

БРАНКО ЛАЗАРЕВИЋ

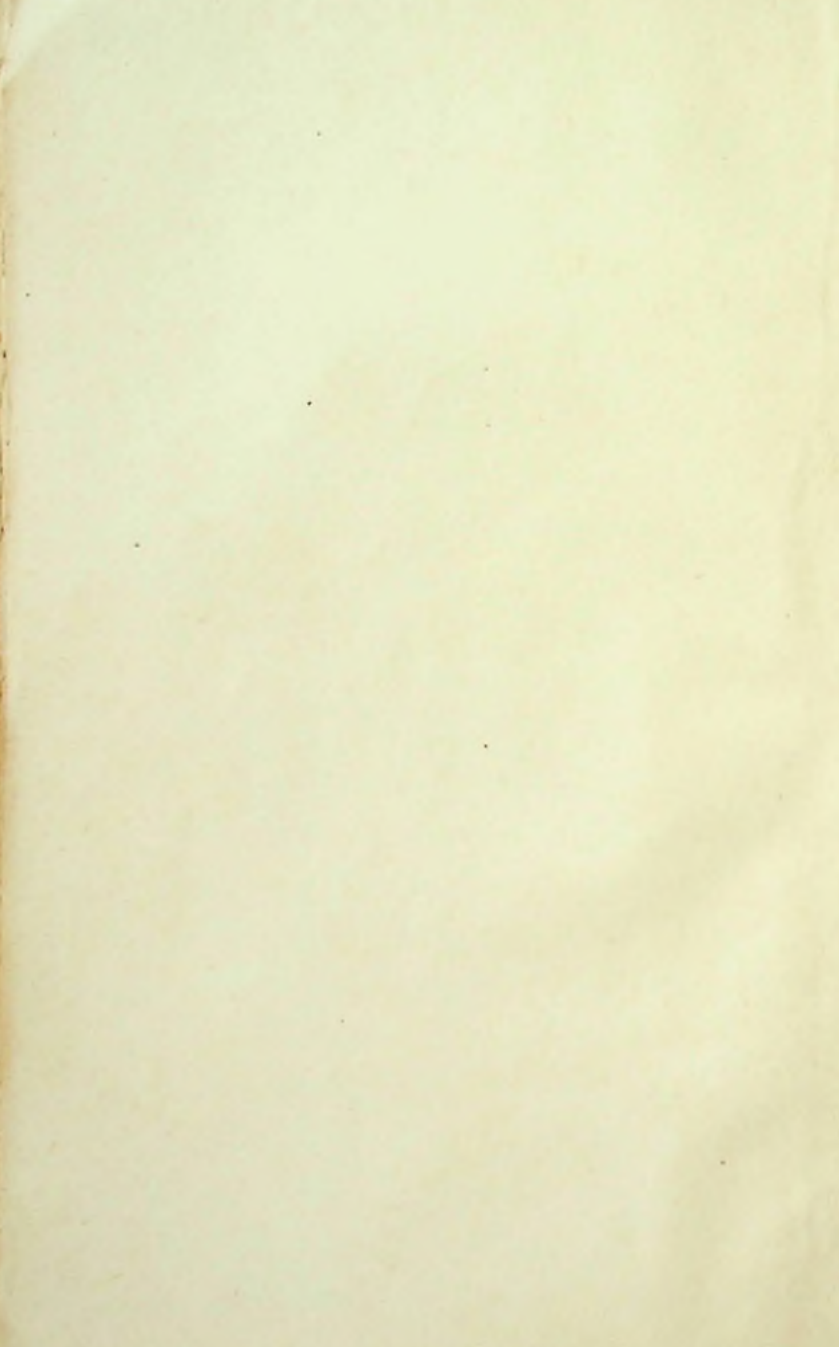


ФИЛОЗОФИЈА КРИТИКЕ И ДРУГИ ЕСЕЈИ

ФИЛОЗОФИЈА КРИТИКЕ: СТВАРАЛАЧКА КРИ-
ТИКА. — СЛОБОДНА И НЕЗАИНТЕРЕСОВАНА КРИ-
ТИКА. — КРИТИЧКИ ПОСТУПАК. — КРИТИКА (ДО-
ПУНА). — ДРУГИ ЕСЕЈИ: ВЕЧНО ТРАГИЧНО. —
ОКО ИЗРАЗА — ИНТЕГРАЛ СТВАРНОСТИ. — МУ-
ЗИКА. — УМЕТНОСТ. — КОЈИМ ПУТЕМ? —
КУДА ИДЕМО?

БЕОГРАД
ИЗДАВАЧКО И КЊИЖАРСКО ПРЕДУЗЕЋЕ ГЕЦА КОН. А. Д.
1941





ФИЛОЗОФИЈА КРИТИКЕ
И
ДРУГИ ЕСЕЈИ

ОД ИСТОГА ПИСЦА:

- Импресије из књижевности.** Прва свеска. (Иво Ћипико — Б. Станковић — Петар Кочић — Милутин М. Ускоковић, итд.).
- Импресије из књижевности.** Друга свеска. (Милорад Митровић — М. М. Ракић — В. Петковић-Dis — М. Бојић — Ј. Миличић — Д-р Ј. Скерлић — О „националном тлу“ у уметности, итд.).
- Импресије из књижевности.** Трећа свеска. (О стваралаштву — Достојевски — Мопасан). 1935.
- Позоришни живот.** Прва свеска. Београд, 1912.
- Пролегомена за једну теорију естетике.** Прва свеска. (Природа, уметност — Естетика — О узвишеном — О трагичном — Ритам — Закон субординације — Слик, итд.).
- За уједињење.** Чланци и расправе. Питсбург. 1919.
- Jugoslovenski dokumenti** (Jugoslovenska biblioteka, svezak II). Zagreb, 1919.
- Tri jihoslovanské nejvyšší hodnoty.** Preložil František Černý. Melantrich, Praha, 1927.
- Три највише југословенске вредности.** (Народна песма — Горски Вијенац — Иван Мештровић). Издавачка књижарница Геце Кона. Београд, 1932.
- Сабрана дела.** Књига прва и друга. Са предговором Слободана Јовановића. Издање „Народне Просвете“. Београд, 1932.
- Огледи.** (273, Српска књижевна задруга). 1937.
- L'Eternel tragique.** Bruxelles, édition du »Flambeau«, 1939.
-

БРАНКО ЛАЗАРЕВИЋ

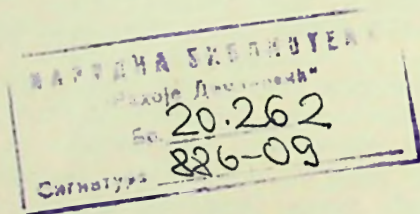
ФИЛОЗОФИЈА КРИТИКЕ И ДРУГИ ЕСЕЈИ

ФИЛОЗОФИЈА КРИТИКЕ: СТВАРАЛАЧКА КРИ-
ТИКА. — СЛОБОДНА И НЕЗАИНТЕРЕСОВАНА КРИ-
ТИКА. — КРИТИЧКИ ПОСТУПАК. — КРИТИКА (ДО-
ПУНА). — ДРУГИ ЕСЕЈИ: ВЕЧНО ТРАГИЧНО. —
ОКО ИЗРАЗА. — ИНТЕГРАЛ СТВАРНОСТИ. — МУ-
ЗИКА. — УМЕТНОСТ. — КОЈИМ ПУТЕМ? —
КУДА ИДЕМО?

Б Е О Г Р А Д

ИЗДАВАЧКО И КЊИЖАРСКО ПРЕДУЗЕЋЕ ГЕЦА КОН. А. Д.

1 9 4 1



ШТАМПАРИЈА
ДРАГ. ГРЕГОРИЋА
БЕОГРАД

САДРЖАЈ

Страна

ФИЛОЗОФИЈА КРИТИКЕ:

Стваралачка критика	11
Слободна и незаинтересована критика	52
Критички поступак	58
Критика	102

ДРУГИ ЕСЕЈИ:

Вечно трагично	107
Око израза	247
Интеграл стварности	287
Музика	301
Уметност	310
Којим путем?	319
Куда идемо?	349



ФИЛОЗОФИЈА КРИТИКЕ



СТВАРАЛАЧКА КРИТИКА

Поводом критике постављају се сва она питања која се постављају поводом сваке ствари и појаве. Та су питања: Шта је критика? Која је њена права супстанца? Које су њене функције? Је ли она стваралачка или не?

И у самом табору критичара, на та питања се раз-
но одговарало, и одговора је много. Покушавамо да
их изнесемо, да их прокритикујемо и, једно време, да
дамо одговор.

Стара је борба између догматичке и објективне
критике, са свима њеним подврстама, и импресиони-
стичке и субјективне критике, са свима њеним под-
врстама. Оно што је Бринетјер рекао о Анатоли Фран-
су и Анатоли Франсу о Бринетјеру, речено је, у нешто
промењеном облику, још од Скалигера кад је говорио
да је „Аристотело наш цар и вечни диктатор свих
уметности“, и од Пјетра Аретина кад је, као дана-
шњи „импресионист“, налазио да нема никаквог дру-
гог правог суђења изван личног укуса, и да у личности
генија леже све доктрине. Ти основни ставови у судару,
непрестано се појављују: романтичари противу кла-
сичара, Боало противу Сен-Евремона, објективисти
противу субјективиста, детерминисти противу импреси-

ониста, академичари противу слободњака; и, уз све то, ушли су и ставови „укус“, „суђење“, „машта“, „осећај“, „осећање задовољства“, „израз“, „уметност ради уметности“, и тако даље. Ушле су и друге ноције, под разним именима, а увек на истим основним ставовима: „раса“, „средина“, „моменат“, „идеја“, „искуство“, „логичка истина“, „факат и докуменат“, „хедонизам“, „корисно“ и „добро“.

Покушаћемо да објаснимо неколико од тих гледишта, да објаснимо и прокритикујемо, пре но што дамо своје закључке. Узећемо само те „школе“ и „методе“ о којима се највише говорило и које су унеле највише забуне у предмет. Те су: „доктринарна“, „психолошка“ и „детерминистичка“, „историјска“ и „биографска“, „импресионистичка“, „хедонистичка“, „научна“ и „утилитаристичко-етичка“.

Због доктринарне критике, критике критичара који полазе са доктрина и теорија на дело, створена је повика на критику и, уз повику, забуна о критици. Полазећи са фосилних и уоквирених чисто математичких формула, такви критичари су прилазили делу и, уместо да даду утисак са живог тела и душе дела, давали су реакције тога дела на њихове мртве конструкције. Ако су та дела улазила у те форме, дело је било добро; ако се нису поклапала, давана је разлика и, сно што се не поклапа, одбацивано је; ако се никако нису поклапала, дело се одбијало од њих као лопта од лопте, дајући као израз само разлике из судара тих двеју енергија. Уместо да критика да једну складну целину свих живих момената који се налазе у делу и у критичару, она је давала само одјек сукоба једног

живог тела, кад је то, или мртвог (кад је писац исти као и критичар), са тим мртвим или живим телом. На тај начин, уместо живе реакције на један израз, добија се сува дискусија цепидлаке и педагога. Тај формалистичко-доктринаран критичар прилази једном делу са Аристотелом или Лонгинусом, Боалоом или Лесингом у цепу, и с тим регулама и теоријама говори о делу: одговара ли или не ова песма, епиграм, драма или ода овим регулама; ако одговара, добра је, ако не одговара, није добра. Нико не спори да је изванредно добро знати Аристотела и Лонгинуса, Боалоа и Лесинга, али се само о томе не води рачуна. Добро је знати да је формула воде H_2O , али, до ђа-вола! зар ми то прво треба да падне на памет кад уживам у купању у реци оперваженој лепим видицима, или кад пијем свежу воду на каквом живописном пропланку? Зар, када се види дуга, прво треба мислити на њен физички постанак? Лепе би изгледале Ередијине дуге да их је физички рашчлањавао! Дакле — да се вратимо — овај критичар не иде правце на ствар да у њој тражи њено срце и средиште, него на теорију и форму, не видећи како су ствари и појаве пролазне и прелазне, и како су се појаве, још чим је дана регула и теорија о њој, извиле из ње и чекају новог човека за другу теорију... И тако они овај сложени живот, који се непрестано мења, једном мером мере, један калуп узимају за сву обућу и једним аршином све премеравају. „Никакве везе нема“, како де Санктис каже, говорећи о критици поводом једне Ламартинове књиге, „између критичара и књиге; никаквог напуштања и заборавља себе самога; крити-

чар се чува књиге као куге и, уместо да је проучава са љубављу и ипак да себе, преживљава проблеме, кочећи своје срце и дух. Прикаже ли му се Јулија или Корделија, ево нашег критичара, хладног и строгог, где је гледа кроз наочаре, а јадна девојка се, под тим оштрим погледом, претвара, мало по мало, у идеју симетрије, хармоније, и друго . . .”

Слична, али не толико оштра критика, може се учинити и тако званој „психолошкој” (Сент-Бев) и „детерминистичкој” критици (Тен), нарочито њиховим ученицима. Јер, Сент-Бев и Тен су стварали школе и теорије, али су, сигурно, као велики критичари, били слобдни духови, и давали слободна дела. Сент-Бев је унео у критику нешто науке, психологије и физиологије, и тражио „природну историју духова”, али је то радио узгред и да се много не види. Он је унео у предњи план субјективни моменат, и то схватио за основу: личност пре свега. Можда су ту његови ученици, а каткада и он сам, и сувише претеривали, и узели у акцију, сем психолошке, и целу физиолошку и, нарочито, патолошку личност; и на тај начин, улазили сувише у науку и на сваки начин свему на силу тражили објашњења. Личност се и сувише предодређивала тим ставовима на штету праве унутрашње личности. Уместо спонтане реакције на целу личност, реакције личности која критикује на личност која се критикује, давала се анатомија личности која се критикује. Писац се и сувише издваја из дела, а у његовој личности и животу те личности траже се особине дела. То сувишно и претерано издвајање на уштрб је правога суђења, јер је писац, кад је и важан за

дело, само његова пратилачка и припремна појава. И са те стране се може да осматра израз, али није само тај начин и поступак основан за суђење о изразу. Такав је закључак полу-закључак, полу-суд и, често, кад није случај да се дело види из писца, и лажан закључак. Тен је већ отишао даље и, каткада, преко својих теорија, и сувише тумачио уметничка дела. Он је хтео да створи читаву једну „природну историју“. По његовој доктрини све су људске акције одређене својим ранијим стањима, и људско лично ту много не може да измени ствари. Човек није слободан; он тако може само да изгледа. Свака је акција одређена ранијим појавама и свака целина својим деловима. Раса, средина и моменат одређују највећи део појава. Уметност није ништа друго до један „историјски докуменат“, историја ништа друго до психологија једнога народа, а људима владају неки примордиални закони који их гоне да на један начин мисле и осећају. На човеку су отисци расе, средине и момента. Објавивши рат метафизици, Тен, а нарочито његови ученици, допустили су човеку још да општи са светом преко сензација. То право човек има, ту се он може још да извије из средине и, сензацијом, преко моћи апстракције, дође до идеје и створи свој систем о свему. Тим кључевима, детерминисти отварају сва врата и чак разрешавају и загонетку о генију. Додуше, при самом раду, па чак и теоретски покаткад, завршивши са елементима које горе поменуемо, детерминисти прилазе и писцу унутра, и траже лични елемент који није везан за та три момента. Ту они траже централну снагу личности,

„идеју-водиљу“, „*faculté maîtresse*“. Али, кад до тога дођу, они се опет враћају на одређивање. — Бринетјер иде још даље. Он преноси принципе еволуционизма на критику. Као и у природним наукама, и у књижевности постоје родови и врсте. Те врсте живе својим животом и, организујући се и диференцујући, индивидуализују се, издвајају се као индивидуе. Међу сличним облицима развија се утакмица у корист онога облика који најпотпуније остварује оно што је у њему најбитније. И тако, једна врста сазрева да се, после, изроди и нестане је. Најзад, из тога се развија нова врста, и тако даље. Разуме се, и Бринетјер чини уступке великој личности „која је једина у својој врсти и која уноси у историју књижевности и уметности нешто што не би постојало без ње“. Али и њу он објашњава еволуционизмом, „пошто је то идиосинкразија која би била почетак врсте“. Идући даље, Бринетјер ће инвенцију и објаснити на тај начин; овом приликом, пошто се она не може да објасни расом и средином, објашњава се „моментом“. У ваздуху је оно о чему писац хоће да пише: растурено и још неогранизовано. Писац то скупља и даје му свој жиг. Ту Бринетјер прави уступке импресионистичком скептицизму и признаје да се, том методом, не може да допре до оног што је најличније у писцу, и признаје да се тај прави лични пишчев карактер изузима и извија од сваког метода... Ту научних теразија за мерење нема. — Као што се из свих тих теорија види, и ако су оне занимљиве и дубоке, првих формула нема за објашњавање. Има сјајних конструкција, покушаја за упро-

шћавање и систематизације, за рецепте и формуле. Овде је претпоставка да је све унапред одређено и опредељено, да постоје серије које једна другу објашњавају, и да је све један природин аутомат. Слободне воље нема, човек је предодређен и дешава се што се дешава под тим и тим условима. Ова фаталистичка предодређеност свега од најматеријалнијег до најдуховнијег своди овај живот и сувише на формуле, и живот се, преко њих, посматра са и сувише математичком сигурношћу. Ове теорије су живље и животније од оних доктринарних „поетичко-реторичких“, јер ове имају све ознаке теорија које излазе из науке о природи и из психологије и физиологије. Али, и оне заборављају многе ствари кад говоре о човеку и његовом уметничком изразу. Оне га гледају једнострано и, од безброј његових лица, гледају и виде само она лица која се виде. Човек је, међутим, много сложенији. Он се, у његовим најдуховнијим изразима, може да гледа и из расе, средине, момента и тако даље (кад може), али се он не може да гледа само са тих стајалишта. Средина је важан моменат; и она ствара људе и, кад се њој може да објашњава неки део дела које се само објашњава, она има своју улогу. Али, највиши људски обрасци, на против, стварају средину и, у том случају, требало би средину њима објашњавати. Велике религиозне средине су створили велики људи; средине су ту може бити само изазивачи — то се може да допусти —, али је у крајњем и највишем изразу главни агенс онај високо осветљени човек у чијем се духу родила та велика мисао.

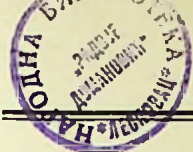
Дух не може без тела, али телу, на крају крајева, не треба дати већу улогу од улоге инструмента. Живот, слободан живот, који је и једно и друго, и још много што шта непознато, иде пред свима њима. Он се не може да спутава у узе и вериге свих тих доктрина. Те доктрине су само његов део и понеког његовог дела неко објашњење. Цео универзум се налази у Омиру, Дантеу и Шекспиру, живи живот из њих запљускује са свима својим сложеностима, преливима и тананостима у које само велики видовњаци могу да захите, и сва та чуда и тајне мерити на сличним људским кантарима теорија и доктрина далеко је од правог животног даха који из њих бије. Плутарх је говорио да иза речи латинског језика треба видети ствари које те речи означају. Тако би се још могле да узму и те теорије: тако, да се иза и испод њих и изнад њих, виде ствари и појаве. Иза свега тога лежи живот, и њега првенствено треба тражити и наћи. Како и највеће теорије — а све су велике, јер их је Тен стварао, и оне су под његовом руком још и имале ознаке живота — кад прођу кроз друге и треће руке, губе од своје животности и негирају саме себе, јер се од њиховог постанка живот развио и још одмах из њих излио, — то у њима треба тражити само њиховог творца, његову личност у њему, отисак његовога духа. Не може се одрицати живот и све свести на неколико теорија о животу. Јер се ствари мењају, и треба им хватати све изгледе: као Монеове тополе и Сислејеве катедрале, које сваког сата, под божјим сунцем, мењају своје изгледе и вредности, као оне пирамиде које је Уције гледао

преко целог дана и сваки су му час другачије изгледале. Сваку ствар и појаву треба, својим духом и животним дахом, ако се оне њему спонтано прикажу, ставити на то своје место.

У појам критике не треба да уђу ти моменти, управо само по један од тих момената: раса, народ, средина, лични поглед, странка, једна доктрина, један „Weltanschauung“, предилекција... Од свих тих ноција треба се ослободити и све то оставити „слободној игри“ наше унутрашње организације. А та наша унутрашња организација треба да има све елементе сливене у једну синтезу: и интуицију, и здрав разум, и велико знање, и еластичност, и сигурност суда, и претањеност духа, и ширину схватања, брзину и сигурно улажење у најсложеније и најпротивположније појаве и ствари, бити систематичан а не бити једностран, бити судија а не бити цепидлака, бити од науке али не и од учењаштва, улазити у све а не бити дилетант, одушевити се али не бити у екстази..., имати, што би Арнолд рекао, „велики стил“, „високу озбиљност“, „критицизам живота“. Критика треба да буде једна „мрачна камера“ која све тачно прима споља, и то у свима бојама и дименсијама; други процес: примљено треба да преобрази био-хемијским елементима свог унутрашњег живота, да преобрати и да синтезу првог и другог процеса; и трећи процес: све то треба пребацити, преко своје интуиције која је већ радила у оба процеса, и преко свих других елемената (машта, поређење, знање...), у технички израз. Како то урадити, за то правила нема. Треба имати осетљиву мембрану, која ће на све спон-

тано да затрепери, спонтано да се пренесе у наш естетичко-психолошки „свјатаја свјатих“ и, из те лабораторије, спонтано, изразом, да се роди на свет.

И све то не важи само за доктринарну и детерминистичку (и „психолошку“) критику. То исто важи и за историјско-биографску критику. И она даје само један изглед ствари. Без чињеница се не може радити. Пре но што се приступи своме изразу о једној појави, треба проћи кроз много књига и хроника. Све треба знати. Нико није противу „фиша“. Нека се зна да се Платонов отац звао Аристон, да је Спинозин отац био Јеврејин и да је био болестан, да је Ренан увек имао црно испод ноката, да је Ибзен, живећи у Риму у улици Франческа Криспи број 55, написао Бранда и смислио Пер Гинта; нека се то зна, али нека се магле у Ибзену не објашњавају сунчаном Италијом, и тако даље, и Гозба, оцем Аристоном. Врло је пријатно знати, кад се воли Е. Алан По, да је он нађен обезвешћен трећег октобра 1849 године, и да је нађен у Балтимору, у кавани, и да је та кавана за тај дан била претворена у гласачку собу, јер је био општински избор, и тако даље, и да је констатован код њега напад *delirium tremens*-а, и да је умро седмога октобра, и то у недељу, и то ујутру... Није сасвим рђаво препирати се да ли је Бетовен компоновао своју *Missa Solemnis* у духу католичком или протестантском, као што можда није сасвим узалудан посао што се Едвин Борман целог века бавио питањима да ли је Шекспир или Бекн писац Шекспирових дела, а Д-р Сторк лomio главу да ли је Камоенсу лево или десно око избијено у битци. Није, такође, рђаво приметити — и



занимљиво је и весело — да је Шекспир толико знао географију да је Валентина послао морем да путује од Вероне до Милана (Два Веронска Племића), а Проспера, у Бури, укрцао у брод у Милану. Кад волимо писца-уметника, подаци, епизоде, случајеви, анекдоте, присности из живота, нарочито љубавне епизоде, — пријатно занимају, понекад нешто објашњавају и увек држе пажњу напрегнутом и изазивају је да се упути неким путем. Ко воли Стендала, са пријатношћу га чита кад у Дневницама брка сликара Бронцина са Гверчином, и још лепше, Станце са Лођама, и тако исто воли да зна — и ако му то ништа не тумачи лепоте — да је био у Палерму, Аквили, Терни и тако даље, тог и тог датума те и те године, и имао ту и ту пролазну пустоловину. Лично ја имам дивно уживање што се, кад год видим слику Виктора Ига, сетим да је увек имао огроман апетит... Све је то изванредно пријатно знати. Има случајева — ја такве нисам набрајао — где су подаци саставни делови писца, и где се без њих тешко, врло тешко, може да уђе у писца. Та документација ће помоћи да се понешто боље види, или да се види са друге стране, или да се нешто објасни, или да се нечему да већа или мања или никаква важност. Али, све су то само средства. Све је то само инвентарисање. Безброј примера казује — кад је случај малог историчара и критичара у питању — колико је то један, истина, користан посао, али, у резултатима, јадан посао. Тако премештајући и прелиставајући књиге и хронике, људи и од добрих способности, непрестано трчећи за документом ради документа, изгубе сваки

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА

Републике Србије

Бр. 20.262

смисао за примање и реаговање на један докуменат. Ти мртви документи умртве и њих. Уместо да иза документа потраже живот који га је изазвао и цео мртви докуменат пребаце у живот, он њих пребаца у смрт, он их фосилише и убије у њима сваки смисао за реаговање на докуменат. Докуменат се појављује у њиховим књигама празан као лобања и, као суви лист, тужно шушти. Цео им се посао своди на читање књига и, из њих, писање књига. То читање-писање и многе је даровите људе одвело са правога пута, упропастило у њима способности, сасушило врело живих акција. Ниче се жали како је на тај начин упропастио десет година, „десет година за које је време била код мене заустављена исхрана духа и за које време нисам ништа корисно научио, а много ствари заборавио, апсорбован као што сам био старудијама прашњавог учењаштва. Крећући се корњачјим ходом кроз грчке метричаре, са свима ситничаријама — ето где сам био приспео!...” Ниче те критичаре назива учењацима, а те учењаке декадентима „који су били, кад су доспели до своје тридесете године, упропашћени читањем...”

Тек ако критичар иза тога документа потражи живи живот, тај докуменат добија свој смисао, и живи и активан је. Докуменат има смисла у једној критичкој конструкцији само онда кад је он жива реакција личности на њега. Врло често, документи су лепо распоређени и повезани, те дају извештај ток појави о којој говоре, али, и у таквом случају, то је више причање докумената него ли жива историја која би требало да се налази иза

тих докумената. Тек кад материални докуменат буде био цементиран за други докуменат једним актом мисли и осећања, онда ће он постати жива ћелија у једном делу. Наравно, ретка је моћ наћи праву мисао у једном мртвом документу. Докуменат је одавно у прабини архиве, и онај који га је дао питање је да ли га је добро осетио кад га је дао. Ако није био добро „осветљен“, ко зна како га је видео, осетио и изразио. Један је историчар, прича Анатол Франс, бацио све своје списе у ватру, јер, кад је писао не знам коју свеску своје историје, један му се догађај десио испод самога прозора. Кад је изашао да се документира о догађају, од сваког је очевидца добио другојачије тумачење догађаја. „Кад је то тако са документом који сам требао да прибавим после самог догађаја, шта ли је са документима на основу којих ја пишем своје дело!“

Остаје, дакле, иза самога документа, ма како забележен, наћи прави догађај и њему дати живот. Другим речима, треба спонтано реагирати на један докуменат и дати му сигурну мисао и осећај. У сваком другом случају, критика је празно причање или мртво поређивање факата, мртво реконструисање и облачење лутака. Иза физике документа треба моћи осетити његову метафизику. Нико се овде не изражава противу историзма и биографизма. На против, као средство, он је неопходан. Не може се градити без грађе, али се тако исто не може градити само грађом. Потребан је неимар који ће целу грађу да одухотвори и да јој израз зграде. Иначе ће се човек питати, као за оног критичара који је написао књигу

сд хиљаду и три стотине страна о употреби јеврејске заменице ашер (који) у Књизи Пророка Језекије: Па, шта? Таквих има тушта и тма примера. У деведесет и девет случајева од сто, човек мора да се побуни на тај мртви метод. Твен, у једној хуморески, дивно тера шегу са том методом и расправља питање кад је умро црнац Џорџ, Вашингтонов слуга: он неће да прими да је он умро „1809 године, у деведесет петој години живота, као што су јавиле Бостонске Новине; затим, 1825 године, у дубокој старости од деведесет и пет година, као што су казале једне новине из Филаделфије; затим 24 новембра 1840, у дивној старости од деведесет пет година, као што је јавио Републиканац из Сен-Луја, и тако даље, јер то очевидно није могућно. Јер, ако се узме да је имао деведесет и пет година када је први пут умро, треба допустити да је имао сто педесет и једну годину кад је последњи пут умро, то јест 1864 године“.

Само „биографска“, или „библиографска“, „научна“, или „историјска“, или „филолошка“ критика, итд. значи једну заблуду. Као циљ, оне значе прављење књига из књига, док, као средство, узете по принципу „узимам своје добро тамо где га нађем“, чине саставне делове праве критике. Оне имају изгледе критике, и привидно су то, али у ствари значе лажи са изгледом истине, јер су лишене жига личног и правог људског израза. Оне су, на изглед, набијене појединошћима „научништва“ и „научењаштва“, пуне ерудиције, али су, у основама својим, само свечано рухо и варак и ученост-незнање. Чињеница се види, она је ту, само је она и подвучена, али и идеја,

која ако не прати чињеницу и саму чињеницу негира, обично није ту. „Ствар“, каже Бенедето Кроче (Теорија и практика историје), „ствар а не мисао рођена је из ствари: историја која произлази из ствари и сама је ствар...“ Треба у чињеници наћи дух и живот. Иза чињенице која је нађена у једној хроници, лежи живот, она је и забележена као факат и тврђење живота, и, кад се она после много векова појави само као чињеница у једном изразу о једној појави, она која је дошла као последица живота и, као таква имала своју вредност, овим и оваквим двогубим поступком, мирише на мртво и даје утисак гробља. Уместо да врати чињеницу у живот, та јој критика одузима и последњи блесак живота и још јој више даје фосилни карактер. Узете, дакле, као средство, само као средство или, ко може, као евокација, све оне претстављају сјајан материјал критици, и помажу јој, кад је избор материала на свом месту, у њеном тражењу живота и истине. На тај начин, та критика васкрсава сав тај материјал и, из стања смрти, враћа га у живот.

Кад се проуче све те „научне“, „историјске“, „биографске“, „филолошке“ и друге критике, проуче и све како треба разлучи, брзо ће се доћи до закључка да и тој забуни стоји у основи бркање појмова, ноција и супстанци, бркање и њихово погрешно везивање. Већ у самим именима тих критика лежи заблуда. Зашто везивати ствари које се не везују? „Научна“ критика везује критику за науку, а оне друге за историју, биографију, филологију, и тако даље. Критика је, међутим, само крити-

ка. Њој та наука, и тако даље, могу бити од помоћи као материал и средство, али оне нису битне за њу, нити су и њени основни саставни делови. Знати је *conditio sine qua non* за све, па и за критику. Али, није то оно што одликује критику у њеним суштинама. Знати се подразумева, али само знати не значи ништа. Оно треба да се провлачи кроз критички израз, али тако и у складу са чистим изразом да се тај израз а не то знање осете као *vera causa*. Приликом испитивања, пре спонтаног закључка, знање треба да се наговести ради убеђивања и доказивања, и на томе, само на поступку, може да се осети. — И таква је критика, у главном, некомпетентна. И она јако издваја, као и „психолошка критика“. Она је корисна као прибирање материала и припрема, али ни она не улази у тајну стварања и творца. Не треба, дакле, као у кумире, гледати само у факта. Факта, по себи — да се вратимо малопређашњој слици — када су сигурна, — а често нису то, — само су грађа. Све то треба оживотворити и одуховити човеком, „духом и бићем у његовој универсалности“, како је Кроче једном приликом рекао.

О томе „духу и бићу у његовој универсалности“, може се још, па и ту донекле, говорити у тако званој „импресионистичкој“ критици. Она се, кад није школа, систем и метод, још највише приближава правој критици. Она је, у основама својим, једна агности-чарска и скептична филозофија, и полази од ставз да смо ми променљива бића која имају да суде променљива бића и променљиве појаве. Природа има хиљаде лица и изгледа, и ко хоће како треба да уђе у

тог Изиса, треба и сам да има хиљаде погледа на ствари и појаве. И све то, као река, иде и пролази. Хераклит се жалио да се човек не може два пута да окупа у једној и истој реци. Емерсон се жалио да не може да открије „тај закон наших расположења и променљивих утисака“. На једном другом месту се жали да је „све загонетка, и кључ загонетке то је друга загонетка“, и „да има толико одморишта илузија колико пахуљица снега при вејавици: ми се будимо из једнога сна да бисмо ушли у други“. Немогуће је право у све то ући гледајући на све једним системом. Гледајући тако на овај чудни и сложени сплет појава и ствари, човек би личио на онога човека који се затворио у једну кулу само са једним прозором и, гледајући један део света, мислио да гледа цео свет. Свет се мења и, мењајући се и сами, ми посматрамо овај свет који се мења. Личимо, у нашим напорима да га схватимо, на оно дете из басне о Светом Августину, које је хтело, ораховом љуском, да исцрпе море. Све посматрамо кроз наше инструменте, и како нам они преламају свет, тако га и видимо.

Праву природу појава не треба ни тражити; довољно је изразити како се све прелама кроз те наше инструменте. „Импresiонистички“ критичар мисли да треба избећи и очистити своју душу од општих идеја, од метода и уметничких законика. Он треба да саопшти реакцију себе на дело и себе на себе. Остало и не знамо. Прича се како је неки енглески краљ седео у једној осветљеној дворани која је са обе стране била отворена. Из мрака је једна птица

улетела у светлост и, на другој страни, отишла у мрак. Тако је и са нашим бивањем. Долазимо из мрака, брзо пролазимо кроз светлост, и одемо у мрак. Са две стране смо у загонетци. Одакле ми то долазимо и, после, куда ми то одлазимо? „Свет је овај једна тамница“. Ми смо у њој затворени и узалудно о њене зидове ударамо својим главама. Главе разбијамо, али излаза нема. Неколико хиљада година дало је неколико богова, од Буде и Христа и Аристотела до Канта и Бергсона, али никако да људска мисао продре стварно у људску и васељенску загонетку. Као низ слепаца ухваћених за руке, иде се кроз свет, и један другог питамо куда идемо . . . Не треба тражити нити треба мислити да је могућно наћи апсолутно. Тражимо, и будимо задовољни са релативним. Ствари су обавијене, и појаве духа још и више, као копреном, неком атмосфером која не да да се види присна и рег се њихова природа. Кроз ту атмосферу, која се сваки час мења, као и кроз наше инструменте који имају своја преламања и своје „личне једначине“, посматрамо и примамо овај свет који је и сам у вечном и непрекидном таласању, треперењу и мењању. Спонтано бележити све што бива и што се дешава, довољно је, и само то стварно и право можемо. Бацамо своје рефлекторе духа колико год можемо у мрак — вољом једног Шопенхауера, идејом Хегела, творачком еволуцијом Бергсона, и тражимо изглед ствари и појава и бележимо их. Видовити бацају своје зраке и „радиумирају“, али и ти који су највише узлетели и најдубље заронили, не досежу до правих центара људскога и свеопштег. Треба узети човека за меру,

ма како он недовољан био, јер се њом још најсигурније може да мери. Ту смо код куће, и тако најбоље обрађујемо своју њиву. Ту је још сва људска снага, и дотле стварно и присно иде сва наша физика, метафизика, психологија, физиологија и естетика. Апсолут ту једино постоји и присна супстанца. Она изван и изнад нас је изван и изнад нас, и човек је само утолико налази уколико у њој налази себе. „Свет је овај једна тамница.“ Ми видимо наша чула, и све оно што може да прими наша мождана скрама, то је оно што знамо, осећамо и подосећамо. На њој је цела географија људске мисли, и из ње је постало све што постоји. — Зато се „импресионисти“ и изражавају тако скептично. „Знам само да изразим своју мисао“, каже Анатол Франс у једној критици. „Критика је“, каже на другом месту, „као и филозофија и историја, једна врста романа намењена употреби мудрих и радозналих духова, и сваки је роман, добро га схвативши, једна аутобиографија. Дobar критичар је онај који прича догађаје своје душе у средини узордела.“ Он иде и даље, и каже: „Да будем потпуно слободан, критичар може да каже: Господо, причаћу вам сада о себи поводом Шекспира, или Расина, или Паскала, или Гетеа — предмета који ми нуде дивну прилику.“ Бринетјер му пребацује да нема критериума на основу кога суди дела душе, да се ломи по контрадикцијама и да за вођу свему томе има само нагон, на што му Анатол Франс одговара да је то тачно, „да човек не може да изађе из себе“, напомињући му како ли би нам изгледао овај свет кад би га, ма и за један минут, видели очима једне муве или мо-

згом једног мајмуна, и тврдећи му „да ми не можемо, као Тирезија, да будемо мушкарци и да се сећамо кад смо били жене“, и да је најбоље „признати тај страشان положај и примити тезу да ми увек говоримо о себи кад немамо довољно јачине да ћутимо“. Идући за том скепсом даље, он ће једном приликом негирати да је ишта солидно нађено у естетици и упоредити је са „замком ни на небу ни на земљи“. И Леметр иде — да поменемо још само њега — тим истим путем. Критичар не може да унесе у дело ништа друго од дела које критикује до себе самога: свој темперамент и своје схватање живота. Критика је, као доктрина, узалудна, као наука непотпуна... Треба ићи свуда и, оданде, себе и дело гледати. Из тих разлога је, једном приликом, са жалошћу, завапио: „Они који, као ја, покушавају да уђу у све куће, често немају своје куће, и треба их жалити.“ То релативно гледање иде код њега дотле да ће за једнога младога глумца рећи ово: „Он ме подсећа на Бокачија кога никада нисам видео“, а другом приликом: „Извините ме што сам изразио, мало претерујући, утисак који сам добио ових дана...“

„Импresiонистичка“ критика значи, дакле, израз, непосредни израз једног утиска који је са своје стране, непосредна реакција на један „унутрашњи“ или „спољашњи“ надражај. Према томе, она је, стварно, естетички суд и адекватни превод једног интуитивног естетичког осећања, стил једног утиска. Из овога излази да је она и „субјективистичка“ у смислу чисте и непосредне реакције субјекта на субјект или субјекта на објект, непомућени и спонтани израз једног изазва-

ног дешавања и бивања свести. Најзад, она је израз личности, пунога живота личности и, према томе, стваралачка као што је то, кад је то, и свака друга људска акција. Јер она, стварно, нема за своју основу акт суђења, као што то често изгледа, него, и ако се по ознакама супротно суди, акт стварања. Критика је, у својим циљевима, стварање, а само у својим поводима суђење. Кад је велика, она црпи свој утисак и израз из оног истог флуида из кога црпу остале врсте уметности.

Са извесним одударањима и разликама код других критичара, то су основна схватања „импресионистичке“ критике. Она је, у главном, дала врло велика дела, јер се том „методом“, ако она у опште има методе, изразило неколико у истини крупних и даровитих људи. Али, и она, као „доктрина“, изазива критику; нарочито, кад се њоме служе осредњи критичари и незналице. Злоупотребљена, она је дала чиста шегачења и унела много анархије у појмове; онако исто као и свака друга „метода“ кад се употреби неспонтано и без мере. Елиот и Вајлд су јој, претерујући, скоро изврнули основу и дотерали до интелектуалног анархизма. Као и за сваку другу појаву, и за њу се може рећи: добра је кад је добра: „импресионистичка“ критика је творачка кад је даје прави импресиониста. Чим она прегле из израза правог унутрашњег стања једног критичара у методу, из стварања у „методу“ и подражавање, она је академска, а то значи одрођавање. Затим, нека се теорија мора имати; теорија о безтеоретности је анархија, а у анархији никад први

није на првоме месту. Најзад, потребно је наћи средство за измену, неку врсту уметничког новца којим ће се мерити вредности. Признати несавршенство људског бића, и само од тога поћи, може још имати вредности у добром и успешном изразу, али и ту треба наћи за своје задовољство макар неку претставу о свему. Иначе би се цела критика свела на један духовити дилетантизам и игру случајева.

Ипак, „импресионистичка“ критика има ширу и истинитију основу од оних које раније поменусмо: од детерминистичке, доктринарне, биографско-историјске и психолошке, као и од „хедонистичке“, „научне“ или утилитаристичко-етичке, да само још и њих поменемо. Узети, као хедонисти, уживање као једини циљ и главни критериум и *summum bonum*, па ма и „под вођством разума“ и равнодушности према болу, претставља уску основу за улазак у сва стања душевна. Валтер Петер је дао теорију, али много су му ингениознији огледи о писцима и појавама које не тумачи на основу те своје теорије него ли они у којима је везан за теорију. И задовољство је један од извора из којих треба црпсти, али не само задовољство. То исто важи и за факт „научне“ критике, корисно утилитаристичке и добро етичке критике. Овде су из других категорија узете основе и стављене у категорију лепога. Зато што неко лепо дело има и елементе доброга и истинитога и кориснога, не треба закључивати да је оно зато лепо. То је бркање појмова. Његова лепота зато може бити узвишенија (могла је бити узвишенија и са елементом зла), трагичнија, и тако даље, али тај практички или случајни

елеменат не треба узимати за средишни и основни елеменат. На томе оснива своју теорију Толстој и, радикалан као што је био у тој периоди живота, све је, јер је погрешка у основи, на начин пун смеха, оборио у прашину. Сви су ти елементи потребни уметности, па и критици, и кад су у правој размери, они додају чари још који атом, али нису они ти који је карактеришу. Критика не сме да буде везана само њима. Кад је она само то, онда није критика.

Свака од тих критика које смо прокритиковали, од „догматичне“ до „утилитаристичко-етичке“, има и своје „зрно истине“ и неки свој разлог опстанка; нарочито, ако су њени методи употребљени са мером, у односној вредности и са искључењем „личних једначина“ нижега реда. Нарочито то важи за импресионистичку критику. У једној правој и слободној критици, многи од основних критериума тих критика, имају места; онолико, наравно, колико се спонтано осети да имају места. Али чим се они, ти критериуми, схвате као метода и формуле, и са њих се иде делу, — као што је врло често случај — добијају се полу-судови и лажни закључци, јер се живот у спште не може да осети из укамењених оквира и унапред створених калупа. Кад се тако гледа на један живи уметнички израз, добијају се коментари, описи и причања, често и заблуде и забуне, цепидлачења и насилна истраживања, натезања и истезања... У прави и присни живот израза, у његов *causa causans*, на тај начин се никако не улази. Сви ти „методи“ се могу узети као пратилачки и припремни елементи,

— и критичар треба и мора да их употреби и искористи —, али они не треба да створе кинески зид између оба ова израза, него, и на против, мост преко кога ће та два израза да се упуте и на њему састану и, као на Мосту Уздисаја љубавници, да се стопе у један самосталан трећи израз.

Критика је — да пређемо на закључке које смо, донекле, дали у ранијим излагањима — цео живот; цео живот са лепотом као основом, и са свима другим пратилачким елементима који чине основе другим изразима живота. Према томе, основни императив критике је њена пуна слобода. Само слободна критика је права и велика критика; све друге — оне које су везане за разне духовне, социалне, политичке и друге ориентације — све друге изазивају критику. Слободни и поштени критичар мора да буде ослобођен свих разноврсних погледа на све разноврсне људске појаве и, чист као девица, „као од мајке рођен“, са потпуно отвореним духом и душом, да прилази свим тим појавама; наравно, претпоставља се да је тај ослобођени критичар дошао до „дна ствари“ и до свих висија свих тих појава, иначе би он био везан оним што је најтежа грешка, и неопростива: незнањем и немањем интуиције за те појаве, несмислом за њих и нереагирањем на њих. Тек ако му је „све људско знано“, „цела лира“ и све људске скале, и ако је, уз то, непотчињен свему томе и невезан за све то, и, најзад, ако у људски и уметнички лабиринт појава и израза уђе, што би Арнолд рекао, незаинтересовано, без своје естетике него са свим људским естетикама, — тек тада ће ући „у обетовану земљу“ и рећи

што му чиста интуиција стави у уста и што иде правце из дубина његове психолошко-естетичке пиросфере. Критичар мора да има у себи цео кодекс вредности и „с лица и са наличја“, али се тај кодекс не треба да види и, нарочито, што је најчешће случај, теза не треба да се натура. Најлепши, најбољи, најистинитији и најпоштенији израз се даје кад на томе сложенем кодексу све само затрепери, као синтеза дела с коме говори и себе самога, и, као на инструменту, чују се само звук и музика, звук и музика целог човека и, у великим случајевима, целог човечанства у том човеку. Треба се потпуно ослободити свачега, бити очишћен нижих делова своје личности, слободан од предрасуда, разрешити се личних нижих ставова према овоме или ономе, и ставити у сав план само оно своје што је дубоко у нама и, тако, блажен, као што пустињаци излазе пред Господа, „са праведним делима својим“, далеко од грехова расе, времена, места, преко векова и разних филозофских, политичких, религиозних, етичких и социалних -изама, — изаћи пред дело, природу и себе и, тражећи средиште појаве, дати свој слободни трептај, „описати“, како је једном Беџхот рекао говорећи о Милтону, „утисак једнога дела на душу“... Кад критика из овог основног духовног и душевног стања реагира на једну појаву, она даје свој прави и највиши израз, своје уметничко дело.

Постављало се често питање, и њега су најчешће постављали уметници увређени од критичара: да ли је критика уметничко дело? или још горе: зашто они који не могу да стварају узимају на

себе улогу да суде оне који стварају? или најгоре: ако је дело јасно, не треба му објашњење, а ако је нејасно, објашњење не води ничему. Све су то наопако постављене тезе и, још више, непаметно. Овако су постављали питања или увређени добри уметници, или, што је најчешћи случај, мали уметници, и постављали су их, махом, поводом рђавих критичара. Кад би се имало времена и постављала се само духовита питања, могла би се и обратна питања постављати, питања са којима би се постављала теза: да ли су песништво, и тако даље, уметничка дела? Кажем, најчешће су та питања постављана кад се сукобе рђав песник и рђав критичар, мали уметник и мали критичар. Мали критичари су учинили много да се о томе разговара. Колико је и колико њих чији је сав посао био да суде о дикцији, да мере ритам, сликују сликове, оверавају метафоре, прегледавају механизам поетички! И, на основу тога, одвајали људе за рај и пакао! Било је и другачијих теза, теза по којима би „критичар био тумач између надахнутога и ненадахнутога и оних који слушају мелодију његових речи и по нешто схвате од њиховог материалног значења, али њихов дубљи значај не разумеју“ (Карлајл). Балзак и Дисраели су се рђаво питали и духовито одговарали: „Па, најзад, шта су критичари? Људи који су пропали у књижевности и уметности.“ По некима, критичари подскакују иза великих сејача лепоте, одушевљени ако им испадне за руком да се дохвате кога зрнца које је остало изван бразде. Има, наравно, и обратних тврђења. Један од највећих критичара, нико мањи него Гете, налазио је да је критичар стваралац

као и сваки други уметник. На једном месту је рекао да има рушилачког и стваралачког или конструктивног критицизма, и да овај други одговара на најбитнија питања, као и да критика као и свака друга уметност „захтева целог човека“. Вајлд није дискутовао и брзо је одговорио да је критичар стваралац. Анатол Франс је налазио — као што раније помену смо — да је „добар критичар онај који прича о авантурама своје душе међу узор-делима“ и, другом приликом, рекао је за себе: „Причаћу вам о себи поводом Шекспира . . .“ И тако даље. Има таквих тушта и тма загонетања и одгонетања, и далеко бисмо отишли кад бисмо их, бар један део од њих, било за позитивно било за негативно мишљење о критици, набрајали. Једно мишљење треба да се наведе. То је Берково. „Можемо очекивати да сами уметници буду наше најсигурније вође; али, уметници су и сувише много заузети својом практиком; филозофи су дали мало; а и оно што су дали, дано је, већином, с тачке гледишта њихових рођених шема и система; а што се тиче критичара, они су у главном тражили уметничка правила на рђавом месту; они су их тражили у песмама, сликама, статуама и грађевинама. Али, уметност никада не може дати правила која чине једну уметност . . . Право правило уметности лежи у моћи човека . . .“ рекао је Едмунд Берк у своме огледу О Узвишеном и Лепом. И ту је средиште питања и „нерв ствари“. Критичар не говори из уметника и уметности, него и сам уметник, из своје уметничке пирефере и своје психо-естетичке ћелије. Преко и поводом уметничког дела, а тражећи у њему његову моћ

и човека а не само уметника, критичар говори о човеку и његовој моћи у њему и у себи. Обратно теорисање — а то се често дешавало кад су теорисали рђази уметници — нетачно је. Слаби песници су често сводили критику на репродуктивну уметност, и, обратно, слаби критичари су често сводили песништво на игре из поетике и реторике. Сви уметници, разним изразом и другојачом техником, црпу воду из истога извора и испредају, на разним техникама, своју жицу из истога повесма природе. Није требало бркати супстанц и појмове, па би се лако дошло до истине. Сликара слика, и то је његово уметничко дело, наравно кад је добро. И тако, песник пише, вајар ваја, неимар гради, музичар усклађује. И тако, најзад, критичар критикује. Сви они из свог материала и материјала природе стварају. Зашто сада бркати супстанце? Зашто да критичар живи од туђег дела, кад је то тврђење као и тврђење да вајар живи од мермера а подражава људско тело, или да сликар краде природу? У ту збуњеност долази и оно тврђење да сликар треба да пише о сликару, песник о песнику, и тако даље, и за то се узимају добри примери (Гете, По, Шели, Делакроа, Анатол Франс), али се само забравља да су они писали велике критике зато што су били и велики критичари, а никако само зато што су били велики песници, романсиери и сликари. Критичари, као Аристотело, Данте, Сент-Бев, Гете, Џонсон, Матју Арнолд, онолико су ствараоци у својим критичким делима колико и у осталим делима; из простог разлога јер су били и велики критичари, али не само због тога што су били велики у другим изрази-

ма. Писци Божанствене Комедије и Фауста су класични критичари, и у овој врсти израза онолико исто велики колико и у другим изразима. Можда су онолико велики у тим другим изразима били баш зато што су били и велики критичари. Баш то што није био и велики критичар и чини да Иго није од онога замаха од кога су Данте и Гете. У Предговору Кромвела и другим критикама, — а у те рачунам и спев о Наполеону, — Иго нема оне критичке ведрине и отворености, правог суђења и стваралачког предвиђања и проницања каквог има у пуној мери на свакој страни Дантеа и Гетеа, Стендала и Толстоја. Правити закључке о критици на основу израза малих радника и занатлија толико је исто паметно колико и прављење закључака на таквим истим уметницима из других врста уметничких израза. Кад се хоће да даду закључци, иде се на праве изворе и из њих захићује. Никоме не пада на памет, изузев кад је без ње, да о нечему суди на основу најнеуспелијих израза тога нечега. Овде више него и у коме другом случају треба избегавати да се саслуша памет која не може управо да гледа и суди. Јер, критика сама по себи изазива критику. Њу нико, — а најмање повређени, којих увек највише и има, ако у средини постоји велики критичар, — њу нико не воли. Ту се одмах сви позивају на Дисраелија да су „критичари људи који нису успели у књижевности и уметности“, и заборављају на људску слабост, да људи, увређени, и у гњеву или злоби, дају много мање него што могу да даду (наљућени на рђаву критику, Бернс и Вордсворт су дали слабе изразе о критици), и просто и без гриже изба-

цују критику из књижевности, науке и уметности. Уместо да су били велики да даду, критикујући или говорећи о критици, као Маркс и Кант, велико дело, они су, преко рђавих саветодаваца злобе и љутње, дали дела испод своје стварне моћи и мере. Та заблуда о критици, код оних на висијама, не постоји, јер они не бркају појмове, и о томе можда не би требало ни да говоримо овде — али како у нашој средини нису још сасвим ти појмови уређени, није рђаво то помињати, и ако је досадно доказивати јасне ствари.

Слаби критичари и слаби књижевници унели су ту забуну и, због тога, трошити време и њихове Дрине исправљати, сувишно је и није потребно. Потребно је једино пропедевтички, ради образовања маса и упућивања у школи. Има, наравно, случајева кад се, из критике критике, може да дâ и успело дело, али ту се враћамо на оно прво, на критику коју јак човек даје, а он ће дати све јако, и, као краљ Мидас, све ће претворити у злато. У природи ствари донекле лежи да се критичар и уметник налазе у два противположена логора који су непријатељски расположени. Већ сам појам критиковања изазива уметника. То иде дотле да, кад се и уметник појави као критичар, и ако је из истог еснафа, изазива код осталих скоро мржњу. У људској је природи то мрко гледање. Човек је биће које не воли примедбе. Подвлачење наше вредности, пријатно нам је, и у колико то подвлачење прелази у претеривање, у толико нам је пријатније. Обратни поступак је непријатан. То дотле иде да човек више воли лаж о себи него ли истину. У том смислу је на-

рочито занимљив случај кад се уметници међусобно критикују, а ту се, врло често, дешавају невероватне грешке и заблуде. Греј није могао ништа доброга да нађе у великом Русоу, а Вордсворт и Колриџ у њему. Госпођа де Стал је налазила „да је Спенсер најдосаднији писац на свету“, Бајрон није трпео Чосеа, а Дима је претпостављао своју версију о Хамлету Шекспировом Хамлету. И тако даље. То су људски недостаци. Чак и кад је геније, тешко је наћи савршеног човека. Људи, врло често, говоре кроз сујету, жуч и отрове. Све су то „погрешке у лепоти“ и недостатак, уз то и основни став та два ментална стања: критичког и уметничког, критичко-стваралачког и уметничко-стваралачког. Зато што први иде из уметничког дела преко себе у уметничко дело, — на путу и, нарочито, на прелазима из и у, дешавају се пометње, забуне и заблуде, и та два ментална стања рђаво срашћују (наравно, у случајевима где се и кад се то дешава, јер се код најбољих и честитих то не може да деси). Ствар, међутим, треба сасвим да се изврне. Та два ментална става и стања не треба да буду противположена. Она се, у најлепшим врстама, допуњују и подразумевају. У критичару-уметнику, у писцу-уметнику, вајару-уметнику, и тако даље, критичар и уметник су у истом плану. Ако велики уметник није и велики критичар, он, у опште, није ни велики. Само као критичар, уметник је могао да дâ савршено дело. За време стварања, уметник се непрестано критикује и, на тој ватри критике, претвара своје гвожђе у свој челик, и свој угљен у свој дијамант. Та способност везивања тих двају менталних стања је ретка, и зато

су и савршена дела ретка. Кад се, у размери и складно, добро вежу та два стања, дело се извија из творца као добро и савршено рођено; у размери и складно то мора бити, јер ако је критички став јачи од оног другог, долази до сувише уравнотежених израза којима та сувишност одузима чар и усхит; и, обратно, кад је други случај, рађају се изрази који су сувише завитлани и нескладни, и тај им моменат убија вредност засновану на животу у границама могућности. Гете је сјајан образац шта значи стваралачко везивање та два момента; Леонардо да Винчи, на другом земљишту, такође. Код Микел-Анџела и Шекспира, који су од ових много већи, на први поглед добија се изглед поремећаја та два ментална стања; али то је само један изглед, јер је цео израз врло високо хитнут, јер се дешарж сувише са праском извршио. Још у зачећу дела, дакле, та два става морају да иду заједно и да се, у току поступка, прожмају у једну целину у којој се не види ни ожиљак од везивања. Само се тако рађа права истина... И само тако треба гледати на критички и уметнички став: као на сарадњу, а не као на противположеност. У осталом — да се вратимо на ранија излагања — све су те пометње, збуњености и бркања супстанци и појмова долазиле због тога што се послу није приступало онако како смо разлагали: слободно од сваке предрасуде, незаинтересовано, односно заинтересовано на онај чисти и високи начин који смо поменули, очишћено од свих пратилачких појава које муте чистоту трептаја... Ја знам: рђави критичари су се попели на главу многим добрим уметницима, узнемирили их и раздражили

својим контролисањем, туторисањем, својим мерењима, правилима, теоријама, учењима и наравоученијима. То је она страшна хомилетичка критика Приватдоцент-а у наочарима. Има много тих случајева који су створили забуну. Али су њу створили мали уметници и мали критичари. Обућар је — један стари грчки пример — нашао да обућа на слици једног сликара није адекватна, јер је недостајало неких појединости праве обуће које је сликар нарочито превидео, јер је обућу сликао а не правио. То би могао да учини и анатом, и то баш на оном месту где је уметник хтео да надмудри и превазиђе природу, да је препроизведе. Али, и обућар који прави обућу и анатом који зна тело, у праву су кад онај прави обућу и овај гледа тело, али не и кад овај слика или ваја тело. Уметник — кад је велики — хоће, увек држећи се природе, и да је надмудри и да дâ свој *plus*. Ту је случај малог критичара, као што су обратни случајеви, случајеви малих уметника.

Има и другојачијих замењивања ноција, бркања вредности и забуна. То је оно тврђење да је критичар посредник између уметника и публике, нека врста трговачког путника који препоручује туђу робу заинтересованом. Критичар није посредник између уметника и публике, или, ако и посредује, он посредује за свој лични рачун; нити је трговачки путник који препоручује туђу робу заинтересованим муштеријама, или, ако је нешто и од тога, он не види ни муштерију ни произвођача, већ је трећи и саставни фактор овога троугла. Он све оно може и бити, али као независан: он ту тему узима, али је

обрађује независно и слободно: критичар хоће да изрази себе сама и у свим тим појавама „воли себе“ и хоће себе да задовољи и себе да произведе. Он има свој унутрашњи нагон који хоће да се изрази и, као песник који хоће да пише песму, вајар да ваја кип, Бетозен да усклади Шесту, и критичар неће ништа друго до да изрази своју критику. А тај мотив је код свих тих један и исти; разлика је у средствима и материјалу, под претпоставком, наравно, истих способности. Такве су критике самостална дела, и она се не читају због дела поводом којих су написана, него се читају због њих самих. Врло мало треба консултовати публику, па да се види да је то јасно. Публика, најчешће — а њен је нагон спонтан — не купује критичко дело ради дела о којима се ту пише него ради самог критичког дела. Књижарске статистике често показују да је критичко дело више продано него дело поводом којег је написано; нарочито то важи за времена у којима су критичари већи уметници од писаца. Код нас је Скерлић, у једној краткој периоди слабих писаца, био више читан него ма који од писаца. Зашто? Зато што је критика уметност, самостална уметност која има своју технику, свој став и своју филозофију. Критика је успела у своме изразу или није, — само се то питање, као и у осталим изразима, поставља. Каже се често да критика постоји ради публике да јој тумачи ствари и да јој буде „чичероне“. Пре свега, све је ради публике. Човек хоће да се види и чује. Чим је технички изразио свој израз, и није га закључао у скрињу или сакрио на таван, то је он урадио због тога што хоће да се прикаже. Човек је неве-

роватно „друштвена животиња“. Он жели да се пропагује. Дакле, нека се и прими та примедба да је критичар ради публике, и у том случају је он уметник који свету, кад је такав његов случај, објашњава једно дело. И том је приликом он творац, јер он објашњава једно дело које је прошло кроз његову духовну фабрику и изразило се као његово дело о томе делу.

У то замењивање и те забуне, долази она примедба да је критика успомена на књигу и парафраза једног дела. И то је апсолутно нетачно. Критика није само успомена и парафраза критичара на једну књигу. Она је и успомена, али и доживљај и прожизњење те књиге, сједињавање и брак са том књигом. Ако критика није резултат тога, она је неуспех. То критично дело које је синтеза оба елемента, органска целина у којој су сједињени као ново дело битни елементи критичара и дела, оригинал је који сада има свој карактер и своје особености. И критика је једна од Муза. И она има своју звезду под којом се рађа. Као пчела, она иде од цвета на цвет, „узима своје добро“, узима, носи и разноси прашкове, оплођава, даје боје, и, после свих тих авантура, прави своје саће и мед и, после, младе. И она рађа. И, као свилена буба, из дудова лишћа прави свилену кокону. Она је један облик живота, сам живот. Њена је основна ћелија она иста ћелија живота која је основица и осталог живота. У дну ње бије било живота, грозница стварања и пропаговања.

Тако гледајући на ствари, чине се примедбе и другачије врсте, мање погрешне, али ипак погрешне. Од пратилачких и антецедентних појава које иду уз критику, као и уз сваки други израз, створене су све

оне „психолошке“, „научне“, „филозофске“ и друге критике. Често су ту материјал проучавања, анализе и методи узети као карактеристикони критике . . . Али, од тога правити закључке о битности критике, рђаво је умовање. Тако исто је рђаво умовање узимати и неку нарочиту критичареву предилекцију и унутрашњи став према појавама и стварима као карактеристикон и давати критикама придеве као што су „интелектуалистичка“, „моралистичка“, „хедонистичка“, и тако даље. Она може тражити и те супстанце у делу, кад њих има и кад се могу наћи, али то није основа критике, и на основу тога се не може говорити истинито и право о њој. Не треба јој придевати ни придев „импресионистичка“, и ако јој он највише приличи. И ако карактеристикон „импресионистичка“ значи целокупну реакцију коју нам психолошко-естетички организам даје на једну ствар или појаву, и одјек је пуног живота, ипак се ни тај најприкладнији придев не треба да меће уз именицу критика. Критика је — да поновимо — критика: појава живота уметности, живо биће, истина живота. Рђаве критике и неживотне, створиле су све те придеве уз сваки уметнички род. Добро сликарство не потребује да се назове „футуристичким“, „импресионистичким“, „кубистичким“, итд. Као и други родови, и критика је, кад је из пунога живота, везана за пуни живот, а не за школу и правац, метод и систем. Као и живот, она се прелива и излива из облика, корита и судова, и разлива се слободно, природно и животно под божјим сунцем. Идући за њом, људи је хватају и бацају у форме, израђују теорије и системе, реторике и пое-

тике, али она иде све даље и у новијим се ретортама справља. Крупни духови је формулишу, и стварају праве животне системе, мали их узимају за математичке формуле за решавање задатака и, као и увек мали људи, док се супстанца већ развила и тражи крупног човека да јој изрази нов облик, праве придеве и школе, регуле и параграфе из тих система и с њима иду да их суде и мере . . . Живот је, међутим, отишао, променљив као што је — а тај живот, то су сами ствараоци — и ови мали то не виде него оним прошлим аршином мере ово садашње. — Најзад, има још једно тврђење које се чује и које, под извесним условима, може бити тачно. То је да је критика и за то да даје рецепте и савете и показује путеве. Стварно, није њено да даје рецепте и савете. Она може, кад је велика, да даје путеве, онако исто као што то може да да и песма, и музика, и друго, кад су велики и надахнути. Кад наиђе велики критичар на пометене и збуњене периоде малих уметника, његова ће улога бити и улога — што је штета — учитеља и вође, диригента и судије који дели кукољ од пшенице, разбија лажи, меће ствари и појаве на своје место и снажно руши лажне куле и идоле. У тим збуњеним, неодређеним и неидејним периодама, велики критичар је од неизмерне важности да укаже на праве дукате међу бенцима и да не да да Фихте буде испред Канта, а Бомон и Флечер испред Шекспира. И Локе, и Њутн, и Коперник, морали су врло дуго да чекају на своје право и да виде све шарлатане над собом, јер они нису били и критичари, а периода је била без великог критичара. У једној бедној периоди, Бетовенова откро-

вења су била оглашена за „мачју музику“, а ни Данте у својој периоди није најбоље прошао. У таквим периодама, дакле, велики критичар је кисеоник за ту атмосферу, и учитељ, покретач, покретач и палилац звезда. За такве мракове његови су рефлектори добри да се пронађе и извуче из хаоса вредност и постави на своје место. У таквим периодама, и тако, критика може да буде и на том путу, ма да то није њен прави пут. То је њен пут кад су периоде без великих уметника из других врста израза.

Исцрпевши овај низ примедаба које се чине критички, као и говорећи у почетку о разним критичким системима, ми смо изнели главне критичке ставове о критици. Главни критички став је онај који смо нарочито подвукли: критика треба да буде потпуно слободна реакција целе наше духовне организације, под свима условима које смо дали, не само на један већ дани израз, него, у опште, у највишем случају, и на случај кад израз није дан, на случај кад је критика самостална реакција на једну појаву која није ни изражавана, и кад критичар може, као Фихте, да каже: Стварам Бога! Њен основни став, то је њена потпуна слобода. Тај смо њен став и сувише нагласили у овим разматрањима, и, стога, није потребно понављати га. Из овог основног става долази се на други став, који смо, такође, нагласили: критика је, као и сваки други израз, стваралачки израз, стваралачко дело. Погрешна је теза да критика има да служи као помоћно средство култивисаним читаоцима, и да је критичар, као што је Сент-Бев једном приликом, скептички настројен, рекао, „секретар публике“. Као и дневна

приповетка и дневна уметност у опште, и дневна и информативна критика има тај карактер и излази из те тезе. Права и стваралачка критика, она која на исти начин ствара себе из уметничког дела, као што се и уметничко дело ствара из материја из *trans*-а и *intra*, — та критика која свој *trans* и *intra* има у самом уметничком делу, или поводом њега, или покрај њега, или и чак и изван њега, дело је као и свако друго дело. Оно се оснива на једној психолошко-естетичкој активности као и свако друго дело. Иде из људског духа, слободно и самостално, као и свако друго дело: религиозно, филозофско, уметничко, научно. Баш и у најфагеанскијем схватању критике, критике која, као Фреголи тела, пресвлади се и облачи у разне душе, критичар је творац те врсте. Јер, имати у својој психолошко-естетичкој организацији, као у некој скрињи, толики низ разноврсних психолошко-естетичких стања и ставова, изазивати се и одговарати јасно на сваку датост, посао је стваралачке врсте: способност и дар као и сваки други. Бифон, Волтер, Сент-Бев, Леметр, Франс, Џонсон, Матју Арнолд, Емерсон, Бјелински, Хајне, Лесинг, Гете, Вико, де Санктис, Кроче, Брандес критичари: велики су као критичари колико и сви други уметници: траже људску душу, савршенство, људско и *plus*, „со соли“, крајње и основно у свој овој нашој људској статодинамици.

Идући за авантурама своје мождане опне, свог нервнoг система и целокупне своје психоестетичке организације, изазваним поводом једнога већ данога дела или и без повода, критичар ствара своје независно дело онако исто слободно као и сваки други умет-

ник. Критичар иде, као и сваки други уметник и научник, у себе и у природу, или у туђе себе и у туђу природу, да изрази своје ја и своју природу. Нагласили смо већ све несугласице и забуне које су довеле до обратних тврђења, и овде их нећемо понављати. Према свему ономе што смо изложили, *summa criticismi* би била апсолутно и слободно стварање, стварање критике. Као и сваки други уметник што ствара ради онога што ствара (песник да створи песму, и тако даље), и критичар критикује да створи своју врсту (критикује ради критике). Критичар, и кад пише поводом дела, даје „стваралачко читање“. Он почиње са већ готовим изразом, из њега прима утисак и њему даје израз. Другим речима: он прима импресију од једне експресије и, од ње, иде на своју експресију; наравно, свака та импресија и експресија треба да су уметнички, и иначе, важне и занимљиве и, као експресија, успеле; треба да су „једна инвенција и вечно стварање“ (Сент-Бев). То апсолутно и слободно стварање искључује какво апсолутно и стално законодавство и какав зборник канона. Постоји један велики законик на коме раде људи од Аристотела до Бергсона, али само знање тог законика није нимало довољно, и ако је апсолутно потребно. Ради се на основу основних принципа, али се сваки посебни случај лично тумачи на основу двеју личности од којих је једна дала дело а друга се спрема да га дâ. Потпуно апсолутних закона нема. Има неколико општих великих принципа који су изведени из уметничког искуства ових неколико хиљада година познатог стварања. Они се, у главном, могу да примене; али, на-

равно, тако интуитивно и непосредно да се примена не наметне изразу. Такав „критицизам“ је прави и стваралачки. И тај критицизам који се родио као квинтесенција мудрости и који се калио на ватри векова, излучивши из себе што је људски слабо и прелазно, као и оно што је пролазно и краткотрајно, модно, временo и месно — тај критицизам је саставни део оне светске ризнице у којој је смештено и остало драго камење и племенити метали људског духа и душе. И он стоји под истим заставама под којима и друга стварања, под заставама слободе у стварању и живота као основе. Тај критицизам, најзад, стваралачки, широки, далекосежни и видовити, онај који тражи Господа у људима и стварима, критицизам неакадемски и непрофесионални, носи у себи сву ведрину великих дела, њихово блаженство, мирноћу и савршенство. Као и друга велика дела људског духа, и он ослобођава људску главу, нагони човека на мирну и конструктивну мисао, на господско, незаинтересовано и невезано посматрање свега људског и васељенског. И, као такав, и он оплемењује и спрема за бољи, виши, дубљи и истинитији живот.

СЛОБОДНА И НЕЗАИНТЕРЕСОВАНА КРИТИКА

Као и све друго, и критика је потребна човеку и друштву. Предузете акције су само онда целисходне ако су прошле кроз самокритику, и критику уопште. То нарочито важи за веће социјалне акције. Оне се тичу једног целог склопа и, из тих разлога, оне ће бити једностране, недовољне, и неправилне, ако не прођу кроз општу критику. Иза једне акције стоји као покретач једна сила. Та сила може бити права или крива. „Крива“ и несолидна биће увек ако не прође кроз критику. Да би иза једне акције стајала права сила и право, и да би та акција уистини постала стварно, правно, и морално дело, треба да је прошла кроз слободну, незаинтересовану, и стваралачку критику.

Каква је наша критика? Недовољно је рећи да је наша критика неслободна, заинтересована, и штура: Ретко је наћи тако личну, секташку, партијску, заинтересовану критику на ситно, и у правцу личних и партијских интереса, као што је наша критика. Схватања, у том погледу, прелазе најшире схваћене границе поштења, истине, и части. Нисте сигурни никад и ни сачим. Коју год, ма и најмању белешку прочитате, морате се запитати, пре него што мислите да донесете закљу-

чак, да ли је она истинита. Неистинољубивост, и лична, секташка и партијска заинтересованост иду дотле да скоро ништа не смете да примите док на лицу места не проверите ствар. Овде се човек мора да сети оног историчара који је дошао до осме свеске своје светске историје и, видевши кроз прозор где се одиграва један догађај, желећи да се сигурно документује, сутрадан узме све новине да види шта је било, и, видевши да је сваки новинар из личне симпатије према завађеним личностима говорио о догађају, с речима: „Па ја зар пишем ову историју на основу оваквих докумената!“, бацио своје цело дело у ватру. Сећам се и једног догађаја са покојним Скерлићем. Негде на улици сукобио се једном с неким Аврамовићем, и, не знам како ни зашто, пали су шамари. Сутрадан, у штампи београдској, били су сви коментари сем тачних. Један лист, близак Скерлићу, донео је чланак: „Скерлић избио на мртво име Аврамовића“, а други, који је увек говорио о њему све најружније, имао је наслов: „Аврамовић избио Скерлића као вола у купусу“ (извините за израз!). Има примера и средњих; али, и они, у најсвеснијим случајевима, деле праву ствар или множе са много пута. Право и истинито је и ту тешко досећи, као нешто непознато у науци. Кажу да смо млади, да се нисмо сконцентрисали, да смо плаховити, да нам је још тешко давати праве судове, и да је критика ствар само зрелијих, умнијих, срећених, и оних који за собом имају историју, традиције и искуства. Не може се тиме бранити нико и ништа. Памет, лична незаинтересованост, прав поглед и истинољубивост, очевина су сваког народа, младог и ста-

рог. Пре се може усвојити она тврдња, да ми нисмо народне масе још дигли до тога да се заинтересују да би били кажњени лаж и неистина. Јер, наш свет чита лажи, кад их и не верује, интересује се за њих, и, уколико их више где има, више их чита. За њима, додуше, мало ко иде. Оне нису побеђивале, изузев понекад на изборима, никад на универзитетима, у академијама, у науци, у књижевности и уметности. Али, оне су се читале врло радо. Ми немамо, као други народи, чиме да се разонодимо: ни спорта, ни хумористичких и сатиричких листова, ни право „друштво“, и, онда, лаж нас стимулира, разонођава и забавља, даје чак и извесни тоналитет човеку који је са „тешким мислима“.

Оставимо на страну ону „дневну лаж“, ону свакидашњу ситну лаж човека о човеку: да је тај и тај, иначе крупан политичар, најпоқваренији човек не у нашој земљи него на свету, а онај други да је украо, убио, или тако што; и оставимо оне приче према којима се из „најпоузданијег извора“ сазнаје каква лаж, или, бар, полуистина, и продаје даље као аутентична истина. Оставимо све то (ту може бити и забаве), него констатујмо ово невиђено чудо: да се говори неистина и кад је у питању држава, слобода, уједињење, закони, организација, и тако даље. Праве, слободне, стваралачке, и незаинтересоване критике, односно истине, у нас и нема. Има српске, хрватске, и словеначке, православне, католичке и мухамеданске, радикалне, демократске, радићевске, земљорадничке, бољшевичке, социјалистичке и клерикалне, „пучке“, „кметијске“, и ко зна још каквих критика и истина. Истина о држа-

ви има управо онолико колико и странака, касти, кo-терија, личних схватања и прохтева, мржњи и љубави, и тако даље. У високо развијеним државама обично има две државне, социјалне, и политичке истине, и оне се наизменично одмењују, раде, дораде и умарају, и долази друга; и њихове истине о држави нису обојене верски, племенски, страначки, језично, лично, и другаче. Код нас, свако, на верској, племенској и другој основи може да изађе пред масе и да својој полуистини или лажи добади поверење. С ким год се и с чим год се изашло, може се прибавити поверење. Маса, неуке и необавештене, уморне и љуте на све што се дешава, гутале су и гутају празне речи и шарене лажи свакога који је хтео да им дође. И тако се само и може да дође до тога да имамо покрета и на конфесионалној основици, и, насупрот другим државама, успешних покрета у том смислу.

У погледу на државу, све су то полуистине или лажи. Држава све друго значи, сем то. Износити пред државу своје веровање, своје наречје, своје писмо, своје грбове и друге ознаке, и делити се, у погледу истине о држави, на групе и у том смислу, непаметно је, недржавно, и нестваралачки. Држава је заједница интереса, инкарнација силе и права, ауторитета без ропства, слободе без распуштености, једна синтеза свесних воља и иницијатива. И све то као резултат слободне и незаинтересоване критике, критике ослобођених, правих, и мушких људи, људи који виде државу а не веру, племе, наречје, писмо, своје село и, у њему, своју кућу, и уза све то, врло често, своју малу личност.

Држава се не гради од полуистина и лажи. Државу не граде ти људи. Једна заједница на тим основама подложна је кризама, променама, немирима. Наши људи треба једанпут да се лише обзира на свој мандат, и начина како су га добили, и да се на сцени на којој се сада прави држава појаве као грађани и државници а не као провинцијалци и ситничари, као слободни и незаинтересовани творци и критичари, а не као људи који су се кад не треба сетили католицизма, православља, или мухамеданства.

Слободна критика је права критика и истина. Везана критика је полукритика и лаж. Слободна и незаинтересована критика гради и ствара; везана и заинтересована, у најбољем случају, крпи. Једанпут већ мора да се у народу створи здрав ток идеја. Тај ток мора да се инаугурира „одозго“, од интелигенције, политичара, науке, књижевности и новинарства. Недопуштено је и даље замагљивати и замазивати очи нашем свету. Свету треба отворати праве видике о држави и друштву, а не улазити у његове скучене појмове, и ићи током његових идеја. Злочин је што раде појединци са неким деловима народних маса. Кад се човек сети да су уз „Хваљен Исус“, и републиканизам своје врсте, прошли огромни делови хрватских маса, да су јадни коран искористили да повуку велике делове мухамеданских маса, и да су уз несварене комунистичке идеје пошли извесни делови српских маса, — човеку се кожа јежи, и сваки би висок апостолат у народу и за народ бацио у неврат. Али, кад се узме, на другој страни, да лажи леже на песку, и да су полуистине грађене од хартије, и да постоје код инте-

лектуалаца неки прави покрети, и да их има који силазе у народ, и да код једног, иако врло малог, дела интелектуалаца-политичара има смисла за прави рад; — да ће, најзад, ове кризе нечему поучити и масе, и припремити их да се приме добра учења, — онда се ипак може бити и оптимиста, и човек сме себи да допусти да верује да ће и у наше масе и, одавде, у све друго, ући, у току времена, веће шире идеје, здраво гледање на ствари, тако да ће се и држава почети градити на правој, здравој, слободној и незаинтересованој критици и истини.

КРИТИЧКИ ПОСТУПАК

Као и све друге категорије, јер је то у природи најмањег отпора кога се човек неће да ослободи и, због кога, врло често греши — и категорија критике је подељена, кад то није де Санктис, Сент-Бев или Бјелински, или Брандес или Леметр, — и она је подељена на: психолошку, социолошку, натуралистичку, импресионистичку . . . критику. Кад то није де Санктис, кажем, јер, у њиховим случајевима, критика је филозофски и интегралан поступак стварања вредности поводом једне дане вредности, и узимање за процедуру оне процедуре коју изазове та вредност.

Ако је у питању Жерминал, ја сам социјалан и социјалистички критичар у једном делу свога израза; ако је у питању Јаков Беме и Сведенборг, мистик сам; ако Ниче: надчовек и индивидуалиста; ако Достојевски, онда сам на плану патологије и психоанализе, или чисто ово последње ако ми је под објектив и на операцијски сто пао Марсел Пруст; ако ли су то Данте и Шекспир, Микел-Анџело и да Винчи, универзалиста сам и ударам у целу оргуљу њихову; ако су то Лаоце, Конфуце, Ли-тај-по, потрудићу се да се бацим у жуту расу и њена схватања . . . Нећу бити исти кад казујем свој рефлекс поводом Баха који се креће по путањама

планета, Бетовена који је у атмосфери личности и њене трагике, Пракситела који је у надљудском миру или Микел-Анџела у чије срце гавран непрестано кљује. Како ћу бити „психолог“ кад пишем своје дело о тако непсихолошком делу као што је *Шта да се ради?* а како да не будем „социолог“ кад сам у атмосфери *На тихом Дону!*

Чим се, у критици, пређе из свог личног дела, где се дух баца у слободно стварање, у део дела поводом дела које је изазвало пажњу на писање, велики критичар улази у другостепени свој посао и бива оно што је дело: он се удвоји, баца у дејство онај део своје личности који највише одговара изразу о коме се ради и, удвојивши се и преврнувши се, извршивши, за једно време, улогу голуба-превртача, пливајући и на други начин а не само на свој, — критичар је на ономе плану на коме је и писац и, по могућству, ако је дубљи на том плану од писца, он је и у ставу да писца и води, „критикује“ и противречи му.

Погрешно је давати критици какав посреднички посао између уметника и публике. Којешта! Још би критичар имао да буде неки шеф протокола и „*introduceur des ambassadeurs!*“ Може и то да буде, кад је такав, као што су такви и толики писци, сликари, вајари, композитори, кад су за то да пишу рекламе, да сликају „шилдове“, да праве манекене, да углазбују „случајеве“. Мала је критика мала под истим условима под којима су то и друге уметничке категорије. Има „дневне“ критике као што има и „дневне“ приповетке, и има вечне и генијалне критике као што таквих има вајарстава и музике. Разлика је она иста

која постоји и између осталих категорија. Критичар није вајар, али је Тодеоово или Роланово дело о Микел-Анџелу добар израз о вајару и ту су ова двојица „вајари“. Зар Д-р Џонсонов Поп и Матју Арнолда Бајрон и Папинијев Данте нису врло крупни написи иако ниједан од њих није песник; а ниједан од њих није песник као што ни они нису критичари? А, опет, има и добрих песника који су и добри критичари: Гете, Бодлер, Вајдл... И великих вајара који су велики песници (Микел-Анџело), и великих драматичара који су велики песници (Шекспир) и малих композитора а великих музичких критичара (Швајцер), и тако даље, и много пута тако даље.

У чему је ствар? Ствар је, прво, у дару, без кога ничега нема, и у правцу на који се управљивао један стваралац. Кад је велики, велики је писац као што је велики и критичар. Зар није исто „водостање“ између Д-р Џонсона и Сент-Бева и, с друге стране, Бајрона и Виктора Иго? На своме плану свако је од њих велики. А колико пута је критичар већи од своје жртве! Колико је већа критика Леметрова о Жорж Онеу од Жоржа Онеа! Велики је Сократ а велика је и критичка карикатура Сократова у Аристофановим Облацима. У томе оквиру безброј је примера овако постављених; управо, сва се дела између критике и осталих врста уметности могу узети за пример.

Шта је у основи? И у критици, као и у свакој другој уметничкој врсти, субјект је који гради и грађа из које се гради. Разлика је само у томе што је у овоме случају грађа већ прошла кроз радионицу субјекта. Критички дух ради са грађом коју је један други већ

перерадио. Он ради са материјалом који је пишчев, песников, вајарев, сликарев критички дух већ изабрао и прокритиковао. Али, карактер тог материјала за критичара је исти као што је и онај из природе за другог уметника. Иако он узима за грађу једну грађу естетички преживљену, та је грађа за њега исто тако „оригинална“ као што је она била за оног другог уметника. Критичар сад преживљава један естетички доживљај без обзира на онај оног другог уметника. За великог критичара је то нова грађа и, у првом плану, све је то само средство. И он преде своју пређу из свог повесма. Он че на свом разбоју.

И још нешто. То је ово: Романописац посматра живот и, једновремено, свој унутрашњи процес. Критичар, посматрајући све то као туђе, посматра, такође, живот и свој унутрашњи процес. Он, на основу та четири поступка, даје своју реакцију. Такви су изрази, на пример Крочеов и Папинијев Данте. Из две синтезе дата је трећа. Главно је наћи потстрек и мотив и значајно га видети, вредносно га осматрати. Ово друго је управо све. Мотив је ствар која постаје значајна и „уметничка“ према томе како је виђена и обрађена. Из „ситног“ је материјала Госпођа Бовари, али је „крупно“ израђена. Зато је критика, кад је успела, онакво исто стваралаштво какво је оно каквог другог уметничког рода. Кад има разлике, разлика је само у стваралачком степену. Исто што има да се каже за великог романописца има да се каже и за великог критичара. Чак се не може да каже ни да је критика стварање у оквиру и обиму једног другог стварања. Могло би само да се дефинише да је то стварање које има

за потстрек једно друго стварање, али је оно, ипак, самостално, независно и оригинално стварање. И то толико да ме код Плутарха скоро и не занимају личности о којима пише и, тако исто, и код Др. Џонсона. Ја сам заборавио француске револуционаре кад сам читао Вођи француске револуције од Слободана Јовановића, и уживао сам у његовој сопственој „игри“ са том грађом. Најзад, зар Шекспир није критичар који је узимао „готове ствари“? Све те легенде, митови и приче биле су већ обрађене, прошле су већ кроз туђе радионице и, из њих тек, изнова се, и генијално, произвађало. Долази нов поступак. Такав је и критичарев. И он све узима за мотив, потстрек и „материјал“. Основно је сад како ће га уобличити, шта ће у њему уочити, са колико ће успеха постигнути циљ, како ће га дух оживети, удахнути му уметнички живот. Наравно, све то има свој посебни разлог опстанка и за то и постоје разне врсте. У једноме су све врсте исте или сличне: у успеху изразити се. А све се то своди на то да се повтори, да се „понови“, у изразу, оно што се догађа у духу и у души. И тако, и критика, привидно испитујући туђу тајну, саопштава своју. И не може се другачије ни у чему. Наш духовни разбој тако дејствује. Он узима предиво са свих страна, али успева да истка само онај план који се је у духу зачео. И тако је све, углавном, аутобиографија нашег духа, хроника наших „импресија“: у свему је дух главни покретач.

Још нешто. Ево, у чему је то друго нешто. Критичар, ма како предводио све ствари под својом заставом, мора, у великом степену, да је и оно о чему

се изражава. Он је филозоф кад пише филозофију (на-пример уметности) или кад се изражава о филозофу. И тако је исто сликар, вајар, „складатељ“, неимар, плесач. Али све то другостепено; сем кад пише филозофију уметности. Другостепено, јер он „степенује“ ствари прво као критичар. Идеја-снага, идеја-водиља, критика је. Она је та која предњачи. А она је у томе да успе да изрази своју личност поводом тог и тог предмета или те и те личности. Полазећи од експресије коју је неко дао по једној ствари импресије коју је он имао о тој ствари и о тој експресији, он испољава свој став у облику свог дела. И успех у том последњем, то је ствар која нас занима и која је сад у првој линији наше пажње. Заборавља се на писца о коме се пише, ако је успех критичарев већи од пишевог; и обратно. Ако је то Брандесов Шекспир, ми само мислимо о Шекспиру. Ако је то Леметров Жорж Оне, само о Леметру. Ако је то Роланов Бетовен, и на једног и на другог. Ако су то Цвајгове личности, мислимо и на Цвајга, али много више на његове „јунаке“. У случају Рескина, врло често, последња су нам ствар његови сликари, јер су његови излети ван њих важнији од њих и, понекад, његова опажања о њима вредноснија од њих.

И, тако, критичар је филозоф кад даје реч о њима, и сликар, и тако даље, али је по превасходству и првенствено, оно што је. И обратно, кад он није и филозоф кад пише о филозофу, он није ни критичар. Јер то двоје, и ако ово друго предњачи, иде заједно. Нема, најзад, филозофа без критичких способности, и нема ничега без њих. Сваки успешни уобличитељ је и

критичар. Не може се у велико без суда, укуса, избора, налажења битног и карактеристичног, и то нису само основне особине критичара него и сваког другог саздатеља. Без критичких елемената нема стварања. Матју Арнолда дефиниција књижевности као критике живота, није претерана. Она, као и све истине, носи зрно од оне праве истине — идеје која се вечито тражи.

Треће нешто. Иако је уметност један јединствен континент који има своје „државе“, свака од њих је, као што напоменух, независна; независна у онолико у колико независности и невезаности има међу „државама“ исте расе. Књижевност, музика, вајарство, сликарство, неимарство, плес, критика и, додао бих, филозофија и религија, претстављају унум (и омниум) у коме је тешко извршити разграничење. „Временске“ уметности међу собом су повезане тесно и, тако исто, „просторне“ и, тако исто, обе групе. Скоро све се виде у опери, поређане према односној вредности и према томе шта у даном тренутку преовлађује и води акцију. Али, у вођењу главних послова, има извесне доста наглашене независности; нарочито у избору материјала. Овај и чини главну разлику, јер, у основном естетичком поступку, све је настројено скоро истоветно. Тек доцније, приликом завршавања естетичког настројења, све се више извија у први план да ли ће се уобличити Аја-Софија, Страдање по Светом Матеји, Страшни Суд, Фауст, Лабудова смрт, Робови, Тако говораше Заратустра или Живот песника и Стари завет. Сви ови од милетског неимара до старозаветних богоствараоца, дошав до разних облика, пошли су, та-

мо дубоко у најдубљим деловима радионице у којој се дешавају стваралачке појаве, из истог настројења, из исте инспирације. Тек доцније се најављују „независност“ и „подела власти“. Кад се је на томе плану већ, поделе на категорије су извршене и на свакоме од терена појављују се засебна делатност, нарочито у односу на грађу, и независност до степена који смо нагласили; то јест до степена који казује извешан паралелизам, извесну сарадњу, и извесну заједницу. Тако треба схватити тај аутономни карактер појединих уметничких врсти; тако, као да је њихов »*élan vital*« заједнички а даље форме посебне.

Четврто нешто односило би се на, да је тако назовем, „тоталитарну“ критику. Не може, као што сам рекао, сем кад је мала, критика да се дели на биографску, библиографску, историску, психолошку, социолошку, импресионистичку и другу критику. Свака од њих садржи извесну вредност. У свакој од њих, кад су њихови носиоци способни, има извесног садржаја. Али ни у једној од њих није цео и прави критички садржај. У површно и лажно се иде кад се суди само под њиховим угловима. Такве су исте и тако зване садржајне и формалне критике. Из њих се вади извешан садржај критичког духа, и оне су, донекле, и корисне, али само у својим уским границама. Као средство и метода, оне су, све скупа, уносне, корисне и, кад нису саме, него сарађују на своме малом терену, врло потребне. Кад дејствују засебно, и кад до краја иду са својом методом, онда су оне само „лецедерске слике“, „прилепћавајуће слике“ у односу на предмет на који се односе.

Иоле већи писац не може да уђе у те „модле“. То су калупи за мање уметнике. Омир излази из обима и оквира психолошке, историске и сваке друге критике. Само све заједно, ако је критичар великог формата, могу да га нађу. Како ћемо у Шекспира са. рецимо, „научном критиком“? Она би се бактала око његове географије, око његових извора, и других ствари и, на крају, све би се видело сем Шекспира. Из тако специјалних критика изашли су многи јадни и сиромашни Гетеи, Стендали, Петрарке, Сервантеси... Какав, Боже мој, изгледа Достојевски „у светлу“ само психоаналитичке критике Фројда!

Велика критика је „тоталитарна“. Она је под »grand spесchio«. Под њим се пак губе све претераности и даје се животни лик. Она је скуп свих тих критика, али се ниједна нарочито не види и ниједна од њих неукусно не стрчи. Кад су саме у акцији, оне су доктринарне, аподиктичке, педантне, стармале, искључиве, нетрпељиве; у великој критици пак, употребљене као документација, и употребљене у ужем смислу, оне су потреба и имају своје разлоге. Сва та војска специјалиста је потребна као насушни хлеб, али не као закључак и не као критика, него као материјал и као документација. Факта су фигуре на шаху, али за то што „играју“, оне не играју шаха. Мермер за Акропољ није Акропољ. Сви ти специјалисти добри су и корисни да нанесу грађу, да даду закључке историске, социјалне, етнографске и друге, али не и да створе успело критичко дело. За њега су потребни Др. Џонсон, Петер, Лесинг, Рескин, Сент-Бев, Бјелински, Ромен Ролан, Пеги, де Санктис... Јер они „раде“ на исти на-

чин на који Данте и Гете. Не може се са једним оком, са једним ухом. Кад се хоће, онда је видик мали и слушно поље половно. Хоће се оба духовна ока; хоће се сто очију, као код Аргуса, која се упере да виде „цео“ живот. И хоће се да су сва ова сто ока наоружана највећим догледима духа. А то се све никако не може на плану препирки око тог и тог датума који су тако равнодушни кад је заблуда чак и у једној декади; тако равнодушни за право виђење лика који се хоће да створи! С једним оком, на магарцу, без знања пута и језика, не може се у Рим. И кад се успе, то је само да се забележи у белешке дан доласка и да ли је падала киша или је грејало сунце, или и у којој се улици налази фонтана Треви.

И тако, критика је, као и све друге категорије, универзум; кад је велика, наравно. Кад није, она је оно исто што и друге категорије кад су неуспеле. Она је из истог недра из кога и друге категорије. То је једна од великих грана на храсту уметности. И кажем, и критичарева главна књига је, као и осталих уметника, књига нашег духа и књига овога света. Он је на исти начин прелистава и чита као и они други. И његов вечни троугао је онај исти као и свих осталих: субјект—објект—субјект. И исти је резултат: успео израз. На први поглед изгледа да је то књига поводом књиге, рад о раду. Али то је само на први поглед и услед чисто „техничког“ гледања. У основи, поводом те књиге, као и други уметник поводом сваког другог објекта, критичар саопштава своју личну хронику, свој лични доживљај. За то се критичко дело и чита као засебан род.

Из тога се долази на спонтаност критике и на њену инспирацију. То би био још један даљи моменат: пети. Даљи, и главни. Јер, после прибирања материјала, његовог одабирања, размишљања о њему, распоређивања, почиње полако или брже да се, у естетичком делу духа, врши функционисање и процес који тежи да се испољи. То је битни део целог „рада“. Стварају се утисци и, из топлоте и непосредности њихове, улазе они у поље објективизације, на терен уобличавања. Кад су те импресије под звездом инспирације и у топлој атмосфери спонтаности, и експресије се појављују, у колико изражавачка грађа допушта, под тим знаком. У великој критици, у експресији је цео комплекс: дух, живот, свет; „тоталитарни“ комплекс: уметност, религија, раса, време, филозофија; све то, краће речено, у великом духу живи и дејствује. Сви се ти моменти у таквој критици појављују, и за то је Кроче, јер је он првенствено критичар, сем тога и филозоф, и историчар, и социолог, и естетичар. Код њега, као и код Рескина, Сент-Бева, сви се ти моменти појављују као врло успео склад, као низ који се спонтано држи и једно казује. Критичарев свет је, онда, огледало у коме се огледа исто онако велики комплекс духа као што је то случај и великог духа из других категорија. Речи су онда ствари о којима је реч; и кост и месо импресије су у експресији. Исто је све онако спонтано и инспирисано како је то код великих духова из других городица. Није то више облик него је то друга реч за садржај и речи више значе, као и у осталој лирској или другој „производњи“, него што казују.

Та и таква критика, спонтана и непосредна, изречена под надахнутошћу, није „критика“ него живот као критика и жив свет. То је „идеја“, то је „монада“ о ствари која је доживљена. Велике критике је пут исти као и сваке друге велике уметности: уместо „направити“ уметност од живота треба створити живот од уметности; другим речима: деартизирати природу, оприродити уметност. А то се све своди на израз који носи сву крв утиска, на реч која више значи ствар него што је казује, на реч која више није симбол ствари него сама ствар. И у критици је велики случај онда када се више не виде ни умешност, ни уметност, него голи доживљај у коме је „техника“ танка као вео и у коме су непосредност и спонтаност тако казани да се казивање и не осећа. Ствари говоре; доживљај духа је у речима. Један прирок или придев тако су адекватни ономе што „заменеју“ из духовног акта да се из тога акта, преко тих речи, осећа његов животни дах. Дух који је орао који са висине све види тако је спонтано и непосредно изречен да се „граматика“ само види али много не осећа. Трансформација духовног у „технички“ акт је једно ускрснуће. „Плоча“ је као чудом дигнута.

Такав велики критичар мора да има једну особину коју бих назвао „прагматичном“; еразмовском чак. Еразмо је дух који је код своје куће у свакој кући. Под „прагматичним“ бих схватио онај ходник који је у врло великим кућама пролаз за све одаје. Такав дух је једна врста „хола“ кроз који се пролази у свима правцима а који је, ипак, најбољи за живљење и одмарање и виђење свега онога што се у целом дому деша-

ва. То би био шести моменат. А он значи ово: дух критичара мора да живи под свима поднебљима. Он је свестран. Не везујући се само за један „предмет“, он се сели од једног до другог, носећи, наравно, своје многобројне ствари и своје разноврсне инструменте; нарочито оне који отварају туђа врата. Његов садржај мора да буде тако богат и разноврсан да он може да нађе паралелизам са сваким од многобројних садржаја са којима долази у додир и саобраћај. У његово схватање треба да уђе цео низ схватања: материјалистичко, спиритуалистичко, импресионистичко, и свако друго. Тек тако он може да их „критикује“ и да, из тих туђих садржаја и свог, ствара критичку синтезу. Он се подаје, али не да се пода и преда. Он се подаје да би схватио, да би се преобратио и да би, из таквог стања, говорио о стању у коме је „објект“. Критичар је прво, на свој начин, Робеспјер кад о њему говори и, после тога, понова се враћа у себе да да слику његовог деловања. Одбацити све што не улази у магнетско поље једног духа, није, за критичара, никакав посао. Ако он тај процес не може да изврши, нека се даљег посла не лаћа. Он може да не прими једно становиште, али он може да га не прими тек пошто га је, удвојивши се, примио. Тек после тога настаје „критика“. Кад он свој „предмет“ тако прими, онда настаје борба с њим и тражење његовог лика. Онда се „тамно“ и „светло“ ставе у контраст, и ствара се на основу ова два лика, трећи лик. И тај је критика. Одбацити, јер не иде, примити јер иде, и то само према свом становишту: није никакав иоле крупнији критичарски израз.

Ништа лакше него да буданац не прими хришћанство, да песимиста не прими оптимизам и скептик оба гледишта, да натуралиста критикује романтичара и да се пали александриска библиотека. Али, то није онај „велики и прави пут“ о коме говори Лаоце. Критика мора да постави мостове преко реке, између супротних обала. Јер она је на мосту. Сва њена догађања збивају се на њему. На средини моста је њена „равнотежа“ и ту је њен дух у пуноме дејству. Њен дух с једне стране и дух онога кога посматрају с друге, — ту се срећу и измењују своја схватања; измењују и дају резултат. Другачији процес, онај само са једне „обале“, или онај с друге, то је „говор бројева“ само са једне или само са друге стране. Онда је критичар или солилоквиста и монологичар, или је само навод, парафраза и извод из „објекта“. А то, у оба случаја, није критика. Ту није истина критике ни њен живот; нити је, онда, она дана из „божје руке“. Синтеза те обе стране, као органска целина, то је стварање велике, инспирисане и праве критике. У сваком другом случају, њени Омири, Дантеи и Шекспири лаж су или, у најбољем случају, полуистине. На по пута између тога двога, оне су снови и маштарије о једном „стварном“ предмету или о себи. Испредају се, још уз то, предрасуде, „социјално“, „метафизичко“, по нешто из разних школа и система, по нешто из свога школовања и васпитања, и добија се један неред као после рушења једне зграде. То је један „маскен-бал“ у коме се не види ни један прави лик. Успех је у толико у колико је то једно успело беседништво или маштање, мистеријум или мистификација и у колико је то, на-

равно, тако како је, поштено и са уверењем изречено. А све то није на велико надахнута критика. То су послови око критике, или су то чак и засебни „родови”. У њих би дошао и памфлет. Постаје се страствен, жуљан, личан, и иде се у правцу вртешке под ветром ове или оне „личне једначине”, ове или оне предрасуде, школе, „партије”. Критичар није на мосту; и, на мосту, на месту које сам обележио. Ствара се на велико само на томе месту. Свако другачије „интуирање” показује часовник који добро не ради. Или иде напред или заостаје или, уопште, не ради. Часовник критичара бележи тачно време, свако време, на сваком простору, под свима поднебљима, ноћу, дању: увек. А тачност његова зависи од тога да ли је на ономе месту на мосту. Ту он намешта теразије и свог и свих духова, и ту „ујурисава” сказаљку. То је његова интуиција. Мерење је, после, спонтано.

И, тако, дух критичара може и мора да живи под свим поднебљима и да се свуда осећа код куће. Он је Тирезија који се, мушкарац, сећа кад је био женско, и има сва она четири лица (и више) о којима се говори у Књизи пророка Језекије. Он лежи, кад не пише филозофију уметности и књижевности (или њихову психологију), и тако даље, на туђим јајима, то је истина. Али он изводи своје младе.

Све ово нас води ка седмом моменту, ка моменту који би се свео на: „слободан” и „незаинтересован” поглед на ствари. Сви су ови моменти, углавном, једна породица од више чланова међу којима влада слога. Све то претставља један синтетичан поглед на појаве. „Паљетковање” се овде врши само као обја-

шњавање. Све се те карактеристике извлаче једна из друге, као делови на старинским догледима, и све служе једном циљу; ономе коме и свако друго уметничко дело: да се да успешан, значајан и карактеристичан израз таквом истом утиску. Да се то успе, потребни су сви ти моменти, па и овај седми.

Али, овај седми, нарочито је значајан. „Слободан и незаинтересован поглед“ изгледа нешто, што се по себи разуме; али то што се по себи разуме, то је оно што се најређе налази у једном погледу. Човек је роб, и то му је најлакше да буде: роб једне страсти; једне вере, једне доктрине, школе, жене, кујне, пића, странке, пријатељства... Најтеже је бити слободан. Зато се то толико жели; зато, јер се најтеже постиже. Отуда, слободни духови су тако ретки. Слободан и незаинтересован, то је најређи метал међу духовима, најређа биљка на шару земаљском. Само су највећи духови слободни; они који су изнад изгледа ствари и који у свима појавама налазе „своје добро“ у колико га у њима има. Огроман је низ „објеката“ око нас, толики исти онај који их посматра и, још уз то, постоје, са стране ових последњих, тачке гледишта са које посматрају. Ово последње је оно што највише смета. „По моме мишљењу“ ори се са свију страна. И по моме мишљењу, овај свет који је један и јединствен, раздељен је и претставља смешну шароликост и разноликост. Свакоме је најлакше да има своје мишљење; свакоме, сем тих изванредних духова који су, у колико је то у моћи, „слободни“ и „незаинтересовани“.

Кад томе додате расу, време, веру, и сав магазин система и школа, и све то за тумачење једног и истог

човека и једног и истог живота, јасно је колико је дух некритичан. Он се поводи у овом или оном правцу да би лакше нашао решење. Е, ту, нема слободе и, нарочито, незаинтересованости. Све је, напротив, у ропству и у интересу. За то критичар, као и велики уметник, као и све друго велико, мора да буде „изнад метежа“ ако хоће право и здраво да нађе ствар и именује је по њеном правом имену.

Критичар је код куће у свакој кући. То бескућништво је његово кућење. Једновременно, он је у свакој кући као код себе. Он пролази кроз двориште око кога су многе куће, кроз трем око кога су многе собе, и код себе је на свим тим местима. Ако су у тим кућама Капулети и Монтеги, Велфи и Гибелини, и по тим собама такви исти, он је са свима добро, од свих узима њихово и своје добро, и даје једну симбиозу за коју се може рећи, у колико је то могуће због робовања чулима и свему другом, да је слободна и незаинтересована. То је, онда, визија „тоталитарна“; визија целе датости и целога живота на највећем плану људских моћи. И зато су велика дела тако свестрана, и зато се зову универзална. Фауст је, зато, позорница света, на којој се дешава све што духовно око може да сагледа. Је ли песимистичан? Јесте. Је ли оптимистичан? Јесте. Је ли скептичан? Јесте. За то је Тао-те-кинг тако велико дело. Јер је у њему, као у датости, извршено измирење свега, и све се види под слободом. Окован са хиљаду окова, дух се труди да их се ослободи и да се по свету креће као слободан грађанин. Тако условљен, тако непреокупиран, тако „слободан“, велики уметник даје велико дело. Другачије виђење је

фрагментарно виђење, и из њега се извија упит ствари и појава као и упит духа и душе. Без предрасуда, и чак и циљева, верских, расних, етичких, филозофских, социјалних, политичких, критички дух критички (значи слободно и незаинтересовано и независно) прикупља свој материјал, полен са цвећа, и отрове, и блаженства и бога и сатану; прикупља, прерађује, тражи значајности и карактеристике, одмерава, подређује и даје израз који носи „тоталитаран“ карактер онога што интуира. То је одлика Омира, то је одлика Дантеа, Гетеа, Шекспира, Лаоцеа, Старог завета; то је и одлика Сент-Бева, де Санктиса, Др. Џонсона. Онда се уобличава лик света и усклађује одјек његов; и, тако исто, духа; јер, без њега, ничега нема.

Савршенство и величина критике били би у усклађивању свих тих момената у један нов моменат који би био синтеза дела које се осматра и духа који га осматра на начин који сам нагласио. А тај начин, донекле, јесте: око које све види себе не види. Критичар је панвизионалиста. Он има све системе и прошао је кроз све школе. И његова је школа, као и она великог уметника, цео живот. А овај је без школе; односно, свршио их је све.

Све то води правом казивању ствари, остварењу ствари поново. То пак значи: голи, од мајке рођени дух, види тако исто ствари. А то води овоме: духовно видети ствари, дематеријализирати их, поново одуховити и, најзад, поново материјализирати речима, и тако даље. Тако добро изразити, и успешно, значи тако мислити. Ово пак значи да је процес у духу адекватан

тан процесу у стварима. Тада се кроз вео и симбол речи виде ствари, и то исто важи и за остали материјал у успелом изразу. И, онда, кад се не везује за теорије, иде се непосредно у дух и у ствари, и то је право велико саздање. Речи су, тада, пуне и ствари и духа, напете су датошћу та два елемента, и свети се живот у њима осећа као да се у животу ствара. Дух, онда, ствара као и природа: спонтано, непосредно, слободно, незаинтересовано: све бива и све се дешава као што бива и као што се дешава. Израз избија из „крвотока“ духа и из биохемије природе. Звона великих духов избијају ствари, избијају појаве и избијају их, као што рекох, што морају, а то значи слободно и незаинтересовано.

Такво виђење ствари носи у себи и гледање „одозго“, из духа, и гледање „одоздо“, из ствари, и гледање из даљине, из универзума, и гледање из близа, из мяса и земље. Као и сви други, тако и критички дух види и чује кад је пунокрван, расан и створен да ствара. Тако добијена „физичка експресија“ нефизичког духа, преко ствари и грађе, износи у видик најнесуштаственије појаве. И у томе је, у колико је могуће, изглед и израз истине и лепоте како у стварима тако у духу.

Из свега тога излази да критичар треба да разуме све; да разуме све, а оно што не може или неће, или да опрости или да о томе не суди. Не може Бринетијер да суди кад он зна само за класике. Ни Тен, ма како снажан био, кад он неће да изађе из својих класификација и детерминизма. Многе ствари тако велики критичар као што је Матју Арнолд, није могао или

није хтео да разуме. И сам Бјелински је био везан премного само за своје сапутнике. Скерлић, тако енергичан и животни критички дух, ако је исто „водостање“ између два песника, па један има социјалног момента а други га никако нема, попео би првога далеко, далеко изнад другога. Тај моменат да „ништа људско није души страно“, осми моменат о коме говорим, везан за многе раније и, нарочито, за последњи, означава универзалну радозналост за све, давинчиевску и еразмовску, гетеовску, ону Др. Џонсона и Сент-Бева, де Санктиса, Анатола Франса и, донекле, Леметра, врло много Крочеа и, такође Еухенија д'Орса. Јер треба имати огромно широкогрудости и радозналости: онолико колико има ствари и појава у животу и природи. У сваку треба ући: од добовања капљица кишних о окна до Омира, и од протона до свемира. Зато, критичар мора много да зна. Он мора сваку појаву да повеже за оно стотину историских које су овој сличне, и да се пази као ватре да је нешто први пут речено и да носи печат нове ере. То ће га одмах означити за „провинцијалца“ који је само у својој периоди и, у њој, само у својој вароши.

У то долазе и специјалисти, само германисти, само „латини“, „грци“ „rossika“, „polonika“, „slavika“, „источњаци“... Ти имају „мрежице“ у оку, далтонисти су, и они који знају само једну игру да играју. Ту је и онај низ доктринара, класичара, импресиониста, романтичара... Ту су и разни изрази спиритуализма, католицизма, материјализма, психоанализе... Таквих доктринара има још тушта и тма. Они, стварно, кад пишу ван своје врсте, помрачују сваки лик, а кад

пишу из своје, у њему концентришу све од постања. Зато, кажем, критичар мора много да зна и све да разуме: у свему да буде колико-толико »at home«: књижевност, уметност, историју, филозофију, и све то кроз све народе и кроз све векове. Од јужноафричке игре „коробори“ до Павлове, од египатске Књиге мртвих до надреализма, од Грка до Руса, од хититских лавова до „енглеских“. Они могу бити добри и врло велики у својим ограниченим сферама (види: Виламовица Платон) али они „љубљени лик“ не могу да виде давинчиевски: у позадини света, ни еразмовски: кроз цео комплекс, ни гетеовски и баховски: кроз универзалиа. Њихови ликови су свеци, и тих светаца има онолико колико има писаца у раздобљу и у народу којим се они баве. Сви северни специјалисти налазе максимум свега у својим Едама, Калевелама и Нибелунзима, и други у Роланду, Беовулфу, наши у нашим народним песмама, и нису кадри јасно да степенују и одреде и одмере. Тако бива на свима пољима активности: на свакој од „личних“ њива најбоља је берба. Два метра дугачки Мајаковски, иначе врло даровит песник, озбиљно ми је говорио да све до сада створено није имало никакве вредности, и да књижевност почиње од нових Руса.

Само једногодишње окретање земље око сунца и, на земљи, ротационих машина: колике планине књига, вајарских, сликарских и других продуката! Сваки од тих радова има намеру да изради „лик божји“ и да да слику света и слику човека. И ретко који од тих радова да не почињу све испочетка, и све то због тога што се тако мало зна! С критиком је то нарочито

То „нарочито“ због тога што она мора да разуме све, или бар много. Велика повика писаца и осталих уметника на критику је и дошла због тога: због тога што нису разумели. Колико је критичких жучних кесица исцурило на добра дела! То се дешава и великим критичарима; малим скоро редовно. Ако је критичар још и партизан или жучан странчар, онда његов израз и није више у питању као израз о делу и личности, него само да ли је успео, као израз, на своме погрешном путу.

Радозналост за све, дакле, и разумевање свега, моменти су који нарочито допуњују лик критичара. Није критичарево да пита да ли је уметник психоаналитичар, конзервативац, империјалиста, демократ, психолог... Његово је да радознало уђе у сваког од њих и да их широкогрудо разуме. Иначе, цео разговор између њих био би разговор између два глува човека. Критичари странчари су говорили и о Шекспиру и Дантеу као „реакционарима“, а то је за то било што нису могли или што нису хтели да говоре о ономе у чему је ствар код ових писаца. Тако је Дикенс испао „империјалист“. Таква критика је изашла и из уметности и из њеног рода који се зове критика, и ушла је у категорије о којима није било речи или о којима је могло бити речи само узгредно. Критичарево разумевање може и то да додирне ради илустрације и са те стране, али ако се оно упусти у само одобравање или само неодобравање само те стране једног дела, онда је Константин Мение велики за све „пролетере“ а Веласкезове инфанткиње мала уметност и, обратно, за „аристократију“. Није католицизам главно у Божан-

ској комедији. Није „одрођеност“ главно код Џонса. Није православље главно у нашим народним песмама. Треба и то разумети, и то додирнути, али је главно говорити о уметности. Политички програми, економске концепције, класне и верске разлике, морални канони нису сад у првом плану, него су у предњем плану уметнички израз а све је друго предео, илустрација, „допуна“. Ако је тај „практички“ моменат у највећем делу грађе и мотива, онда је он занимљив како је обрађен и колико је одбрањен, али не какав је по томе „политички“ став заузео уметник. „Социјални“ моменат је онако исто крупан, кад је успео, као и сваки други, па и антисоцијалан. Зола, Шолохов, Голж . . . успели су са „социјалним“ као што су Ниче, Ибзен . . . успели са супротним моментом. Питање је успеха а не момента, и питање је не бркати ствари и не узимати поједине уметничке родове за послугу циљевима који нису у њиховим циљевима.

То је једна од оних седам „збуњености“ о којима говори један амерички критичар (Спингарн) и која чини да се, тако често, и с правом, критика тако горко критикује. Јер, збиља, шта ме се тиче Марс и питање његових становника кад говорим о — Шекспиру? А ако би моја машта дошла и до тога, онда би се имало говорити у односној вредности и под околностима које су илустрација, украс, „реторички“ подвиг. То је још једна од људских слабости којих је тако много кад треба да се говори о једној појави при којој се човек опредељује према „симпатијама“. А то је недостатак широкогрудог разумевања и стваралачке радозналости. Тако се исто бркају морал и аморал и уметност,

вера, наука, и тако даље. А то нас се тако мало тиче у једној Баховој фуги или каквој Микел-Анђеловој скулптури. То све исто важи и за друге „збуњености“ које гласе: „Песници пишу за новац“, „песници су производ своје средине“, „песници пишу у стиху“, „песници пишу трагедије или комедије“, „песници пишу метафоре“, као и за оне две које сам поменуо. Јер, јесте: песници пишу и за новац, песници су и производ своје средине, и још тако, и до краја. Али, зар је то њихов први моменат? А кад је, је ли то главно и битно? И зашто, најзад, тражити длаку у јајету и „иглу у навиљку сена“? Најзад, кад се и то ради, и опет се поставља основно питање, питање колико се и у томе успело? . . . Хоће ли уметник да изрази ово или оно, морал или аморал, порок или врлину, класно или ванкласно, демократско или аристократско, социјално или асоцијално, национално или анационално, и све друго, као и подврсте свега овога — то је споредно. Главно је како је успео да то изрази, и разумевање критичарево, и ако оно постоји и за оно, за ово је у првом плану. А ако већ уђе у полемику са једним ставом који је уметник, који није могао да нађе став „изнад метежа“, заузео, главно је како је овај у тој полемици успео.

Али, у свему томе, критичар спонтано не сме да буде тотор или да попује или да буде специјалиста до краја и „приватни доцент“. Онда је све свршено и са критиком и са памећу. Онда почиње оно „буржујско“: А зашто? . . . А зашто је скинула кошуљу и показује своја обнажена прса. А „зашто своју Мајку није дао голу а ове друге жене голе?“ рекао ми је Пашић о Ме-

штровићу кад се повела реч о откупу неких његових дела. Таквих зашто има, онда, толико, да се је потпуно ван сваког суђења и ван сваке уметничке памети. — Понављам: моменат знања, разумевања и радозналости за све, отвара се као један од нарочито значајних момената за велико критичко стварање. И никад није довољно њега нагласити. Човек може да пође у рат без многих ствари, али никако не без оружја. Као што глуви не може на концерт нити слеп од рођења у Лувр.

Све пак ово води на закључак да је критички стваралац плуралистички дух, то јест либералан дух; дух на онако широком плану на каквоме су били Монтењ и, нарочито, Еразмо. Такви духови су, пак, једна народна скупштина духова; један парламент са горњим и доњим домом и са многобројним странкама од крајње левице до крајње деснице. Такав дух, као што сам чешће наглашавао у току овог написа, као и у ранијим, указује подједнако љубазно гостопримство свима тенденцијама и свима схватањима, и то не само као домаћин него и као гост код других. Он и прима и враћа, и прима и издаје. Он обилази све „шалтере“ духа и, као даровит „кибицер“, обилази све столове где се играју разне игре карата, и на сваком је, по знању и умењу, код своје куће. Где се реши да заигра, он игра добро, али, у најбољем случају, он у свима играма игра не учествујући ни у једној.

Либерални дух значи интегралан и универзални дух који је противу свакога „планског и диригованог“ рада. Говорећи како се сад говори, он никако није за аутаркију. Напротив, он прибира најбоље плодове са

целог животног и људског подручја. Зато је и његова акција тако животна и функционише као и она природе; то јест целим фронтом, са свих страна и на спонтан, слободан и незаинтересован начин. И тако, велики критички неимар, као и сваки други велики дух који не може бити велики ако није критички, прибира са свих страна, дискутује, пробира и, најзад, према своме плану и ономе о коме се ради, гради и усклађује. То је и план Гозбе и Федра која два дела престављају највећу критику. Јер нико тако не усклађује противнике и не изразњава оно што стрчи као Сократ код Платона. Такав је и план Похвале лудости и Диалога Еразмових. И та два дела су из области велике критике. Тај начин обраде зове се плуралистички и либералан начин, и он је у природи сваког већег стварања, па и критичког. Под тим углом и у таквом климату, пас и мачка заједно спавају и, тако исто, анђео и сатана. Шта је друго Фауст и чудо од Хамлета? Демониум и ангелиум: један пандемонангиум у коме све иде под руку, пошто се, наравно, добро одмерило и довољно борило, и видело је се да се овај свет и, у њему, дух, једно нераздвојиво Једно. Тако функционише и Монтењова машина, такође критичка машина, и зато и даје, не подвлачећи нимало, утешне одговоре на све, дајући увек онај изванредан, као у Ђоконде, осмех: Најзад, шта му знам!

Либералан је, дакле, и плуралистичан дух правог критичара. Он подвлачи независност и незаинтересованост критике без чега она не служи својим правим циљевима. Другачије, она је ван својих циљева, и служи секти, доктрини, вери, и томе слично. Другим ре-

чима, она служи туђим и „практичким“ циљевима. Самим тим, она је нестваралачка. На тај начин, она потскакује иза неког, прати неку туђу мелодију и објашњава друге и туђе намере. Случај један такав бележи Матју Арнолд, велики и господски критичар, за своју периоду: часопис Единбург ревју неговао је виговску „критику“, Квотерли ревју ториевску, Даблин ревју католичку, и други и други друге „критике“. Тога и сад има у Енглеској, и било је и јесте и по свима другим књижевностима и данас, нарочито, у тако званим диригованим и планским књижевностима: немачкој, руској и, донекле, талијанској. Код нас је постојало радикално Дело, социјалистичка Стража, Рад, „либералан“ Српски књижевни гласник... Данас је још више таквих часописа са таквим критикама. И тако, критика која је, као и све остало, толико једна и недељива, из „практичких“ разлога, то јест из циљева који не спадају у област праве критике, подељена је и о стварима не суди из своје битности него са гледишта других интереса и циљева. Такав критицизам је, да се најблаже изразим, полукритика и, у великом броју случајева, лаж.

Критика, — то је тако јасно! — ствара из својих снага и по законима, које нагласих, своје природе, далеко од „практичких“ циљева, далеко од странчарења и секташтва. Диригентску палицу критике држи диригент сам, а не радикал, виговац, католик, вајар, сликар, партизан, материјалист, спиритуалист, и како све већ није издељен људски интеграл. Велика је акција критике у томе што ће она, додирујући најразличније предмете, дати израз игри свога духа, дати своју ре-

акцију на утисак, саздати дело на основу својих битних закона. Она није ни пријатељ ни непријатељ једне туђе идеје, ни слуга ни господар ни роб. Она је све то само за своју рођену идеју: онако исто као и сви други родови кад су прави и истинити и животодавни. Гете, који је врло велики критичар, као критичар није служио ни својим књижевним и филозофским идејама, а камо ли туђим. Као критичар био је под влашћу само критичке идеократије. Толстој, тако велики дух, био би један од највећих критичара да није, у Шта је уметност?, као и у неким другим стварима чисто књижевним, пао под чини свог неохришћанства, и на све ствари гледао кроз то а не кроз критику. Та два случаја дају разлику између критичара који је „либералац“ и плуралиста и „критичара“ који је „мониста“ и секташ. Та два случаја казују и шта је права критика и шта је неправда критика; шта је критика и шта није.

Кад критика гледа са тог узвишења на ствари, онда их она гледа, да поновим још једном, „незаинтересовано“. То значи независно. Ово значи слободно. Слободно значи „изнад добра и зла“. А све то пак значи: критичко, критичарско, критичарево стварање. Свако друго „вађење корена“ и интегралисање неслободно је, школско, заинтересовано, секташко, „практично“. То води у полемике, дискусије, памфлете, парбе, парничења, надметања. Ту, као и у другим приликама, критичар је пред туђом шатром, послужник је и слуга. Такав критичар разноси туђе позиве, телал је туђих наредаба, политички је „ћилкош“ за ову или ону странку, биров је за сваку општину. И, место да буде господар своје куће и, у њој, господин, он служи по

туђини; он, који је, стварно, у свакој кући господар и господин под условима и уз најам које сам поменуо. Али то не значи, и то треба три пута подвући, да је он без куће, да је он бескућник. Никако! Ја наглашавам да је он код куће у свакој кући. Он их изнајмљује и поштено их плаћа, а намештај је увек његов. Кад је на највећем плану, он је кућевласник сваке од тих кућа.

Само, из свега тога не треба закључивати да он иде низ воду са сваком струјом. Он иде, али на барци и, са ње, посматра и воду и струје, и обале, и све докле му око може да догледа. У свакој од њих, он је добар „лоц“, и неће никад да се насуче; и „лоц“ је како за низводу тако и за узводу. И у оба је случаја самосталан и слободан. Он се не поводи за струјом. Он јој се опире и труди се, кад је добар критичар, да остане у сагласности са законима критике. Да дође до „Свете земље“ и испуни свој хаџилук, критичар мора тим својим путем. Ту је његово дело. На сваком другом путу, он ће да залута и, у пустињи, појешће га дивље звери предрасуда, секташтва и странчарства. Својим путем, дакле, и ничијим другим. Критика, „десета муза“, на тај начин је десета; на сваки други, она је једна од оних девет. Критичар се преобраћа у песника кад мисли о Верлену, и, пишући, враћа се у критичара. И вајар је тако кад му је у објективу Роден, и сликар кад му је у средишту инспирације Рембрант. Филозофија критике је у незаинтересованом преобраћању у оно у шта улази и у таквом истом враћању у своју радионицу ради стварања свог израза. На томе плану се Шекспир може дати као Шекспир интуитиран

кроз великог критичара. На сваком другом, то је онај Виктора Ига који је Виктор Иго. Јер то је његов Уиљем Шекспир. Крочеов и Папинијев Данте је Данте, и то није ништа сметало да се и они лепо и истинито виде, док Мерешковсков Данте није Данте, а није ни Мерешковски, и ниједан се од њих не види. Јер Мерешковски није Иго да само себе види а није ни Кроче и Папини да и себе и друге види. Бринетијева Еволуција критике — да узмем баш критику — није ни еволуција (јер где је Фенелон који је толико критичар?) ни критика, и не само због оног првог. То су само секташтво и професорат. Ко нема „у највишем степену ту способност полу-метаморфозе, која је игра и победа критике, и која се састоји у томе да се човек стави на место писца и на тачку гледишта предмета који се испитује и да чита сваку ствар према духу који је диктирао“ (Сент-Бев), тај је све друго само не критичар. Једначина је, донекле ова: Критика се има према предмету којим се бави, као што се предмет има према оном предмету којим се он бавио. Другим речима, низ је овај: субјект—објект—субјект при чему, у погледу овог објекта, постоји игра истоветна: субјект—објект—субјект. Јер је критичар ишао на писца, и овај на предмет и поново у себе, при чему је критичар, такође, ишао на онај предмет на који је писац ишао. Његов је производ, кад је велики, производ двоугубе игре.

„Десета Муза“, на тај начин, има исте особине које и осталих девет. Само, док ове „флертују“ у свом ужем кругу, ова позива на „игру“ сваку понаособ и, понекад, и више њих заједно. Критичар мора, доне-

кле, да зна синтаксу мермера кад „ради“ са вајаром, и, такође, све остале кад ради са осталима. Али, радећи с њима, радећи, понекад, и због њих, критичар ради на великом делу на коме и сви остали: на уобличавању датости и живота и на тражењу битности и „идеје“ у уметности. Чиста критика, као и остали уметнички родови, тражи и долази до визија стварности, живота и личности. Њен суперлатив виђења је онај исти који је и код осталих. Да Винчи, као филозоф уметности, као критичар, исто је тако велики као и сликар. Шопенхауер, — и то је један врло велики критичар — толико је повезан, као филозоф, са критиком, да је тешко разграничити код њега те две категорије. Сваки велики филозоф, вајар, књижевник... исто тако је, у свом делу, и велики критичар. Иначе, дело му не би било велико. И, обратно, сваки велики критичар је само онда велики ако је дорастао ономе књижевнику о коме пише. Преко њега, управо онолико преко њега колико и преко себе, а из себе, и он тражи визију ствари и појава. »*Elan vital*« критике је онај исти који и сваке друге појаве из књижевности, уметности и жизота.

Критички поступак је исти какав је и код других уметничких родова. Он је стваралачки (види моју *Стваралачку критику*) и он је слободан и незаинтересован (види моју *Слободну и незаинтересовану критику*). Само судити, класирати и објаснити, како то хоће Бринетиер, није критика, или бар није велика критика. То је само један од њених задатака, и не од најглавнијих. То је „школска“ критика, и није она права, није стваралачка. Само судија, само класификатор,

и само тумач, и све то заједно, само је један део њених функција, и то није никако онај који је најфункционалнији. То је, онда, онај пас кога помињу Гонкури и кога наводи Тибодје: пас који има све особине, али нема носа. А нос, то је критичарева интуиција, и то је његово стварање. То је његов агенс без кога нема не само критике него ничега другог. То је извор из кога црпу Сократ, Платон, Монтењ, Сент-Бев, Матју Арнолд, Гете, Бјелински, Д-р Џонсон, Леметр, Хунекер...

И, као и за суђење, класификовање и тумачење, то исто важи и за укус. Укус је један од саставних елемената критике, али није од основних елемената. Укус је избор. Он је контрола. Потребан је да се човек уме да нађе и окрене. Критичар га носи у себи спонтано. Он је чувар који чува да се не претера без мере. Он је, дакле, и мера. Само, није то мушки елеменат у стваралаштву. Више је то женски део критике. И, каткада, укус може, нарочито код рационалиста, толико да проконтролише да се то осети на оном делу критике који са највише слободе „третира“ своју грађу. Тако звани „латински дух“ је толико контролисан укусом да се може рећи да му је и штетан. То исто важи, на другој страни, за „германски дух“. Укус је мерење које иде до подмеривања. Тај сувишни рационализам потсеца крила машти и, најчешће, класифицира ствари на допуштене и недопуштене. Као мерење квалитета укус је добар мерач, али он не сме да постане апсолутни господар, јер онда је он догма, а догма никад није најбољи саветодавац. Он чак може да буде и опасан. Употребљен, као поређење, у мањој мери, он даје критици свој удео. Главно је не прете-

ривати са њим, и не доћи до хедонизма, нарочито не до сладуњавости. Јер је он, као што рекох, женски пол критике који тражи лако решавање и који све хоће да локализује на само задовољство; и то на задовољство искључиво на правцу најмањег отпора. А уметност је, пак, чаролија која иде и на бол и на трагикум и, из таквог психолошког стања, хоће у преображај на „естетско задовољство“, и на задовољство од победе преко препрека. Најзад, томе свему треба додати да укус не припада конструктивном делу, основном и стваралачком делу критике, него њеном другостепеном делу; оном делу који мери, одмерава, мотри. Он је, донекле, чуваркућа. На стваралачкој направи је, донекле, вентил сигурности и пази на топлоту, да не дође до експлозије. Изузев, наравно, кад је уметнички потребно да и до ње дође. Јер, без експлозије, Књига пророка Језекије не би била она величина која је. Укус је мера и, кад се са мером употреби, он игра у уметничком изразу своју лепу другостепену улогу. Кад се он сувише употреби, и злоупотреби, онда је Иго мањи од Мисеа, онда је, као што се то десило у критици, Достојевски „свиња“ а Ниче будала. „Латински“ укус никако није могао да прими Вагнера (у почетку; данас га обожава) а „германски“ Бетовена („мачја музика“). Кад укус уђе у допуштено и недопуштено, у племенито и неплеменито, морално и аморално, и уђе догматички и аподиктички, онда је он ван критике и згодан је само за салонска ћаскања и доколицу „рафинираних“ духова. Кад се он узме „либерално“ и „космополитски“, он је добар помоћник критике; али, само помоћник. Али

онда је он ван „француског укуса“, енглеског, немачког, руског, „западног“ и „источног“, „класичког“, „античког“, „романтичког“... Такав укус не води. Ни онај први не води. Ни он није Вергилије који води Дантеа. Критику воде и стварају елементи које сам поменуо раније. Укус се овде помиње због тога што се он много помиње као један од водећих момената критике. Његова улога, међутим, није водећа него само помоћна; и помоћна у обиму који сам навестио.

Оставимо укус. Пођимо даље.

Има још заблуда и забуна. Као и оне раније, и ове долазе из сувишног дељења и претераног класификовања. Тако исто, и из других људских слабости које воде на најутабанији пут. Таква једна је она често помињана која се своди на: Моје доба, моја генерација, мој народ, моја група, моја „котерија“. Постоји доба и постоје заједнице интереса и гледишта. Окупљени око једног јачег човека и око једне „идеје“, људи праве „школе“. Као „источни“ и „западни“ дух, постоји и „дух генерације“. Али, јесу ли то примарни елементи сваког па и критичког стварања? Да ли је ту *pervus rerum*? Опасност је ту велика од далтонизма. Не може се порећи разлог опстанка таквом гледању. Ко би то хтео на силу да избаци на врата, добио би тај елеменат кроз прозор. „Дух генерације“ постоји, и нарочито постоји као реакција на претходни и, нарочито, ако је претходни био слаб или се уакадемисао. Та бајатост неопозиво почива на промени. Само, то није ништа много конструктивно. То је рад поводом и због једног рада. И то је груписање *pro domo sua* пуно једначина заблуда. Јако је и животно у њему

сно што је јако и животно, и то је оно што је ван доба, поколења и земаља. При оваквим групацијама, странчарство и секташтво цветају, и болест далтонизма је у пуној појави. И то је гледање „круга“ кроз само један прозор. И то води у целој групи појавама према „вођи“; „психолошки роман“, „импресионистичка критика“, и тако даље. А то је парцелисање целине. Парцелисање целине је парцелисање истине. А то је слаб и чак и погрешан угао виђења. Са те духовне скакаонице скок је мали. Али, ако је случај да је иницијатор „моје генерације“ какав већи дух, и ако је он у своју мисао уврежио сву прошлост у њеним најбољим изразима и, једновременно, бацио се против академског фосилиума, — пут је добар, и такав „револуционаран“ покрет означава континуитет правих вредности. Онда је то триангулациона тачка са које се виде све околне и све даље и најдаље. Са таквог врха, поглед на друге врхове је слободан. Такве пирамиде не искључују оне које су раније зидане. Ако пак странчарство уђе, то је сушна периода; то је артифицијалан покушај, шарени ватромет за једну свечаност. Таква уметност и, према томе, таква критика, локалне су, временске и врло брзо пролазне. У колико се и држе, држе се лажно, енергијом и пркосом оних који је носе. У Пантеон идеја, то све не улази. И то исто важи и за друге „локалитете“: народно, расно, верско, покрајинско, географско, етнографско, приморско, континентално... Та локална боја није она боја која чини „главнину“ једне слике, и у граматички ма ког уметничког рода то није ни прилог. То је нека мала и незначајна свеза, и игра улогу неког, у физиономији, интересантног „ти-

ка". Место таквог једног момената, у великој уметничкој републици, у последњој је скамији где се, обично, скупљају немирни и, понекад, даровитији „повторци“. У „непобедивој армади“ уметности, па и критици, њихово је место, не тамо где се бију битке, него где се воде чарке или, највише, бојеви.

Такво место је место и многобројних „пронунцијамената“, борбених предговора, епилога, „речи у напред“... Комедија је без предговора; Кромвел са предговором. Зола објашњава; Достојевски врло мало; Шекспир не. То је и снага разних манифеста.

Све те разне скеле су помоћне и потребне су док се гради. Али кад се све сведе на њих, уметност је изведена из уметности. Колико би Тен био већи, да му нису остале скеле расе, времена, климата... Зар Толстој не би био још већи да, при крају, последњу зграду није оставио са скелама, и то толико да се само оне и виде? То им је, обојици, и као критичарима и иначе, спустило „ниво“ за неколико степени. Велики уметници предају зграде на начин „кључ у руке“; предају их „чисте“. Све је у њима, али ништа не стрчи; све је као она бела светлост коју помиње Анатол Франс. Тако је све дано као да је изашло живо рођење из мајчине материце. Тако ствара природа и, зато, тако ствара велика уметност и, у њој, она критика која се налази све од Херодота, Платона, Тукидида, Плутарха, Вика, де Санктиса, Сент-Бева, Гетеа, Арнолда, Бјелинског и, додао бих, чешког Шалце... Ево већ две хиљаде година како се те ствари не мењају и како се велики довикују, са врха на врх, на исти начин! Ти модуси, то су модуси живота и природе и, пре-

ма томе, и модуси великог духа. Све друго је немоћ људског духа да то ухвати и, у израз, то каналише и отелотвори.

Да узмем један пример на коме се најлепше може да покаже како је велика критика изван свих ових заблуда и забуна о којима је било речи. То је Платонов Федрос. Федрос је прочитао Сократу рукопис (говор) Лизиасов о љубави и лепоти и тражи од њега суд. Како Сократ суди? На највећи начин; на начин који смо придали великом стваралачком критичару. Он „суди“ слободно, незаинтересовано и, скоро, изван материјала Лизиасовог. Узимајући његов материјал за свој, он, „критикујући“, превазилази онај, производи га, и ствара своје дело. Улази у најдубље; у „прво“. Шта је почетак? „Почетак није постао. Јер из почетка мора све што постоји да постане, а он пак сам из ничега. Јер кад би почетак из нечега постао, онда он не би био почетак. Како он није постао, он мора неповратно да буде непролазан..." Идући даље, и све тако, по истом питању, — толика је разлика између „критичара“ и „писца“, да се Лизиасов производ све мање види и, најзад, пред величином „критичара“, ишчезава. Платон, поводом Лизиаса, као онај Дантеов коњ који је збацио коњаника и јури и даље, оставио је Лизиаса у прашини и, слободно, самостално и потпуно незаинтересовано и у односу на Лизиаса и у односу на све остало и све остале — Платон ствара своју надљудску творевину у којој се слегло његово и све искуство истока (нарочито египатског), оно из Сократа (који непрестано и говори), оно из Питагоре (интуитивизам), оно из Анаксагоре (смеле спекулације), чак и оно

од софиста и ретора (у колико улази у његоз круг идеја); и све се то даје по средишту ствари, по битности бића појава, са невероватним богатством духа. Та критика Лизиаса, која нема ничег са њим више, није више критика питања духа, душе, појава, истине, добра и лепоте. Израз је толико пун питањима и одговорима да се више речи о лепоти не виде него сама и апсолутна лепота. У тој критици су стварност, сањарије, митови, материјално, иматеријално, тако сливени као једно и, то једно, као сам живот и, тај живот, као сама природа и, она, у васељени: да се човек не може да отме мисли да, ако је икад било у људским моћима да се скине вео са тајне ствари, у овом случају са тајне критике и лепоте, — да је то било у овом случају. Под атичким ведрим небом у коме се виде све дубине, под сенком платана, у трави цветној, уз жубор Илисуса, Платон, преко Сократа, тражи праначала „ораторске вештине“ и, преко ње, све лепоте, и све дијалектиком критике која је једна и иста за све друге изразе. Мисао треба да је сам дух и да спонтано из њега изађе, као вода „што се пролива из препуне чаше“. Дух треба да је дошао из универзалног духа као његов саставни део. Никаква „поетика“ не може да речима да смисао ствари, него је то унутрашњи „делириум“ који налази израз, при чему је овај од истог суштаства од које и појава која се казује. „Има једна трећа врста посесије и делириума“, казује се ту, „она која је надахнута музама; кад се он дохвати наивне и девичанске душе, односи је и надахњује одама и другим песмама које служе као наук новим поколењима, славећи подвиге старих јунака. Али ако се ко усуди, не-

надахнут тим делириумом Муза, да се приближи свети-лишту песништва, ако ко себи докаже да је уметност довољна да га створи песником, тај ће остати далеко од савршенства; и увек ће песништво мудраца бити у сенци пред песмама које дишу божјим лудилом...“ И, као и ова „идеја“ о овој појави, „идеја“ која ће, доцније, да се јави на исти начин код Хорација и Квинтилијана и, још доцније, код Боалоа, и до Мисеа и, до данас, свугде и сваки пут кад се на велико говори: — као и ова, и све друге „идеје“ овако јасно бију у лиру свих појава. Поменули смо ову, и ону о „почетку“. Ево их још неколико: о универзалној души например: „Универзална душа влада недуховном материјом, и прави пут око васељене манифестујући се под хиљаду разних облика“; о поступку како наћи битност: „Потребно је прво обухватити једним погледом особене идеје расуте с једне и с друге стране и сјединити их под једном општом идејом, да би се схватио, тачном дефиницијом, предмет о коме је реч...“; или ово питање које Сократ поставља Федру: „Мислиш ли ти да се довољно може да упозна природа душе без познавања универзалне природе?“; или делови у којима се говори о „читању срца“, о „сенци науке место науке“, о „мери људских моћи“, о „најкраћем и најправљенијем путу“; или, да тиме завршим, ова крупна критика: „У томе је, драги мој Федро, незгода писма као сликарства; производи ове последње уметности изгледају живи, али запитајте их, и они ће дубоко ћутати. Иста је ствар са писаним говорима; кад их чујете, верујете да мисле; али кад им затражите какво објашњење о предмету који садрже, они одговарају увек исто...“

И како код Платона (види, нарочито, његов *Ион*), тако се исто налазе ствари по средишту и појаве по битности и код осталих великих критичара-ствараоца. Сви су они, у овом свету пуном замки заблуда и забуна, без, уколико је у највећој људској моћи, забуна и заблуда. Израз је њихов, у великом случају, сама ствар, сам живот, потпуно оно што су узели у обделавање. Реч, боје, и остала средства, симболи су и ознаке, јер другачије није, али симболи и ознаке пуне била живота и материје природе. Речи су скоро налик на појаве које покривају. Тако „дејствују“ сви велики критичари; и, наравно, не они „који су пропали у књижевности и у уметности“ (Бенжамен Дизраели). Али, о великима је реч, о Платону, о Дионисиусу Халикарнаском, о Лонгинусу, о Вику, де Санктису, Др. Џонсону . . ., а не о Бринетиеру, Алфред Керу, Менкену. Као што је и у књижевности реч о великима а не о неуспелима. О „златнима“ је реч, а не ни о „сребрнима“ а камо ли „бронзанима“ и „каменима“. И онда је све то једна и иста вредност у свима објављивањима људског духа. Естетичка и уметничка вредност је иста, у разном градиву, код песника, романсиера, вајара, сликара, композитора, критичара . . . О једној и истој ствари је реч под разним облицима; о једном и истом успелом изразу; о једном и истом животу у једној и истој природи.

Критичка уметност је, према томе, она иста „вреднота“ коју налазимо и код песника, и код романсиера, и драматичара, и вајара, неимара, сликара, складатеља, плесача, глумца, и чак и извођача виртуоза. И то

нарочито важи за естетику, за филозофију уметности и филозофију критике које се три категорије, у последњој анализи, своде на једно и исто. Јер, као и све остале, и категорија критике избија из живота, из стварности, и из духа. Она има своје корене у њима. Основни је, наравно, у духу. Он је тај који даје главну храну. Ови други, помоћнији су органи. И зависни од главног. Не улазећи у дискусију шта из чега произилази, ипак је дух, ма колико и он произишао или се чак и производио у стварности и у земљи живота, — ипак је он, па ма и тако било као сигурно, главни покретач у тој тријади. Јер све зависи од тога како дух прима, како прими и на који начин преображава ту стварност и тај живот. Према томе, критика је, у својој основној битности, критика духа, критика живота, критика датости; онако као што је роман роман живота, слика слика стварности, музика музика духа. Критика је критика живота; животна критика: производ живота. Њени закони су исти закони који владају у уметности. Ствара се на исти начин и под истим околностима. Њено право грађанства у уметничкој републици је пуно. Са књижевношћу чак употребљава и исто градиво. У осталим деловима, као уметничка критика, она преображава њихово градиво у своје: говори о бојама преко речи. Али њен садржај је недељив, јединствен је: књижевна критика, уметничка критика, филозофска, историска, и тако даље: кад је велика садржај је исти. Под разним изгледима, она саопштава један садржај. Јер су: један дух, један живот и једна датост. Људски потенцијал се ствара на исти начин и испражњава, формално, на разне.

И, зато, критика је далеко од тога да је „репродуктивна“ уметност. Она је продуктивна онако исто као и остали родови. Чегу има „репродуктивног“ у малочашњој Платоновој критици Лизиаса? Или у оној де Санктиса и Папинија о Дантеу? Лизиас и Данте су предмет и повод, а даље је слободна игра продуктивних духова. Поступак од духа и живота до Комедије је исти који и онај код де Санктиса од Комедије натраг у живот и дух и, унапред, у своје дело. Као што ни Комедија није „дупликат“ и подражавање, ни ово није. Нема пресликавања. Продуктивни духови не могу да пресликавају. Они су животни а не аутоматски. Постоје снаге живота, снаге Дантеа и снаге де Санктиса. Све те снаге обнављају „предмет“, као и живот без понављања, без фотографисања. Њихове операције нису операције „пресликавајућих слика“. То су чисто оперативне, стратегиске, творачке операције.

А оне су са свих страна. Не трпе никаква дељења. У таквим критичким операцијама ишчежавају границе између такозваних филозофских, историских, психолошких, и других критика. Оне се, поводом сваке ствари, појављују као једно. Само, према предмету и, још више, према духу који их упражњава, по нека од њих предњачи а друге су помоћне. Израстао из човека, израз је везан за све његове многобројне појаве. Духовна продукција, нарочито уметничка, не може се одвојити од оне целине из које произилази. Око је лепо у комплексу човека. Дрво живота препуно је разних плодова и, сваки од њих, и лакше и истинитије и боље се види кад се обухвати целина. За све људске константе то важи. Оне се појављују као колектив у

коме час једна час друга појава господаре. Живот се не може ограничити. Нема јасних граница између разних манифестација духа: филозофских, етичких, уметничких. То је у природи духа, то је у природи самој и, отуда, „природна метода“ је једини крупнији поступак. Тим поступком се најдубље улази у људско срце које потискује једну и исту крв у све, по облику, различне делове његовог духовног организма који претстављају један интегралан садржај. Сваки израз, па и критика, изашао је из целог тог колектива. Дело није пало, као аеролит из непознатих сазвежђа и, такође, ни из „средине“ и „расе“ и „момента“, нити само из других појава; него је из свих њих заједно. Оно није само из једног „система“ који је, углавном, ограничење и упрошћено тумачење људског комплекса. „Импresiонистичко“ и „реалистичко“ схватање је шире од осталих, али, кад се оно схвати као доктрина, и оно упада у заблуде и чини забуне. Јер оно, брзо, упада у скептицизам, а и он је као доктрина штетан, и баца сенку на критички видик. Еразмовско схватање је схватање које отвара све прозоре, или бар онолико од њих колико их је на интегралној људској згради. Омир гледа на све те прозоре. Од критичара, многи од оних које сам навео. Огромна већина на само по један, на само по два-три, и зато је толико критика: реторичких, схоластичких, хуманистичких, рационалистичких, материјалистичких, и чак верских, социјалних...

Генијална критика је изнад ових. У њеном кругу је цео скуп појава. Она је универзум *sub specie intuitionis*. На предмет на који се она усретсредила, она гледа и осећа под тим углом. Све се на њој мора

да огледа. Њен је предмет пред свим многобројним огледалима пред којима се огледају људске појаве. У њеном физичком преводу ствари огледају се сви оригинали, а они су ту дух, душа, предмети, живот, природа, васељена. Све је ту кондензовано у односној вредности према предмету на који се је основно усретсредила. У ономе што се зове „техника“ и „стил“ у великој критици, у томе материјалном уобличавању, на њен се начин налази цео онај невероватно сложени комплекс који се зове: осећања, дух, боје, звуци, предмети, покрети, хотења, жеље, акције: сва универзалност духа, сав дух универзума: све чега се дотакне наша чудесна „машина“, све на што она реагује, све што је у њеној моћи да прими: и све то кад су то успешно, значајно, карактеристично савладане тешкоће и изражене интуиције. Велика и генијална критичка интуиција, преко такве исте филозофске, етичке, уметничке, даје своју такву исту експресију, свој, преко њених средстава, облик: — и то је критика живота на основи, преко и поводом оних категорија, живота; изузев, као што раније рекох, у случају филозофије критике, кад је критика изашла непосредно из живота и датости.

То последње, и тиме завршавамо, покушај је и овог списка који покушава да уђе у филозофију критичког поступка.

К Р И Т И К А

(Допуна)

Критика уметничког израза је уметнички израз у коме је главно градиво и основно осећање уметнички израз о коме критика говори. Отуда је критика једног уметничког система сама по себи уметнички систем у коме се лице у лице гледају филозоф који је дао систем и филозоф који се са њим оглеђује. Кад Платон пише о Сократу, он пише критику-похвалу у којој су главне личности Платон, Сократ и његов систем. Кад Тен или Раскин гледају уметничка дела по Италији, они, на основу, или покрај њих, или изван њих, казују систем у коме су та дела главне личности; та дела и њихове личности.

То је безмало исти поступак који имају и „изворни“ радници. Ови „лију“ крв из личности, средина, времена, природе, а критичари, донекле, из њих. Донекле, јер и они, гледајући ове како гледају свет, гледају и на сам свет. Критичари су онолико исто „књишки“ колико и „изворни“ кад су то. Иначе и они су, и онако исто, саздатељи кад су то. Критичар се онако исто спаја са светом и даје свој производ, као што то ради и романсиер, песник и складатељ. За то су крупни критичари онако исто ретки као и крупни вајари,

сликари . . . Великих критичара је мало као и великих филозофа, уметника и научника, и они су стварно то: филозофи, уметници, научници. Плутарх, Цицерон (кад је критичар), Вико, Тен, де Санктис, Матју Арнолд, Бјелински, Леметр: зар су то мањи умови од других великих? Зар код њих нису унутрашњи токови онако исто крупни и непосредни као и код Платона или Паскала? Критичар тражи своју руду на истоме терену на коме и остали тумачи света и човека. Иако он људско и светско, на око, тражи у датости једног другог уметника, садржајно га и тражи и налази, преко овог, на истом земљишту на коме и овај. На први поглед то изгледа репродукција. Али кад се зађе дубље, јасно је да је то право произвођење. Велики критичар узима свог уметника као поље експериментисања и, у основи, преде своју кудељу. Овај му је само потстрек и надражај.

Из свега овога излази оно што је, донекле, у парадоксу, рекао Честертон: „Можда је једина здрава критика самокритика.“ Прво и последње, и средство и циљ критичара је да изрази себе. Човек и дело су ту само поступак и надражај. Ако су на равној интуитивној висини критичар и дело о коме говори, онда су то два израза исте вредности. Све зависи од тога. Поступак је исти код Стендала и Сент-Бева. Критика је, као што сам то рекао и раније у Стваралачкој критици, стваралачки израз. Критичар разрешава свој надражај на исти начин на који и сваки други уметник.

ДРУГИ ЕСЕЈИ

ВЕЧНО ТРАГИЧНО

ПРВИ ДЕО

I

Шта ми знамо о правој истини? Оној истини, јединој, која је изван и изнад наших чула и њихових трансмисија и струјања? Ова коју ми знамо то је она која је зависна од нас. Она је неслободна, неослобођена, робијашица наших простих и бедних чула и њихових осећања. Целу смо васељену населили нашим чулима. Васељена је васељена наших чула. И, о разарујућег ужаса! ужаса који баца у панику, ништа, ништа, ништа не знати о правој и јединој истини, о истини независној од нас, о истини изван нас. Памуком нашег духа испунили смо свемир, и знати како је он велики и чудан а осећати га вечно испуњеног само нама, стравом и ужасом испуњује. Никад ништа не знати шта бива изнад и изван нас и сав бити свирепо у крвгама чула и увезан снопом змија својих чула: о бедо сазнања и ужасу нашег битисања! Тајанствена и тешка тајна пуна тајни.

А увек и свуда само своја чула наћи, и у целом светском чуду видети своје нерве: зар то није болно, страшно и трагично? Сви смо Јеремије који плачемо

над водама, и та суза, о којој такође ништа не знамо, изузев да је засољена вода, једина је наша филозофска утеха; филозофска утеха, можда, јер физиолошко олакшање.

Ad extra бацити поглед неким нашим ванчулним чулом. Извући се из своје свести и тако поћи у свет. И увек све одмеравати аршином свога тела и свога духа. Хладно знати зато што постоји топло, задовољство зато што постоји бол, и Бога тражити само и увек на своме људском плану и због своје потребе: то је још ниже него дете Светог Августина које црпе море ораховом љуском.

Осећам, и јасно осећам да би требало да могу гласно да разговарам са осталим стварима и појавама, да ми оне одговарају и да се знамо. Кад се шетам кроз шуму пуну разноврсних израза свесветског дешавања, гледам главицу јагоде како ме гледа, читам очи веверице, и зар ја то гледам и читам само себе? Изгледа, о беде, да да! Само себе, вечито себе, и никад из себе: страшна ћелија-самица. Праву природу „стварности“ не знати, а знати да се живи у њој, то је један од најужаснијих услова у који смо убачени да бивамо. У потпуној немогућности да изађемо из зачараног круга наших чула, да бацимо поглед ad extra без нашег intra, чини живот дубоко трагичним и његову вредност безвредносном.

У чијој смо то служби, у служби и ропству без икаквог сазнања ко нам је господар? У чему је циљ наш (зар само у смрти?), и наш и целог свемира? Зар је могуће да је све без циља? Или нам је у великом циљу дана улога без циља? Без вечности, без бесмрт-

ности, без сазнања себе и свега служимо, вероватно, за храну нечему што је далеко изнад дозива наших чула. Рационалистички не можемо да пређемо многе границе наших чула и осећања. Осећање божанског и, из тога, Бог? За сада, иако смо ирационалистички доста далеко заишли, осећамо га из страха, из страха од смрти и из страха од непознатог и тајне, као и из обичне људске логике да је математички тачно да неко мора да ствара и управља овом васељеном. Али се ми не можемо задовољити само једном логичном потребом која је постала само и чисто употреба. Тако, лако је бити задовољан и наћи своје место. Велико је и стваралачко само осећање божанскога, сам Бог, а он је, због тога што је толико дубоко у свему, мука и болест наша. Има, за људе који трепере пред тајанством свега, богобоље као што има главобоље. И њега ми, иако је у нашем осећању и мишљењу, непрестано тражимо. Божје, божанско и Бог су осећање као љубав, мржња, и нагон као глад и жеђ. То божје и божанско у нама ради као и наш крвоток, јер је божје органски део нашег унутрашњег система и, у њему, његов најстваралачкији део. То осећање највише се извија из људског и људског ропства и најдубље рони у питања нашег бивања и дешавања и разлога опстанка. Без њега, битисање би било још чемерније и трагично схватање и осећање свега било би неподношљиво. Благодаречи осећању божјега и божанскога, има се неки, ако не мост, а оно разапети коноп до непознатог по коме највећи видовњаци покушавају да иду ка вечном питању непознатог и божјег. То божје је толико уврежено у људску природу да је, као глад и жеђ,

нагон и, као такав, заједнички основни чинитељ свих раса на земљи и све њихове историје. То божје и божанско у нама, то боготражење, претставља најтворачкији део наше унутрашње радионице. Тако да је оно, једновременно, и наше надахнуће. И оно је, наравно, на нашем беспућу, само један палијатив и једно „празњење“ нашег стваралаштва, и далеко је од тога да значи гашење жеђи за вечним и бесмртним и да је решење које значи срећу и блаженство. Али је „практичније“ веровати у своје боготвораштво него закључивати на веровање на немогућност и на апсурдност свега: на радикално одрицање себе. Ту је битност веровања: веровање у себе. А како највећа већина верује у себе, највећа већина је верник. Одрицатељи су самоодрицатељи, негатори себе, неживотни су: „Таштина над таштинама...“ Они су бескрајно ретки; бескрајно ретки из простог разлога што, макако да се дубоко поринуло у биће себе и свега у тој филозофији, људско не пристаје да се одрече веровања у себе и себе замени потпуно прашином коју ветар развејава. Овако се, преко веровања, на неки начин вежује за бесмртно и вечно и васпоставља се извесна веза између наше беде и свемира; другачије, човек мора да се веже за обратно, за зло и демона, а то нашу беду баца још у црњи јад и чемер; или да се навезе на нихилизам и агностицизам или, још горе, рационализам, и, на тај начин, летаргично реши свој однос према ужасу непознатог.

Могућност стварања божјег и божанског, стваралаштва уопште, чини главну могућност живљења. Бог је живот који, стварајући се, ствара и ствара га. Он

је у самом животу и, „практично“, он је једина пројекција нас у бесмртност и бесконачност и вечност. Веровање у то је још једино наше сазнање о тим ноцијама којих је тако жедна и гладна наша бедно створена природа! Морамо да верујемо, јер је потреба да се несазнање нечим замени и, онда, најлепше је, најбоље је и најистинитије да верујемо у Бога. Он је насушни хлеб за глад вечности и изворска вода за жеђ бесмртности. И тако је веровање потреба и нагона и надахнућа и разума и обичног умовања. Ко има чисто срце, поштен дух и праву душу, верује у веру, ако не из других разлога а оно из потребе да се за то утеши. Али, најглавније, у вери је веровање да се, преко вечнога Бога, и ми на неки начин овековечујемо, и ми већујемо за вечност, и да наше није коначно свршено на два метра испод земље у језивом гробу. Веровање у веру, „практично“, има неке вероватноће и, већ самим тим, више је од беде несазнања. А, најзад, „практички“ опет, она је добра и због тога што је апсолутно потребно, и то лежи у нашој кукавичкој природи, наћи излаз из „долине плача“ и утешити се. Вера је, на тај начин, самилост према себи, умирење узнемиренних животних снага које траже излазе, утехе и, једновремено, успављивање наших нерава који хоће да спроведу свемир у свој систем и њега у свемир.

И тако се све своди на бол. Јер ни вера није ништа друго до узимање опијума из очајања и чемера. Али, то је крајње што се може да узме. Чиме би се могли развити и проширити кругови око нас и разбити кврге око наших руку? Број, бројање, математика? Она је једино бесконачна, али је и она језиво бедна, јер,

идући ка бесконачности, увек само број и број види, хоће и може. И тако, ма колико се удаљавала од земље, увек види свуда само свој почетак, јер је трилион трилиона трилион трилиона пута једно исто. А наћи себе, и после толико пута, није никакво утешно решење. Јад и јесте у томе што чак и тражећи Бога нисмо могли да се удвојимо, него смо и у тако великом случају какав је у Сикстинској Капели, насликали га по подобју своме. Он је већи кад је, свеприсутан, као у неким источним верама, без лика, и, нарочито, без нашега лика. Јер, учинити тако велики пут као што је овај нашег верског надахнућа, па, на крају толиког пута, наћи свој лик, водвиљска је работа и крвава лакрдија. То је сумња и, још више, скок у своју пропаст.

Беда главна и крвава баш и јесте у томе што се људско не може да ослободи, и што се у вечној борби да нађе вечност увек сведе на себе: себе продужи и себе хоће да нађе и на последњим висијама. На тај се начин беда људскога налази и на месту на коме се хоће да избегне. Хришћанска вечност је пуна-крцата људи и људског. Египат се лудо трудио да људско сачува и физиолошки за вечност. Донекле су нас раселили из себе и населили у друго и другачије само велики Кинези. Сви остали, и што примитивнији то више, тражили су балсаме да би се сачували онакви какви смо што више за вечност. Што је, у основи, чемерно, и погрешно. Јер је васељена тако велика и, вероватно, врло различна, да је човеку тешко да замисли да, у „другом животу“, дише исти дах и носи исто обличје. Зашто нас, онда, мењати, и зар је врховни господар свега, тако много без маште и слободе? Или, на крају

крајева, иако се увек јадамо на овај живот, тако смо неповратно саздани само на њега, да се, ипак, и у „другом животу“, желимо да повратимо у исто обличе? Јер, у већини вера основно је нада да ћемо се продужити и да је загробни живот продужење овог живота на другоме месту или бар продужење живота ове душе на другом месту или продужење тела и душе у други облик, али опет познат: животињски или биљни. То нас пак поново враћа на мисао о малој машти и спутаној слободи творца — човека или основног самодржца свега. Јер је, ипак, убого не моћи изаћи из своје љуштуре и замишљати векове и векове унапред у истом, или врло мало различном издању. То нас пак доводи на најјезивију и најстрашнију мисао, на мисао да је овај животни облик беде и јада који знамо одређен за вечност, и да је толико надана вечност исто што и прошлост и садашњост; на мисао да смо ми, на овој земљи бар, на овом атому универзума, предодређени за навек да плачемо и ридимо и да праву и веселу гозбу вечности, или бар другу него ову коју знамо, никада не можемо очекивати; то јест да ћемо се x и x -пута математички понављати. Онда би требало да мењамо „Вјерују“ и да тражимо макар такав какав је онај Тертулијанов став: *Credo quia impossibile est*. Јер веровати у немогућност (не себе, наравно) ипак је нешто другачије и занимљивије него веровати у повраћање на себе за навек, и ту постоји у тој немогућности, могућност да се можемо надати преображењу, обраћању у неки облик блаженства или у неки облик потпуне равнодушности или у неки нарочити облик који би имао и бол као каракте-

ристику, али он би био краткотрајан и само као истицање задовољства и блаженства које би било дуго-трајно.

II

Али и то, и све, страшно се разбија о панично незнање и несазнавање нас и свега... Ко је научио кукавицу да у туђем гнезду носи своја јаја и ону тицу ливадарку да, на једном месту какоће, а на сасвим другом носи своја јаја? И зашто да се длаке у трепавицама мењају свака два-три месеца, длаке на коси сваке две-три године, и зашто да прво почну да расту обрве а последњи бркови? „Животне силе“, животне силе, заглушују нам уши са свих страна, „твораштво по себи“, нагон, и тако даље, али шта је то? То је тако неразговорно и магласто, и тако нити право нити стварно не казује и не именује оно што је, да се човек мора да ражалости и расплаче и, једновремено, насмеје и зацерека. Ни између нас и тако ситнога и свакодневнога не можемо да распнемо мостове и видимо шта је шта и ко је ко? А шта ћемо са ужасном жеђи да утолимо жеђ за прожимања овог језивог и језиво горостасног простора пунога препунога светова и других васељена? Нема путоказа по томе беспућу, никаквих знакова, никаквих светионика, пусто, пусто је пукло до у недоглед највећих и најсмелијих машти, огромно се распело на све стране коме ништа не могу ни математичка бројања, и утехе има само у забијању главе у песак, затварању очију и заглушивању ушију. Не може се до песме звезда. Никакво лудило, ни оно из највећих твораштава, не може да пробије

кроз маглу око нас, нити има људске снаге и технике која може да разбије тврђаву у којој смо опседнути и да се прхне у свет. Крећемо се, само и бедно, по сметлишту плитког чулног досега и „збиље“ и истинитости која се да опипати. На безобалне свемирске океане јадра не могу да се напну и погне брод нашег живота на „оне стране“. И како са „оне стране“ тако и са „ове стране“. Јер ни тако велики »élan vital« не зна ништа стварно за ону кукавицу и ову ливадарку и толика и толика величанствена чуда која се око нас сваки час збивају и дешавају. Наша земаљска смеса тако је умешена да нам није могућно ни себе да испитамо и извидимо, а то ли оно око нас, а тек колико нам је страно и духу недоступно оно што је изнад нас и оно што је и изван свега тога и о чему ни наша машта не може да дочара нити да сања. На тај се план може, да се поново вратим, још једино вером; и то, наравно, донекле. Јер и они који тако лове по васељени, иако су најнадахнутији и највише се извукли из људске љуштуре — ни они нису ти који могу (ни из далека) да досегну до *primus movens* свеопштег чуда. Али, ипак, „истина срца“ је, на том плану, најмање привремена и она носи, иако од наше крви, печате вечности и знак „првог слова“ свега. На људском плану, наравно, на несрећном и бедном, јер другојачије ми не можемо. Све што нас и позива из дубина земље или из чуда универзума — то није ништа друго до наш позив и наш одзив. — Узимам један велики пример. То је Служба Св. Матеје од Баха; и, у њој, места у оркестру и алту (речитатив: „Ти, драги спаситељу“), оркестар пред аријом у сопрану („Крвави, ти драго ср-

це!"), јецања у речитативу сопрана („Колико срце моје у сузама плива..."), оркестар, речитатив („Он нам је свима добра учинио") и арија у сопрану („Из љубави ће мој спаситељ умрети..."). У том од највиших људских израза, где су се верско, добро, лепо, истинито на најузвишенији начин изrekli, све је у недосежним небеским плаветниlima и људским врховима, у светлинама и одуховљености, и звучна кружења и путање су из високих сфера. Бах ту чује песму звезда и чита небеса.

Или, узмимо Платона кад хоће да узнесе човека до и на универзални план, — „наслика" га у тим перспективама и нађе му вечност и бесмртност. Он тражи оно што је велико и стално у њему, оно што је из битности свевишњег реда. Ту се тражи право, добро, велико, лепо, свето и здраво. Дух и душа се чисте од акциденталија, — тражи се независност од тела и оно највеће што би требало, као вечно, да иде од пре рсђења, преко живота до смрти и после смрти. Или оно, например, из египћанске Књиге Мртвих (гл. XVII): „Ја сам онај који је постојао у Ничему, онај који ствара, онај који ће се сам створити. Ја сам јуче, и ја знам сутрашњицу, увек и никада". Или оно из Лаоцеа (О смислу и животу, 7): „Небо је вечно а земља трајна. Узроци вечитог трајања неба и земље су што они сами себе не живе. Зато могу трајно и да дарују живот". И Свето Писмо, и Сикстинска Капела, и тако даље, и тако даље, све до последњих квартета Бетовенових. Како се и ту, у присуству највећих *adiatores dei*, види јасно да човек није рођен и да није довољно надахнут да изађе из себе и досегне до у битност ствари које нас тако тешко притискују! Наше упориште је

мало, наша полуга малих размера, чула су ограничена и дух се креће око свог гнезда. Два су духа, и то два духа потпуно несагласна, овај наш и онај који је активан у свемиру. С пуном искреношћу и безнадежношћу јеца Паскал: „Ужасава ме вечно ћутање бескрајних простора!“ Ничице се пада на земљу и буса у прси због потпуне таме у којој се крећемо. Без икаквог наговештаја лежи се у тамници чула, без извештаја шта се право и стварно дешава. Један средњовековни филозоф (Ериугена), у часу тешке и тамне сумње, баца се и на Бога тврдећи да ни он сам „не зна шта је у њему битно, јер он није битност“. Задржати се у границама природе и своје љуштуре? То је само дим малограђанске гордости и, скоро, желудачно задовољство. Доћи до атараксије? То је наћи своју срећу у себи, бити сам себи довољан: општа парализа у последњем стању. Сав је тај рачун плачеван и бедан. То не значи бити ван догађаја и дешавања, него значи бити чак и ван себе, и значи задовољити се својом мрвицом. То је једна терапеутика. То утапање у себе је нојево у песак. А и утапање у свеопште није нас даље довело него да свуда тамо нађемо своју меру. Ту је, онда, свеопшти изглед нашег ја и, онда, и ми би требали да смо вечни. Ту би се нашла равнотежа, и тиме заситила глад, али како? Опет прехраном мрвица. Тешко је и незадовољавајуће рећи оно старо *umbrae somnium hoto*, или оно Демокритово да постоје само атоми и празно. Нешто је веселије оно старог Гетеа:

Како се све у целини тка!

Једно у другом дејствује и живи!

Санскритска формула „тат-твам аси“ (То си ти) и она из Светог Писма: „Ја сам онај који јесте“, добра је као заповед са своје искључивости, али нас поново оставља црне. Како ћемо наћи одговора свима питањима која као светлаци бију из главе кад чујемо божанског Сократа да је највећа врлина бити са малим задовољан и да је „божанствено ништа не требати, а коме најмање треба тај је најближи божанству“? Сјајни Питагорин ученик, Тимеус, самозадовољава се геометријом, и Бога, то јест одговор на све, ставља у „круг чији је центар свугде а периферија нигде“. Скептички, али чудно узнемирени и увек у грозници питања, блудећи витез и крсташ, Унамуно екстатично кликће: „О Бити, увек Бити, Бити и никад не престати! Жеђ за Бићем, жеђ за више Бити! Увек бити! Бог Бити!“ Зар и то, зар и све оно раније, није игра на конопу, игра на обронцима бездне, и пад и стропоштавање?

Где је ту одговор? Одговор који скида терет са душе и исцељује нас болести крајњег сазнања? Има га само делимично, бескрајно делимично, и толико сиромашно да смо увек поново приморани да се питамо. А не може се другачије. То је, као жеђ и глад, у нагону. Не можемо се никако одрећи да не запитамо за зашто и за целисходност целог овог процеса који смо, који је око нас и који је, вероватно, и изнад нас и, уопште, у Свему и изнад Свега. Чисто објективно се не може, то јест онако као што је и како је оно што је, него се може људски, и право само преко људске мере; највише преко надљудске. Али, и то је ипак на људском плану, и све изнадљудско и изванчулно што хоћемо да додирнемо, носи печате наших могућ-

ности. Видети појаве потпуно изнад и изван себе и онакве какве су оне за себе: није у људској моћи или, уколико и јесте, у највећим, најлуђим осветлењима, није много виђено нељудско и онако како је само-стално. И тако оно што је главно и што је срж сржи, остаје ван нашег сазнања, недосежно је и недокучиво: ни узрок, ни разлог, ни циљ, ни целисходност. Само ток и једино ток је у нашим нервима, поступак, струјање. Смисао је ван нашег сазнања. И тако и највећи човек мора да болује од страшне болести таме и беде под чијом смо ватром због мрачне ноћи без звезда и месеца у којој живимо по питању свих „првих принципа“ себе и свега. Разуму је једино лако и малограђанској логици многих филозофа, јер они се задовољавају да опипају своје месо и пођу за чулима оно неколико аршина колико она мере, и у беди обичности и крхатости егзистенције налазе све узроке, разлоге и циљеве. Али ономе који болује од боље и покушава да се удвоји и издвоји и стави на план изнад превара и природа чула и нерава, или бар, уопште, на другачији план, — остаје да горко заплаче и зариди над немоћи људскога и свему пева опело. Малограђани филозофије страшно су заљубљени у себе, брзо налазе и решавају задатке и од мрвица које им падају са стола праве васељенске гозбе. Али то је, стварно, јести, пити и спавати и тиме утолити жеђ за познањем добра и зла. То је тихо и пријатно успављивање. Али, после такве успаванке лако се буди и човек је још незадовољнији и још више га прождире црв тражења и есхатологије: Шта је душа? У чему је битност вечности, и како она стоји према

пролазности? Шта има преко? Је ли се овај дух пали у нама из неке вечне ватре и враћа тамо, као у неки главни магазин, кад тело падне, и да ли је он вечан и неменљив и не зна за промене? Или је то телесно које се мађиски претвара у духовно, или је то духовно које се прерушује у телесно? Или дух зрачи на начин радиума из тела трошећи га? Да ли дух једе тело које га ствара, или обратно? Или су, у крајњој синтези, и дух и тело, само мали акумулатори универзалног тела и универзалног духа који се стварају један из другог и троше један другог у циљу обнављања или забаве? И тако питања и питања дугих као светлосне године. Цео свемир је за нас један знак питања. И они који имају над главама највеће пламене језике, и они имају, једновременно, над главама знакове питања, и код њих су они утолико већи уколико су пламени језици већи. А ми се не можемо одрећи питања наше судбине „с оне стране“. У томе пак мора бити нешто стварнога. Толика глад за тим сазнањем, већ самим тим казује да та вечност постоји и за нас. Та страсна радозналост за тим, спона је између садашњег бивања и сутрашње и свагдашње судбине. То је нека врста сећања на вечност из које смо дошли и потсећања на вечност у коју ћемо ући. У дубокој нашој потсвести, и у несвести, сигурно лежи, разрешен, тај утисак, али га ми не можемо да изнесемо у свест. Или је, можда, цео наш систем тако удешен да те есхатолошке појаве не сазнамо, јер, иначе, систем не би више имао циља? Онда би се било без бола, а кад се је без бола онда је се и без задовољства, и живот би се претворио у онај једног радозналца

из Горког: хтео је да га демон ослободи разних жеља и страсти и, кад га је овај, постепено, ослобођавао и, најзад, ослободио, овај је постао лешина. У „божанској комедији“ која се свирепо игра са нама, бол је божја крв и стваралачки порив. Али, тај бол не само да не може да угаси жеђ за бесмртношћу, него је, напротив, још више пали, јер је смрт, као осећање, највиши бол. Иако се све религије и све уметности упињу да јој даду другачији карактер а не као крај бивања, она, и покрај свих наркотика, остаје основно осећање и најтежи удар вољи и жељи за продужењем. Њој се покушава да дâ вечност веровањем у њену бесмртност, али бесмртна смрт је тужно и тешко веровање. У једном немачком хоралу („Што Бог чини, добро је учињено“) смрт је свечана и треба да носи, преко Бога, у вечност, и она је мелем души. Она је, у Егоиса Бетовена, једновременно и тужна и снажна, јер је то смрт хероја који је учинио велико дело у оквиру људског, и свечано, чак торжествено, иде на пут, уз огромну поворку овоземаљских части, док је у Баху и бол и задовољство, а у *Largo* Хендла смрт је откивање окова и свеопште ослобођење. Али све је то, на велико, и у верским и у уметничким изразима, превара на велико и покушај решења путем снова, екстаза и летаргија. У дубини израза, она стварно бије и сва наша историја није ништа друго до историја панике од смрти. Иза свих велова, она се кези и где год се огледамо њу видимо: страшну, језиву, неумољиву, без милости и без опроштаја. Највећи бацају поглед на најдаље видокруге да траже вечност и, у самом том тренутку, виде, велику као дугу, њену црну

косу спремну да коси. Куца на прозору, на вратима, добује на сухом лишћу под кишом, пева у расцветаној крошњи кестенова. Огромни живот је тражи да би живео.

Смрт је свакодневна храна животу. Па ипак нико неће да је узме као веру и да јој се приклони и поклони. Платон божанскога лика теши нас (Федон) да живот не умире и да се душе, настањене негде, поново враћају, па, ево, његова, највећа, још никако да се врати и да поново утеху. Можда сви путеви живота воде из смрти, као и обратно, али, како никакав живи мост није саграђен између та два стања, пролаз преко моста води у неповрат, и трагично осећање живота остаје наше превасходно осећање. Из те свеопште супротности ствари, из та два тако опречна стања, знамо само за једно: за ово онострано. Сигурни Платон каже да се не може да претпостави да природе иде само на једној нози и да смрти треба дати карактер обнављања, али то није за велику утеху, јер ми, чланови те природе, хоћемо да осетимо и ту другу ногу и да живимо и животом живота и животом смрти, и то повезано и свесно, да бисмо задовољили нагон за вечношћу. Јер, ако би се претпоставило да се живе, једновременно, оба стања, али да је, у првом случају, друго у несвести у нама, и, у другом, прво у неосетљивом стању у нама, како да се схвати тај трагични неспоразум? Спавање, које би једино могло бити та трагична веза између оба стања, има од живота само снове, али оно што има из „друге стране“, у спавању без снова, ништа не знамо: смрт која живи и које нисмо нимало свесни. На тај начин ми једино знамо да имамо два стања од којих једно, оно смрти, не знамо.

Умиремо сваке вечери и рађамо се сваког јутра. Али, изузев снова, од те наше смрти ништа не знамо. Данте је покушао да уђе у три царства, али кад је завршио Рај, ми смо били са великим човеком само по дану, са човеком само у будном стању. Кад смо најдубље укопани у спавање, свест, која је тако карактеристична за живот, ова свест која бди над свим, отсутна је потпуно, а од спавања ми имамо само успомену, али не успомену шта се збило, него само да смо били несвесни. Ако би та свакодневна смрт била саставни део смрти која долази као завршетак живота, то јест била несвесна, онда би и то био један доказ више о нашој невечности и смртности. И тако све долази да да разлога зашто је тако снажно укорењено у нашем бићу трагично осећање и зашто суза прати сваки наш акт, па чак и смех.

III

И са свих страна то тајанствено лице ствари које се не може да прочита. Туга, сета и узвишено ћутање. И у Сикстинској Капели све је замишљено и утучено теретом непознатог који нам је стављен на рамена: и само стварање човека, и сам Бог је, стварајући, тужно расположен. По „Светом путу“ римском блуди се уз тешка расположења вечне пролазности и на Акрополису се стеже срце. Сенка та пада и са пирамида и са светих вода Бенареса. Скулптуре, рељефи, барелефи о тој истој беди говоре. Тешке злопogleђе су на мајанској скулптури и дубоко и безнадежно су замишљени свеци на руској икони. Иако сви они увек верују у слово свог верозакона који их учи вечности

и бесмртности, из очију им бије тешка болест пролазности и вечног течења свега. И то је једино што не умире. Само је ту смрт немоћна. Само смрт смрти не постоји. То је пак само утеха: крвничка и тешка. И још један разлог више за плач. Јер, само веровање у вечни живот без свести, иако је нешто, далеко је од сваког задовољства и не даје праву радост животу. То је уљушкивање сенкама, утешење сликама, задовољавање алегоријама. А то је трагично! Чудно колутање изнад нас, мешање и комешање, игре и тарантеле апсолутнога, непознато и тајанствено шуморење лишћа на магичном дрвету непознавања! Сенке лелујају тамо и амо, оргуље свесветске грме снове свевишњег и не дају гласа, правог и задовољавајућег, ни о себи и ни о чему и, у свему томе, наш луди нагон да се видимо и осетимо и себе овековечимо и — страшно и језиво ћутање! „Ништа се ново не ствара и ништа се не губи“ него се све то колута на све стране и у свима облицима... Па, шта? Колико је све то дубоко болно и тешко жалосно! Кад се учини цео пут око свега, шта се може да рекапитулира? Иако ништа великога, ипак неки снажни нагон нашега бића непрестано нас гони и непрестано нас муче жеђ и глад простора, бесконачнога и заводљивог. Ниједан нам одговор није довољан: од верскога до физичкога. А неће нам се ни сазнање да смо зрнце песка у овој свеопштој и свевладајућој пустињи. Ни то сазнање не умирује. Трагично је (увек!) што, ако то узмемо као основно, што, познавши, нисмо способни да утонемо у извесан квиетизам и покој, него се, у своме зрнцу, мучимо, и тражимо, поново да га повежемо за све

и тако тражимо свој мир. А тамо је то исто, сигурно, што и овде, или, ако није онда смо ми овде последња прогнана створења и највећи бедници универзума кад не можемо за то друго и боље да се вежемо и, у том „другом“, нађемо свој заслужени мир. Али кад то није у нашој могућности, онда одакле почети? И кад се ништа не може, онда зашто је све ово створено што је створено? Зар је један и једини циљ врховног градитеља овог огромног здања да нас у њему држи безсловесне, неме, следе и глухе? Свемир, материја, дух, енергија: зар само увек и једино бол? Болест ли је и смрт све ово, и какав је то циљ? Ако би све то био један сан свевишњег неимара, то је рђав сан и ужасна шала. То би пак све значило још ужасније искуство, а то је да је тај невидљиви творац све то створио по своме подобју, што би значило да и он није свемогућ. То би пак био још већи бол, а нико од овога што га има неће и не може да издржи још већи. Каже се да не треба постављати питања на која нема одговора, и то је ваљда најглупље што се може да каже. Према томе, нашем животу који је толико болан, не треба дати ни раскош радозналости; радозналости која је, сигурно, оно што је најјаче, најдубље и најтворачкије у нама?

Та радозналост је још једина веза између нас и ћутања око нас. Она је једина полуга која диже нешто мало поклопац са ствари и појава. Можда је због ње бол још већи. Можда без ње бола не би ни било. Али, тек онда ништа не бисмо знали! Онда бисмо били лешине изваљене по земљи, и још мање бисмо знали зашто смо и шта треба све то да значи. Јер нам

наша блажена радозналост, и ако уз бол, и највише уз бол, понекад кад се са успехом, макар и привидним, вратимо из лова по свемиру, да и неку освежавајућу и окрепљујућу радост. Она је, сигурно, равна опијуму, али се са опијумом добро сања и стварају се митови. На тај начин, привидно и преваром, бол није апсолутно вечан, него се по његовом паклу виде и провале плавих небеса. Та радозналост нам допушта, она нас успособљава на скокове на далеко, на нељудски план, и на стварање митова. И, уколико је храбрија и фантастичнија, утолико је скок даљи, мит дубљи и сан надљудскији. Та радозналост је, кад је ма и привидно успешна, једини противударац који може, донекле и за кратко време, да обесвести бол, и да му да инјекцију да се мање осети. Стварајући тако митове и митске снове, она, краткорочно, даје мелем и блаженство, да би се бол и трагично осећање живота утишало до првог случаја. То су оне варљиве оазе које путници по пустињама виде, хитају њима и, за тренутак, тренутно се освеже од језивог ништавила свега. Такве су оне дивне обмане речи у Упанишадама, божје обмане боја у Сикстинској Капели, надљудске обмане мермера у Медичијевој, очаравајуће обмане тонова у Служби Н-тоl. У овом свету, „најбољем од свих светова“, по једнима, и „најгорем од свих светова“, по другима, ти скокови у несазнавајуће и недокучиво, значе неко болно блаженство, наркотизирање бола, привремено гашење жеђи. Ти скокови душе у непознато су на људском плану, човек је скочио за њима и на њиховим леђима се он осећа, али они држе нашу радозналост и прихрањују је, тако да нека беда од наде остаје за

утеху. То нису извештаји из „дна ока“ — њих никад и не знамо — него из пресликања слике ствари на његовој површини. Али, ако ту нема упанишадских питања откуда и зашто живим и зашто и како видим, чујем и говорим, има великољудских одговора да живим и да видим, чујем и говорим. То није из „иза не-сазнања“, али се може да забележи као доживљај из људског сазнања, из људске „спознаје“. Како и поред неизрецивог бола због тешких зидова у које смо зазидани, живот бруји и тече и ми смо у њему и са њим, и тако саставни да се не можемо разлучити, треба нам веровања у великољудско и наде на освајање надљудског. То нам је још једино вечно, па макар да је и то вечно, вечно ништавило. Из великог ирационалног, које је милиарде пута веће од уског рационалног, то су нам једина откровења и, у мучеништву, једине мале радости. То примање борбе је неједнако, јер је сигурно бити побеђен, али то неколико привидно успешних противудараца даје наду и даје веровање и страшној нашој узнемирености даје неки страشان одговор. Тај одговор је звезда-водиља и светионик који обасјава нешто од непознатог. Бог је мањи, и нешто је успаван. Човек је, за кратко време, под хипнозом и, тиме, успособљен за бол који ће, неминовно и одмах, поново доћи. Јер све стоји неумољиво око нас што нас баца у панику, и није детињасто, као што многи детињасто тврде, због тога се не узнемиравати. Заблуда или не, лакрдија или не, глупост или не, или све то заједно, ми свет носимо у својим душама, или он носи наше душе: он је свеprisутан и све прожима и паника је нагонска и радозналост ослободити је

се, императивна је. На тај начин бол и радозналост су наши најпродуктивнији елементи и једина средства да из непознатог нешто ослободимо. То су једини начини да се по неки глас чује из непрегледне пустиње и паничног ништавила.

Благодарећи радозналости, најдинамичнијем елементу нашег бића, дух није потпуно затворен, и тим својим стваралаштвом покушава да се ослобођава и да ослобођава оно што је још у тами нашег сазнања. Човек, као нека врста пресека између материјалног и спиритуелног, земаљског и небеског, помоћу те стваралачке радозналости покушава да продре у страно, невидљиво и тајанствено, и да изражава одблеске и сенке појава изван себе. Радозналост се, тиме, не задовољава уобичајеним редом ствари, рационалним, основаним на навикама, него иде у ирационално и, примајући бол, тражи да пројектује човека на непознато и непознато на човека. Тако се је само и успело да дође до вере, веровања и Бога. У дубинама нашега бића ствара се, помоћу стваралачке радозналости која тражи решења, један чудан и тајанствен процес из кога се рађа веровање у постојање, на непознатом плану, човека у богу и бога у човеку. То, иако није крајње решење, нека је врста анестезије нашем болу од непознатог и несазнавајућег и привремено утољивање жеђи за вечношћу. Слика непознатог се, симболички, почиње да хвата на свести, и привремена ситост долази као разрешница болу и страху од појава из „оне стране“. „Оностране“ појаве се прожимају са „овостраним“, и краткорочна утеха испуњава биће блаженством. Без тога би живот, можда, био још гнуснији. Јер, веро-

вати да изнад човека нема ништа, и да нема неког мистеријума, свело би живот на пусто животарење. Досада би онда била још већа него она коју описује Еухенио д' Орс, скептик најстрашније крви. Овако, човек тражи и истражује фантастичне полове свега и себе, и има неко болно занимање. А то рађа и обновљује, и чежња се засићује. То ипак води мистици и миту. И тако мистично искуство, и његов израз мит, значе највише искуство људског збивања. Оно је још једина веза између вечног стварања и човека — ствараоца, и једини израз вечности у човеку. И Спенсер, у свом позитивизму, признаје га као оно што лежи у пореклу свега. Чудотворни Бергсон ставља мистике у ред јединих *adiutores dei*. И тако радозналост, што ће рећи стваралаштво, у последњем плану води мистици и миту, а овај је колико толико средство да се ставимо у неку везу са непознатим у нашој узнемирености и болу дамо одушке и под јарам тегљења чудних животних и надживотних снага ставимо нешто што ће учинити да мање жуљи.

Али, и то води болу. Јер је наша природа неквиетистичка. Она је за битке омирске. И неће без одлуке. Тражећи порекло свему, она не може да се смири и уравнотежи. Она неће да зна за оно Пироново да се ослободи себе и да се ни за шта не узнемирава. Увек је у грозници и вртлогу „првих принципа“. Индиски идеал апсолутног одрицања само је палијатив баш најузнемиренијих личности. Јер зато што су најдубље заронили, само успављујуће средство, само одрећи се да и не, за и против, овог или оног, и бити, тобож, без мишљења, без симпатија, и све то нивелирати, из-

једначити и свему рећи да је све свеједно: није стварно и крајње решење њихово него узнемирено и страшно ћутање. То није атараксија, отсуство узнемирености, него мукло ћутање громом погођених и светлошћу ослепљених. То нису исцељени; они су још више болесни. Бол и очајање су ту толико снажни да су ствараоци онемели и пали у једно атаракстично стање које значи стање одузетости. Сувишна, грозничава узнемиреност и очај од непознатог следили су твораштво и као одговор на крајња питања дали пад у привидну равнодушност и квиетизам. Квиетизам је очајање и разочарање и бегство у пустињу. Он је, терапеутички, изванредан наркотик, али он је, једновременно, операција из очајања и банкротство. Једино што је у њему добро то је онај привидни мир и сан који ухвати, али како он кратко траје, очајање које долази после тога, и узнемиреност, још су бешњи. Човек је увек на ломачи питања која му се са свих страна унакрсно постављају. Свест је у вечитој борби и сукобу са потсвешћу, надсвешћу и несвешћу, захићује, износи и уноси, тражећи да задовољи своја вечна питања која је муче. И опијум није решење. Он је само пријатно успављивање и тражење снова и сенки. Није, такође, решење, непрестано скидати завоје са бола и појачавати га засипањем соли и паприке. Али, ово друго решење, нешто садистичко, даје дубља решења и занимљивија. Да није тога генијалнога садизма, не би било ни грчких трагедија, ни Платона, ни тужне Дантеове комедије, ни плача у Микел-Анцеловим капелама, ни Др. Фауста, ни Заратустре, Карамазова и силних „скокова“ у чудо око нас, Баха и Бетовена. Бол и очајање шире

душу, продубљују дух, оштре га. На ватри бола, бол заострује дух и челичи му врх да буши гранит непознатог. Тако се постаје рудар духа, гњурац, алпиниста и авиатичар, и само се тако осваја по неки мали део простора и времена духа и простора и времена, и привремено диже завеса са вечности и загледа у вечно непознато њено обличје. И тако смо, једновремено, вечито у паклу радозналости али и, с времена на време и кратко, у њеном рају, јер оно плаветнило и провале које се показују за тренутак, вреде и јесу једина велика блаженства која се могу имати. То су она краткотрајна епилептичка стања о којима Достојевски говори са толико очарања! То су опорављења. Једновремено то су одмори, стваралачки и свежи, јер је толико проституисане филозофије и равнодушне науке која тако ништа не осећа, тако се ништа не мучи и само је лед речи и клизачка за децу! *Philosophie demimondaine!* Излози голотиње, сцене празнине, ужасно и одвратно каталогизирање глупости и протокол саслушања мрачних слабоумних! Без крви духа и била бића, и без икаквог бола, равнодушно премећу по празноме, премештају исте ствари из једног излога у други, играју се речи и термина, али им се никада поглед не изгуби у висије нити суза навре на очи. А филозофија је, стварно, филозофија бола, филозофија трагичног осећања, без кога не би било, уопште, ништа.

Та радозналост, да још то нагласимо, разбија маглу која је око нас, води у екстазу и мит и снове и, све то, у веру и веровање. А то одговара и задовољава наше жеље. Јер, шта су наша веровања и вера? Јасно и чисто, само наше жеље. Вера верује у вечност и

бесмртност, а то је тачно оно што највише желимо. Субјективизирали смо цео универзум, и његову вечност хтели смо да пројицирамо на нас. На тај смо начин, привидно, дали себи вечни карактер и, од неечнога, створили у себи о себи мит. Том мистиком створен је пут између људског и вечног духа. На тај начин, такође болан, премошћена је бездна и „побеђено“ је трансцендентно. Недокучиво и непознато су, путем једног мистичног и митског сна, једним врло сићушним делом, доведени у наше магнетско поље и у нашу гравитацију, као метеор који залута у нашу сферу и падне на земљу. Тако се једино може да „победи“ недокучиво и, како то каже један велики верски мистичар, изврши „рађање Бога у човеку и човека у Богу“ (Н. Берђајев). Ако се све то сведе на вере, веровања и све богове, јер су путеви ка њима по свима религијама исти, значило би да се оно, што се не може да именује, најбоље достиже тим путем и да је вечност најприступачнија само на тај начин. И онда би значило да се наша творачка радозналост највише може да задовољи тим митским и мистичким поступком: изгубити се у вери, веровању и нади у вечност и тако себе обожити и овековечити. То би био једини опијум за жеље и једина анестезија за болове. Али, — и ту бол и трагично осећање поново почињу, — шта ће се са мученицима чије су жеље универзалне и апсолутне а болови толико велики да им ти наркотици не помажу? А то су баш највећи и најдубљи истраживачи свемирских и својих бездни и најбољи изасланици вечног на земљи. Њима је, баш најближима недокучивом, најтеже. Јер, „сазнање незнања“ и сазнање несазнања, во-

ди поново правце у панику, страх: у исконски бол поново. И тај бол је оно што се највише и једино види на изразима највиших твораца. Он се чак види и код скептичара, и код онако снажних као Пирон, и у миру свих кинеских и индиских религија и филозофија. Свуда се ту види тешка туга са Микел-Анцелових мермера, тешка и мирна узнемиреност египћанских и индуских камена и дубоко завитлано али мирно чудо Старог Завета.

Човек не може да се одрекне своје судбине. Он је органски везан за њу. И, уколико је већи, у толико више. Можда је тачно рећи да се треба ослободити и исцелити од вечности, смрти, задовољства и бола. Али ако је то тачно, онда би било тачно и одрећи се глади, жеђи, бдења и осталих нагона. Све би то пак било *Credo quia absurdum est*. Јер је то одрећи се своје судбине, а то је чисто банкротство. Ни на шта се не решити? Ни на шта се не решити, јер ми ништа не знамо сигурно и довољно. То потсећа на анегдоту о Пирону, сјајну као анегдоту али неуверљиву као решење. Кад се Пирон шетао једног дана, наиђе на свог учитеља филозофије, од кога се научио скептицизму, па-лог са главом наузнак у један ров, како се праћака да се из њега извуче. Пошто га је једно кратко време проматрао, продужи шетњу, сматрајући да нема довољно разлога да мисли да ће учинити што добро ако га извуче из рова. Други су прошли и извукли га, и кад су почели да пребацују свирепост Пирону, његов учитељ, веран својим начелима, похвали његово умовање. Али та равнодушност према решавању и решењу у узимању пута, ако је неосетљивост онда је ре-

шење, али решење оних који виде и осећају до носа, а ако није, што је сигурно случај Пирона и скептичара, она је поново трагикум и бол; трагикум и бол прерушен на један, можда, најтежи начин. Онај који дође до закључка да се треба одрећи сваке истине и сваког суда, као Асканиос, и да нема ни добра ни зла, ни лепог ни ружног, ни правде ни кривде: тај је дошао после великих векова твораштва, разочарао се у највеће, и ставио се на ломачу. То је бол, и тај је бол слеђени бол који ћути. Јер и они су били вечни истраживачи истине и, како су то творци који највише пате, они су дошли до те анестезије као средства за умањавање бола. Ксеонофон тврди да „истину ниједан човек не зна и нико је неће сазнати“. Еврипид иде још даље у болу сумње и пита се „да ли живот није смрт, и да ли то није смрт коју људи називају животом?“ док се Емпедокле сав у паници налази кад тврди да ми ништа не можемо ни да видимо ни да чујемо или да схватимо помоћу духа. У болу ти разочаранци тврде да се ништа не може да одреди и да је човек слаб да се нађе у тим недокучивим сазвежђима задовољства и бола, добра и зла, облика природе и свемира, чуда сензација, узбурканости глади, жеђи, бдења, снова, спавања, здравља, болести, младости, старости, пријатељства и мржње, топлог и хладног, дисања, и тако даље, и хиљаду пута и тако даље.

И тако са свих страна вреба бол, и нема начина обићи га и избећи га. Грчка мисао, пошто је покушала, преко највећих, да уђе у срж свега и да одушке страшном питању откуда, зашто, и куда, и како, и пошто је закуцала на врата тајне, пала је у очајање и, у

болу, нашла мир преко одрицања свега и преко одрицања и самог одрицања. И она, као и кинеска, индуска и египћанска, као и она из Ренесанса, горећи од патње, морала је да заврши као што ће, доцније, завршити Монтењ, са:

Enfin, que sais-je?

IV

Пушила се пучина под буром и море је горело од ломаче на којој је сунце, залазећи у диму, сагоревало. Шетам крај хриди, излоканих фантастично, са једним пријатељем, човеком који је као и Фауст, „учио филозофију, право и медицину и још теологију“. Писао је и о мору. Један ме талас удари по лицу и накваси ми усне.

— Зашто је море слано? упитах га.

— Колико обично и колико тешко питање! Још нико није могао да нађе решење. Све је нетачно што је о томе речено, и никад се ништа неће моћи сигурно да каже. Ово море, које обухвата две трећине нашег глоба, и у коме живи огроман живот, у „првим принципима“ још је увек језиво непознато. Живот се у њему почео, и почео да пење на земљу. По овим стенама су милиони невидљивих почетака живота који су се ту прилепили да се, после толико година, све више удаљавају од мора и пењу по земљи. Које су то животне снаге које тако дејствују, и како се и зашто се све то збива, не знамо и, вероватно, никад неће бити у нашој моћи да то сазнамо. Иако су се физика и психологија знатно приближиле, после толиких синих испитивања, ми још не знамо како се од тога двога

дешава нешто што нам изгледа као једно и јединствено. Морамо да верујемо у нешто ирационално које влада и дејствује. Велико је надахнуће у „*devenir réel*“ и „*élan vital*“, као и у целом изразу Бергсоновом, што све, уосталом, иде још од Плотина, али све је то још увек „велика вештина“ и творачка фразеологија. Не знамо праве изгледе универзума, па ни тог мора. Основни критеријум истине, онај ван нас, изван нас је. Знамо само за онај који је везан за наша средства истраживања. Наша пак средства су само наша и она су, можда, сметња и препона да се дође до тог критеријума. И тако се ми морамо да одрекнемо стварне стварности. Између овог мора и нас је недокучива одвојеност и непремостива бездна; она између објекта и субјекта. Море се уплело у наше сазнање, и то је све. — И то Ваше питање: зашто је море слано? иде у исто. И то је питање те страшне поделе. Јер то није питање мора него питање нашег нерва укуса. А ко зна да ли и њега? Јер они који су дуго „истраживали, са другима, који ветрови дувају над Грчком, одакле долазе све ствари и где све иде“, како пева Тимон Пирону са болом, повијају своје горде главе ка земљи и, ћутећи, болују. Море смо именовали морем, и то је све.

— А земља, а копно? упиташ свог Др. Фауста, путника вечног око свих ствари.

— То исто, одговори ми он. Описи, описи. Хемичари је свде на извесне оксиде. Зна се облик, мера, маса, астрономски однос, њене револуције, њено обртање, процеси, нешто њеног развитака, још мање њена старост: географија, геологија, физика, хемија. Али све

су то описи, и ништа од нутрине, од стварности и битности: чулне, људске приче. Механичке теорије Њутна, Лапласа, Клерола, ингениозне су, али оне не дају мира јер су и оне само опис и давање израза *rebus sic stantibus*. На зашто, нема одговора који би био бивствен. То исто важи и за ове милиарде тона које расту по површини и по морима. Које су то тајанствене силе које чине да из земље израсту гигантске секвоје, лишаји по њима, печурке испод њих, и сва чуда ботанике до мемле по зидовима подрума? Јабука даје плод који је црвен за око, слadak за укус, мирисан за мирис и, одмах испод ње, и из истог земљишта, расте и пелен. На једном квадратном метру земљишта, сто чуда растиња, боја, облика, линија, укуса, мириса! Па, онда, ова чуда од бакцила до риноцероса, од инфузорије до слона и та чуда од свести разних, од боја, облика, нагона, жеља? Које су то тајанствене снаге које све то стварају, крећу и бацају у недокучиву игру по целом глобу? Само претпоставке: претпоставке од Халдејаца до Бергсона. „Тајанствене силе“, „вибрације космичке“, „астрални зраци“, „*élan vital*“, „универзални таласи“, „радиације“: све је то разговор угодни. Читали сте Стакленог паука од Метерленка и видели сте колико је велико непознато око нас. Па ова огромна маса инсеката која је живела милионе година пре нас и која живи, у великом броју примерака, и данас? Где је извор свему томе? Ко је тај који је пио воде са тог источника? Наше највеће надахнуће узалуд се ташти да пробије то непознато и недокучиво и да дође до пратвари. Зашто човек највише може да живи сто година, крокодил до седамстотина а оно дрво

баобаб и до седам хиљада? И зашто нигде ни два дрвета истоветна и два човека истоветна? Шта је разлог свему томе? Откуда све то иде, и куда? Јесмо ли део космоса, или његово наследство, или претече, или нешто засебно и самостално? Све је то у божјим рукама и наша бедна гордост мора да пати због свега тога. Човек има да носи своју кичму и жена своју дојку, и да се неутешно пита зашто све то и чему. Милијарде циљева има Велика Тајна, а ми не знамо ни овај свој који носимо као страшни терет у себи. Или има неко или нешто који носи све те милијарде циљева, и који је, можда, најнесрећнији, јер не зна зашто су му. Једно је, можда, сигурно, и то је да тај неко или то нешто даје сетву живота и жетву смрти. Ево — и ту ми показу једну отсечену стену пуну шкољака и других животиња — то гробље је сигурно и, из свега, после много година, поновно рађање. Он или Оно че, и чунак на једном крају носи нит живота и на другом износи нит смрти. У томе смо затворени неповратно. Ти нам робијашки ланци звекећу, и то је наша вечита музика. На нашој земљи, другу не чујемо, а да ли је свемирска, што је немогуће ако смо ми њен део, и могуће ако нисмо — такође је у божјим рукама. Онај би могао да зна који би држао вечност и, према томе, одозго, са свога престола, видео све што се десило, што се дешава и што ће се десити и, у своме надахнућу, изрекао формулу свега и вечности. Ми пак немамо никакво објашњење ничему. Неко и Нешто нису нашли за потребно да нас извештавају о својим намерама. Паштимо се од халдејских мага и александријских мистичара да дођемо у везу са све-

вишњим, али смо у загонетци истој у којој смо увек и били. Од људског ништа до људско, па и то бескрајно мало. Све то превазилази наша чула и наша надахнућа која плачевно гледају све у себи, на све око себе по земљи и на све по овом лудом простору. Од свега тога имамо само панику нерава, запаљење мозга и језу која нас подилази вечито. Наравно, никаква разлога нема да се себе одречемо и да не гледамо нашим моћима на цело то ништавило. Јер, иначе, шта бисмо радили? Кад би нам се и то одрекло, онда бисмо били потпуно без занимања. Врховни творац нам је дао жеље да се тим бавимо и то, иако је, под овим условима, бескрајно свирепо, има ту предност да бар знамо да се мучимо, а и тај садизам нешто више значи него ништа. Он нам поставља загонетке као деци и, у тренутку кад мислимо да ћемо их разрешити, он их премешта на сасвим други крај и ми, као ловац за ловом без успеха, јуримо за њима без успеха. Без успеха, али се бар занимамо веровањем да ћемо успети. Наша логика, створена на броју и речима, људским измишљотинама за занимање, и сувише је сићушна да би могла да изађе ван нас и разговара са небесима. И тако ми не знамо ништа суштаствено о правим циљевима и вечном узроку наше земље и нас на њој.

И кад то важи за земљу — а знам да ћете ми поставити и питање о универзуму — шта тек о њему може да се каже? Ту смо, наравно, још већи усамљеници. Огромни, непојмљиви, загонетни простор је пукао и пред очима и пред свима сочивима на опсерваторијумима у Ници, Мон Вилсону и Пасадени и, кад би та сочива била и од хиљаде метара дијаметра, он би

се увек све више видео и снег звезда би био само гушћи. Чист су мистеријум сва та нова божанства која се зову Простор, Време, Покрет, Сила. Лешеви, или жива тела, у милијардама, крећу се по празноме вечном ништавилу не познајући се, без веза међусобних, — у некој непознатој сарадњи да се не сударају, са возним редом који је савршен. Али за нас је све то пустиња без гласа. Никакве лозинке и никаквих одзива нема. Све је тако стравично загонетно и фантастично! Три стотине хиљада година станујемо на нашој земљи и тако је мало знамо, а она је мања од зрна песка у овој свемирској пустињи и, онда, шта нам остаје да знамо о бескрајности васељене? Астрономија је била активна, испитивани су сунце и сунца, небо и небеса, атом и простор, звезде, и гледане и сликане све небулозе, звездани спектри, млечни пут, „кумове сламе“, „мали облаци“, „велики облаци“, Сатурн и његов „систем прстенова“ и све игре времена — простора, материје — покрета: и „непознати гост“ коме смо ми, стварно, дошли у госте, неће да да своје именици да скине маску. Уколико се више сондира у васељену телескопима и свеспасавајућом математиком, сонда је све даље ишла и изгледа да крај нема нити га може имати нити има смисла да га има. Данас се говори о растојањима од много милиона и билиона светлосних година, и тај ужас од простора у коме смо, без гласа, баца у очајање. И где је крај свему томе? Нигде, јер нико не може да заустави пут нашега духа кроз простор. Он је тако створен да не може да замисли да постоји неки зид који га окружава. И тако, иако је тешко замислити бесконачност, још је теже за-

мислити коначност. Али, било да се узме Ајнштајнова било де Ситерова космогонија, или ма која друга, жеђ није угашена, радозналост није утољена и мир није ушао у биће: човек, телескоп, бројеви и човек иза телескопа и у бројевима: приказ, претстава васељене преко човека за човека, слике, аналогije, диаграми, алегорије, симболи помоћу речи и бројева. Узмите Џинса и његову *Тајанствену Васељену*: сјајни ритми, бројеви који се са свемоћним нулама с десна право све веће и веће силе и превазилазе све митологије, алгебре, корене, квадрате, интеграле, физике, хемије... и слике, слике и поређења. Он каже, на једном месту, да, кад посматрамо ток једне реке која тече ка мору, ми знамо да се сва та вода претвара у облаке, оданде у кишу и, поново, у реку, и пита се да ли и васељенски систем није какав такав затворен круг те природе или се оно што се потроши другачије на-докнађује у васељени. Слика! У врло сликовитом крају књиге (*Почетак и крај васељене*) говори о целокупној васељенској енергији и њеној коначности, пада на слику часовника који се може да заустави и, даље, говори о могућности краја да, на крају, пун светлости, падне у оно како је назвао васељену, у тајанствену васељену чије су крајње стварности потпуно изван области науке и, да ће се оне, вероватно, измаћи за увек људској интелигенцији. И тако, ко хоће да иде даље, а то људски дух нагонски хоће, мора да прибегне веровању, митологији, религији и уметности.

И Џинс, као и сви други, кад дођу до тешкоћа, одмах прибегавају математици, јер она, са својим рачунањима, бројевима и другим средствима, најлакше

сондира и, имагинарно, најдаље иде. Али она ништа не казује стварно, и духовито је, а и тачно, што је једном рекао Бертран Расел да је математика наука у којој се никада не зна о чему се говори и у којој се не зна да ли је истинито оно што се каже.

Кад се сви што су испитивали све од атома до универзума добро испитају, види се да ми, живећи, сањамо тежак сан, и да не знамо зашто око види, зашто је море слано, као што ме упитасте, а камо ли шта је универзум, одакле је, шта се по њему дешава и куда иде? Никаквог посланства немамо са тих страна, и све што смо са свих страна успели да нађемо то је оно што, такође загонетно и тајанствено, лежи у нашем бићу. А то је све само, једино и искључиво наше људско. И зато морамо да се осећамо усамљени, напуштени и очајни у свемирском чуду и пустињском и очајном ништавилу. Тај болни и тешки антагонизам између нас и васељене од искони нас мучи и боли, и једина анестезија су вере, веровања и митологије. Без наркотика, ништа. Са њима се још једино може да навести живот изван услова живота којим живимо. У томе и лежи тајна вечите жеђи за веровањем, за мистиком и светим, за митологијом и сановницима. И то је жеља за одрицањем, за самозаборавањем, за ништавилом свега, и све то чини живот сношљивијим. Ту се изванљудским замењује људско унеколико и добија каква-таква накнада за бол. Једновременно, тако се једино може да исели из своје љуштуре и насели, за кратко време бар, ако не „вечно“, а оно нешто „друго“ што није оно из себе. Јер смо ми толико страшно узидани у себе и тако усамљени да нам је и та мала „превара“ и тај „привид“ пријатан.

Ту се мој Др. Фауст заустави и баци замишљен и духован поглед у правцу места где је сунце већ зашло. Над нама су још гореле ватре у облацима који су се ломили и између којих полетеше звезде. Ветар је, уморан, стао. Велики таласи ударали су о хриди урлајући у пукотинама и пене се палиле и гасиле у ноћи која је почела да затвара све:

— Ајдемо дома! био је његов епилог.

V

Прва зора је забелела. По падинама крша још је хладно, тамно. Рубови су примили прво злато. По мору, тамо-амо, први бакарни руј између струја кроз које се игра једна ескадра делфина, а на млечним мирним тишинама избијају главе нораца. Мир, бескрајни мир кад се чује рад слушног нерва, гледање очију и тихо и тајанствено пуњење и пражњење пећина на рубу мора и крша. Са Паклених острва диже се пара јучерашње тоpline и зацрвениле се падине оближњег брда од расцветаног рузмарина и вреса. И кад сунце објави свој први део диска и баци своје злато, ево пријатеља, у првој јутарњој шетњи, пред вратницама:

— Добро јутро и ово јутро! Како сте носили ноћас онај мој синоћни терет?

— Тешко... У грозници, и тешко ми је, али је, у основи, тај ужас тачан.

Сунце је запалило острва и буди добре мисли о извесној лепоти тог ништавила које се на широко отворило пред чулима. Звоно са торња закликта јутрење. Крст, бео као анђеол, загледао се у бескрај. Рибач-

ри извукоше мреже пуне пунцате рибе која се беласала на сунцу, и, у грчу, умирала. Закликташе од радости да ће, уз црно вино, бити добре рибе. Јутарње добро расположење, после доброг лечења спазањем, није изменило поглед.

— Видите, — отпоче дубоко радознали пријатељ — све те разне дијете и одбране, оптимистичке, скептичке, и тако даље, свде се, макако то непрактично било, на ужасно злопогледство. Најлакше је бити за систем и једну линију. Онда се овај универзум сведе на „чисту метафизику“, и филозофи су „позитивисти“ или „рационалисти“ или „иационалисти“, „спиритуалисти“; „физиолошко“, „биолошко“, „психофизиолошко“, „материјалистичко“ схватање и поглед на свет. Горостасни, недокучиви и бескрајни свет је пред нашим зрном прашине, и ми га не гледамо из целог зрна него из једнога дела његовог! Коњи са наочницама, авијатичари са наушницама, људи са обојеним наочарима, глуви са и без слушаљки, далтоничари: и, онда, наравно, нема што има и има што нема. Врло је згодно имати метод и имати систем, и ако се са њим, ни кад се универзум сведе на зелени сто Монте Карла, не може да успе. На тај се начин универзум стрпа у реторту и тепсију и пече се као кокице. Он је, онда, „само“ време, „само“ материја, „само“ простор (и то кад су људи већи), а кад нису, онда кад се спусте на овај свет у коме живимо, „материјалне“ чињенице су база, „економске“, „верске“... Најцрње кад се од ове ограничености направи школа и ученици побожно следују учитеља и цео се свет сведе на два метра од очију. Бездне простора зјапе око нас и астрономско

време оргуља и она страшна свемирска тишина и ћутање великога Паскала са свих страна ћути. Мали у камашнама и наочарима на све то одговара: „Ја сам Брентанов ученик!“

Већи и радозналији тиме не ублажује глад. Јер, чим се ослободимо основних нагона глади, жеђи, сна, у које смо тако страшно затворени као робови на галијама, дух полети и пита се: Одакле смо и где идемо, ми и све ово остало око нас? Узрок и циљ? Како се окреће и ко окреће долап и пуни и празни судове, за чији рачун и зашто? Божје и људско, бесмртно и смртно стоји непрестано пред нама и у нама и иде с нама као наша сенка, и баш зато што је део нашег тела и душе, ништа, ништа не знамо о њему.

Грозно је и несносно носити себе тако непознато и тако непознатог. Не знати шта носимо у својим скринјама, и путовати тако са сигурношћу да путујете у невраат и недођин! Вечно гледати у вечност без одговора, и бити у свему апсолутно несигуран, без вредности је и без смисла тако бивати, па нас је ипак велики лакрдијаш успео да веже за нашу бесмислицу тако чврсто и толику нам је страст улио за животом!

Нагон за сазнањем дат нам је и, једновремено, дан му је уски видокруг до иза носа. Тако дан, дан нам је за муку и бол.

Треба бити нешто друго него човек. Шта? Овако не можемо волети ни небо ни земљу много и страшно. Непознатог се човек само плаши. Страх је одбранбен и с њим се не може у велико око нас. Его cogito . . . врло важно. Боље је тако ништа и не мислити. Зевам, дакле постојим.

Патимо од глади за бесмртношћу, од жеђи за вечним, од богобоље, и ништа нас не може заситити нити утолити, и лека од богобоље, наше највеће главобоље, нема и нема.

Па смо ипак тако дубоко засађени и усађени у озај и свој живот! Натакли смо трагику на главу као круну, и тако тешко крунисани охоло идемо кроз маглу и мрак.

Непрестано, непрестано се грозничаво и у страви питамо: Зашто смо? Да, зашто смо ми овде, и чему све то? И шта смо, о ужаса! По којој невољи смо ми овде с том страсном жељом да живимо, да што више живимо, да увек живимо? По милости или из зле воље? По првome сигурно не, него из зле воље неког церекала. Јер, иначе, зашто би нас овако оставио? Бачени у вихор немогућности и противречности, све смо и ништа смо: све за нас и ништа за свемир. А то наше све нигде не може да баца сидро ни у себе ни, наравно, у свемир. Висимо као обешени о ништа и, без смрти, гледамо у понор. Без циљеза, без права и слободе, или ако то није извештан циљ што живећи трулимо. И још се тражи „вечни повраћај“, „сељење душа“, ускрснуће! Мало нам је било нашег ужаса и панике нерава због ропства у коме смо, него тражимо да се понови и да, на тај начин, прожизимо бар у сенци бесмртности и вечности. Чудно чудо како смо жедни и гладни наше болести! Лудница Волтерова и „позорје“ Ренаново. Где је управник и где редитељ? Све је могуће, само не да ми сами собом управљамо и радимо. Али, и Велики Управник нас није узео озбиљно. Бацио нас у свемир као последње статисте

или чак и реквизите и, управљајући великим и озбиљним стварима којима је дао смисао и циљ, нас је узео за увесељење. Напио нас је животом и пустио да се тетурамо. Без порекла и почетка, без граница и без промена и без циља: то је биће и то је бивање и дешавање и ван простора и ван времена: и то је стварна стварност без претставе. Све је остало само утеха. Једна од тих утеха би била да се, на крају крајева, све своди на оно што је било: и оно што је било, и оно што јесте и оно што ће бити. На то се своди и шта и зашто и како ствари и појава. Друга би била да се ми, *sub specie aeternitatis*, налазимо у нашем бивању и универзалном дешавању а не у нашем живљењу. Само се тако може да нађе бесмртни део нашег живота. Под тим углом трајање је привремено, и живот само облик тог трајања, а идеја је бесмртна и вечна. У ропству смо живота и трајања, и само у чудном и тајанственом надживоту који, с времена на време, блесне кроз живот, у вези смо са надживотом, вечношћу и бесмртношћу. Трећа би утеха била, најзад, да је пред великим и вечним Вечним, све беспросторно и безвременско или, највише, да су то само сенке праслике.

— Онда, ако су и то утехе — усудих се да уђем у разговор — шта нам остаје? Пасти у мистицизам?

— Да, да, мистик... Мистицизам, насупрот пессимизму, који је одрицање, оптимизму који је примање и одобравање, скептицизму који је сумњање и релативност, нихилизму који је ништење и рушење без резерве и без плана за будућност, — мистицизам је једино акција, одушевљење и усхићење. Дионисиско вино и индиска „сома“; наравно, као средство за про-

дирање изван људског. Он је, уз подврсту месијанизам, продор у Све, у непознато. Аријски, кинески, будански, грчки, египћански или хришћански, са разним природама и, нарочито, ступњевима снаге и уверења, у погледу циља он је јединствен: ослобођење људског од људскога и, нарочито, од бола и беде, и слање на надљудски и виши план свега, општега и свемирског. Највише његово својство је силан нагон да се ослободи од људског, и уђе у велико људско и, нарочито, надљудско и ванљудско до у могућност општега и универзалнога. Он је чак покушај освајања немогућности. Отуда су они, мистичари, прави и велики, луди и анормални за нормалан план. Јер су они у усхићењима, виђењима, очарањима и халуцинацијама. У тим усхићењима и очарањима, они виде слику и, донекле, битност „оне стране“ и чују глас са те стране, глас који их призива. У крајњој анализи, глас тај „одозго“ то је, сигурно, глас њихов „одоздо“, онај из узнемирене и дубоко разигране нутрине који се идентификује са гласом којим говоре „пламени језици“.

Они, често, личе на тркачког коња са кога је јачах пао, а коњ још непрестано трчи и стиже на циљ. Ту је разлика између мисли чији је носилац човек и циља мисли који је, најчешће, ван човека, који је, најзад, у најзавитланијем случају, немогућност. Опседање тврђаве непознатости и, нарочито, немогућности: то је акција највећих мистика.

Па и у оваквом, највећем случају, случају мистика, како живимо језиво неизвесно и дубоко опасно! Око нас је бездна и понорни свемир из кога за нас никаква гласа и из нас никаква одзива. Случајни смо,

ужасно случајни. Утопљени смо у њега безнадежно. Чунак иде лево и десно и везе живот и смрт. Чун свега непрестано укрцава живот и искрцава смрт са непознатих обала на непознате обале. Трилиони тона тако се укрцавају и искрцавају, а за кога и зашто? Свемир, на своме разбоју, вечито че живот и смрт, и даје им садржаје, шаре, значења и места. И све је свирепо уредио: да, од огромнога садржаја, никад један за другога не зна него да сваки живи и умре у својој ћелији без слободе да, ма и за тренутак, погледа преко свега у себе.

Без бесмртности и без вечности, без онога што је основни нагон живота, бачени смо, са даним животом, у живот. Живи не можемо у апсолутно и вечно и, онда, о ужаса, свирепо смо приморани да, преко смрти, мислимо да тражимо жељени додир и утапање у бесмртно, вечно и апсолутно. И тако, и највиша екстаза једног мистичара и метафизичара, није друго до барка која искрцава смрт на непозната жала.

Нигде зоре у свемиру. Нема продора кроз прождирући ватрени круг.

Потврдити личност, ничему не води. Одрећи је: ничему не води. Све води васиит-у, ништавилу, и жеља за њим још је једино блаженство.

У језивој смо самоћи. У наше самице ништа не улази из свега, и ничим ми не улазимо у све. Кад тврдимо да је све у нама, то је само живост и баналност и, једновременно, одрицање величине и озбиљности и свега и себе. Кад тврдимо пак да је све изван нас, онда нас обузима тешка туга да ништа не знамо од тога свега, и да су вечно, апсолутно и бесмртно ван

наше свести и изнад наших схватања. Драма је наша у тој дуалности и у том антагонизму између личности и свемира. Да смо једно бивање и једно дешавање, све и ја, вероватно би се сазнали. Али самим тим што је толики мрак међу нама, непознати смо и никад се нећемо упознати. Да смо мала електрична сијалица у циновској лабораторији Свега, следећи жицу или зрак, дошли бисмо у централу и нашли, донекле, свевишњег свега, али, кад то није, значи да нисмо ни то, и да смо бачени, као споредни производ Свевишњег, на-сумце у простор и време. Искључени смо из веће сарадње у универзуму и дано нам је да будемо на савим споредном колосеку свеопштег бивања и дешавања. Наша драма је утолико свирепија што смо нешто, из нас, преко нас, за нас видели из чудних милиона светлосних година и осетили дах универзума и неке његове путање. Али све је то, ипак, из нас и за нас. У ћелијама смо и у својој љуштури и нигде из ње, и, уколико из ње, и то је као пуж: опет са њом.

И све је, можда, зар не, зато што је, у својим најдубљим дубинама, људска природа саздана на страшној и трагичној „двојности“. Та „двојност“ је органски саставак људског и, такође, општег. Само се тако она и може да изрази и изјасни. Једновременно, то је њена трагична битност и њена стварна могућност. Да није те „двојности“, не би је ни било. Та њена трагична боја то је њена једина могућност по којој се збива и дешава. Као нераздвојни парови крстаре кроз њу: временско-вечно, коначно-бесконачно, ђаво-бог, бол-радост, зло-добро, смрт-живот. Људска природа, и природа, и универзум, војиште су та два про-

тивника, од којих један побеђује и, одмах, већ тим, условљујући свој живот и смрт другога, припрема и даје обратни ред. Ту је цео хероизам и, једновременно, цео трагизам људског. Тако се поставља и тако разрешава људска природа.

Тај поларитет који је све прожмао и који је срж сржи наше, једино је, можда, што се не може да сведе у „једно“ и једино што се не може никада да споразуме и закључи вечни уговор мира и пријатељства. Али, хвала буди њему, постоји све што постоји, и он нам је потребан јер ми хоћемо живот. У њему су наш склад и наш несклад, хармонија и трагизам, и они постоје јер он постоји. Он је неопходност, највише твораштво страшнога врховног творца. На основу њега, помоћу њега и од њега живимо.

И тако човек, и највећи, узалуд тражи истину кад мора да је тражи у свом малом свету. Она се налази, вероватно, у великом и општем свету. Ако би овај наш мали био, у маломе, тај велики свет или његов одјек, и у том би случају истина била и само одјек. Ако пак то није, што, такође, може бити вероватно, тражење велике истине је немогућно, а тражење мале непотребно. Јер ова друга, и кад се тачно нађе, задовољавање је са малим и ничему не води; и само је практична истина.

— А како је с тим вечним биномом тело-дух?

— И та чудна двојност је загонетка. Да је дух потчињен телу толико је исто тачно колико и да је тело потчињено духу. То су дзе акције исте појаве потчињене снагама које су изнад нашег сазнања. Оне су у сазнању апсолутног, вечног и бесмртног свеми-

ра. И тело и дух, и све, акциденти су, инциденти, бивања и дешавања свеопште свемирске игре коју ми, тон или само пауза у симфонији, не можемо ни да пратимо ни да схватимо. Ми смо у свом једном и једином тону или, можда, у самој паузи.

Дух зрачи на начин радиума из тела трошећи га, трошећи се да се, најзад, заједнички убију и нестану сваки на свој начин. Дух једе тело које га, можда, ствара, и тело једе дух који га, можда, ствара. У крајњој тачци, и један и други су, можда, само мали акумулатори, кондензатори и ампуле универзалног тела и универзалног духа који се стварају један из другог, један због другог, и троше један другог у циљу обнављања.

Тако исто не би било Бога-Оца, Бога-Сина и Бога-Светог Духа, кад не би постојао и Бог-ђаво. То су два супротна краја потребна да се завеже људски и божји чвор. Само се преко зла зна за добро. Иначе не би постојало; ни једно ни друго. Шта су друго до то сварија дела до Сикстинске Капеле и Фауста? До покоја душе и мира духа долази се преко буна ђавола и раздирања срца од стране демона. У томе је и сав Достојевски. То је наше исконско завештање. Љубав и мржња се знају, као и рај и пакао: зато што обе вечне струје постоје. Оне једна другу условљавају: вечно, исконски, нагонски и неизбежно.

Људска беда не може из тога да се извуче.

Ко зна где су све ствари? — Простор — време — каузалитет: три изгледа једне и исте појаве? Око и уво: тачка, тачка која се креће тачкама, друга тачка због прве? Али све то зато што наша машина не мо-

же, одједанпут, наједном, да истовремено ухвати појаву, и због тога је дели и рашчлањава? Мала посматрања ока, мала искуства ува и, њиховог ушћа или источника, духа? И све право и стварно је изнад и иза тога плана, а наш угао је којешта? Брзина светлости као константа, квантум акције, електрон, протон, пуњење и пражњење електрично: јесу ли ту стубози свемира, и то?

Можда су све ствари у нашим очима и у нашим ушима. У нервима су или због њих. У осећању или у нечему иза њега или сасвим изнад свега. И има се чудан утисак да су све те ствари и другачије или да би могле бити другачије, или да су овакве какве су нама потребне да су.

Људска природа је страшно и страсно људска. Она све своди на себе. Тако поступа и кад хоће да уђе у непознато и, од себе, удаљено. Она непознато баца на људски познати план и удаљено, не само приближи, него и стави на људско. Отуда и све заблуде о надљудском, непознатом и удаљеном. Она универзалну супстанцу тражи у својим чулима или преко њих. Зато никада и не дође до хипостазе. Учаурена у себе, она има само себе за циљ и, кад се најбоље и највише очисти од себе и са најмирнијим духом открива, открива највише, опет, себе, оглашавајући непознато за неистинито.

Кад се усретсредим на себе и затворим у своју властиту ћелију, шта бива? На инструменту речи иста мелодија: бол или задовољство, глад или ситост, жеђ или утољење жеђи, мржња или љубав, неравност или равнодушност, светлост или мрак, топлота

или хладноћа, бдење или спавање. Чак и у сну, кад смо донекле, изнад и испод тих порива и жеља, посећују нас по неки од њих, и снови нису друго до успомене и потсећања на бдење. На сцени нашег животног плана је увек та и иста буфонерија, и никуд из ње. И кад се највише упру очи у звезде и кад дух највише затражи Бога или најдубље зарије у бога код себе, шега тих порива је свеprisутна. Не може да се измене ни жеђ ни глад, ни дан ни ноћ. Другачије се мисли о свету и човеку на топлоти екватора а другачије на половима. А каква би идеја о свему била кад бисмо били под температуром од четрдесет и један?

Амплитуда је мала, јачина мала, мерење такође, еластичитет такође и, у таквом случају, тешко је наћи, сем личног, прави идентитет у свету; сем личног, па и њега на каквој основи!

Мир између нашег бића и Свега око нас никад се неће моћи закључити. Једини мир је мир ужаса и панике због веровања у могућност сазнања. Веровати у немогућност. На огледалу нашег бића не огледа се ни око, а то ли овај ужасни свемир. Једина је утеха затворити очи пред свим, запушити уши и задовољити се својим хаосом. Па и то само зато што живот хоће да живи, иако је увек под паником и под ужасом смрти.

Ужас је у томе што ми хоћемо све да сазнамо, да будемо свезнајући, на што имамо права кад смо већ бачени у свемир, и у томе што ми ништа стварно и право не можемо сазнати. И онда, где наћи *centrum securitalis*? На шта се ослонити кад ништа није сигурно? Без ослонца и без полуге смо, без наде да побе-

димо непознато. Ужас су, али и истина, Шекспирове речи да смо од исте материје од које и снови.

Из свих дубина нашега бића одјекују крици ужаса и страхоте: Ко зна, ко зна шта је све то? Остаје нам, онима који могу, да верујемо и да у вери и веровању тражимо центар сигурности и путоказе кроз безмерну и неизмерну помрчину духа и таму васељене.

Људско тражи од божјег његову вечност и бесмртност. Да није тога у божјем, људско га не би створило. Људско је, на тај начин, успело да, изнад свог живота, створи још један план живота погодан за уљушкивање првог који је смртан и невечан. То је највеличанственија творевина људског, на том су плану његови највиши изрази, и то је једина веза са универзалним. То је и једино универзално у целом „људском кругу“.

Верујући стварамо. Прво се веровало, а тек се онда створио Бог, наше највише твораштво и, једно-времено, наш највиши творац. Он се обзнанио у духу великог човека, родио се у њему, за путоказ свима. Вечни, „сам непокретни, покретач“ породило се у сржи великог духа кад се највише пропео да духом додирне небо. Тамо га је и настанио, јер оданде се је и оплодио. Дух највише ствара кад је пошкропљен даждом из непознатог универзума и обасјан светлошћу из свог унутрашњег. Из тог света мисли и осећања изашав, он се пројецтира, ради бољег владања, на план „горе“. И тако је једино, коначни и временски човек дошао до вечности и бесмртности. То је једино бесмртно дело човеково и његов једини покушај да до-

ђе до вечности: та болест за Богом. Болест, јер је, трагиком бића, предодређено да се до њега најтеже дође, да се до своје битности најтеже долази. Додуше, божје и људске вредности су потпуно различне, неједнаке, и различним се мерама мере и чулима испитују. Знамо само што се дешава на додиру највишег људског и најнижег божанског. На томе се плану види све људско и једно зрнце божанског. Али, због тога, божанско и личи на људско и узима људско обличје. Чисто божанско је несхватљиво. Ко хоће да пређе тај план, суновраћа се на људско и земаљско, сав раздрузган, и носи ореол светитеља и мученика.

Из свих тих разлога, пошто је зло вечито и беда свугде, најбоље је укључати се око себе и, кад се већ другачије не може, кључати у самог себе својим отровом и својим млеком, и изазивати, за разоноду, демона и Бога. И добро је део васељене и човека, али толико мали да се само свевасељенско зло осећа. Борити се значи бити оборен. Не борити се је бити прегажен. С ким се побратимити? Са оним од кога је страх већи, или обратно? Са Богом или са људима? Већи је страх од људи него од Свемира. Али је чудан и онај од свемира, свемира-колевке и свемира-гроба. Његова је моћ изван нас и зато се је мање страшимо. Али ни с људима. Мала моћ је страшнија. Са њом противу свемира? Да, кад би то био крај беде. Поглед изнад свега, и ту је крајња идеја, идеја хармоније свих пуњења и пражњења, и тражења добра док сијалица наша не прегори или изгори: и у Богу-свемиру, и у човеку и у природи. Још једина слобода; крвава слобода у свим узама.

Звоно, погребно звоно непрестано звони у свемиру, и звоно рађања, и оба складно, у слогу.

— Светски и саемирски дух станује у горостасноме храму који претставља цео универзум. Главни творац, сведржитељ, император и панкреатор је у њему и изван и испод и са стране његове. Буктиње сунаца и свеће звезда горе у њему у част Његову. Он врши смотру, уз музику свемирске оргуље, сунаца, звезда и планета и свег „видимог и невидимог“, суштаственог и несуштаственог.

На томе храму, у његовом земаљском плану, поређане су кариатиде — душе оних који су тај план гледали, њега по нешто разумевали, и, из Њега, гледали на Његово чудно и страшно дело. Те би кариатиде биле: Буда, Брама, Зороастер, Конфучије, Лаоце, Хермес; Зевс, Христос, Платон, Микел-Анџело, Бах, Бетовен, Шекспир, Ниче, Достојевски... Њих је Сведржитељ, Господ Господâ, укаменио са њиховим последњим погледом на васељену и грчем ужаса од ствари и појава које им је наговестио.

Гледају у бескрај сводова. И покрај себе на грађу речи, облика, боја, тонова и покрета коју извукоше из васељене и којом су хтели да је увиде и сазнају. Чују се тамне речи о покрету богова и људи, о тајни васељене и о човековом битисању на ово нешто квадратних милиметара свемира: саздања на земљи од земље, химне дивљења и страха, сумње у ствари и сенке од појава, тешка грчења и кржави крици човека окованог непознатим, Бахови ходови планета, Бетовенови судбински мотиви, мученици мисли и слободе код

Ничеа и Достојевског. И то све само на земаљском плану снажног, страшног, недокучивог и горостасног свемира. Страшна безмерност и бескрајност универзума скаменила их; нарочито оно осећање ужасне усамљености човека и земље у васељени. Јер ни откудa гласа и каквих вести. Страховита равнодушност свемира према нашем бивању и свем нашем дешавању. И кариатиде се питају: Јесмо ли бар зрно праха у свемиру и, ако јесмо, откуда та равнодушност и скоро непријатељство свемирског живота према нашем животу и, ако нисмо, зашто смо овде где смо?

Узмите ту вечност, например. Она се слика на људској camera obscura свакога тренутка. Али то је само слика свакога њеног тренутка. То је њена временска слика; слика вечности у једном њеном тренутку и у једној њеној тачци. И „филм“ вечности је такође временски. Постоји само људска вечност. То је она коју имамо у делима највећих видовњака. А и она је под толиким разним осветљењима и тако различна, да није вечност. То би била нека врста покретне вечности што, у основи, није вечност. Вечност је, изгледа, непокретна. Вечност је вечна, и време и простор су само њени изгледи или само привиди. Научили смо да основна својства вечности везујемо само за прошлост и, донекле, за будућност, и никада за садашњост. Међутим, она је свеприсутна. Она је толико исто у прошлости и будућности колико и у садашњости. Јер се време, мењајући се, односно само крећући се, не мења. „Време је покретна слика вечности.“ Вечност је та слика, и она је иста, увек и стално иста. Не стари и не подмлађује се, не рађа се и не умире. Она је свугде

око нас. Она је нека врста исполинске лабораторије, зар не? И та велика непозната лабораторија пуни и празни својом енергијом, материјом, интелигенцијом, надахнућем, све материјално, све битно, све животињско. Све је мали пријемник, разводник, акумулатор, кондензатор. Једна сијалица, једна ампула, једна жица, једна жигица. У времену мањи од тренутка, у простору мањи од тачке. Највише: тачка из простора у тренутку времена. И цела је земља то. У рукама смо Свега. Оно притисне дугме да се појавимо и притисне дугме да нестане. Распоређује нас онамо и овамо, приређује и подређује од рађања до смрти и од смрти до рађања. И не даје нам да знамо ништа од свега тога: ни за *universalia ante rem* ни за *universalia post rem*; чак ни за *universalia in re*. Видимо да има створене природе, видимо да има стварајуће природе, али не знамо ни први ни последњи узрок *Primum mobile*? Ништа. *Ens extramundanum*? Ништа. Нешто мало смешно играмо на ужету разапетом између нашег рађања и наше смрти. Најдубљи катарзис не може да нас очисти од нас да бисмо сазнали шта је око, испод и изнад нас. Највиши дух, и најмирнији, ипак нас чврсто везује за наш дух.

Да ли смо мала сијалица и бескрајно мали акумулатор моћнога Свега? Или смо делић оног египћанског „Тотем“-а, колективне бесмртне душе, делић који оданде долази и тамо се враћа? Или смо, просто на просто, хемијска синтеза тих и тих елемената који, кад се споје, ми блеснемо, и, кад се раздвоје, угасимо се, и одемо у општу ноћ?

Све је у знаку питања. И ништа је у знаку питања.

Лако је бити оптимиста, скептик, хедониста, и тако даље, и тако даље. Шта је све то? Оптимисти су људи који су запушили уши и задовољавају се оним што им се пружи на трпезу; скептици врте главом и гледајући на свет ствари и појава говоре: „Зар само то?“, док се песимисти ужасавају пред затвореним временом и простором и лију горке и кржаве сузе због апсолутног заглашја у коме се људско налази пред тајанством и тајном свега.

Али, тешко је бити прво и друго. Јер ту је та све-присутна и свемоћна смрт! Усред гозбе је бацила у неврат једнога Платона кад је био на највишим висинама мисли. И Христа је ставила на крст усред силног стваралаштва. Како се страховито кези на сваком Гојином отиску са грчем, и свира код Холбајна или бије коње орачеве да хитају у смрт, и гледа из лубање на Светог Јеронима код Дирера. Беспомоћни смо пред елементарном силом њене преузвишености. Она је у средишту свега и, пре ње, шта има друго до *timor mortis*, а страх од смрти је као и смрт.

Иду, кроз време, васељене, људи, системи, уверења, уметности, народи, расе, религије и, изнад тога сплета који у хуку језди, лепрша се победоносна застава смрти, и под тим се знамењем, хитро галопира. Могуће ли је без ње размишљати? Вечна свечаности смрти, вечна игра смрти, једина бесмртности! Јер само смрт није под ударом смрти. Стара, прастара смрт! Како језиво бруји у Трећој Бетовена, у Патетичкој Чајковскога, а леди крв! Али, гле, и беле дојке која доји младунце. Милијарде дојака грозничаво се угуравају у отворена уста младунаца да је победе, кипи млеко

људског живота и надимају се трбуси и бране се од смрти да падну и по други пут и с другим се дигну на ноге звирећи у сунце. Светска дојка се бори са смрћу, иако трагично; трагично, јер животодавна, она аутоматски даје смрт. У семену људском, та два елемента иду руку под руку, и само тако трагично могу да „живе“. Хранимо се, једновременно, животом и смрћу. И зато је људски напор јалов и плод грк, и то се никако не може да заустави. Долап пуни ведро да би га испао. Време је језиво гробље, простор гробница и земља је сва пуна наше и све друге трулежи. Сисајући живот из дојке усисавамо и смрт. Једина је утеха што могу да остану наши отисци, отисци творачког, у камену, железу, речима, тоновима, и они тако, на изванредан начин, од пећинског човека до данашњег западњака, остављају изглед вечности и бесмртности људског. То једино, и тако, утољује нашу тешку жеђ за вечностју. И тако, једину нашу вечност можемо да гледамо у очима сфинксова упућених у далеке недокучиве сфере, на божанским телима из Медичиеве капеле и да чујемо у звучним масама службе Светог Матеја или у речима Египатске Књиге мртвих и покретима њихових ба-рељефа. Тако је човек успео да се „преточи“ и предомести у један материјал који је он увек сматрао за нижи од себе и да у њему, нижем али непролазнијем, нађе своју сенку и своју вечност. То су једине убоге мрвице за нас на трпези вечности.

Отуда је немогуће бити озарен оптимизмом, врло тешко бити сумњало, и, још једино, за невољу, остаје нам да се тешко замислимо и крваво заплачемо над апсурдношћу и тајном наше судбине. А и том се полу-

гом тако мало може покренути поклопац над нама под којим, под седам печата, лежи тајна и разлог света!

— Плач, дакле? упитах.

— Плач, плач, отпоче чудни пријатељ, а шта друго и остаје што олакшава?

Ваљда зато што плачемо често, баш ништа не знамо шта је плач. Узрок? Бол. Чему користи? Ничему. Коме је још од плача зарасла рана или прешла брига? Па ипак се плаче и каже се да, кад се човек исплаче, лакше му је. То је, наравно, превара и привид или неки физиолошки умор при коме је, аутоматски, бол мањи. Солон је нешто садистички одговорио на питање зашто се плаче кад то не користи: „Баш зато што не користи!“

Има ли каквих нерава који, кад се овако или онако додирну, одговарају болом и плачем? Неки механички или електрички надражај? Инструмент је пријатно расположен кад се превлачи по кадифи и непријатно кад би се хтео да милује јеж. Али то су апарати, само апарати, и они показују и бележе. Емоција, сензација? Али, шта је то? Апарати, душе апарата? Је ли апарат додиром, или и без њега, ствара душу и, у овом случају, као производ бол и сузу? Та активност једног органа, из њега је, или је орган само телефонска жица непознатог говорника?

Плаче се, и плаче се врло лако, и све то изгледа тако просто, па су ипак физиолози и психолози обелили и силне књиге написали, и о томе „лаком“ нису могли ништа из битности да кажу.

Ми најмање знамо оно што је тако уврежено у нама: плач, смех, глад, жеђ, укус, мирис, питање. Ни-

шта, ништа, не знамо, правога и битнога, наравно, о чуду ока и уха.

Страшна је и пуна ужаса самица у коју смо не само затворени него узидани. Глухо и слепо стојимо пред грозним величанством ужасавајуће немогућности да о себи што кажемо и, још више, да из себе изађемо у чуду око нас? Читам ових дана, по не знам који пут, Бена, Маршала, Лемана, Вунта, Циена, Ришеа, Павлова... Зашто плачемо? Физиолошки разлози? А зашто многи антропоиди не плачу, а и они имају разлога? А зашто онај пустињски гуштер у Мексику лије крваве сузе, сузе чисте крви? Чему? Која корист од суза? Чему користи та мало засољена вода? Ништа, ништа се не зна: условни рефлекс, жлездне реакције на емоције, општа реакција целог тела, вентил сигурности. Све сами описи.

Сунце је већ било добро поодмакло. Из оближње шуме одјекивала је уједначена симфонија зрикаваца. Град је бљештао у сунцу и суноврато се оглеђивао у пучини коју је сморац почео да јежи. Небеска пучина огромна и плава, мирно је бацала свој свод на земљу и море, и по њој се царски мирно креће сунчев диск лијући бакар и злато. Камена обала, сва разуђена, којом се шетамо, пуна је залива, заливића, фјордића. Време и буре су је изуједале, ишчипкале, наделе најчуднијим и најнереалнијим облицима. У испупчењима, низ крш и у кршу, у води и по дну, митови боја, облика, линија, алги, пужева, огледају се у мирном складу.

На таквој једној стени, наиђосмо на једног познатог океанографа који тек што се вратио са пучине са

две епрувете пуне морске воде са дубине од четрдесет метара и са површине. У том тренутку је сипао неку течност у епрувете:

— Видите, овом течношћу сам побио десетине и десетине хиљада живота. Страшно је, али наука то тражи. Сад ћу их моћи мирно испитивати на микроскопу.

— Какав је то живот? запита мој дубоко радознали пријатељ и загледа кроз увећавајуће стакло у пластрон.

— То је почетак живота, одговори океанограф.

— Баш почетак, *primum mobile*? упита страшни Фауст.

— Хе, хе! Прапочетак, то, нажалост, не знамо, и још је у мраку, и ко зна да ли ћемо из њега изаћи. Тек одавде, из овога што видите, почело се је, из мора је изашао први живот и, постепено, почело да се пење на обалу, одавде на земљу и, са земље, у ваздух. Ево пуно тих прелазних облика између мора и земље, — и поче да нам их показује по стењу.

— Зашто су ти завртњи на овом пужићу завртнути с лева на десно? упитасмо једновремено мој пријатељ и ја. Зашто је ова каменица тако спљоштена и прилепљена на стену?

— Е, е, закон најмањег отпора, паралелограм сила, и други механички и биолошки закони . . .

— Добро! А зашто су ови други завртњи заврћени с десна на лево, и ова шкољка овде испупчена, а све су на истом месту.

Океанограф се замисли. Са прстију му се цедила крв од чекића којим се ударио ломећи камен на коме

су биле шкољке и каменице. Погледа нас својим поштеним плавим очима, и тужно закука:

— Никад, никад нећемо моћи ући у те тајне. Велики Закон Свега је велика тајна. Уколико више откривамо, утолико више остаје. Кад мислимо да смо дошли до краја, читав нови свет почне да се открива. *Vis vitalis* никако да се нађе. Као што астрономи упадају у читаве вејавице звезда и нових светова, тако и ми у мору пониремо у читаве светове. (И затресе обе епрувете у којима се, под увећавајућим стаклом, видеде огромне масе мртвих светова.) Закони, силе, масе, теже, ротације, центрифугалне, центрипеталне силе . . . све су то разлози као и угодни разговори ових добрих рибара. (Једна се барка приближавала на којој су, уз разговор, рибари испредавали мреже.) Тежа, на пример, шта је? Својство материје или етера, или је то живот саме материје, простора или универзума? Тако је и са вашим питањима о овим шкољкама и камевицама. Зашто су све ове наврнуте с лева на десно а ове друге с десна на лево? Не знам, не знамо и нико неће знати . . . Збогом!

Пођосмо кроз шуму. Зрикавци трубе у сав глас химну сунцу које више не оставља сенку иза нас.

Пријатељу није још доста распећа. Фауст из њега још више проговори.

— Све је сенка снова? Све је сан сенака? Привид и привиђење или стварна претстава? Покретни циљ који се сваки тренутак на разним местима појављује? Поставља се, појављује се или нестаје, или нити се појављује, нити поставља, нити нестаје? Је ли то све: и што је било и што је и што ће бити? Је ли први источ-

ник свега само у нама, или смо ми само „пресликавајућа слика“, или смо само у току реке, или њено ушће? И наше сазнање, је ли оно право сазнање или само пролазак ствари кроз нас? Вера у превари? Очарање у разочарању? Или је све наше задовољење и наше задовољство?

Рођени смо под страшном казном. Отаџбина смо демона. Зато је најбољи излаз дубоко спавање, километрима дубоко бити покопан у своју несвест. Само се онда црни ђаво не цери. Долап живота неко окреће. Пуни му ведро и ми смо пуни и срећни, празни му ведро и ми смо празни и несрећни. На сунцу бљешти млаз који пада. И леш се на сунцу распада.

— А аскеза и мистика?

— Ту смо. Али, само донекле. Аскета и мистик, и ако су за одрицање и уништење личности, не примају смрт. Њихово одрицање личности је потврђивање Бога, бога у личности или личности у богу, и одрицање свега је жеља за што непосреднији додир са апсолутним. Идеја уништења није, дакле, смрт, него жеља за највишим животом и утапање личности у апсолутно и вечно. Вечно и бесмртно је жеља тих одрицатеља живота.

На тај начин, једини уосталом, једино се може наћи свест изнад свести и живот изнад нашег живота. Отуда мистичари долазе до *trans-a*, али, и у највећим случајевима, и живот и свест изнад живота и свести није ништа друго до продужење овога живота и ове свести, одуховљених, наравно, и несуштаственијих, али са истим саставним елементима. Ту смо, као што рекох; али, ево, где смо и како. Према томе, питање ду-

боког и мирног задовољства и среће своди се на што веће непримање задовољства која вам се нуде.

— Да, али та смрт, то осећање смрти?

VI

Био је час да се оде на погреб једног католичког веледостојника — каноника. Колико прекјуче, у вече, преко старих кровова пуних месечевих игара, видела се светлост у његовој собици на трећем спрату старе камене зграде. Иако тешко болестан, читао је своје омиљене латинске класике, и није мислио на сутрашњу смрт.

У улици, пред старом зградом, брује звона из једног женског манастира. Тешке сенке пале. Крстови, братства у црно, у сиво, у бело, поређана за спровод који се крену, уз музику жалосног марша, ка цркви. У цркви молитве: небеско царство је вечно, земаљско је привремено, „земља јеси и у земљу ћеш отићи“. Чују се речи проповедникове: „Каква је корист човјеку од свега труда његова, којим се труди под сунцем?“ — „Нараштај један одлази и други долази, а земља стоји увијек“. — „Све иде на једно мјесто; све је од праха и све се враћа у прах“. — „И врати се прах у земљу како је био, а дух се врати к Богу који га је дао.“ Пурпурне и црне одежде, оргуља, смерне жене у црно убрађене, звона која брује из звучног витког звоника, сунчев снап који грли Распеће.

Напољу силно сунце пало на црна, сива и бела братства у круг поређана. Са старе снажне сиве тврђаве одбијају се звуци звона са свих звоника, — одје-

кују кроз уличице, пролазећи као кроз оргуљске цеви, и сливају се на пијаци и залив. Жена једна, црна, црно убрађена, јаких приморских црта, с једнога прозора равномерно и злогуко је скандирала: „Свете, свете, сви ћемо, сви ћемо на тај пут!“ показујући на гробље на чијој су цркви пламсали прозори а чемпреси се снажно црнели у мирном ставу поређани као за дочек.

Поворка се пела серпентинама на гробље. Тихо појање свештеника, у светлим одеждама, на једној серпентини и, потом, на другој, тешки и судбоносни тонови Шопена. На трећој, четвртој и петој, са рипидама, заставама, под капуљачама, или гологлави, с брадама и тешким озбиљним лицима, братство у црним, братство у сивим и братство у белим одорама. Мирис тамњана, мравиња, рузмарина, вреса диже се, под сунцем, као пара и заноси, опија.

Ћутали смо, пријатељ и ја.

Мислио сам на свечаност смрти. Паде ми на памет египатска Књига Мртвих: „Ја сам онај који је постојао у Ничему, онај који ствара, онај који ће се сам створити. Ја сам јуче, ја знам сутрашњицу, увек и никада.“ Мелодијске линије Егоиса зазвучаше ми у ушима. Наполеон! Умирући Андреј насред поља с очима отвореним ка небу. Вечно, вечито небо. Ко дарује живот и смрт? Како је то неодољиво прожмано и недељиво! Да ли се душе збирају и зборе о свему шта је овде било? Зар није оно разговор душа у једном Бетовеновом квартету (у делу *Lento assai cantante e tranquillo*) где све трепти небесима, лепотама, и блаженством, разговор после одласка, или је и тамо опет то? Или савршенство и постоји и не постоји с оне стране

смрти, како се каже у једној индијској књизи? Постоји ли неко место на које душе одлазе кад напусте тела и, одакле, поново се враћају на овај или онај начин, у овом или оном облику? Природно је и нема ни смисла да један нараштај иде једном линијом која се никад неће зауставити, али нема ни смисла да се једно поколење креће тако кратком линијом. Тешко би било замислити да један облик неменљиво живи исти живот и да се ствари и облици не обнављају. Али је тако исто тешко замислити зашто се тако кратко живи и зашто је толико мало од вечности одређено за најглавније облике. И кад се већ тако кратко живи, да ли и стање смрти тако кратко траје, или је вечито, или се обнавља кроз неки други живот или неку другу смрт? Овако како је, трагично је. Личи се на слугу који чека у претсобљу свога господара — смрт. Слушам свештеника како теши Првом посланицом Солуњанима од Светога Павла да не треба жалити. Безуспешно херојство! Неутешно је и оно Платоново да, ако би све вечно било живо, да би се остало без нараштаја и да би све ствари имале исти облик. Можда би била неподношљива и вечност, и сигурно да би била ако би била на овом садашњем плану пуном препрека и беде, уз срећу и блаженство (ређе); али на овом плану, иако тако трагичном, радозналост сазнања ипак тражи нешто дужу линију. Умрети кад се засити радозналост и постане се лешина, али не изненадити овог каноника који је још прекјуче читао радознало и с радозналошћу мислио о тајни свега. Он је прекјуче читао Виргилија и тог истог дана слушао с усхићењем пасторалу из Хендловог Месије. Смрт је

ту без смисла. Крвник је и крадљивац. Треба обнављати. Добро. Али, у самом интересу свега и нас, зар ови рокови нису кратки? Какав је дубљи смисао паљења и гашења људске ватре на овако брз начин? Какав је смисао, ако не тај да је све наопако и бедно постављено, и без смисла, по случају и од ока? Кад нам је већ *vis vitalis* дан, зашто је овако дан? Имам и ја хиљаду формула о утешити се, о смирити се, не желећи, не требати, ући у стање катараксије, залити жеђ помоћу таштинâ, — и то није тако тешко и тога имамо. Но, кад се човек издвоји и извуче из тих токсина, и баци, сасвим изван себе, питање, питање о томе шта има у томе великом закону и зашто је тако он постављен, и на то не добије никакав ни неодређен одговор, завапи, и целу људску судбину огласи за нечију грубу лакрдију и пијану шегу. Она добра жена, тамо доле, рекла је с прозора за себе велику утеху. То је она жена Ума, из Упанишада, која је одговор нашла на путу путујући, а велики свеци и мудраци не могли да га нађу.

Спровод се приближава гробљу. Море се отворило између острва, гребена, острваца и шкоља, и сјактило је у сунцу. Мирно је и тихо као да је и оно у спроводу. Са три стране тврђаве поздрављају тишином и спокојством: пушкарнице и топовски ампласмани тужном празнином зјапе. Одозго, висови, са усамљеним боровима и чемпресима, као да дају последњи поздрав. Ова смрт доби вид неке универзалне смрти. Пирамида Светог Андрије избијала је из мора као нека оријашка акропола. Низ малих острва личио је на острва смрти. Из свега, свега као да је избијао

онај мирни, широки, складни мир из предигре Парсифала који означава тиху и општу смрт. Смрт је ишла све торжественије гробљу: музика, хорови, молитве дизали су се високо и одјекивали међу брдима и по заливу. Католичка смрт: у слави и велелепности приближавала се свепрождрљивој земљи. Велики, чудни осећаји обузимају. (Зар сада тумачити смрт, као што ми је тумачио један пријатељ — природњак, процеси-ма хистололизе, метаморфозе и некробиозе? И какво је све то значење? И зар је то утеха?) Мене је прожмало звучно тумачење смрти из Шопена, Бетовена и Вагнера. Ближе ми је и утешљиво је тумачење из Тристана и Изолде и Сумрака богова. И дух ми је био пун тихих тонова првих и тешког бубња других. Смрт ми је ту ближа животу и чини с њом целину, иако је свирепа и крвава. Широки и огромни валови тих тонских мора носе, љуљају и дају смрти универзални карактер. Човек у ковчегу је заборављен и поглед се пење у зрачне висије пуне свемирства. Човек ту, и преко смрти, постаје чатац звезда и тумач земље. Бол се оплемењава и наркотизира, успављује звучним сноповима. То је тако чак и за родбину која иде за ковчегом. Јесте, живот је, због смрти, пакао, антропофагија и канибализам, и у природи се виде само зуби, наоштрени, и уста ужасно отворена, као у питона, која живот убацују у утробу, језиву, краву и ужасну утробу смрти. И боље је, наравно, као што Теогнис говорише, не родити се, или преспавати овај процес, али *vis vitalis* је ту императивно и, према томе треба имати *ars moriendi*, припремање на смрт, варање осећања смрти. Без тога, улазећи у живот улази се одмах и у јад, беду и

ужас смрти. Пакао је ту и пустиња, али, кад је већ ту, и апетит живота и тражење терапије су ту, или се бар мора ово последње тражити и приправљати.

На гробљу смо. Наслоњени на један камени крст, читамо име онога који је још пре сто година напунио јаму испод њега и слушамо *Requiescat in pace*. Тамо преко брда је тврдаљ и врт једног великог песника и у врту, у рибњаку, уклесано је: »*Respice quod salvant pes opes pes gloria mundi, non decor aetas, mors quia cupeta rapit*«. Пуно гробова, читав свет гробова; рекао бих читав живот гробова: белих, светлих, испод чемпреса и борова, на догледу пучине. Ето тако живот даје смрт, смрт једе живот, и та трагична гозба и пир судбине су једино вечни. Живот и смрт су фатално срасли. То је сраслина којој нема операције, и која би, кад би је било, и била успешна, донела смрт и животу и смрти и наше ништавило оставила и без свести о постојању. Окрећући се око нечега ужасно непознатог, као земља око сунца, наизменично имамо живот и смрт, као дан и ноћ, и вртимо се неизбежно и непрестано само око тог крвавог питања. Распети смо између живота и смрти којима знамо само имена; само описно и ништа, ништа више. Та књига не зна за нова издања. Увек је иста као каква рачунска књига примања и издавања и деловодни протокол у који се бележе путне исправе. И на тим путним исправама је вечити и једини жиг „ушао“ тог и тог дана, „изишао“ тог и тог дана. И то је тако досадно и једнолико да је чудно да се то није досадило великом творцу и да није све то сранио са земљом и у парам-парче разбио и окренуо неки други лист. Овако нас он обесхрабрује

и почиње да уверава да и он није ништа и да је све то пука и глупа случајност и какав неживотни и мртви механизам. — Живот је у ствари рушење, сравњивање са земљом и убијање и, најзад, и сам се покапа два метра у дубину. Живот сам себе руши и ужива у Ћелекулама. Како су се религије саме међу собом рушиле? Они са највећом вером у себе и живот, најстрашније гробове копају и највеће пирамиде лобања граде. Није случајност да људи воле да гледају борбе с биковима — са галерије. У рушењу свега ван своје пресвете личности, у масама, па чак и код већих, има самопотврђивања и чак уживања. Само Платони, који су изван свега, имају поштовање за све. Велики људи стварају, мали руше и убијају. Нема веће мржње од мржње малог према већем. Данте је био толико велик да је морао вечито да се склања и бежи. Ко је тај велики коме се мали нису потсмевали и желели да га убију? На кланицу све изводи све, и покрај баховског мира и реда у свемиру. Понекад изгледа као да је ваздух за трован и цео свет пун лудака и глупака. Живот који је сам по себи дисолвација, силно потпомогнут самим живима, још је више скраћивање живота и нестајање. Волтер је имао право кад је говорио да је овај свет једна проста лудница.

Али је то олако, и где је терапија? Смрт је императив. Она је претешка, али, она је тешка ако се издвоји из живота и, нарочито, вечности и бесмртности и целог бивања. Ако се пак успе, да се она не издвоји него да се стопи у тај општи појам, она је само ступањ и место у универзалном животу и, као таква, не баца у велику панику. Хришћанство и друге религије

су је ублажиле. Да хришћанство није толико равнодушно говорило о смрти и чак је славило, страх од смрти би се претворио у панику. Само благодарећи хришћанству и, уопште, верама, нарочито источним, идеја смрти није унела ужас у живот. Верски хашиш је успавао нерве у том смислу и смрти дао лакши облик. Живот, и ако бол и незадовољство, живи се и прима јер је смрт ужас. Распет између бола и незадовољства, с једне, и ужаса, с друге стране, човек лакше прима прву беду него што очекује другу. Ужас смрти је у њеној апсолутној непознатости. Јер лешина није завршетак свега. Ако би то она била, смрт би била позната и не би била тешка. Ако ли би смрт била прелаз у вечност и васељену, што није тако немогуће, онда би она била добродошла. Највише, у погледу на вечност, живот и смрт би били прелази из тренутка вечности у други тренутак вечности. На тај би начин вечност која нас интересује била низ тренутака, а живот и смрт, нарочито ова друга, не тако ужасна.

Свет је на ужасу смрти саграђен. Сутра ће пасти цвет са ове раскошно расцветане крошње нара, завећаће се зелени плод, и до краја месеца вући ће се његово сочно црвенило по корпама на продају. Гледај на хиљаде и хиљаде из флоре и фауне! Сама прерана смрт. Из коре земљине ниче младица и чује се већ јек бруса који оштри косу. Коси, коси на кори све и баца поново у кору све. Јер се све на дубини два метра коре зачиње и завршава. Ту гамиже живот и смрди смрт: колевка и ковчег.

Неимар је саздавао своје здање на ужасу смрти и на још ужаснијем непознавању предгробног и за-

гробног живота. Највише Биће је уредило да се зна само размак између једног живота и једне смрти. Па и то да се сазна врло мало. Па и то траје тако кратко: од бабице сваког живота до гробара сваке смрти је толико колико да се осврне и погледа око себе. Највише Биће није дало времена да се дође ни до свога сазнања, а то ли толиких милијарди других. Парализовало нас је у правцу целог сазнања, подарило нам потпуно немоћни дух и бацило нас у грозни положај да ништа не сазнамо од његовог бића. Универзална беда! Сама гроза смрти! Узалудност и празнина живљења! Уредити човека са толико мускула, костију и нерава и подарити му Чудо-Чула, и све то са изгледом као да је велики неимар имао неки озбиљан план са човеком, па га онда свести да пузи по земљи и ништа не открије и, уз то, не дати му ни времена никаквог: шега је и ругоба и, уз то, ужас и гроза.

Победити смрт: то је основа за блаженство од живота. Та основа се може пак да досегне само победом страха од смрти. Та победа пак стоји онако како смо је обележили у вери и верама. А то може само верник, мистик и анахорет. А они су, на крају крајева, тужни.

Али, је ли то решење и је ли то терапија? упитах се.

Погледавши на пријатеља који се загледао у сунце које пада, предложих му да се вратимо.

Острва у околи, као да су, уморна од пута, застала да се одморе. Из даљине је брод орао море и свеже поорана пучина сјакила је и надимала се.

Шум неки кроз чемпресе изрази неку тужбалицу. Свет у бело, у црно, у сиво, спуштао се низ брег. Чују се само батови корака по камену.

— Смрт?! рекох пријатељу упитно и зачуђено.

— Нити се пита нити се чуди, одговори он. Најбоље је о томе што су стари Индуси учили. Тамо има једна мала поема у стиховима. Зове се Катака-Упанишад. У њој је једна лепа историјица о Нацикетасу. То је био један младић који, једног дана, видевши колике поклоне прави његов отац црквама, упита као из шале: „А мене, твог сина, коме ћеш поклонити?“ — „Даћу те Јами (богу смрти), одговори отац нестрпљиво. — Шта ће Јама да учини од мене? упита се тужно Нацикетас. Али да послуша, оде у пакао. Јама није тамо и Нацикетас га очекиваше три дана не добивши почасти које су одређене гостопримством. Кад је Јама дошао, пожуре се да исправи грешку и понуди Нацикетасу да избере три ствари. Младић је хтео да се врати жив своме оцу и да га нађе срећног, да буде сам срећан: затим, пошто му је требало изабрати и трећи дар, он размисли и рече: „Кад један човек оде са овога света, једни кажу: „Он је тамо; он живи“, други: „Он није нигде, он не постоји више.“ Одговори ми, Јамо, шта је у ствари. Само ти можеш да разрешиш моје сумње.“ Јама је хтео да избегне питање. Оно је и сувише тешко, и сами богови су некада оклевали да кажу. „Тражи што друго, Нацикетасу, избери многобројна стада, коње и слонове; узми злато и сребро, узми много имања. Нудим ти величину и моћ, дуг живот и потомство. Ево мојих апсара на позлаћеним колима ударајући у харфе и играјући. Буди срећан с њима, али ме не питај о смрти.“

Варош је шумела од живота. У кафаници на ћошку, један познати винопија испијао је своју десету, и чуло се његово уобичајено: „Има ли вина, има свега.“ Један други особењак који се враћао са гробља, рече своје познато: „Ништа, нигде, никада, нико.“ Она жена која је, са прозора, онако тајанствено испратила погреб, носећи киблу воде на глави, благосиљала је испод терета: „Бог да прости!“ Један професор категорички рече: „Тамо, молим вас, нигде ништа нема!“

— Хајде да вечерамо и да спавамо, заврши пријатељ све те разговоре. Шамфор има право кад каже да је „живети болест коју нам спавање ублажава сваких шеснаест сати“.

ДРУГИ ДЕО

I

Стравичан срп смрти жање кроз свемир. И потмули и тешки ветар непознатог хуји кроз све. То су два основна начела по којима је саздана наша чудна, безмерна и неосвојива трвђава васељене. Стоји ту и ми смо у њој, и нико никад ништа о њој не сазнаде. Милијарде милијарди атома, милијарде милијарди година, хаос и ред просторности неизмерљиве и времена неизрачунљивог, и ми ту унутра бедно, тешко и трагично! Лед, лед, лед и мраз, и свет под њим зури тупо. Гледа из пећина, одушевљава се из цркава, диже руке висијама са највиших врхова: — и све је то један бедни кажипрст подигнут у правцу свеприсутности непознатог, у правцу светајанствености свега, ка плану загонетности или ништавила. И кад се сви напори пусте до пренапрегнутости, све те снаге наше направе, и баца се у свеприсутност и чудо, кружни кругови те снаге не достижу ни себе да продубе. Гадна је цела земља, проклета и уклетa! Све се своди на трагични ход од колевке до гроба. То је делокруг целог рада. И то је ред ствари. Ред ствари у коме има, за утеху, превару и радост, нешто музичке спазме и оргазма сексуалног. Ту се има нешто

сунца у срцу, наравно, и тај живот и светлост и радост су само за младост. Она је, пак, кад и шта? Једно кратко, врло кратко време, у коме је и толико спавања, болести, школе, свађа!

А шта је на све то, као одговор, самоуништење, самоубиство, депресија? Или обратно: фурор рада, опијање половним решењима, сарказам, иронија, сумња, вера? Ипак је утешније вући за собом своју сенку и носити на раменима свој терет с уверењем да се може изаћи из лавиринта и да се може добити нека напојница за тегобну радњу. Значи, боље је чекати смрт и очаравати је, него је произвести сам или је чекати копајући сам својим ашовом сваки дан по мало свој гроб.

Јер, најзад, она је једини до сада познати категорички императив. Неминовност њена је као појава дана и ноћи у природи. Ни погодбе, ни погађања. Свеприсутна је и неодољива. Џиновског горостаса који тихо корача кроз све нико не зауставља. Подруку са животом иде и док овај сеје једном руком, смрт жање другом. Над њима нема ничег сем бесмртности и вечности. Ове пак нису у нашој власти. Оне су само у нашој мисли. Над нама, оне су само у нашем Богу. Њему је предодређена вечност, вечност и бесмртност. То даровање, да ли је даровање правог и највећег сазнања или ужасног проклетства? Пре ће бити ово друго. Јер правог сазнања има тако мало, и тако је недовољно, да је стварно ужас и бол оно у шта се ушло према ономе што стварно стоји пред нама. Стравичан је *adagio* цела наша композиција о универзуму. Час покретна час укочена стоји та гео-

метрија васељене у нама, пред нама, око нас, и ни-где да јој уочимо геометра који повлачи линије и го-сподара који је држи. Нешто мало Бога кога смо створили — то је све. И то, наравно, само је визија; визија неког нашег унутрашњег нерва; један биохе-миски процес крупног човека кроз време; крупног ствараоца кроз време за тренутно време једног ве-ликог и успешног интуитивно-интелектуалног варења. Онда би се пак и то „нешто мало Бога“ свело на из-вестан поступак и успешан процес ритма наше био-хемије, физиологије, психологије; ритма или ма чега другог. Мале датости наших чула и њихова трепе-рења? Ентропија нашег нервног система, игра ћелија, синтеза свих наших пулзација? Маховина, павлака или рђа на материји? Велико, Велико Непознато.

Да се све схвати као ништа, — и то је тешко схватљиво. Већ сам појам ништа казује неко посто-јање. Како схватити све то као ништа. То би било једно ништа које је укалупљено, стављено у нешто; стављено у неку празнину. Тако је исто тешко и да се схвати као нешто озбиљно и вредносно. Јер кад би тако било, не би било тако ужасно и страшно, и ако с нама, тако далеко, непознато, тајанствено и заго-нетно. Свести на наше незнање, на наша неспособна средства сазнања, на апсолутну беду наших чула, — трагично је решење и води крајњем одрицању вред-ности нашег бивања и дешавања у овој скупини с ко-јом живимо. Претпоставити пак да правог сазнања ствари има, али да је оно изнад нас и да станује из-над наших чула и њихових највећих домаћаја, — води још трагичнијем стању. Кад знам да је знање ту, да

сазнање постоји, и да је око нас, и да су наша оруђа неподобна или неспособна да га се дохвате — ужас и жалба постају још стравичнији облик и наш се израз претвара у клетву на стање које нам је неповратно предодређено.

Или смо део вечности, вечитости и бескрајности? Из вечности долазимо и у вечност одлазимо. Само нисмо свесни стања из кога долазимо и стања у које одлазимо. Ништа се не губи у овој великој игри, па и ми нисмо узалуд овде. Нисмо свесни везе; иначе смо привезани и део смо универзалног кола које се вечито води. Играчи знају само за себе и за друге су глухи и слепи. Човек носи сву игру у себи, и она је у њему, она је присутна, али је играч није свестан. Кад би то тако било, то би било само једно наркотично средство за умирење бола радозналости; једна доза брома и ништа више. Трагично се на кратко време примирује, зубобоља на кратко време попусти да се, после употребе, разбесни још дубље. Јер превара и привид имају још теже последице, и радозналост се још више раздражује. Она је била на путу сазнања. Сазнање да је пут био лажан и привидан, разбешњује је и баца у очајање.

Схватити се пак као неко укрштање разних биохемиских елемената, и да је све ово наше узлетање једно њихово везивање и спајање, развезивање и раздвајање, зар то није бедно и ужасно, комично шегачење и лакрдијање свеукупности у којој смо. Значило би да је све ово наше „чудо“ једна обична хемиска формула као она воде или сумпор-кисеоника? Радосни смо. Е, то је зато што су се, у том тренутку, везали тај и

тај биохемиски елеменат са тим и тим и дали то и то сједињење а његов је резултат осећање радости. Тело је једна обична биохемија а душа спиритуални израз његов. Добро, али зар се и ту нећемо одмах до суза побунити? Јер, кад би и тако било, зар то не би било још чудније и још страшније за нашу мисао? Мисли, жеље, нагони, сензације — све су то разноврсна физичка, хемиска, биолошка укрштавања и разукрштавања, и ми смо принуђени аутоматски и неминовно да следујемо тим бивањима и дешавањима. Али, колико је узнемирење, кад се цела та хемиска справа пропне и зацвили: Како то бива, по чијем препису и пропису, и зашто, зашто, зашто? Како бива то функционисање? И, онда, може ли се на сав тај поступак да баца један свеукупни поглед и дође до неке макар какве разрешнице и до неког каквог-таквог путоказа? Ничег ни ту нема за одговор. Тело је ту, душа је ту. Али нико није био на мосту између та два континента. Нико не зна ни пут у тело ни пут из тела у дух, и обратно, из свега тога у ништавило. Те две појаве су два изгледа. Чегат? Једног или другог, или ни првог ни другог, или и једног и другог, или ничега од свега тога? Зар се овај стравичан акцент ове симфоничне поеме Бородина коју сам малочас слушао баш ничим и никако не може да објасни, па ма и тим страшним и бледим биохемиским играма? Вапије се и проклиње у тој страшној ћелији у којој смо тако затворени и у ланце бачени. Не можемо ништа да узмемо и да схватимо у његовој унутрашњости. Не можемо рећи ни за једну од наших радњи, или од ма којих других, да их држимо у руци и да их знамо, како подрхтавају, како

пулсирају, како и зашто бивају. Ништа не значи описивати их, јер се само то и може, засебно, нити заједнички: као тело, као дух, као свест, као жеља, нагон. Шта је све то? Ткиво, ћелије, хормони, жеђ, сензација. Где је та свест? У овој сивој можданој материји, или у њој и целом физичко-физиолошком континууму. У томе, или ван тога . . . Шта ту може наше људско сем да опише појединости. Како све то објаснити: зашто бива све што бива? Панкреас лучи инсулин, и он игра ту и ту улогу чак и у питању интелекта, и овај се мишић контрахира због превирања шећера, и тако даље више пута него што има звезда у Џинсовом универзуму, — али како се све то ништа и никако не може објаснити и све мора да сведе да смо у недокучивој и свемоћној и стравичко-тајанственој игри којој нико не зна коловођу . . . Зашто се мени, у овом тренутку док ово пишем, чини да је недеља кад је уторак? Дали је то у вези са овим сунцем које је грануло и које је неке недеље у исто време грануло и под истим околностима у којима се сад налази, или сам ја у неком непознатом празничном расположењу које изискује да данас буде недеља или бих ја данас хтео да се одморим па бих хтео да буде недеља, или шта, шта и зашто? . . . Ничему се ништа не зна. Једино што се може, то је да се бележе игре те, та померања, ти извештаји које шаље из себе или прима у себе наша непозната организација непознатих честица.

А како је та творница из које излазе све појаве везана за читав низ неких „ситница“! Човек може да буде у пуном стваралачком даху који дохвата звезде и ако, за неколико минута, не буде кисеоника у њего-

вом мозгу, он је труп, он је лешина која је свега лишена. Можда се тако некако и завршава велика мисао Платонова, јер је на пречац отишао! Све је то тако јадно повезано и, једновременно, понижавајуће. У температури тропске маларије или под тим и тим крвним притиском, наша творница даје другачије изгледе стварима и појавама. И тако мисао, можда, зависи и од таквих физичких и хемиских услова, што све баца нашу мисао о сазнању у беду и трагично. И ако ми не трпимо такву зависност наше племените мисли од разних угљеника и кисеоника, има и ту нешто, ако не истине, а оно нечега. Доводи, кажу, у извесно мистичко стање убризгавање не знам каквог једињења. Доктор Веншон ублажава тешка меланхолична стања хематопорфирином кога има у крви и у биљном пигменту. Тај хематопорфирин дејствује на не знам који нерв, а тај је, кад је изазван и болестан, узрок меланхолије. Управо једне врсте тешке меланхолије. Стање духа то и то има се кад постоји обољење црне џигерице и онда се, за терапију, употреби не знам какав тетрахлорски фенолфталеин, и духовно се стање, уз физичко црне џигерице, претвара у другачије. И тако би се, на наш ужас, могао да утврди и неки паралелизам између наше џигерице и Аристофанових и Молиерових комедија или Есхилових и Шекспирових трагедија. И кад би то било у малој мери, у најмањој мери, било би да човек баци у благо сву своју мисао. А има их, и то поштених и паметних, који налазе да наш већи број склоности и чак и осећања, и још и даље, може да се сведе на хемиске супстанце које се налазе у нашим ћелијама и нашем ткиву. Има физичких и хемиских чињени-

ца, и то је сигурно, које кад су, овако или онако дозиране, могу да произведу стање бола или задовољства, али је то срцепарајуће што се не зна, прво да ли је то тачно, друго, како то бива, и треће, зашто то, ако истински за то бива, тако бива. Још би се, кад би се то тако збивало могло ићи до тога да је могуће убризгати у крв лирску песму, мистичку поему, верско расположење. Има, можда, неких веза између наше свести и физиолошког стања наших ћелија, као што увек има везаних односа између инструмената и гласа и звука који из њега излази; има, али је то било и остаће тајна. И то је за мир наш добро. Јер где би нас одвело и колико би нас свело још на нижу меру сазнање да је цео наш домашај у свима правцима само једна биохемиска и физичко-физиолошка игра. Ту би нас још једино умирило то што бисмо онда морали закључивати на надљудску снагу и ванљудску вољу и свест који држе цео тај наш склоп, цео тај наш панмистериум. Све пак то показује да је нешто друго, и сасвим нешто друго, оно што влада од атома до ове мисли коју развијам, од ћелије (и пре ње) до ових прстију који држе оловку, и одавде до у последње пределе свемира и надсвемира. Иначе бих, за то што не могу да живим без кисеоника и тако даље, требало да за хемију и биохемију и тако даље вежем цео универзум! Или бар овај универзум кога ми знамо преко наших органа! Уосталом, ни то ми никако не знамо: то да ли су ови наши органи повезани за наше свести и психичке појаве и да ли то они дејствују на њих да производе оно што се у нама као свест збива. Не знамо ни саставке свих

тих ћелија и ткива по органима и да ли је истина да се ти и ти саставци и елементи везују у та и та једињења и та и та једињења, под извесним околностима, стварају сензацију, осећаје, претставе. Напротив, видимо да су то две сасвим различне ствари. А да ли оне кад се украсну једна о другу производе чудо нашег бивања, — то апсолутно не знамо. Отуда је и тај пут да се нађемо и нађемо своје место и свој разлог и начин у васељени — непознат. И са тог пута се враћамо утучени бедом нашег сазнања и трагиком наше улоге и наше потребе у овом тајанственом бескрају. Много је рађено да се што више упознамо и сазнамо; и то, у последње време, скоро читав век је рађено само у том правцу. Стотине и хиљаде научника, од којих неколико правих творачких снага, гледа, микроскопира, разлучује, испитује, препарира по хиљадама лабораторија, и покушава да нађе материју, снагу, ћелију, и да их веже за себе и за духовно. Стогови докумената су надевени. Брда описа су дана. Резултати су испунили све зидове свих библиотека. Људско биће је све рашчеречило. И ништа се сигурно не може да нађе за крајње решење. Два физиологичара (на пример Дриш и Леб) бестрага су удаљени један од другог у питању живог бића. И тако је на свима секторима људског испитивања људског. Наше нам је месо скроз непознато; ово месо које подрхтава, кроз које пролази непозната крв, у коме се ствара чудо чуда од хормона до сперме. Др. Алексис Карел који је на широко учинио пут око ствари, о свим тим стварима овако се растужио: „У ствари, наше је незнање врло велико. Већина су питања која постављају они који изу-

чавају људска тела без одговора. Огромни предели нашег унутрашњег света непознати су нам. Како се молекули хемиских супстанција збијају да створе из ћелија сложене и прелазне органе? Како гепес који се налазе у јадру оплодног јајета одређују карактере јединке која излази из тог јајета? Како се ћелије саме образују у друштва која образују ткива и органе? Рекло би се да, по примеру мрави и пчела, унапред знају какву улогу морају играти у заједничком животу. Али ми не знамо механизме који им допуштају да зграде један организам који је, једновременно, и сложен и прост. Каква је природа дужине живота људског бића, психолошког времена и физиолошког времена? Знамо да смо један састав ткива, органа, течности и свести. Али су нам односи између свести и можданих ћелија још тајна. Не знамо још ни физиологију ових последњих. У којој се мери организам може вољом да измени? Како дејствује стање органа на дух?...“ И како Др. Алексис Карел, тако и читав низ, сем доктринара и надринаучника, нариче и кука. Велики Павлов, иако у најдубљим дубинама мяса и нерава, осећа трагичност непродирања у *pervus rerum*. У том погледу, робови смо и робијаши своје сопствене тамнице. Не можемо да бацимо никакав свеукупан и синтетичан поглед на нашу фабрику који би задовољио, ма и мало, нашу радозналост да знамо како она ради и, још више, зашто. Кад се скупе сва наша анатомска, физиолошка, биохемиска, психолошка и сва друга до естетичних, верских и метапсихичких, и на сва та сазнања баци се један укупан поглед, — нисмо у стању ни да вежемо те појединачне секторе наше органи-

зације а камо ли да их уочимо у њиховом заједничком раду од исхране и дисања до естетике и метафизике... Огромно је пространство тог малог тела и бескрајно је царство нашег духа и душе! И тако све то мало познајемо! Стојимо, као непознати, усред храма нашег духа, бленући у његове недосежне сводове, лутајући кад хоћемо да га обиђемо, губећи се неповратно кад се охрабriamo да му испитамо пространство. И тело је на истој равни тајанства. Нигде плавог неба ни ту. Још горе је на равни моста та два елемента. Како је та „двојина“ састављена и како она справља целу спиритуелну сложеност нимало нисмо у стању да осветлимо... Телије-ткиво-органи-нагон-тело-надражаји-реакције-сензације-осећања-свест-душа стоје као беоцузи у ланцу или зрна на бројаници којима се целина и основна веза не знају. То су јединице које се једна за другом нижу и, вероватно, претстављају целину, али њихови спојеви су непознати, њихова претварања ван нашег сазнања. Једно друго оплођује, али се не зна ни кад ни како ни зашто све то бива. И како на том плану, тако исто и на плану од тог ланца појава на стања на плану човек-природа-универзум.

II

Све то пак доводи до очајања. Вапије се да се изађе мало на ведрину и да се одахне. Али нигде никад ништа. Сви су планови затворени. Одговора нема. Зато је сав наш дах и претворен у крик и, још више, у нарицање. Фаустизам, хамлетизам, прометејизам: сами страшни и очајни крици! Душе-буре и духови-

урагани, они највећи који би хтели да ведре и облаче, где све свршавају? На неким верама као терапеутици и, други и већина, на вешалима и мучионицама своје највише мисли. Висе као обешени или су здрузгани по стењу или спаљени од близине основног жаришта: сви ти који су хтели за једну висину већу од своје људске висине да продру у висину... Стоји тај универзум увек ту, ограничен, неограничен, бескрајан или коначан, пун или празан, пун неке прашине тела и матица кроз које струје неке енергије. Галилеј, Њутн, Планк, Ајнштајн, Томсон, О. Лоц, де Брољи, постављају по њему своје путоказе, путују по његовим бескрајним путевима проносећи сваки свој хаџилук и своје другачије слово. Етер, гравитација беху постављени на престо, и свет се помири да је дошао до полуге, кад громовник Ајнштајн дође и баци их на под. Да би наш дух пао у још трагичније стање, дође Луј де Брољи са таласном механиком. Слушао сам га једном приликом и, после, у једном салону раговарах са том двоспратном чудном главом у којој су усађене неке тужне и продирне сиве очи. Добих утисак да смо ушли у најтрагичнију кризу, у кризу светлости, свеприсутности, стварности. Таласи, таласи: Махвелови, Фреснелови, Брољиеви: ткива, тачке, чворови, светлост, материја, зрнца материје или светлости?...

Све је то тако трагично још од Аристотелове разлике на облик и садржај. И кад једанпут упитих питање једном великом физичару, просто питање шта је ова електрика која ми сад осветљава хартију на којој пишем, насмеши се и рече ми: Модерна физика није у стању да вам то каже. И, онда? Онда се

пада у очајање и по целом се свемиру не повуче знак питања, чак ни чуђења, него се протрљају очи, затворе, поново отворе, и запита се одоздо, из све наше дубине, и одозго, из све наше могуће висине: Јесмо ли, авај, постојимо ли? Је ли све ово јава, привид, сан? Јесмо ли саставни део васељене и, ако смо, зашто је нисмо свесни, или нисмо него смо уљези и за то је не саосећамо, или смо само сенке нечег непознатог, сан неки, лакрдија нека и некога или нечега? . . . Осећамо да смо ту. Стојимо управо на овој земљи. Имамо осећање да живимо. Надевени смо сензацијама, осећањима. Низ је појмова и чињеница које казују да смо извесне твари које имају своје физичке димензије, своја духовна струјања, жеље, нагоне, стремљења. У вези смо, тамо-амо и донекле, са овим цветом који ствара мирис кога ми миришемо, са овим псом који ме гледа у очи очима и који би хтео да саопшти нешто лавезом, са оним сунцем које нас везало зрацима . . . Шта је то што се поделило и распрострло и развило у мирис, у очи, у глас, у зрак? Има ли каквог напитка који би се узео да се за тренутак све обујми, све покаже и изнесе пред наше лице? Расцвет целог свемира је ту, ми га видимо и презадовољени смо њиме, али нам он ништа не изражава што би нам дало да предахнемо и смиримо мало муке које су стегле у коштац и вериге сав наш дух. У пустињи смо. Нигде гласа. Како то да назовемо? Господ, Саваот, Сведржитељ, Бог; о та номенклатура је слабо, и ако највеће, тешење! У вечитом покрету, покрету бескрајном и бесциљном, корача чудно сва та поворка, у врстама расутим и различним, и

у свима правцима. Атоми, протони, зраци, зрна, реке, планине, континенти, светови, стотине хиљаде врста што ничу, што се крећу, што умиру, и стотине хиљаде светова: — и где, у ком правцу, како, зашто? Нигде никаквог одговора који задовољава. Ни капи за жеђ ни мрве за глад која баца у очај и бол без пребола. Сва су врата замандаљена. Ни слепих врата нема. Све је људски дух, тако је лоше саздан и изграђен, претворио у непознато и, код творца на вишем плану, у тајанствено и загонетно. И за то стваралачки неимар мора, себи за утеху и свету за терапеутику, да сагради велику задужбину Свевишњег и Бога. То је палијативна мера, наркотик, опијум, хашиш, али се с њим долази једино до извесне еутимије која је једино лечење наше болести за сазнањем. Колико је и то очајно, то посипање главе песком пред господарством светског чуда, није нарочито потребно објашњавати. То су и разлози зашто су људски најгенијалнији изрази тако пуни трагова крви и мучења. Највећа су дела распећа. Низ друм којим иду наши напори да се умиримо пред „светском загонетком“ нижу се крстови на којима се превијају мученици, кочеве са набијеним телима или главама, точкови на којима се истјезавају најлепши родови људског соја од Бrame, Конфучија и Акенатона до пророка и Христа. Не дају нам ни они одговоре који нас задовољавају. То су одговори спремљени за радозналу децу. Али, то је све. Нема ниједног потпуно примљивог одговора. Све су то дефиниције за тренутно умирење очајања, страве и немира, који су се у нас уврежили без икаквог изгледа да се истргну и духу пусте на вољу да се

дубоко надише великог ваздуха свесазнања. Спасоносно је умирење још једино за оне који су саздани да могу слободно, без система и извесног реда, с времена на време, да рашире крила и да прхну под сводове свега не делећи ствари и појаве, и све до чега се дође, на добро и зло, на пријатно и непријатно, и тако даље, него просто ради дубоког удисања свега не тражећи речи не само за одушку збивања него ни самих одређених видова онога што се осећа и саосећа. Такво осећање збивања нашег бића на плану свега не решава на велико ни оно што нас мучи. Али је то слободно и одрешено дешавање и, као такво, не окривљује нас у систем и ред. Иде се кроз бивање и дешавање незаинтересовано, без циља, с косом коју ветар лепрша. Осећам, мислим, крећем се, смејем се, мучим се. Због чега, како, куда? Питање се онда најмање поставља, јер се, уопште, просто на просто, не поставља. Иде се до прве препреке, мења се пут, пут се мења кад се дође до беспућа, на раскршћу се узима ма који путоказ, застанци и одмор се узимају по вољи и према ономе који су се видици указали за нове сензације, управо за сензације (јер им тај и други придеви ништа не значе и ништа не објашњавају), и тако се мирише сваки цвет из свемирске градине, бежећи од сваког који вам се не допада, иде се по правцу најмањег отпора, у правцу добротворних сензација... — Тако се, ваљда, иако је и то очајање, ако не најбоље а оно најлакше, можда, долази до сазнања свега. Тако нас похађа Бог. Тако похађамо Бога. То је, донекле, опијање које даје извесне наде за боље и шире виђење. Можда је то

живот оног камоточа што дуби стену у мору и дубоко у камену живи, и сигурно је да то није свему-дрост. Али је то убризгавање извесне лековите духовности која чини да обамру органи који траже да виде крајњу светлост и који желе да обухвате цео свемир збивања. Јер је потребно нешто наћи за терапију кад почну да вас тресу велике вештице. А то је главно. Главно је осећати ослобођење и слободу. То је нека врста откровења. Човек се сам без система и без утврђеног реда, сам, тренутно, и за извесно време и у извесном правцу, открива и богобољи даје лека. Поћи, значи, слободно у правцу који указују наши нерви, цела животност наша, са раширеним крилима сензација, с пуним једрима наше људске једрилице. И не доказивати ништа. Све друго, само не доказати, и не експериментисати, не знојити се. Потпуно слободно. Ослобођено од свих „грађанских“ и нарочито „малограђанских слобода“. Тако дисати, тако се осећати, саосећати на исти начин, трпети, радовати се, треперити, пулсирати онако као од мајке рођени. Оплодити се на тај начин и донети род без мисли на множење.

Овако се једино, можда, трује, самотрује и трује друге. Другачије човек сам постаје тровач божјег ваздуха, бацач бомби мржње на самог себе, тамничар тешке и самоубилачке мисли. И то су, наравно, оне сијавице које се показују за време суше, и неке фата-моргане; али и ипак, и оне имају неки лик прогала у којима се види ведрина ма и за кратко време. Затрепери се и крв заигра. Превари се и привид се узме за божји лик. Кад нам је већ предодређено да држи-

мо затегнуту тетиву, треба и одапети. Осети се извесно растерећење, и то је нешто као лек. Аргати смо на том свом тешком раду. И уређено је да се може да заради само за кору хлеба. Није нам дато време нити нам је дарован дар да видимо право ствари. Никаквог упоришта нема на које би се подупрли и одакле бисмо бацили свеобузимајући поглед на појаве. Извесна виђења и свевиђења „осветљених“ из наше врсте — то је све за утеху и, понекад, као код Језекије, Ничеа, за нову муку. И они први који дају за утеху и за лек и Лаоце, Багдавад-гита, Зенд-Авеста, Акенатон, Христос, Мухамед, — стварно су се поклонили, клекли и, мирније или грозничавије, траже милост. То је, донекле, пораз. Никакво решење ма које врсте. Врло често је то златоустост генијалних мајстора; понекад и великих вршилаца празне сламе. Понекад су то само добре дозе успеле реторике. Врло често су то позлате или добро зачињена јестива. Али зар није бољи и привид и изглед него ужасна и стравична стварност. Боље је и то, и хигијенскије је, него ли гледати крв Пророка, ужас Исаије, кључање у Прометеја, здрузгану главу Ничеа и унакажену Достојевског, пропињање Фауста, копрцање Хамлета и све до последњих крикова Верлена, Рилкеа, Жида, Ролана, Нерва у Мексику? Боље је и комотније, дијеталније, мирније, али се треба поклонити мученицима. Јер и они су тражили покој и тишину, иначе не би пошли на тегобни пут кроз сва збитија светска и људска да траже намерно само грозницу и болест. Сви полазимо на тај пут да бисмо дошли до нечег пријатног и да бисмо нашли добротворног разлога нашем животу. Сигурно не да бисмо се мучили. Али, докле су

се једни измирили са стањем ствари, застали и тај отпочинак узели за циљ, други су пошли даље и застали тамо где су фатално морали застати. Први су избацили прегршт метафора, испуцали своје батерије поређења и метонимија, нанизали велику ниску благодатних придева (колико су они лековити!), и нашли за себе уточиште и мир; други су се усудили да покушају цело кружење. Тражили су *machina mundi*. Такву битку, природно је, нису могли да извојште. Тај се крст може да носи, али се фатално не може да изнесе на врх. Трагови пак докле се може да изнесе крвави су. На врх ствари и појава нико се још није попео и тамо устолочио и у руке узео жезло да оданде изрекне велику и последњу мисао свега. То није могућно. Рационалисти ће рећи, да кад није могућно, није ни истинито. То, сигурно, није истина. Не може се узети за меру свих ствари наша немоћност. А ако би се узела, онда се мора узети као наша трагичност а не као наша самодовољност. Нико нам не може умртвити наш нерв да тражимо оно што је Плотин називао хипостазом. У природи је ствари и у природи је наше личности да тражимо универзалну супстанцу, ону која самој себи даје субстанцијалност. То је у нашој крви. Од мајчине дојке до једне ноге у гробу, тражимо и питамо се: Ко? Како? Зашто? То су трагични упитници, знаци питања страве и страха и ужаса пред снагом и загонетношћу ствари. Јесте, јесу, и знамо колико јесу. Али су они саставни део наш. Они су наши као и наши органи. И као срце што прво почиње и последње престаје да живи, и та питања иду са њим. Она су у њему. У њему у сваком његовом откуцају.

III

И ту је та основна основа целокупне наше трагике. То и ту: тражити и не наћи. Тражимо универзално у стварима. Не можемо га наћи. А стоје нам над главама још већа питања: универзално пре ствари, универзално после ствари. На том је путу, наравно, још пустије беспуће. И за то смо приморани да тражимо Бога, да тражимо утешитеља, мир, спокојство и тишину. Они се, као лек и палијатив само на том плану налазе. То је наше једино „чишћење“ од бакцила који се зове *ens extramundatum*. Ту пак има две методе: или себе обожити и себе обожавати или то урадити са непознатим, са оним што без успеха тражимо. Материјалисти су узели оно прво. Они су устоличили човека за Бога и, на тај начин, одгонетају ствари. Други су поштено признали да то није одгонетка и потражили су ван себе одговор. Они су обожили своје несавршенство да се дође до сазнања, своју беспомоћност. Ко је на кривопутици? Ови други, изгледа, много мање. Зар се сме, иако се може бити мора, све свести на тако малу меру, тако малу вредност, у односу на универзум, као што је човек и људско? Како ћемо само с тим у лов на истину? Каква атараксија и какав катарзис? Зар се, само после тих ослобођења, може у велики и чудни свет? То су, с надахнућем — а то је стварно све једно исто — најсавршенија наша средства за тражење свемогућности. Али су и та средства дала само „умирујућа средства“. Не лек. Лека нема. Бар за ово пет-шест хиљада година није нађен. Отуда и јесте наш трагикум тако безнадежан. Ми смо цели „трагични акт“. Бол је без пребола. Он се само може да умири. Ено га код Сенеке и Лаоцеа, Марка

Аурелиа и Монтења. Али је то стварно опортунизам и уљуљкивање. Све се своди на песме успаванке. На привремено онесвешћивање. Шта је друга она боговска Лаоцеова пилула: „Људски су путеви условљени земаљским путевима. Земаљски путеви небеским. Небески путеви Таом, а путеви Таоа самим собом тако"? Дивна успаванка Шопенова. То је умирујуће средство за више пределе. За ове земаљске где свемоћна смрт господари, Сенека има једно средство: „Седиште живота није дубоко уврежено: није апсолутно потребан нож да се ишчупа ни те дубоке ране које севају кроз месо и муче га; смрт имате под руком. Нисам одредио нарочито место неминовном удару: сваки пут води циљу. Ако се тиче саме смрти, тренутак кад се душа одваја од тела је и сувише кратак да би се га било свесно. Било да вас стегне конопац, или се удавите у води или здрузгате главу скочивши на калдрму или се угушите угљеном, — ма које било средство, резултат је сигуран. Не црвените ли што вас једна ствар која траје тако кратко, застрашује тако дуго?" У духовној фармакопеји то су најефикаснији лекови, односно умирујућа и успављујућа средства. Није се могло даље, и не може се даље. Долазе још као средство: сумња, блага и добротворна сумња која, уз сузе, нешто мало умирује, или вера и веровање који се употребљавају као окрепљавајућа средства.

И све ово, наравно, није ништа друго до вештина лепо и складно наденути стог речи, нанизати их тако да уљушкују и пријатније голицају. То је уметност смањивања отпора; серпентине за пењање ка врху. То су пак ствари које су нашој организацији, и физиолошкој и психолошкој, пријатне. Привремена за-

довољства су пак једна врста привидног одговора на наша тражења. Она заносе и, привремено, занесу. Задивити се за тренутак, зар то није пријатна промена ваздуха? Једновременно се ту даје места и осећању наде. Нада је пак једна освежавајућа вера. Тако се иде од варке на варку, од привида на привид, од фатаморгана на фатаморгану. Човек се игра и време пролази. То пак није сасвим мало. Кад, играјући се, дух једе време, он га, иако води фаталности којој нема изузетка, опија и умртвљује, и тако оно пролази мање фатално него ли кад бисмо му гледали непрестано, преко тока, у утоку.

Ту се, негде, наилази, из далека, на осећање вечности и вечитости. На тој равни, и под тим углом, човечанство покушава да се веже за божанско; управо да у себи тражи божанско. Човек хоће свом силом у надчовека. Покушава да садашњост продужава у будућност и, тиме, да избегне коначност и неумитно скончање. Ту је најтежа терапеутика. Јер он ту покушава да лечи „свету болест“. Она је пак неизлечива. Сва је вештина и ту давати тренутна решења. Дати човеку, с времена на време, да светли са буктињом вечности. Самоопијање је и то, али пријатно и с привременом божјом круном на глави. Покушај на тој равни је покушај обожити човека и фаталном болу дати најуспешнији контраотров. Та игра је наша највиша и најнадчовечанскија игра. Човек се осети, с времена на време, у колу с најнедосежнијим стварима и појавама, осети дах вечнога и вечитога, бескрајнога, надљудскога и божјега, напије се мало крепости и утехе, и на велико се силан осети. Има тих

тренутака и магновења у вери, у музици, у жени на белом усијању. Човек их пије као напитке вечности и осети се добро. Заноси су, иако краткотрајни, заноси који вас заносе и преносе на планове у којима машта ради додирујући питање продужења, ако не живота, а оно стања усхићења. Не чује се више шум земље, беда чула, дубоко незнање збивања нашег и, напротив, у усхићењу осети се привид сржи ствари, лепоте наше, блаженства нашег дешавања. Крила радости лепршају у плаветнилу. Затрепери се благодати. Осети се било свега. Храни се храном благодати. Жеђ се утољава крепким напитком „млека божјега“. Осети се *agnus dei*. Досегне се неко ускрснуће. Човек загрли наједанпут и у једном загрљају све ствари, све појаве... Легне се на земљу и чује јој се било, и траве проговоре, у чашице цветова улази се на разговор, с инсектима се братими, са животињским царством се општи, у класју се налазе мозгови и осећања... Плодови с грана вас гледају божјим очима... Осетите се равноправан у скупштини звезда, и летите, летите свугде, везујете се за све... У великом се је чуду свега, у *miraculum*-у, у жаришту свега, у ковачници овог универзума.

То је храна усхићења. Тренутно пуњење људске организације кад је на великој и запаљеној путањи вере, музике, жене и кад се је у великој радионици природе кад је она у пуној акцији, у соку, у стваралачкој производњи. Онда се наша напуњена биохемија и физико-психологија налази у пуном напону и празни се по правцу најмањег отпора. Резултат је задовољство, подвлачење активности и производности и, због тога,

проструји кроз нас блаженство и срећа. Проради цела наша унутрашња клавиатура. То су ти тренуци које Достојевски описује пред епилептичке нападе и за које каже да су тренуци за које би дао цео живот. Јер се, у таквим тренуцима, човек налази у откровењу и на широко му бије и дише цела машина. Указују се обзори до којих се стварно допире, шире се груди и на широко се удише свеопшност. У таквим се стањима тренутно једино не сумња. Сумња се је повукла на дно. Заљубљено је се у живот, и све што се додирне претвара се у загрљај. Човек је чак у несвесном сазнању једног дела себе и осећа се и изван сектор свеопшности. Лепота тих магновења је и у томе што долазе ненадно. Човек их није тражио. Није се на њих припремао. Падају као зрели плодови с непознатог дрвета. Срећа и блаженство су дошли без напора и без тражења. Склад се појављује у облику неког ослобођења. Појављује се све незаинтересовано, бесциљно, слободно. Опијено је се, у „свадбеном је се маршу“ пчела к сунцу. И врши се све нагонски, спонтано, несвесно. И свуда је се: у расцветаној крошњи трешње и у њеној свакој круници, у зујању свих пчела које миришу на полен са свих цветова, у зрелом жити, на расцветаној великој божјој ливади и све до у прах звезда. Разграничи се. Границе су на крају видимог и невидимог. У заносу је се свега и над главом се појави језик неког несвесног и тамног сазнања. Отвори се наша чашица да прими пиће и тај напитак од траве расковника... То је тај тренутак кад се организација трезни, кад почиње да се сплашњава. У сазнање се није ушло. Било је се несвесно пред вра-

тима. Видик се постепено сужава и, најзад, затвара. Струјања која су носила ка матици света слабе све више. Усхићење и удивљење постепено или брзо напуштају чудну нашу радионицу. Оне стотине врпца којима је се било везано за свеопште пресечене су. Нема више оног снопа зракова који су падали као на Акенатову главу у египћанским барелјефима. Вео самотног нашег бића обавија се око нас.

Почиње, после тога, да га тако назовем, напад сазнања, поновно враћање у старо очајање, у трпљење и незадовољство. Тим више што наш дух налази да може да се буде у срећи и у сазнању, ма и за једно магновење и, према томе, није му јасно зашто се мора враћати у тамницу. То је онај други део Достојевскове појаве да се после напада осећа бедан и несрећан, и пита се човек, да ли, уопште, та „откровења“, ужасно краткотрајна, нису и сама једна врста епилептичког слабог напада, и да су сазнање и блаженство стварно краткотрајне болести, запаљења наше биохемије, грознице наше физио-психологије? И да би било, можда, и опасно кад би ти тренуци били дужи. Оно Фаустово за добар тренутак: „Тако си леп! ... Заустави се“ — да ли, кад би дуже трајао, не би био неугодан и можда чак и убитачан? Можда би и то био отрован загрљај? Или је пак наше прометејство означено и предодређено и ове су прогале блаженства само за то да се не би толико навикли на беду да је више не би могли да осећамо и да је више не би могли јако да трпимо? Можда је и такав паклени план по среди. Јер ако би све ишло по једној линији и непрестано, — основни демон би био у о-

пасности да изгуби своју власт сејача беде и печала. Заборавило би се да се, уопште, живи, и бол, као ни радост, не би се знали ни осећали. То би онда био неки нирванизам без свести или са мало свести, и цело живљење би се свело на смрт или животарење. Све би се свело на бесциљност. То би одвело у стање трепераве материје. Онда не би, вероватно, био постављен никакав знак питања и било би се без стравичног узвика зашто и како. Не би било ни смрти ни живота, ни времена, простора, и свега. Или би, можда, ту био нађен какав занимљивији и задовољнији став према свим тим питањима? Таоисти су нашли нешто да избегну све то. Они су све и ништа, и све опречности, некако ускладили и ујединили у неки квиетизам, у неку еутимију, ако не стварно а оно бар формално. Они су нашли да је то нешто. А то нешто је нешто што није ни ово ни оно, ни радост ни бол, ни живот ни смрт, ни дух ни тело. Велика и права мера је немати, уопште, мере. То би пак била „игра“, можда велика, али „игра“, мађија, опијајућа лепоречивост, убризгавање незаинтересованости и бесциљности. Такава је она велика „игра“ у разговору, после смрти Чуанг Џуове љубљене жене, између њега и логичара Хуи Џуа о смрти. Такав став пред највећим питањем, као и пред другим питањима, може бити неки став опијене резигнације, ужасног мира на граници умртвљења, укочености, усићености свих нерава и свих осећања... То је, кад је практички могуће, извесна терапија, извесно ужасно лечење од кога све тело и сав дух стравично задрхте. То је — иако је то пун парадокс — усхићење у болу од бола; грчевито и те-

шко, и то само теориски, велико мирење са неумитношћу свега и ненадмашним и недокучивим законима универзума. То је пак пораз; односно велико мирење са поразом; мирење и тражење у том мирењу филозофије и резигнације. Другим речима: то значи да ми, уопште, и немамо права да се носимо са тим питањима нити и да помислимо да их постављамо. Повући се потпуно и на целој линији од свега и, више или мање неузнемирено, гледати и одговарати на свесветско чудо и признати нашу потпуну беспомоћност: зар и то није беда? Начело је добро: помирити се са беспомоћношћу и немоћношћу, помирити се и усадити се у све и, нарочито, никако се не бунити; имати, како је говорио Менције, „дете срце“. То се пак све своди на један тежак садизам: наћи задовољство у поразу или се мирно задовољити разочарењем; узети наше потпуно несавршенство као полазну тачку и основни принцип нашег бивања. Непознате су снаге око нас и у нама. Ми их не можемо открити. Невидимо и тајанствено је толико све прожмало да је узалудно бавити се с њим и тражити га. Кретати се по правцу признавања своје немоћи и несавршенства и то узети за „првашње начело“: ето пута спасења. Стари Кинези су то звали имати „дух долине“, бити као вода, то јест захватити увек најнижи план. Ближе се је миру у том ставу и у таквом стању, него ли се пети на планину. На тај начин, мир се тражи преко пораза и потпуног признања своје немоћи.

Али, таково једно стање и такав став према свему, да ли је решење и, нарочито, да ли је став који даје спокојство? Пораз, разочарење, измирење ова-

кве врсте: јесу ли путокази за живљење? То одрицање, одрицање себе и своје моћи, већ је почетак бола. Мирење с болом пак, није никакво велико решење. У таквом једном мирењу, управо смиривању, више је опијума речи и хашиша музички усклађених реченица, него ли каквог стварнијег лека. Нешто правог мира има тек онда кад цео тај систем постане верски систем, веровање, наук који се је посисао још с мајчиним млеком. Јер се цело то умирење своди више на умирење нерава дрогама складава, хармоније, мађи-ских формула, него ли на право емоционално умирење које тражи јасније одушке свом тражилачком унутрашњем напону. Речи, често, бивају лек. Добро намештене, оне успављују. Оне повуку за собом и човек је склон да их прими као решења. Нарочито тога има код источних народа. Код њих су читави низови речи и реченица који имају за циљ мађију и успављивање свести, сазнања, радозналости. Али се тиме не може у видими и невидими велики и тајанствени свет. Све су то пријатне успаванке за малу и велику децу, за владање светом, за палијативно и привремено задовољење бола питања. Стварно стрела није извађена из срца. Наше прометејство се буни на све то. Оно више воли да буде непрактично и да му прска глава и надимају му се груди од силног тражења и жеље да се храбро бори са неманима. У свету смо речи и на једном и на другом плану. Али на овом, мисле прометејци, мање је обмане и више је привида и привиђења. Нема чињеница ни тамо ни овамо. Али се овима другима испрсавање, бар психолошки, чини мушкије и лепше решење. То је, углавном, и разли-

ка између источне и западне мисли, „жуте“ и „беле“ мисли. Великим Кинезима је било лакше да се успавају и умртве добро нађеним формулама и речима кад, уопште, они и немају одређену реч за то ужасно бити, док је „бела“ мисао пуна бити у свима језицима. „Бела“ мисао има језике и речнике који се труде да буду стварност, да буду чињенице. Језик није препрека између нас и стварности, него се труди да буде што ближе стварности. То је, можда, један од разлога зашто је „бела“ мисао пуна фаустизма, прометеизма, манфредизма, „суза ствари“, „светског бола“... Она је за то тако и грозничава. Њена температура, у том правцу, виша је од других температура; нарочито „жуте“ мисли. Код ове се дубоко спава пред стварима, док се је код „беле“ мисли вечито будан. „Бели“ и, у последње време, евроазијац: сав је у жаришту и у жижи питања. Он хоће да буде у оси ствари. Он се не боји да постави питања иако зна да ће за то бити кажњен трагичном узнемиренешћу. Али је зато више спокојства код „жутих“, и код Азијата, нарочито Арапа и Персијанаца, (код ових последњих, то је, вероватно, под утицајем „жутих“). Тог спокојства има и код старих Грка, у мањој мери, и оно је настало, такође, под азијатским утицајима. Само то спокојство је више успављивање и опијање нерва сазнања него ли стварно и право спокојство које долази од сазнања ствари. Оно је мађиско-мађионичарског порекла. Оно је, стварно, лекарство. И, вероватно, да је ту извесну улогу играла и вера. Велике вере азијатске, као и све друге, не допуштају вернику да тражи даље од онога што је већ вером дато.

Ти верски, социјални, политички и државни разлози забрањују тражења, испитивања и радозналост. „Бели“ и евроазијац су се извили изван тога. Они су помакли границе и бацили се у есхатолошке појаве. Зато су и узнемиренији. Зато је њихова мисао много трагичнија од „жуте“ мисли. Док је ова бар на изглед мирна, „бела“ је сва распета очајањем. О најпозитивнијем и, једновременно, најужаснијем категоричком императиву, о смрти, жути или не говоре или то резигнирано посматрају, док су Грко-романи и нордијци кроз прожмани том стравом. Филозофија непротивљења злу и непротивстајања уопште, мања је на оном терену него на овом. Ту је разлика као између активиста и квиетиста. То је и толика разлика у трагизму. Све се пак своди на ступањ разочарења и, према томе, очајања.

Антитрагичари и тако звани реалисти узимају ствари лакше и опортунистичкије. Кажу треба узети ствари онакве какве су. Стварно они не узимају ствари онакве какве су него узимају себе онаквим какви су. Мере собом, и то је све. Не може се ништа изменити и, кад је то тако, онда то треба примити као основно начело и бити миран. Једна таква струја струји од памтивека до данас. У њој је садржај мирење са стварима, самилост према нашим недузима, добродушно посматрање своје немоћи и, у крајњем циљу, бежање од борбе са сржју појава. Али, зар тај пораз није, сем мирења и привременог смиривања, једновременно и осећање очајања, печала и беде? Зар није то очај и још јачи ужас кад туче несрећа рећи да је нема, кад шиба бол и урличе свепротицање свега ми-

слити да може да се одриче све то, и трпети у себи жестоку борбу једне формуле и једне истине? У једном старом кинеском стихованом зборнику пословица каже се: „Кад бих могао, променио бих ствари за тебе; али, пошто то не могу, мораш их узети онакве какве су“. Колико је и ту, и покрај дроге, крвавог ужаса! На око мирна, у сржи је тешка та пословица! И суза је много у њој, и ако, на око, уздржаних. Ово је покушај тражења сигурности. Све што год радимо то је само у том циљу. У циљу да нађемо себи упориште и полугу, да се поставимо у средиште сигурности одакле бисмо могли стварније да се нађемо и стварније да погледамо преко себе. Али такав поглед на ствари је пораз и банкротство. То је, стварно, бацити дух у пуну леност, парализовати га, онеспособити га. То је умирење које личи умирању. Својевољно одрицање целокупне своје личности и онога што је у њој борбено и стваралачко. Значи наћи победу у поразу. Значи превару и дезилузацију. „Сигурност“ на овој линији је стварно повлачење. Поново смо на гледању ствари под углом очајања. Можда би се могло да каже да треба „знати знање“ и зауставити се, ако не кад треба, у најмању меру кад се види да се даље не може. За живот управо за животарење — и то је основа таквог „реалистичког“ схватања — потребно је кретати се по пречнику познатих људских и животних чињеница, а са осталим, непознатим, мирити се и признати своју немоћ. А зар то није затварање очију пред свим? Свесно стављање наочњака за многе и најглавније ствари — резигнација и почетак „велике болести“ тражења излаза из питања која се

постављају. Ако је главно тражити мир и спокојство по сваку цену, по ту јефтину цену доста га је лако наћи. Али, каква је то храна за дух? Више него злехуда. Иоле радозналији дух одмах почиње да се пита и буну. И тако и та терапија, махом источна, највише кинеска, води поново беди и очајању, буђењу и болести.

IV

Не може се с тим сазнањима у живот и у велики свет. Недовољна су то оруђа. С таквим се средствима враћа из „великог лова“ празних шака. Јесте, пут је дугачак и сав посејан заседама и странпутицама и раскрсницама, и нема никаквих знакова и путоказа: тај тајанствени пут од материје до духа. Тегобан је и без резултата. На циљ нико не стиже. Али је немогуће спречити људску природу да га не предузме. И она га је, нарочито она пророчка, стваралачка, изналазачка, и храбра, увек предузимала, знајући колико је страшно ићи тим путем и да је чак и бесциљно. То је садизам великих духова. Они воле мучење. Јер, ипак, преко крви и мука, извуче се нешто из уста те свесветске загонетке. И један слог је довољан. Иде се тим џомбастим друмом, иде се, застаје, превијају ране, траже мелеми, и непрестано пита и тражи: Је ли материја све, је ли дух све, је ли и једно и друго иде заједно и једно из другог постаје? Иде се, мучи се, мисли се, дејствује се по себи, изван себе. Јесу ли то ти нерви који све то стварају и ничега ван њих нема? Неко струјање кроз њих које је стварно све ово што мислимо да је око нас? Да није то треперење стварно све

што постоји? Или је оно само отсев и одблесак нечега споља? Где почиње једно? Где друго? Шта је то семе, у коме, како изгледа, руку под руку стоје тај дух и та материја? И ко од тог семена па до свемира све то води, свим тим управља? Дух? Материја? Бог или физика?

Ужас тих питања, а њих човек може да поставља до у недоглед, и на том стравичном друму и нема друго до њих, — ужас тих питања човек не може да избегне. Она су пободена у наша срца. Она су састав наше крви. Кад би се могло да живи милион година или кад би се имали астрономски животи, да ли би се доспело до краја друма? Или би, и кад бисмо живели колико земља, и на крају имали исто што и на почетку? Страшно би било, а није ни то искључено, да смо само игра свих тих центрипеталних и центрифугалних сила, теже земљине, ротације њене, и свих тих протона, електрона? Ништа није искључено на том друму без почетка и без краја. И, онда, шта? Вратити се на Бога? Ту се онда опет долази на резигнацију јер је и он израз наше страшне немоћи и беспомоћности. Он је наш пораз и, једновременно, наше спасоносно успављујуће средство. Он је питање умирења наших нерава и наше кржаве радозналости. Или где? Вратити се на мир и спокојство: ништа не питати, не дејствовати, ничему се не надати, скрстити руке? Кад би то било ма какво решење које доноси радост и олакшање, примили бисмо га. Али, како је оно свесна склероза духа, не може се без суза примити. Свет се враћа, неминовно, сигурно, на очај. То је све као и оно, на око лепо, да се у свемиру ништа не губи,

ништа не добија, све је од вредности, све је у себи . . . А зар то није мирење с ничим? Који нам је знак питања тиме разрешен? Све стоји као што је и стојало. Пјер-Жан мисли у Бог или Физика да се дохватио кључа ствари са својом теоријом гермен. Специјалисти, као и овај биолог, међутим, стално мисле да је све само на њиховом путућу, и то је њихов првородни грех. То је још баналније успављујуће средство. На том плану је још понајмање среће. Боље је онда и не питати него овако питати. Све се налази на сваком њиховом сектору, то је, можда, тачно. Али је очевидно да није само на том једном сектору. Са сваке тачке се гледа на небо. Али је јасно да оно није само са те тачке и само на тој тачки. Претенциозни специјалисти, кад нису велики, самозадовољни су, и то је једино блаженство; али, само њихово. Иначе, има великих специјалиста који признају ударац главом у непознато, као што је случај Ферворна, Карела, и они су очајни као и сви други већи духови.

И тако се крећемо и дејствујемо на све стране: од активизма до еутимије и квиетизма, од хедонизма до пустињаштва, од политеизма и монотеизма до атеизма, од духа до материје, од тела до универзума. И свуда ту постављамо једна иста вапијућа питања. Хоћемо да се одредимо; хоћемо да се нађемо; хоћемо да се сазнамо. Тога се никако не можемо да одрекнемо. И кад смо у том ставу, и онда смо, стварно, у истом питању. То је у нама усађено заједно са животом. Не можемо га се право одрећи, јер се не можемо одрећи живота. И онај који се је највише одрекао живота тај се највише и питао и за то је и узео тај став. Ма где се бацио поглед, на исто се наилази.

Сви наши различни изрази, стварно су изрази једног и истог питања које, стварно, није питање него само наше бивствовање, наш живот. И стално се је у том „магичном кругу“. И свако схватање је у њему. Виси свако на једном пречнику, а има их много, и врши вежбања своја. И нико ником не признаје. Истина је увек на пречнику на коме се врши игра. И само на том пречнику. На сваком се уобличава друга и другачија истина, друго и другачије гледање. Једно и исто људско реагира различно на једно и исто ванљудско. И ту се, по не знам који пут, поново улази у стари очај и исконску беду наших средстава за схватање. У целом „магичном кругу“ са сваке од многобројних тачака, на различан начин, види се исто категоричко крајње несазнавање. Цела наша и свесветска биохемија струје заједнички, изазивају извесну изналазачку и стваралачку физио-психологију која се пуни и празни струјећи кроз себе и уобличавајући у свести извесне облике свести кроз које се назире неодређено светски задатак. Тако се постављају једначине и граде конструкције које не решавају и по којима се не може стално да живи. Врше се вежбања, извесна гимнастика духа: и толико је дано. Покажу се, с времена на време, извесне појаве са ознакама из правог свеprisутства ствари, творац се баци на њих да их уочи и нађе се, као и увек, у привиду или, у најбољем случају, пред једном од многобројних слика појава. Поново се губимо у тражењу самог себе. Тако је, ваљда, и у целом животињском царству и царству инсеката. Све те милијарде очију управљене су да уоче где су, и све те милијарде ушију ослушкују шта се то

збива. Све се то, сигурно је, ставило пред чудо свега и тражи му, тражећи себи, разлоге бивања. Крећу се планете, сијају сунца, збивају се енергије, материје, магнети, теже, гамижу цели трилијони неких облика, по свемиру и по земљи. Ударају клавири, пишу се књиге (и ова!), — и човек се пита, пита ко удара по тој огромној клавијатури, вапије за сазнањем како то бива и кричи крваво зашто се све то збива и зашто се о свему томе не даје никакав извештај? Наши телескопи, наши микроскопи, сва наша оруђа, гледају и питају: је ли све то материја, је ли све то дух, или једно и друго заједно, или ништа од свега тога него нешто треће, привици ничега, привици нечега? Шта? Рађа ли се што ново у том свему или је све наједанпут дано и тако је дано за сва времена и за сав живот простора? Или је све то један горостасан приказ и догађај у свемирској игри, и то на периферији, у једној малој покрајини универзума која није карактеристична за целину, и ми, на тој периферији живећи, нисмо у стању, јер смо у једној појединости, да пратимо развој главне драме и да уочимо њене главне јунаке? . . . Немамо никаквих предосећања — и то је страшно. Кад би се нешто антиципирало, нешто ма и најмајушније, другачија би нам била судбина. Била би сунчанија. Поставио би се, онда, неки циљ, ма и недалекоменан. То би био изванредан израз. То би била нека шкрга за одушку. Кад би се то десило, наравно, збиљски. Јер се нама дешавају маште и привиђења. Наука их је пуна. Сваки час избије решење тајне. Али све то за кратко време и по начину моде. Има тих каквих таквих доживљаја само у највећој уметности.

Она отшкрине, с времена на време, завесу. Али како су тешка та виђења! Ничег зрачног нити окрепљавајућег. То су тешки призори, и много више болови него неке слабости. Човек се и оданде враћа поражен и потучен до ноге. Али, кад бисмо били и тога лишени, као и оних шетњи и игара из науке, зар се не би наше дешавање дешавало још печалније и болније? Овако се бар деци дају играчке да не плачу и ситнице људима да се разоноде. И, уз то, имамо нашу свест, ту је и сећање, и ту су емоције у целом опсегу, и сензације, те се тамничење у тамници васељене мање осећа. То је она светлост која се на улазу јавља у познатој Платоновој пећини. Човек помисли на „нову храну“ као Андре Жид, и за магновење утоли жеђ и глад. Храна се брзо покаже као недовољна и мало хранљива, трагично коло понова почне, и тако се праве плусови и минуси, арзиси и тезиси, уin и уand, и на тој се равнотежи редовно и налазимо. Ко изађе из те теже, налази се у најболнијем стању. Он је одмах на оном брду на коме се распињу кажњеници и на оном градском бедему на коме се натичу на коље. То су мученици и великомученици наше мисли. Њих нема много. Тамо-амо има их по висијама наше мисли како се превијају од бола до кога су сами дошли. Над њима трескају громови бачени од непријатеља који не дају нашој мисли да се приближи њиховој и донесе оданде вести.

Наша призма несрећно прелама ствари. Она је пуна неких мрежа и мрежица, ткива и ћелија, кроз које се све тако несрећно и болно дели, кида, разбија. Да би бол био дубљи и тежи, можда није искљу-

чено да она све и ствара тако, да она и мути слику света и ствара је по свом несрећно конструктивном подобију? Отуда, ваљда, долази и умор и то свакидање тако дуго спавање. Умор од рђавог варења стварности и злог и макаквог уочења и уобличавања свега. Сигурно је да је наша направа рђава. Како, иначе, схватити да ништа није саздала што би одгонетнуло ствари? Зашто је, као највише, створила демиурге и вере, ако не да докаже да она сама ништа не може? Самим тим што тражимо натчовека који ће нас лишити неспокојства несазнања, примили смо тезу наше крајње немоћи. Да, та двострука направа тела и духа није у стању да се појави пред догађање, пред ово вечно, исконско дешавање без конца. Најгоре је што и она сама не зна како се збива и та њена двострукост. И у том правцу се је потпуно у слепом сокаку. Не можемо да их раставимо и да их испитујемо засебно. Или, ако то нећемо да примимо, јер је понижавајуће и изгледа нам недостојно, зар нисмо у истом положају ако бисмо хтели да доказујемо да је тај дух удахнут с другог неког плана или из сасвим другог неког света појава? Ово друго било би нам пријатније. Јер претпоставити да се палимо као мотор, и да је наш дух и његова стремљења стварно само паљење бензина нашег тела и материје, — још је теже духу. Зар је цео овај видокруг наше мисли само осветљење и треперење једне запаљене материје? Али и онда, ко ће јасно искоригирати предугачки (или можда кратки. Ко зна?) пут од паљења материје до Светог Писма и Сикстинске Капеле? А и обратно је исто тако тегобач пут. Било да се пали из материје, одоздо и изнутра,

било из духа, одозго и споља, било сасвим изван тога двога: пут је беспутица и беспуће. На шта се онда решити и на шта се бацити? Да све то не постоји и да, уопште, ништа не постоји, односно да само ништа постоји. Како пак то претпоставити и, још горе, претставити? Ту је излаз још гори и трагизам још црњи. И ту је пораз.

V

И тако је пораз на свима странама, на целом фронту, на свем пространству простирања наше духовности. И човек се мора да запита са криком и у очајању: има ли што страшније од људског? Зашто је све толико у нама и, кад је ту, зашто је толико непознато и без одзива? То непознато и тајанствено које носимо у себи као нешто органски везано, као засебан орган скоро, — то је за нас једна неподношљива тежба и тежак грех. Уз то, због тога што не можемо да га се ослободимо, стоји нам као недуг и осећамо га као неизлечиву тешку болест. У нама је то неизрециво као какав невидљиви непријатељ који нас непрестано прати. Тако је, уз то, и са свим другим моторима око нас који су нашем слични. Овај мачак који преде ту код мене и чије је дисање слично моме и чије су очи, сигурно, стројене као и моје: — како ми је непознат! Сем кад му поднесем зделу — ни у каквом саобраћају више нисмо. И како смо далеко од ових голубова који се овде на стреји паре! Гроосова психологија животиња, и толике друге, стварно су примене наше људске психологије и наших поступака на животињску душу. И тако то иде до свих ових цве-

тоаа перунике и ове светле крошње дуњине која сва гори од бело-ружичастих цветова. И даље, и још даље, и најдаље: до последњих звезда светова који још нису пали под телескоп. Језиво, стравично мало наше људско, непознато, недохитљиво и неизрециво, простира се из нас од нас све до последњих удаљених домета нашег сазнања. Лако је изрећи реч „јединство људске врсте“ или се привезати за унанимизам Жил Ромена, и ту потражити веру. Али које је то спокојство које нам се тиме пружа? Је ли температура наше радозналости тиме пала и је ли се тиме ватра наше грознице утишала? Шта радити са „вечно празним“ Мефистофела? Мање је грозничаво, јер нуди ништавило, али како у њему, и с којим успехом, заситити глад? Мање је језиво. Јер је већа паника од вечне смрти и овековеченог живота него ли од тог „вечно празног“. Може ли се наћи нека „no man's land“? Покушавали су многи и, сем тешких халуцинација и претешких снова, ништа нису донели. Ниче је за то пример великог великомученика. И толики други. Чега има у „надизму“ Моравие? И тај индиферентизам узнемирава. И још како! И то је језива игра Сен-Саенсових скелета. Бацити се на неку од силних кластија: атомокластију, физиокластију и све тако до спиритокластије? Чега и ту има? Један од атомокласта, Едингтон, зар не каже: „Атомске теорије се свде на ово: у атому има нечега што ми не знамо и што чини нешто што ми не знамо?“ Цела дубока књига Др. Алексиса Карела (Човек, то непознато), шта је друго него једна тужбалица да смо далеко од све-

моје колено сад на сунцу и, кад запитам све физиологе и биохемичаре, каква је та његова сложена на-права и како се све биохемиски збива и лучи, нико ми ништа не уме да каже. Већ четврти дан претурам све књиге о томе. Приче, каже, описи. Карел је бар уметник и лепо уме да исприча и, нарочито, Павлов. И шта су друго сви ти „тропизми“, „метаболизми“, и тако даље? Јесу ли то праве појаве живота? И све то тако иде до најверскијих и најодуховљенијих моме-ната. Ма коју доктрину живота узели, а њих је тушта и тма, физичких, механичких, хемиских, физичко-хе-миских, биохемиских до психолошких, естетичких, ре-лигиозних: све се свршавају, кад су поштене и кад признају, поразом, катаклизмом, и све признају смрт и коначност. То оне једино констатују од зрна песка до звезда.

И тој и таквој трагичности треба додати и ону универзалну. Универзално је, нарочито у његовом ду-ховном и верском облику, увек било нека врста уте-хе. Човек се бацао на тај велики план и олакшавао је свој бол. Ту је налазио некакву неодређену утеху и из-весну терапију. Али, и ту је заиграо Листов Мефисто-фелов валцер. Већи и велики духови који су се ба-вили свемирским почели су да скидају свемирском образину бесконачности и бесмртности. И универзум је коначан и смртан, кажу они. И он је осуђен на смрт. Ми живимо са једном појавом која је највеће и по-следње уточиште била за жељне бесконачности и бе-смртности, живимо с њом, и сада се тврди да је и она као и ми, да је и она коначна и, као и ми, пред-одређена да иде у свеприсутно ништа. Можда то није

тако. Можда је и то само због тога што нисмо другачије могли. Нисмо могли, нарочито у данашњици кад је човек постао више него икада мера свега, и очовековио је све, па и ту последњу утеху. Протрео је као човек и у универзум и у вечност. Дао им је подобије човека. Очовековио их је и, тиме, дао им ноцију своје смртности. И бесмртност је усмртио. Ту и јесте сва мизерија садашњице. Ништа човек није оставио што собом није обојио. Кинези бар томе нису дали свој лик. Тиме су човеку помогли. Дали су му речи и доктрине да се заложи. Своју шаку јада нису усули у пиће од кога се нешто мало могло да живи. Оставили су нешто и за „небеске тике“. Данашњица је ставила човека у средиште свега. И то не целог човека него само један део, и тај део то је онај „материјални“, биохемиски. Због тога је толико и физиоложена сва наша васељена, физиоложена и спуштена на земљу, само на „материјално“ у људској машини. И тако је трагизам дошао до краја: универзалном је дано људско као основно, и то људско у само једном свом делу. И тако је немоћно људско убачено до у најесхатолошкије. На тај је начин све упрошћено. Али како?

И тако се мора, неминовно и категорички мора да падне на закључак да није само трагично што се ништа не зна о свему, него што се ништа не може ни да сазна и што се ништа неће ни моћи да сазна. Оно прво је страва у којој има и наде; ово друго је ужас и безнадежност.

Израза има из те и такве ситуације. Израз се увек може да нађе. Стваран, наравно не. Него привремен,

палијатан, излаз „као бајаги“. Највећи део твораца нарочито верских и филозофских, то и раде. Они се реше. Они се одреде за једно гледиште, за један систем. Али то, стварно, није излаз и није решење. То је само вештина. То је привремено оздрављење. Прави и велики дух има страх од одређења. Он зна да је то избегавање, избегавање тешкоћа и обилажење препрека. Лакше је, после истраживања и тешких тражења, наћи неко привремено уточиште, него, што је неминовно, пасти у трагичан став „надизма“. Али је и такав лакши став трагичан јер је лажан, јер му је јасна опсена. То није за слободне и истинољубиве духове. То је за катедре. Са њих се мора да каже систем и нешто коначно. Лешинарско је све то систематисање, али се велики број духова, природом самих својих способности, на то нагонски решава. Они стегну живот, укалупе вечно течење и заледе га, атрофирају га. На тај се начин, системом, даје смрт. Трагично се и на тај начин појављује. Онај који се уплете у систем, он то не осећа. Он то не осећа већ и самим тим што је на такав начин ушао у посао. Онај који на све то гледа са великог плана, он стварно осећа трагичност. Он је тај који пати што је овај у слепом кошу. Тај унутра је у пријатној опсени.

VI

Насупрот свему томе, и као противотров и противтежа, има и „среће“. Односно више него „среће“, има расположења. То су, стварно, физиолошка расположења: оргазми, ускићења, кулинарна задовољ-

ства, добра варења, набrekli мишићи, проводи, и читав низ токсина. Наш систем, с времена на време, заигра један „болеро“ Равела, пропне се месо напoлитански, затрепери Бетовенова Шеста с буколичким и пасторалним... Нешто „среће“ и блаженства има кад је наша „машина“ под пуном паром, под пуним здрављем у пропетости и напону ових њених састојака и делова, под сунцем које оживотворује и пред бојама које пријатно засењују стварну стварност. Има читав низ опојности које нуди природа. То су пријатна пића са краткотрајним дејством после којих долази тежак мамурлук. Велики сунчев диск, колико лепота и пријатности пружа! И ноћу, месечев нунуфар кад заплочи по мирном језеру! И огромне добре шумске тишине! Бацање погледа у недоплед са високих планина! Гледање Нијагариног водопада са сигурног брода који се приближио томе урнебесу само на неколико метара. Читав је низ оргазма у музици, уметности, науци.

Али кад се насупрот томе ставе ратови и њихови ужаси, болести, непогоде, глад, смрт, и ових дуго-трајност а оних краткотрајност, како се цела слика изврће и како оне мале оазе благих вести и тренутних расположења нису ништа друго до одмори и застанци које је великомучитељ измислио да жртву дуже мучи. Краткотрајна „срећа“ је ту да се још теже осете очај и ужас. Оаза је то у којој је дано само да се предахне. Одмах се даље креће на марш кроз пустињу. Наравно, без циља. Не треба га ни тражити.

Ни људско ни васељенско не даје никаквих стварних одговора. И наше и свемирско чудовиште само

ћуте. Све је око нас чудо и ужас ћутања. Херојски је стати пред све то мушки. И у све, у све ући, и свуда бити. Резултат је *niebla*, резултат је *nada*. Човек се бар може лирско-филозофски да раскоментарише. Иде се правце у слободна и незаинтересована надахнућа и дају се трагична или равнодушна тражења и догађања наше личности на плану свега око и у нама. То је извесно херојство „надизма“.

Колико би све још трагичније било да и тога нема! Несрећа би још већа била да нема тог тешког непознатог. Све сазнати па доћи до горњег разматрања, још би теже било. Овако је бар пред нама и у нама чар непознатог и суморна вера у то. Стварно, то је вера у небиће. Враћамо се, значи, у ништа, у вечно, исконско и неминовно и неопорециво старо грчко, кинеско и индуско НИШТА. И према томе би требало у грб целокупне наше мисли, и то оне највише, најслободније и најнезаинтересованије, уписати, у крсту, страшна и истинита четири Н: Никад нико, нигде, ништа...

Ignorabimus... Све је само утолико пријатно уколико је то с утехом откривено и уколико се је нашло, на притисак, извесно пражњење, олакшање, привремено смањивање притиска, извесно пријатно лирско-филозофско расположење.

И није све ово никаква злогукуост нити само сумњање. То је вера; вера, као што има и обратних вера. Човек је створ који ништа друго не жели него да скине терет с леђа, да себи олакша живот. Трагично осећање света је, на крају крајева, извесан *lex parsimonialis* и правац, ако не најмањег, а оно бар мањег

отпора. Хоће се чист рачун са свиме. Њега има и оваквог и онаквог. Човеков поглед на ствари, ако је чист и прав, не искључује ништа што се деси и што се дешава. Хоће се радости и она се тражи. Трагични Бетовен је тражио и налазио покатак у последњем делу Девете и буколикама Шесте и једном пијаном делу Седме, и претрагични Моцарт такође, и ужасни Шекспир и несрећни Ниче, и многи и многи. Ништа друго и не радимо него се паштимо тражећи срећу и радост, или бар спокојство и какав такав мир. Цео људски напор је уперен само на то. И до тога се долази. Лек се, понекад, налази. И он има дејства. Али је оно краткотрајно. Мало траје та ведрина. Брзо навалe облачине или магле или кише. Већ сама краткоћа живота и страшна пролазност ствари — заповедно нагони на трагично и равнодушно осећање света. То трагично осећање света и себе не може из нас, краткотрајним срећама и сластима, никако да се извуче. Све се одрођује и изумире, само оно не. Оно је, искуствима, дубоко у нама уврежено. Стоји у нама као нешто потпуно органско и саставно. Шта је све него једно трагично схватање: Илијада, Махабхарата, Роланд, Нибелунзи, Калевала, Беовулф, Еде, наш народни епос, Данте, Микел-Анџело, Шекспир? Не своди ли се цео обрачун на онај тешко и суморно сетни поглед Зоре у Медичиевој капели? Тако се, иако после одмора и заборава свега, отвара дан. Жетва беде је бескрајно богатија од жетве среће. Она прва је храна, главна храна. Среће је толико мало — могу се избројати моменти — да се и не може другачије схватити него само као мања доза беде.

То је и такав је мрак свега. Из свих тих разлога, једини излаз је бити херој и бити стваралац. То је, на несрећи, извесно зидање несреће и извесно навикавање на њу. Ствараоци су хероји који граде трагику, настањују се у њој, и на тај је начин мање осећају. Човек је у њој, под њеном снагом ствара и, на неки начин, осећа се као њен родитељ. Он, на крају, испева песму тој трагици коју је саздао у облик, и то му је радост која још једино може да му годи. Његова радост је његово створено трагично дело.

Немогуће је другачије узети ствари и, једно-времено, не бити преварен и бити задовољан. Човек зна себе и зна како ствари иду. Он зна историју кроз коју пролази. Он зна сву историју кроз коју људско пролази. Није му непознато да један ураган заурличе и једна се лавина сручи, и читаве се периоде нађу на дну бездне да се од ње створе тектонски слојеви. И зна, такође, да и доба у коме је има краја. И зна, још уз то, да ће се и земља претворити једном у гробље и да ће се то гробље од земље, као месечева лешина, окретати још по свемиру неко време, да се и она претвори у прашину и ништа. И знајући и живећи свим тим, нема где да иде. Узидан је у све то. Иде заједно са свим. То га мора да учини јуначким и храбрим и борбеним. И у томе баш и јесте његово редовно стање. Тај трагикум је његов стварни и стални став. Тај трагикум и смрт као његов категорички императив.

И тако то иде по нашој планети још откада смо откинути ко зна кад и од које неке друге веће планете која се кретала по овом језиво непознатом чуду

од простора. Не знамо одакле смо. Без крштенице је наш трагикум. Да ли се је или не са животом дошло оданде и да ли је се ту десио живот — не знамо. Постоји ли каква панспермија или какви козмозоери из којих се све ствара што се ствара, неки интерпланетарни и астрални живот, и ми смо само у том ланцу један привезан беочуг — ништа не знамо. Не зна се да ли је живот постојао у првим данима наше земље, то јест да ли је такав дошао однекле или се ту самостално створио. Палеонтологија о томе не уме ништа да каже. Она не види никакве облике живота у тој удаљености. Најстарији слојеви су празни. Никаквих фосила у њима. Или га је и било, али је то тако и толико давно било, да је и последњи траг животног ишчезао из тих слојева. Велики Клод Бернар и Пастер запитали су се по тој ствари, и дубоко су заћутали. И живот и смрт су тајанствена проблематика; проблематика трансцендентнога. За то и јесте бол наше прво начело, прво и врховно. Али је он и спасоносан уједно. Јер је он једини извор из кога колико толико сазнајемо нашу судбину. Он је извор целе уметности и науке. Оне су пак још једине наше лепоте. То је и једина мудрост смрти. Управо та побуна противу смрти. Вечна, страшна и болна побуна. Али без ње још би мање знали. Били бисмо анорганско. У питању је, уопште, чиме мерити. Једино ноцијом живот-смрт. Другу и немамо. То је једини стварни систем вредности. У целокупној светској констелацији, то је наше место. То је и последња мудрост ствари. Друге чистије мисли о људском и светском нема. Само се на тај начин може наћи мир мисли. Сваки други је

још већа грозница и још свирепији бол. Према томе, сам бол је себи нашао као лек ту терапију; терапију да му нема лека, али да је признати га и на тај начин умирити га још најбоље решење. Преварити га није целисходно. Овако се на неки начин наилази на пресек двеју перспектива: универзалне и људске. Са тог се пресека може нешто мало да осматрају оба плана. То ипак даје извесне визије од којих се нешто мало може да живи. То је нека врста живота сна. У сну смо уопште. Цела је јава то. Од оне *Bathysbius Haeckelii* до *homo sapiens*. И унатраг, можда, до у анорганско.

Све је, уосталом, непредвиђено и без неког нарочитог плана. Негде се иде. Нешто се дешава. Немамо пресек из трилиона година да знамо како се иде и где и, уопште, да ли. Наше бивање за познатих тридесетину хиљада година показује тапкање у месту. Набили смо једно и исто подручје. Крећемо се по том уском земљишту са својим батима, секирама, насељима, колевкама и могилама. Можда ће овај неодређени развитак развити нас, нас или ма што друго, да се стварно погледа у ствари. Кад би развиће развило ентелехиско у нама до крајњих размера, видели би се даље, то је сигурно. Али да ли се, онда, видик не би помакао даље и ставио нас у исти трагични размак од сржи појава? Стотине хиљада нас је разних бића на земљи. Вероватно да свако од њих, можда чак и биљно, развија своје духовно у жељи за сазнањем. Као и ми, и сви други и све друго жели једно исто: да сазна своје место, порекло, пут и свој крај, и жели све то на плану како и зашто. Развита

нервног система и ексодерме уопште, ако се они уопште развијају, једини би могли да отворе више наше ентелехиско и, преко њега, отворе пут у есхатолошко. Ако и ту, уопште, не постоји неки зачарани круг у коме се ствари крећу без развитка, у коме је развитак у томе што се с једне тачке круга не види супротна и, кад се до ње дође, не види се она прва?

Са свих страна све гледано не води никојем другом упоришту ни средишту сигурности него неизвесности, несазнању, трагичном. Сва је вештина с тим се помирити. И не само то, него наћи мир у томе. Помирење с тим, и налажење мира у томе, наравно не само као тактика, даје извесно упориште на коме се колико-толико даје филозофски да животари. Ту је негде Лаоце. Још на пре две хиљаде и пет стотина година, он се умео, после највећег успона и виђења, да мири. „Биће и небиће су нераздвојиво прожмани“, каже он, „пре но што су небо и земља постали. Тако мирно, тако празно! Само стоји и не зна ни за какву промену. Креће се у кругу и не зна ни за какву несигурност. Може се схватити као мајка васељене“... Зар ту није нађен изванредан мир још у то време? Човек се је опио тим кругом. Он га је замајосао. „Живим и животарим“, каже Лаоце на другом месту и, на трећем: „О, пустињо, још нисам допрео до твог средишта“. И то је мирније држање него ли Зонасово који зна да ће само у земљу или Хераклитово у реци или Епиктетово стављање главе у песак („све се дешава као што се дешава“). Ипак оно прво није капитулација. Ово друго је потпун пораз. И то пораз из кога се ништа није могло да изнесе. Јесте све то нека вр-

ста мира. Али мира равног смрти. Смрт је пак решење само кад дође. Пре тога је само и једино страх који не да да се ништа добро ни види ни смисли. Одрећи се не значи доспети до мира. Тако исто се не долази до мира и свему се прилагодити. Та мимикрија је обичан кукавичлук. Јунаштво је и мир је погледати појаве и казивати дешавање; казивати мирно своје узнемирење, бележити тихо своју температуру и кад је на опасној тачки. Резултат је стари: ништа. То је једини згодитак који се може да добије. Доста је и то за одмор. Има се бар исходиште.

VII

Кад се осмотри целокупан развитак свега, јасан је закључак да су животно и живот онај део у општем развиту који претставља болест. У физичко-хемиском смислу говорећи, витални моменат, овако хемиски сложен, стварно је једна врста распадања. Животно је, стварно, болесно. Што виши организам он је савише облик који је склон брзом распадању. Живот, на овом ступњу развитка, болесно је стање свеопштег дешавања. Више него ишта друго, он претставља крај и смрт хемиског и сваког другог нашег збивања. Бол, што значи спремање и први знаци боловања, главни му је императив. Још чим се роди, дете закричи. Мајка у болу рађа. Цело животињско царство само трпи. Зар су „сузе“ на посеченом деблу нешто друго, него бол? Бол постоји у целом биљном подручју. Нема области где не постоји. Краткотрајне радости постоје само да се бол не би заборавио. Иначе су оне и

болест прва начела свега што је и свега што се и како се збива. Животно се развија све више ка болести. Што виши израз животног то више знакова недуга, погрешака и болних стања. Најсложеније састављени хемиски и други елементи означавају краткоћу трајања. Јер се све једе међу њима. Организам не може да издржи више од сто година. А за тих сто година колико је знакова распадања и смрти! Стотине је и хиљаде болесних стања физичких и духовних. Од ово хиљаду делова по телу, нема ни једнога који од по нечега не почне да трпи. Тако је и са духом. С њим још и више. И он свакодневно болује. Животно, уопште, болесни је сектор свеукупног дешавања. Филозофија болести је основна филозофија животног. Јер је смрт првосвештеник свега. И она је најтрајнија. Јер, ено је, смрт месечева још траје. Све, све више иде ка пустињи него ли ка доживотном. Универзум, једно за другим, у болест и смрт испраћа своје многобројне облике. Он окреће своје облике, оплођава их, зарази болешћу и шаље у лешине. Већ је пуно његових лешина по њему. Прође се кроз тропски животно и иде се у животарење и нестајање. Али још одмах на почетку почињу бол и болест. Све се свему даје сем вечности. Вечност се ничему не даје. Она је резервисана само за ту и такву болесну пролазност. Она је, каже Др. Бесредка, код бића на дну зоолошких степеница, код протиста који се обнављају на непрекидан начин дељењем или регенерацијом. Што на више све је мање има. Што више ка врху зоолошких ступњева, краткотрајност је све већа. Што значи све је више узнемирења, бола и болести.

Животно нема елементе вечности. Уколико их и има, они су ту да живот само ојаде. Јер су у духу само стога што се је свесно да је то пуста жеља да се победи краткотрајност. Вечно је, дакле, такође болест; и болест без пребола. Она је ту да покаже да је за нас нема, да је има само за смрт и за пролазност. Дионисијачке екстазе и орфички дахови, и други оргазми, нарочито сексуални, кулинарни и други, пењу краткотрајно у високо животно и одмах, и што више то дубље, бацају у маразам, мамурлук. Оно прво је само за то да продуби ово друго. И ово друго траје много дуже. Скратити друго а продужити прво — то је цела наша филозофија. Једновременно и пуна немоћ. За то смо, као противотров, тражили вечност на другој страни. Тражи се у бесмртности душе. Тома Аквински тражио је целог живота. Али је тешко све то замислити. Или бар нисмо везани стварно за то и немамо сигурност да је то тако. У неку општу бесмртност још се и може, али у индивидуацију тешко. Изузев да је животно некако на неком раскршћу два и више светова и да чим пође једном заборави на други, и да завршетак једног није везан свесно за почетак другог. Иначе нам је ближе да је све наше распаљиво и да све наше одлази у неврат. Другим речима, да смо створени неповратно, само, једино и искључиво на плану смрти. Према томе да је живот стварно непреболна болест.

Са овом сам мисли један пут пао на један чудан и пусти анатолски плато. Сунце је тукло право у теме. Сенка је пала испод ногу. Скоро је није ни било. Сам, један, чак и без сенке. А на све стране све отворено.

Под ногама остаци неког посуђа из једне пет хиљада година старе тврђаве. Мала, дакле, људска вечност око мене. И нека вечност и у видокругу. Јер се на врло далеко видело и тако се осетило близу. И сунце је било близу. Изгледало је као да могу да му се прате процеси. Временско се у таквим приликама не осећа. Своди се на минимум. Човек се осећа више просторно. Управо као да се је зременски моменат слио у просторни, као да је то сад једно. И то се све слива некако у осећање вечности. Не осећа се човек понижен. Није се све свом тежином слепо на њега. Дише се неком безмерношћу. Дише се са целим видиком. Огромни пусти простори побеђују пролазност. Појављује се осећање, тако велико и тако чудно, иреалнога. Човек се чисто и сам тражи. Претворио се је у простор. Право и велико иреално појављује се у њему. Стварни живот се зауставља и ради овај тако неизрециви живот сасвим другог живота на сасвим другим основама. Пун заборав оног с којим сте дошли. Све се је раније зауставило и човек је у једној свој мистериозној атмосфери или сугестији. Усадила се извесна непокретност. Дух не ради на бази токова. Дух стоји пред ствари и као да их зна. И што је главно и не поставља се питање знаш или не знаш или никад нећемо знати, и тако даље. Ништа од свих тих узнемирења. Каква непокретност и, с њом, дубок, најдубљи мир. Скоро нељудски. Тело и дух се слили у неки склад са складом ове високе пустоши по којој се разлила aeternitas. И у дух је ушао мир. Осети се чак и бесмртност. Зашто то? Вероватно зато што овде и нема ничег обично смртног. Самоћа је. Нигде

ништа. Ниједног дрвета. Ниједне тице. Ниједног инсекта или мушице. Велико и топло пусто пријатно обожено и по њему остаци те старе тврђаве као људског; али као људског привремено вечног. То прожима дух, то и такво из околине. Човек је у некој апсолутности од човечјег и у некој присутности бивања под углом вечнога. Нема ни вишка животног нити мањка. Те врсте тоталитета и нема. У тоталитету је се нечег новог и нечег што вам не подвлачи никако појам пролазности и смрти. Смрт је сасвим ван нас. Ето, то је људска вечност. Све је ту непокретно, па и наша покретност и пролазност. Време се претвара у простор и пролазност у вечност. И то све тако траје док сунце не почне да показује да се ствари и овде мењају. Тек кад се оно почне да креће заходу, поче се са осећањима драме. Оно једино није овде непомично. Кад је почела његова купа да се разлива по огромном западном анатолском амфитеатру и да буди врхове и успављује удолине — видели су се и овде привременост и вечно течење.

То се исто осећање има и по пустим малим острвима око Хвара. Кад се је потпуно сам, уз пучину кад је потпуно мирна, кроз нас трепери величанствени мир. Управо, то и није неко треперење. То је нешто што се осећа као статичко. Осећа се извесна устаљеност. Простор и просторност је у нама. Седне се на амфитеатрално поређане терасе око једног залива, веже се за мирни морски простор и тек кад се усијана сунчева маса почне да пуши утапајући се у морско обзорје — почиње мисао да је све на плану мењања. Слично осећање, али на обратном плану, добија се на

канадској страни Нијагарских водопада из шума Викторије-парка. На обратном плану, кажем, јер је овде, напротив, све у великом и чудном, ипак, мирном брујању и шуму пада огромних водених маса. Тај равномерни пад маса водених почиње да добија статичан карактер и, кад издалека хуји, везује се за нешто стално и непроменљиво. Мирне, огромне црне шуме појачавају ту мисао; нарочито њихова усамљеност и ненастањеност. Само вас прво дрво које видите потсећа на његову и вашу привременост. Све остало је у знаку, нарочито тај шум водопада, и на линији противстајања злу пролазности. Тако једно осећање има се и на пољској „пушчи“. Али ту никако за време дана. Само за време ноћи великог месеца. А како је огроман месец на „пушчи“! Пре но што изађе, све се запуши као да у „пушчи“ горе сувати. И онда, кад изађе, велики, дебео и трагично миран, усели се у равницу, шуму и људско, нешто стално и сигурно. Човек не пролази. Осећа се да је ту за свагда. Тек кад издалека захуји Бог. повремено, као удаљени шум крила какве огромне тичурине, ноција пролазности почиње да заузима своје место у човечјој души.

Природа, уопште, једино може да, донекле, развије осећање вечности у нама. Наравно, велика усамљена, нетакнута природа. Она једино нешто мало може да отупи мачеве смрти и да угуши шум млина пролазности. Јер се ту, и једино ту, човек осети нешто мало без историје. Природа рачуна историју преко великих интервала. Кад се с нашим уђе у њу, наше се превари и почиње да се ставља паралелно са њеним,

и тако се уђе у привид бесмртности. У природи се, и, донекле, у вери, добија вишак живота; вишак у смислу да се живот може да осети на равни извесне неодређене ноције вечности. Почиње се да се струји с њом, да се с њом изједначује, и то је оно што чини тај вишак. То би се осећање могло да развије у човеку више да није живота у масама у градовима и нашем и сувише рационалистичког васпитања. Град и такво васпитање убијају у нама таква осећања. А цела се ствар своди на ствар искуства и осећања. И требало би их неговати. То, музика, уметност уопште, и вера, једине су терапије за нашу тешку узнемиреност.

Првенствено, природа. Уосталом, из ње смо и произашли. Она, у оном најширем значењу, у значењу универзум, једино нас може да надоји млеком вечности, и преко њега, и људским млеком, „млеком људске доброте“. То пак води неговању осећања апсолутнога и искорењивању осећања релативнога. Универзум је једини велики васпитач за такво васпитање. Човек не мисли на пролазност и смрт у великој природи. Он је ту под њеним начелима. Њена су пак нешто мање пролазна од наших и много више вечна од наших. На тај се начин може, колико-толико, и нарочито неговањем тих осећања, да стави у њен систем. И ако васељену не можемо да разрешимо никако повољно по нашој вољи, и баш зато, она нам може да буде систем васпитања и може довољно да нас ослободи пролазности и покретности наше. Јер све је навика. Ми болујемо од наших навика. И треба да се од њих лечимо тим путем. Тражити наш план релативности и смрти на плану апсолутности и вечности: то је питање. Треба свој

план уцепити, накалемити на овај. На тај начин моћи ће се, бар психолошки, да измире та два плана. На тај ће начин апсолутно бити, на тај привидан начин, један део и наше психологије. Морал се таквим васпитањем подиже. А морал је главна ствар. Јер ако се може, као терапија, у наш живот да уведе принцип таквог морала, живот ће бити подношљивији. Наша догматика данашња није никаква. Хришћанско-јеврејску смо изгубили. Бела мисао је дала науку која је убила веровање о бесмртности душе. За замену није створила ништа. Два метра земље у раки над нама, — гнусоба је и глупост наше науке. Она тражи само да она не буде преварена. И она, толико и тако преварена, и тако без ичега, мисли да је нашла велику ствар кад је прокламовала своју „беду филозофије“ да смо у плану смрти само у плану земље која нас покрива.

Не треба убити екстазе. Напротив, треба их стварати. Бацити овако свет у јаз и црнаштво и у најпростије уживање у најобичнијој физиологији, и од свега тога створити филозофију живота, у истини је гнусно. Такву екстазу створити, требало је уистину пасти у варварство. Узети за циљ своје блато и наћи уживање и живот у своме брлогу, није било тешко. Било је заиста без муке и тегобе, али где смо? Из живота је испумпано све што се не врти око уста. Дан је малограђански, што ће рећи плиткоумни карактер свима нашим схватањима. Политика живота је постала политика најобичнијег животарења. Није у њу ушла никаква „божја искра“. Томе је много допринела и беда науке као и беда уметности. Уметност се нешто и бацила на више, али се наука такмичила да буде што

више позитивистичка и материјалистичка. Изгледало је као да је човеку збиља било стало да потврди своју stomачност и своје труљење! Првоначело Европе је данас ја. Црква је успела да све избаци из себе сем сводова, и од онакве снажне поезије и екстазе да се сведе на показивање своје лепе тектонике. На место орфичких и дионизичких и других играчких екстаза, дошли су црначки дисхармониум и аритмичко штуцање да даду еуфорију. И то је данас, на нашем паду, једини стварни *trans*. Јер тај свет ужива у томе религиозно. То је једина данашња међународна солидарност. Природно је да од те еуфорије не може да се живи. Чим ноге престану да носе добро, где ће тај бедни свет? Остаје му једино отворен пут у гангстерај и хаос. Индуси су били измислили неколико ступњева у човеку и, ако се човек није могао да попне високо, дали су му екстазу за нешто више. Ту су били и *ātma* и *buddhi* и *manas* и, на доле, *kāma*, *rāga* и тако даље. Бела мисао је успела све то да потроши брзо, и да се уталожу у чисто тело са нешто органа. Те пак ствари спуштају човека на ниво који је пун незадовољства. Јер тело брзо отказује службу. Оно се за час претвара у муку. И зато је незадовољно са собом, са средином, са државом. Хаос, као најстрашнији израз животног, наступа и, с њим, варварство.

И зато се за спас мора узети култ природе. Има ту пуно астралног. А без тога се не може. Не тражи се неки свет и живот богова. Него се само тражи да се изађе из света лешине и труљења. Онај који може, он ће у универзуму наћи и свој *devachan*, као онај

старих Упанишада, али се за „цео свет“ не тражи то, него се тражи да му се да залогај хлеба духа и душе. Иначе, иде у хаос и метеж; иде у стање које пакао ствара од тела и од земље. Није у питању да се да неко велико решење. То се није ни у стању. И кад би се било, било би лоше? Шта би тек онда било? Сазнање свега, то је тек права смрт. Јер више не би било хране за наш дух. Него је у питању да се да ма шта. Не може се овако с ничим живети. Још којекако би се могло живети кад се ништа да за *fraps*, али кад се оно пружи за „ову страну“, то је ужас. Отуда се природа, тако блиска нама, намеће као категорички императив. Она је стварни проблем наше судбине.

Јако развијено осећање за васељену, као и за све животно око нас, ту до живота биља и инсеката: ето извесног решења наше судбине. Еуфорија за њу је прилично божанство. То би био изванредан морални напредак, извесно проширење себе, извесно стављање свог семена на земљиште апсолутнога. То смањује осећање пролазности и не вечности и, уколико је то могуће, ускраћује вечно питање: Шта бива после смрти? Исто тако, стављање на тај план и уживање у њему, ускраћује и мање грозничаво питање: Одакле смо, како постајемо и зашто? Само се јако развијеним осећањем природе и универзума могу да ублаже та два основна питања, која су одувек узнемиравала наш психолошки систем. Материјалистичке дијалектике вера и сазнање да смо, можда, игра материје и њених комбинација водоника, кисеоника, угљеника, фосфата и тако даље и да нам је крај њихово поновно разједињавање у то исто — није никаква уте-

ха за наше збивање на овој нашој округлој маси на којој живимо. Од тога се не може да живи: прво, јер ни то тако просто објашњење није доказано и, друго, и да је доказљиво, то објашњење никако не може да објасни наше психолошко и духовно збивање. А у целом нашем оруђу, то је оно што нас највише интересује. Објашњење да смо можда нешто што личи на апарат за бежичну телеграфију — такође је далеко од задовољења наших потреба и наше гладне радозналости. Најзад, све су те тезе о човеку човечје. И колико их има. Још би се нешто и могло да прими кад би се сви већи генији сложили на једну тезу. Али чим их има више о једној истој ствари, јасно је да су људске и да нису тачне. Нарочито нису тачне оне страшно упрошћене материјалистичког монизма које све решавају важним али никако не неприкосновеним биохемиским формулама. Бихнер и Хекел су извукли из природе оно што су могли, али су и толики други друге појаве извукли, и они, такође, у њих аподиктички верују. Нескрупулотно је тако објашњавати и, кад је поштено, наивно је. Не може се уписивањем у школу решавати овај пантрагикум. Не може се, на жалост, ни кад се прође и сврше све људске школе и све њихове разноврсне тезе. Др. Алексис Карел се, пошто је „обишао круг“, поштено замислио и искрено у све посумњао. То је урадио и Др. Максвел. На највиши и на најкрупнији начин, пошто је обишао све глобове, на тај се грандиозни начин зауставио Бергсон. Та појава да живимо, та појава да мислимо и да мислимо у једном биохемиском инструменту — не значи, ваљда, да он мисли. Лако је ставити животно и духовно

у лежиште материје, али нам нису никако довољна објашњења.

И друга нам нису довољна и, можда, још мање: она чисто спиритуалистичке филозофије, метафизике, мистике, религије. И она, тако исто, воде пантрагичном схватању свега. Синтеза свих тих теза, или управо проучавање свих тих теза, јер до синтезе се није дошло, води том истом очајању. Ни с које стране изласка. Робијашење у затвору незнања првих начела наше бивствености. Страховито и мистично сложена наша структура је ван свих наших моћи. И најбожије у нама далеко је од стварног додир са једром ствари. Не да се делу и сектору да сазнаје целину и круг. И сама теза да је свакако цео круг исто што и сви његови саставни сектори, не води ничему сем том тврђењу. Јер се ништа из сектора о сектору не зна. Свеједно је да ли је материја седиште појаве живота или услови у којима је и под којима је он постављен и створен, — свеједно је, јер, као закључак, чему води? За наше искуство, то је апсолутно свеједно. Све то игра улогу. И то је једино што игра. Све остало је над нама. Мора се претпоставити да је неко или нешто градитељ свега овога. Тешко је претпоставити да је све то само један случај и да се своди на случајност. И у том случају се тражи како се је дошло до случајности и, опет, тражи се ко и зашто. Све је то тако велико и интелигентно да се не може да претпостави да је пало однекле без икаквог разлога и без икакве потребе. Бити обдарен животномшћу и мишљу, и то не знати како је и одакле је, то је то што тако баца радозналост нашу у очајање. Монистички материјализам не смањује наше оча-

јање. Напротив. Трансформистичке тезе су мање очајне, али и то није никаква утеха. И таквих је теза пуно до мистичких и верских. И у свима је иста несигурност и неизвесност.

Проучавање наше сопствене производње, наше репродукције, такође је мистично и непознато. Изгледа да је развитак тих специјалних ћелија потпуно независан од организма у коме се налазе и развијају. Чак и то је потпуно нерешљиво. Можда је чак ту почетак спиритуалне појаве? Још ту је, можда, двојност наша? А ту се опет мора да врати на постојање неке памети која свим тим управља. Не може се претпоставити да се толике силне функције по васељени и по нама врше потпуно аутоматски. Иза сваког Карнака је један неимар и иза сваке машине један инжењер. Како ћемо претпоставити да је цела ова преогромна иинозска машина без икога, и да сама собом управља, и да је цео универзум без икакве управе? Велики природни закони не могу се замислити без ичије управе. Тешко је замислити да се сами управљају. Има материје, и мора да има и неке духовности која с њом заједно ради и њом управља. Било да произилази из ње, или не, или је сасвим независна од ње — било како било, тешко је поћи у универзум без једне дирекције која управља. Да ли поћи од покрета којим се изражава материја, од енергије у облику покрета и ко зна коликим развитаком и којим путевима то ставити као прапочетак духовног и интелектуалног? Има у физици и, нарочито, хемији и термодинамици неких покрета и неких енергија које би, из врло далека, личиле на оно што је духовно, на оно што је интелектуално. Али, колико је то немогуће доказивати! И како

је и то невероватно; невероватно као и све друго метафизичко. То би било сасвим мета наше физике. Др. I. Максвел се осмелио на ту тему једанпут. „Ако би се једна маса“, каже он, „у покрету изненадно зауставила, не ишчезава енергија која је ставила у покрет; она се поново, под разним облицима, нађе, од којих је главни топлота чији је динамички еквивалент познат. Ако се комбинира под различним начинима једна одређена количина содиума, на крају операција, ма колики им био број, наћи ће се иста количина овог метала. На исти се начин збивају ствари и за живо биће. Ако живот изненадно престане, разна проста тела чије комбинације састављају телесне елементе, не губе се. Она остају иста, у количини и у каквоћи битној у том смислу што ако има петнаест килограма кисеоника у разним комбинацијама, тих се петнаест килограма не губе, ниједан молекул не ишчезава. Радиоактивне појаве не противрече закону очувања. Проста тела губе мењајући се хелиумом, водоником или електронима. Али су ти губици само на изглед и њима изгубљени елементи нису уништени. Они остају. И да ли је другачије са агентом који оживљује тело, који му управља различним реакцијама искоришћавајући, не мењајући их, физичке и хемиске законе? Живот је јасно једна снага независна од материје тела, пошто се из ње мења на исти начин на који материјална маса организма; да ли ће се он уништити после смрти, док ће материја продужити своје биће? Живот је ипак једна енергија, пошто хемија живота није хемија смрти, не више него што сна високих температура личи на оне хладноће. Смрт

даје обичним реакцијама елемената слободу коју на употребу живот не даје. Није, дакле, логично рећи да живот ишчезава, да се та енергија уништава онда кад се телесни материјални елементи извлаче из тог уништавања. Ни у ком случају није примљива та мисао, чак и кад би живот био резултат материјалних комбинација које чине тело и његове органе. Та резултанта не може бити једна функција коју би једна проста структура створила. Она би имала свој принцип у материји и тако би с њом надживела. Али, ако је то једна функција синтезе и структуре, и интелигенција се појављује и намеће се нераздвојива двојност живог бића. Има два принципа подједнако неуништива. Тај се закључак не може да избегне, изузев да се прими привремено стварање једне енергије, што је противно свима данас примљеним идејама. Где наћи продужење бића, претпоставке до које смо сад дошли вођени логиком? Не можемо га наћи у материји која се раствара у проста тела . . . То се може наћи, дакле, у непознатом принципу који називамо Животом и у који смо принуђени да ставимо интелигенцију. У таквом случају, истинско продужење бића је у појавама живота, и како знамо да смрт следује животу, ми морамо мислити да, ако је живот једна стална појава, да је то једна ритмичка појава. Живот се појављује, гаси, поново појављује као сунце што се рађа, залази, и на истоку се поново појављује кад јутро дође."

VIII

И тако се и на том тако позитивистичком и материјалистичком путу, као и на свима другима, до нај-

спиритуалнијих и најмистичкијих, све поново враћа на мистериум живота, што ће рећи на панприроду, на чудни и мистични Џинсов универзум, као на средиште и првоначело свега и као на, једновременно, наш панмистериум и, из тога, пантрагикум. Али, иако је то све тако, ту се једино може успешно да врати. Има ли другог успешног исходишта? Нема. Природа и универзум су још једине привремене терапије и „велика купања“. На крајњем видику природе и на своду васељене једино се налазе неки отвори кроз које би могло нешто утешно да се сагледа. С њима се још једино може да живи њихова велика вечност. У човеку се ствара и струји неко овековечење. Осети се да смо обучени нечим што личи на бесмртност. Нема боље „куре“ за болест људске пролазности од „куре“ природе. Ту се — и то је што је најбоље — најлакше може да избегне обожавање себе. Човек себи ту даје меру. И једино је ту даје и осети се смирен. На сваком другом случају, он мери собом. И увек себе премери и узме за аршин. У природи пак, и према универзуму, стањи се, умири се и „људску животињу“ сведе на људску бубицу. Јер се овде истински отварају изгледи на вечност. И то чиме? Тиме што се излази из себе, што се заборавља на своју кожу, што се не осети *pro domo sua* него *pro mundo*. Чула, нарочито очи, хране се ту великом, мистичном, и недокучивом храном безмерности и бесмртности. Човек се осети део тога и измери се безмерношћу. Она се у њега усели. Стимулуси ојачају човека, ти стимулуси који се из васељене и природе луче, и груди се шире и дух се напаја, очарава и опија пићем доброте и ширине. И смрт и живот се повуку. И време са својом покретношћу. Осети

се просторност и њена неизмењивост и статичност. Ритам се претвара у симетрију. Динамика која потсећа на пролазност претвара се у статику са њеном особином какве такве бесмртности. Кад се тако панвасељенски наша личност пода, осети се улазак у људско здравље и свежину. Мисли се извијају из наше љуске, изађе се из ларве, и улази се у безмерје и обзорја која обнављају и дају свеживот природе. Излази се из своје куће, и то је главно. За дом се узима цео хоризонт. Сводови дома су сводови небеса и зидови су докле очи носе. Цела се наша тектоника и наша структура своде на играчке дечије. Човек је у тамници бескраја, у катедрали природе. У каквим се је ширинама, у каквим се је дужинама! Очи настањују човека тамо у тишине оне огромне шуме што је легла, око реке, по равници; или на овај тихи осунчани пропланак кроз који светли, кроз храстову шуму и сребрнасто обојене пашњаке, траг потока који хита у долину; или га настане у вез звезда чија кандила светlucaју побожно по фирмаменту; или у животодавни сунцокрет сунца који се у зору расцветао на обзору; или у месечев лотосов цвет кад су ноћи мирне и његова мртва маса плови по дубокој плаво-модрој пучини небеса. Тако се настанити значи напустити прашњави и тескобни стан своје личности и постати становник васељене и станар природе. Враћање кући, после, враћање је у дом лутки и дечијих играчака. И Свети Марко онда, и Света Софија, само су играчке и школске вежбанке. Најбоље ствари у музејима претварају нам се у рђаве хербариуме у које су прилепљени бескрајно слаби отисци природе.

Јесте, у пуној природи, и кад се она насели у човека, заборавља се на своју беду и на нашу немоћ. Људско се расели из нас и велико се васељенско насели. И колико те велелепности и величине има свуда око нас! У првој ливади је огроман свет. Човек уђе у њу, легне, и огроман свет се над њим слегне. Главне разноврсних цветова и биљака нагну се над вас и гледате се очи у очи. Иако се не разумемо и нисмо у вези, огромни и велики и тајанствени се разговори воде. Груди се надимају и дише се плућима свесвета. И то је главно. Главно је да се насели стварима ван себе. За лечење од себе нема већег санаторијума од санаторијума велике природе са свим оним чега је она препуна. Еуфорије и очарања се ту могу наћи. И нема опасности од досаде. Огромни су извори васељене за разоноду и најрадозналијих и најочајанијих духова. Само испитивање нагона, нарави и поступака животињског и инсекатског и биљног подручја колико и каквих обзорја отвара! Природа је пуна чуда. И то доброносивих. Она не муче. Напротив, она очаравају својим новинама и изненађењима. Свака твар у њој је једна непрочитана књига. Оно што је у таквом осећању велико, то је осећање нетражења каквих одговорности и разрешница. Човек се у васељени осећа као у гостима, и не пита за све. Ствари се примају као што се нуде. Уз то, све је тако велико и преогромно, да човеку и не пада на памет да пита. Нагонски се осећа да је то све ван нас и да, пошто ни о себи ништа не знамо, и то добро знамо да је тако, није у таквој нашој немоћи могућно ни упутити питања и затражити објашњења. Дух је зачуђен и, једновременно, очаран

и препун опојности. Црв радозналости више не гризе. Човечје је побеђено. Пало је и ћути. Не тражи ништа. Његова гордост и не помишља да се мери. У пуној васељени и у свеприроди он је свестан свог трилијони-тог дела милиметра. Како да мери? Чиме да мери? То му не пада на памет, и у томе је његова опојност и чак нека врста оргазма.

Миолим да на тој разини треба тражити одгонетке нашем нагону за шумом, за реком, морем, планином, и нашем нагону за дизањем летовалишта у горама, крај мора, по планинама, нагону за вртом, за Версајем, Боболи, висећим баштама, вештачким језерима... Човек зна шта има у себи, зна своју немоћ, и зна да у себи самом нема величине и одгонетки, и тражи стимулусе, средства за освежавање и ојачавање. Разбио је главу са собом, раздесио се, уморио се и убио тражећи се на своме плану. И жели за то да окуша да се стави у свеопшту тектонику и природину структуру. Ту он ништа не сме ни да тражи, и у томе је његово спасење. Ниче је, тако, ради спаса тражио висије Sils Maria и Енгадина. И толики други се тако повлаче. Матерленк, „пред последње ћутање“, повукао се у поље и тражи спас у испитивању васељене и свих могућих инсеката. Цицерон је имао читав низ вила у које је бежао из града. У таквој једној сустигла га је и злочиначка рука. Ваздан је таквих „бегстава“. Једно од врло занимљивих је и Мунтеово у Сан Микеле. Људи праве своје тускулануме да би се спасли људске глупости да траже по себи и, по себи, да траже свет и спас. Ту их очекује „велико осветљење“ и спас од своје беде. Ту, у купању у природи и

посматрању велике светске радионице. То је једина велика и спасоносна вера. То је и разлог због кога су највеће вере и произашле из обожавања природе и васељене.

Пантрагикум се, на оваквом плану, нешто смањује. Он ту налази свој одмор, свој „week-end“. Кад се не може више, и то је довољно. Довољно је да се, с времена на време, и под извесним расположењима, нађе извесна еуфорија, извесно опојно очарање, нека врста оргазма чула и пијанства духа. После тога, поново у мрак.

ОКО ИЗРАЗА

I

Израз, загонетни и тајанствени, има главну улогу посредника између духа и тела, између духа и материје, с једне стране и, с друге стране, између човека и васељене, између човека као синтезе духа и тела, и целог свемирског система. Као такав, он је једини који даје метапсихику и метафизику и метаестетику ствари и појава, једини који материјализује иматеријално и иматеријализује материјално. Телесни и духовни садржај, и онај из света око нас, уобличује се, преко израза, преиначује се и даје трећи производ који има све особине прва два и није он. Воља ствараоца, његово твораштво, претвара садржај духа-тела у сасвим нови садржај, у складу са првим, који се чује и види. У њему су, невидимо, усклађени сви биолошки, хемиски, физиолошки, психолошки, естетички актови, поново произведени и, невидљиво, везани за све њих. Све је то сад сублимирано, пребачено на други план. У оном вртлогу звукова Листове симфониске песме Мазела или у самому појединих Чајковскијевих симфонија или у силној борби телеса Страшног Суда Микел-Анџела, и тако даље, сублимирана је и препроизведена сва људска хемија и преба-

чена на један тако високи и други план, да јој се везе не претстављају више духу и не виде се. То је метафизика, надфизика, одуховљена материја, естетизирана и екстазирана људска и свемирска хемија: нематеријална очевидност материјалне очевидности. Материја није више самостална, и дух такође, и све је треће.

Речи, звуци, линије, боје... колико хиљада и хиљада покушаја у хиљада и хиљада година да се изрази наш мистични однос према нама и свему! Они рађају поново материју, дух, васељену, другачије него што су за наша чула рођени, и с потребом нагонском да је, иако је ту, прапроизведу, опет произведу за мир душе и покој тела. Јер је то потреба страсна и тешка и хоће се још чим се изађе из утеруса. То је нека борба између Творца и творца: покушај човека да се обожу. И тако речи поново рађају материју и дух. Помоћу њих, и других израза, гради се и друга зграда, даје други садржај, јер је у људскоме да материјализује поново све садржаје. Мештровић удара длетом, на Мајама, у мермер да материјалну жену из меса пребаци у мермер и да у мермеру љубав, сећање, чежњу. То је снажна потреба загосподарити над једним духовним, емоционалним, интелектуалним чином који је из материје ушао у тело и дух, или обратно, или са плана сасвим изван нас, загосподарити, заробити га поново у материју. То заробљавање и загосподарење — нешто садистичко у нашој природи — то је мучеништво, демон твораштва, који дубоко лежи у творачком нагону, али који је једини велики израз који се има у нашем збивању и који ставља и човека, у

горетку свега, као такмаца у сукобу сила у природи. Имамо незајажљиви и ненаситљиви нагон да кажемо наш чудни однос према телу, духу, свемиру, да га уобличимо и бацимо на план чула и терен који се схваћа, чује, види, опипава. За то су ови силни инструменти у музици, те хиљаде речи, длета, четке, гудала, покрети, линије, површине, граматике, синтаксе, звуци: оруђа да се из нас извуче хиљадоструки однос према свему и оправда и наше бављење кроз тајанствену хемију свега. Да се оправда и овековечи. Јер ноција смрти, тако сигурна и категоричка, тражи продужење човека. Највећи, који му такође не могу да избегну, највише желе у борби са смрћу, да не ишчезну, и да оставе траг свог бављења и печат свог твораштва. Отуда су они почели да се боре са смрћу и да је, на тај начин, побеђују. На стенама пећинског човека је тај знак: прапроизвести, продужити се, овековечити се, победити смрт, старога крвника. Велики стваралачки духови најтеже осећају то сужањство и, уз нагон такмичења са стваралаштвом изнад и изван себе, имају и нагон да траже божје и вечно и, преко њега, фиктивно, обарају појам пролазности и овековечују људско. Зато Микел-Анџело и Мештровић хоће да преображују стеновите планине и превазиђу природу, стварајући поново свет. То је оно што је Микел-Анџело казао у Сикстинској Капели стварајући, према библиском казивању, поново свет. Мештровић, гледајући своје масиве родног места, желео је да их, према своме духу, разобличи и поново уобличи. „Готово све што се овдје доноси“, каже он у Мјесто Предговора (Мештровић, 1933), „у репродукцијама нису него за-

биљешке, скице и студије, приправљање за оно што сам намјеравао и хтио у заобљеној и потпунијој форми да кажем. Тако имам осјећај да ће моје најљепше скулптуре остати у брдима у литици неоткривене, — бар не од мене —, и да ће се на њима одмарати орлови” Време је кратко, и ствари пролазе и одлазе у неврат, и све што остаје од великог човека то је покушај да се, на тај начин, надживи. И Бетовен је тако гледао у свемир звукова.

И тако, једино такмичење са природом, материјом, духом и свемиром, и наркотично успављивање смрти, то је то мученичко стваралаштво, поновно израђивање, на основама себе и свега, себе самога и свега. Човек носи у себи органски, баш због те краткоће времена и пролазности живота, ноцију продужења и овековечавања, а одушка је томе створити, произвести себе по подобију себе и свега. То је једини одговор наших моћи на титанске моћи природе и васељене. Оне, страшне и недокучиве, стоје у нама и над нама, окрећући нам од својих милионитих лица оно које ми можемо да ухватимо или које оне хоће да ми уловимо, и пред њима стоји наш мали апарат и хвата што може. То што може, то су неколико грандиозних људских снимака највећих људи. Чудо је око нас, та грабљивица која нас ждере, и ми се од њега бранимо својим изразом колико можемо. Неутрално на изглед, оно је, у ствари, један ужас и гробље у које се покопавамо рекавши, у највишим екстазама и еуфоријама, неколико речи о њему и нама. Из његове неизмерне библије пишемо наше мале библије које не достижу више него неколико размера наше

бедне мере. Бележимо наш случај у његовом великом делу на површинама лончарије, на хартији, у једном делу стене. Хватамо из његовог чудног лица да је оно учитељица, да је ред или неред, да прави или не прави скокове, да је добро или зло, да је с циљем или без из његове вере наше празноверје или о-братно, — али је све то само бедно утољавање жеђи наше за вечношћу и за сазнањем. Каже се да је оно створило велике филозофе и уметнике да би га објаснили и сазнали. Али, изгледа, да је оно тако хтело, да би оно дало нешто више за изражавање и његово докучивање и мерење, а не само слово, крик и нешто линија, покрет и боја. За то су и оне тешке жалости и болне печали, грчеви и муке, на изразима оних које је оно највише овластило да му опипају било и нађу ритам његовог даха. Ако је број за израз нешто највише, шта је? Увек и свуда само пребројавање истога, додавање, множење и дељење истога. Ни број не лови никакав прави садржај. Мишљење наше о њему, при оваквом стању израза и градивног материјала, лакрдија је. Не може длето које држе пет прстију, да му исклеше прави облик и кресне из њега неку истину. Оно нам одриче право и моћ да га знамо, и дало нам је само радозналост да њом покушавамо да отварамо његове многобројне двери. Кључеви? Па зар речи које су се развиле из крикова гладних животиња! Па зар бројеви који значе додавање истога истоме? Све је то удешено да би се у њему што више изгубили, и неко се грохотом смеје како лутамо око ствари дајући им, овим средствима израза, свој лик. Очекивати природу кад смо на путу

да мислимо да смо се и да смо је обожили, то је наша мера и, једновременно, свирепа шала „великог мештра“ свега. С људским се не може у свемир али се друго нема. И тако су у нашим изразима наше немоћи и, код правих, њихове сузе. Добија се ужасан утисак да се је хтело да се створи заблуда, и да нам је одређено да је баш човек носи. Највиши је и нај-надљудскији замах да му дамо божански смисао, али и то је људски извршено, јер се другачије не може и, наместо да обожимо свемир обожили смо себе, и на том највишем делу нашли тако мало. И тако и оно што је највише удахнуто из свемира то је очовековење природе. Природа остаје у својој скривници јер је не можемо да обезчовечимо. С људским, због малих израза, једва нешто мало прожимамо људско. Оно изван је у мрклом мраку. И кад је лук напет до крајњих могућности, у случајевима верских екстаза, стрела не може да достигне у циљ а највећи људски светионици не могу да досегну да продру у мрак. Ниче је, у својим усхитима, као и велики верски филозофи, био на врховима одакле се је ближе изворима и утокама, па је и у највишој радости сазнања сд радости, стварно, плакао, јер је јасно видео да је сав живот који је сазнао живот у својој рођеној кожи и да из шкољке није изашао. Тако је дано да је људски обзор узак. Платонов, вероватно најшири, најдубље утољава есхатолошку жеђ, па колико је човек и после тог напоја жедан! Биљка-човек, као и свака друга, не расте високо и не укоренује се дубоко.

Али се човек труди да нешто остане од њега. Он жели да, фиктивно, победи смрт и услови вечност

оним што ће од њега остати. Томе му служи твораштво. Он зна за страшну коб да је ова прашина коју вихор носи некада била наша кост и наше месо и да су у њој људи који су водили војске и стварали мисли које су носиле народе, и зато нагонски жели да његов траг остане и, кад не може да живи на живим ногама, да живи у речима, звуцима, бојама, да живи кад не у својој, макар и у другој глави. На тај је начин човек једино кадар да издржи и да, једновременно, одахне. Тај начин је пак тако страшно трагичан. Човек је пун неких унутрашњих позива, и кликће и пита се сва унутрашњост вихором мисли понета, али се одзив, због неадекватности израза и малобројности средстава, не може да чује. То је ужасан унутрашњи доживљај. Наш облик може мало да уобличи. Он субсумира бескрајно мало од онога што је у свему. Он се мучи, кад су у питању речи, да хвата метафором, метонимијом и читавим низом реторичких „трикова“, али мало може да идентифицира, и у облику је сазнање као у ораховој љусци. Зидане математичким формулама је још горе: то је величајно узиђавање велелепних привида. Ту се може да измери цео козмос на једној страни, али га мање имате него што је величина те стране. Требало би моћи градити као и свемир, сунцима, звездама, планетама, па изразити оно што он има. Разлика је прилична између оруђа и масива који хоћемо да сазнамо. Не видимо ни механизам, а камо ли праву структуру и све мере огромног васељенског организма. И тако је агностицизам једини мир и слегање рамена једина утеха. Али крвава и ужасна. Органи сазнавања су бедни, али су још беднија

средства. Увек се има више да изрази него што се изрази. Тај сукоб између онога што се већ уобличило у духу и онога што се може да изрази, ствара трагику још тежом због тога што се осећа да се апсолутно сазнање, сазнање сазнања, не може да да и, онда, откуда да се рађање нечег већ зачетог не може да обелодани? То сужањство мисли чини беду још тежом. Плиме емоција надођу и стваралац је у унутрашњој радости кад, најједном, све то наиђе на катакте изражајних средстава са којих пада у израз више пене него воде. Најлепши су они тренуци кад човек, у једном магновењу, угледа обзорја и „срећна острва“ и, тако, под еуфоријом, проживи прекрасне визије. То се дешава кад пукне, у целом бићу, врпца која, у ствараштву, везује дух за тело и ту синтезу за свет, и раздраганост од виђења појава обузме цео систем. Али, после тога, кад се хоће да баци у видљиви израз, изражајна средства недостају и жива се неуобличена мисао праћака у безваздушном простору тражећи даха. Онда би се хтело да се, најједном, гради свима средствима: речима, диатоничким скалама, масама, покретима, и свима динамичким и статичким средствима.

Уметност, као наука, мало ослобођава из дубина крајњег сазнања; вера нешто више. Због тога је борба уметности са сазнањем мука и бол. Задовољство је само у тренутку стварања, великог стварања, кад се понешто извуче из тих лавирината и изнесе на светлост. Дрво сазнања је чувано сплетом отровница које палацају на оног који му се приближи и, отуда, блаженство за онога који успе да, кроз сплет гуја, дохвати који плод. Блаженство и, једновремено, спас душе.

Иначе, и стварање би било бол. Овако је оно, бар до-
некле, умирење. Отуда, крајњи домети, и то су, ма-
хом, верски, умирују и имају нешто од наркотика.
То је пак све због тога што се има на расположењу
мало израза. Они су наша борба са спознајом. За то
и носе жиг окршаја. Мали су и недостатни. Они су
успели да се испну само до извесног ступња на ле-
ствицама бесконачности. Коначно је само оно што је
у њима, али је иза њих још огромно и чудно беско-
начно. И тако је наш израз отисак малог броја ства-
ри, појава, мисли, осећања, жеља. Он је потиштеност,
нека врста самоодрицања; највише једна метафора.
Она је пак само помоћ, пружање руке дављенику, или
чак и она сламка коју дављеник хвата. И тако је и
најсмелији залет само удар у зид; у зид који нам је
судбински предодређен због наше слабости и, још ви-
ше, због слабости нашег изражајног градива. Сви наши
облици (метафоре, метонимије, и тако даље), већ
самом својом структуром, јер, већином хоће да заме-
њују и надомештају, осуђују нас на мали, ако не и
лажни закључак. Тако је и у другим уметностима. Ма-
хом имају да кажу да је нешто оно што није, ствар-
но, то. Јер је језик, да узмем тај израз, нелогичан и
случајан. Колико речи случајем значе оно што значе!
То су ствари које је памћење узело, насумце, у помоћ.
Колико апстракција по свима изразима које, кад се
дубоко замисли и преврне, ништа не значе. У оку мом
стоји ствар и, та иста, једновремено, и у другим чу-
лима, и колико је несавршено и неадекватно оно што
ми приказујемо! Бедно другачије приказивање! При-
каз — неверан, чак лажан. Поређујемо, подражавамо,

аналогизирамо, идентифицирамо неадекватним. И тако се, као што се свет променио и извргао кад је пао у камеру човека, још једанпут променио и извргао кад је, преко израза, дошао у нов поредак. На једну неадекватност, још једна. На тај би се начин дошло до тешке констатације да нити је човек прави носилац правих својстава света и свемира ни, још мање, његов тако мали и извргнут израз. И тако смо ми изрази двогубих промена, и кад се мреже извуку остаје врло мало и од битности ствари и од њиховог виђења. Свет се, највише, огледа према самосазнању, и скоро ништи према његовом стварном збивању. Хемија је много уловила у своје формуле, али, кад се дубље загледа, јасно је да је она могла да ухвати само поступке. Свет као човек, човек као израз, а израз као реторика, стилистика, контрапункт, канони сликарски, вајарски, играчки. Све је то, стварно, објашњење; понекад само опис. Са око четрдесет фигура, као са оруђима, паштимо се да забележимо биће једне ствари, једне појаве, интелектуалног или емоционалног стања, одговор наших нерава на један надражај споља или изнутра. Али шта су све то, ако не, како би Ниче рекао, „метафоре ствари“? Ми живимо, у односу на свет и себе, у једној шуми поређења, метонимија, метафора, синегдоха, линија, кругова, боја, октава, контрапунктова, консонанци, дисонанци, тонских редова, покрета. ... да бисмо дали отисак праслике ствари. На биће ствари уперена су сва та оруђа, и сва траже истину и битност, јер је то дубоко у нашем нагону, и све се свршава на тој шуми израза која шуми али која није стварна битност ствари него само, донекле,

другачије бивање и дешавање. И тако израз даје мит ствари, уметност ствари, науку ствари, етику, религију: сан ствари; он снује ствари. Он овакав, претстаља једини мост између нас и ствари и између нас и нашег система. Улога му је, стварно, посредничка. А све је то, стварно, покушај подражавања једном стању које се је, због ових или оних разлога, у нама створило. То се нарочито добро може да види на примитивним плановима, у примитивним психизмима; код животиња и деце и код урођеника и у магичним обредима. То је, пак, опис; другачије произведен, наравно. То је „ручни језик“, идеограм. Али, он остаје, сасвим другачији, сублимиранији, и на највишем ступњу израза. Као што тамо покрети казују једно стање, тако овде казују то стање речи, тонови и тако даље. Покрет руком и другим органима, баца се на линију, круг и, симболички, на реч, и тако даље. Кад се пређе са основних реакција на сензације, и од ових, на афективна стања и „слике“ и, одавде, на стварни израз, јасно се види тај тешки сукоб између „унутрашњег“ стања и „спољашњег“ и тешкоће око изражавања стања. Дуги милиони година су прохујали док се је дошло до оваквог изражавања и дуги ће још проћи да се, ако је то, уопште, у људском, — да се израз још прошири и продуби и даде што адекватније о нама и нашим везама са свим око нас. У колико се ми више продубљавамо, у толико се и изражајна средства усавршавају, али се, на највишим примерцима, види да израз мање казује него што се имало да каже. Отуда су највиши изрази, и кад казују радост, осенчени грчом. Отуда је њих и најмање. Ризнице духа, напротив, пуне су бола

који, у неколико, долази и због немогућности да се изрази унутрашње стање.

Из свести која вечито тече и непрестано постаје, и која се већ тамо уобличава, уобличавамо изражајним средствима, статичким и динамичким, невременским и временским, њена стања, њене садржаје, њена струјања. Мисао се ствара у хемиско-физиолошко-духовној радионици нашег система. Она је у вечитом течењу и струјању и израз хвата, као долап воду, из тог чудног резервоара, из те реке која вечито тече. С времена на време, код навелико осветљених људи, сноп зракова падне на ту подземну реку, мисао је уклешти и извуче у свест и, после, у израз. То су тренуци кад се усклади један психички чин и, кад се, јер је усклађен, лакше хвата, уобличи и преда изражајним средствима. Као на рампи, почињу да се појављују слике и појаве из којих се стварају сцене и ситуације: психичне целине које се, преко разних поступака и фаза, транспонују и, најзад, у израз преображују. Из психичног хаоса, тајним поступцима, почињу се полако да уобличавају појаве и, као недељиве, појављују се у свести да се, оданде, поступцима изражајних средстава, јаве као израз. А све то, шта је? То су отисци унутрашњег бивања и дешавања, сенке и одјеци, сенке и одјеци унутрашњег склађивања, мале ознаке великог и чудног бивања. Изнутра, из непознатих и несазнаљивих психичких бездни, упућује се постепено на тешки пут наша мисао, укршта се и прожима са елементима које среће или сукобљава и прочишћује, зауставља се код препрека или хита кад нема отпора и,

што ближе изласку, све се више одређује, узима извештај став, и изражајна средства је уморавају, лозе, хватају и, колико је то уопште могуће, отелотворавају нашим знацима, ознакама, материјалима. То нам је један једини супститут за оно што се збива. *Aetius purus* је потпуно други. Он је обучен. Ми му знамо само ту одећу. Знак, отисак стварног збивања; пресликавање, другим и различитим средствима од оних која су унутра, једног психолошког дешавања. Насликано дешавање и, јер је другачије потпуно немогуће чак и у музици, заустављено, укамењено дешавање. Стварност унутрашња не може бити стварност спољашња. Импресија — експресија: два лица која нису срасла. Два дела једне целине, од којих је овај други другачији и мањи. Импресија има дубоко своје корене у стварности. Она је изашла из једне датости и, после тешког пута, знацима, сликама и многим другим помоћницима и материјалима, враћа се, као експресија, у стварност из које је пошла. Враћена — и ту је трагичност изражавања — она је другачије враћена и потпуно непотпуно. То није сунце. То је слика сунца на мирној морској површини. Она не греје и није животодавна. Она је замена која је далеко од онога што замењује; симбол је, отисак, евокација. Није стварна. Апстрактна је. И тако кад ставимо лице у лице импресију и експресију добијамо трагични несклад између њих двеју и слику импресије у сасвим другом градиву и вештачку по садржају. „Ум се смути а језик заплете“, како каже Његош. Зато је експресија трагична слика импресије и толико по градиву и по садржају неадекватна. И кад се поново замислимо и потра-

жимо стварност, ону одакле је мисао почела, видимо сву узнемиреност која нас обузима, и жалост, што је „ствар сасвијем противна пред очи“. Све је то преиначење; оно што је у реторици метафора. Од непосредног и адекватног има само симбола, „слика“, отисака, сна и сенке ствари и стварног садржаја. Прелом ствари кроз наш инструмент, а велико, право и стварно сакривено је. Цела експресија је један експеримент наше чулне лабораторије или, највише, људска визија света и свега и једно сећање, другим градивом, више самога себе него ли појава и ствари.

Све бива, креће се и тече, и мисао, понешто, хвата од тог збивања, кретања и течења, хвата и окива у слике и експресије. Огроман низ визуелних, тактилних, чујних, кинестезичких, сенестезичких слика, и оних укуса, и других, хватају ту чудну и ужасну и огромну стварност, потпуно је боје собом и дају је као, тобож, стварност. А то је само прелом и само „слика“ и сенка, сећање, слабо уоквиравање и техничко инвентарисање. „Стварност“ се извија из њих, не улази у њихова корита, ћудљива је и неухватима, прелива се с једне и с друге стране и иде напред или иза, испод и изнад, по великом и чудном у нама, око нас, изнад нас. И тако, у погледу израза као и у сваком другом, а сви се ти свде на њега, ми не знамо стварност, него констатујемо само да нешто постоји или да изгледа да нешто постоји, бар по чулима и по изразу, и све смо то ми примили као какву такву одгонетку и као разлог више да претпостављамо снагу и као уздах на велики дах. На основу тога нам је дарован израз ради бедног спокојства и тешког умирења самих себе пред

тајанством, „великом тајном“ и чудом свега. Надахнућем, маштом, мишљу, сензацијом у додиру смо са стварима, и експресијом у поновном тумачењу и остваривању, прапроизвођењу, али све то на основу онога да смо ми „кључ васељене“, што пак значи убијање њихово. Шта може једна експресија кад смо тако страшно бачени у бесконачни свемир? Ништа, до нешто о човеку. Зато смо очовечили све, и зато нам је истина тако трагична и носи на себи жиг грча и јада. Дух — душа, на тај начин, једини је сведок свега; нарочито у својим тајним дубинама. А израз једини пребачени мост, ма да сав изрован и избушен да би се могло да пређе, између себе и унутрашњег света и између унутрашњег и очовековљеног спољашњег света.

И тако се питање израза своди, у свом „првом принципу“ и *primum movere*, на питање стварања уопште. А у њему, као и у свему „првом“, ништа није било, није и неће бити осветљено. Ако се верује да се човек све више развија и да његови апарати, од нервног система и мозга до духа и душе и, уз све то, у размери, и други инструменти, механички, иду све више напред и бивају све моћнији, и у том случају, у случају да радио-човек, у току нових милиона ера, домаћи бестрага више него данас, велика тајна, узрок узрока и, међу њима стварање и израз и „у почетку би слово“, неће бити у том домаћају. Јер је тако дано. То је у суштини збивања. „Да ли и он зна?“ пита се у Риг-Ведама за оног што би требао да буде творац и писац универзума.

II

Наша чулна радионица прима, производи и издаје. Чула иду, као челе, у ближу и даљу околину, примају што могу, дају централној радионици на рад која то, после, издаје преко изражајних средстава. Безгранична је и непојмљива наша хемија. Елементи се ту додирују, укрштају, прожимају, одбијају, изазивају варнице, с треском везују или одвезују, и ствара се, у најнепојмљивијој радионици великог духа, машта, надахнуће, откровење. Пећ гори градиво које су чула донела (или су чула само спроводници? или су сама ствараоци? или су инструменти?), меша га, крха и ломи, претвара, баца у разна одељења и, најзад, преко оруђа и градива речи, звукова, покрета, боја, линија, избацује напоље кроз грло, преко руке, преко тела, камена, у видими свет. Тај магички круг претвара наше месо и ово тело које се креће и грчи у месо камена, боја, речи. Тело, море, планета, преко речи, постали су опет тело, море, планета. Физиологија, механика, психологија, или неки *spiritus extramundanus*? Стварност, сан, узаврела крв, или неки вансветски резервоар из кога се све точи у све? Становници смо свемира или самих себе? Свемир ли пише на нашој табли, или ми на његовој, или је то проста искра из судара нашег са снагом ствари, или је све то један чудни сан и тешка мјора? Наш механизам, чудо над чудима, пролази кроз свет, судара се и одбија, одбија и прима, ствара слике ствари на које је физички или духовно наишао и ускрсава их помоћу замењеника, помоћу знакова, симбола: *Море, човек, мо-ре, чо-век*, избило је једном из гласних жица, без икаквог смисла, као одјек на удар, или из

неког физиолошког условљавања, шта мари каквог! — и, после, дат му је смисао да су ова прва два слога бескрајно плаво пред очима и друга два слога тај који то бескрајно плаво види. Тај знак, напуњен смислом, уз тешко и крваво рађање кроз цео свемир и целу хемију тела, и уз друге знакове, отишао је после даље и напунио Ламартиново Језеро, мора Ајвазовског, човека Микел-Анџеловог и оног Баховог. Били су као громови и оркани, кише и сунце, глад, плот, жеђ, умор, одмор, изазивали ватру, укресивали, избијали из грла звук, уручивали у руку камен који се с другим гладио, наша се хемија ударала о своју и свега, палила, хладила, и знаци се одбијали из свести, уобличавали, случајно, или не, условљено или не, и давао им се смисао. Кад им се већ дао, без икакве логике и смисла, или, случајно, с њима, ишло се лакше и бележио се наш однос, чудни, загонетни, бесмислени однос и крстио се и именовао (заменом). Дубоко изнутра, из најтајније изнутрице, тукла је мисао у теме, кљуцала и испилила се, најзад, тешка реч, замењеница ствари-ма, појавама, муци нашој, реч која је лежала као звук у шуму мора и шума, и звук који је ту био, и боја која је ту била, и линија и покрет, испилила се, преко мађијског круга, из мора, земље, шума, и зашто? Зато да означимо поново то исто и обојимо га, прапроизвођењем, људски. Чудно занимање и тако неадекватно и мало!

Али, колико чуда у свакој речи! Колико напора и какви тајанствени циљеви и загонетни путеви и невероватни поступци у једном Речнику! Речник, сви ти речници, етруски, црвенокожачки, црначки, индоевропски:

читаво поновно стварање света, мученичко, крваво, дуго и непрестано; непрестано, јер из нашег ждрела, из бездни наше физиологије и хемије уз помоћ непознатих сила (тело прави дух; то кажем зато што је тако лакше замислити), непрестано наши долапи ваде речи, као воду, ради засићења наших потреба према себи и свемиру, ради именовања ствари. Кроз очи и уши, кроз нос и пипање и укус, ушле су појаве, провукле се ствари, и све бивање и дешавање у нерве, мозак, крв, жлезде, ушле, надражавале, изазивале, док се систем није изазвао и кроз гласне жице избацио, ознаком, ту ствар и појаву, давши свој смисао комбинацији неколико сугласника и самогласника; свој смисао и облик за садржај ствари. У једном речнику се налази утиснута цела слика великога и чуднога Свега, слика утиснута у речи, слика именовања, говорна географска карта свега. Реч га, наравно, не води на појаву. Она није ни мост између човека и појаве. Она је само мост између човека и човека за ту појаву. Садржај није у њој. На место садржаја издан је знак; хартија место злата. Али је у тој Речи, по споразуму, садржан садржај, и ми у њој и њиме бележимо сваку видиму и невидиму појаву. Њена је величина у овом последњем. Јер, кад се нема у чулима права, добра је и појава на овај начин ухваћена. Колико одушке човековој напетости, и пријатности што имамо реч за појаву „тајна“, „подсвест“, „свест“, и тако даље! У тим су речима затворене извесне пријатности и имамо утисак да је у њима и њихово решење. Звоне као звона откровења, иако смо свесни да су оне, као и све друге речи, још беднији отисци него и сами хербаријумски отисци и да

оне не садржавају ни онолико живота колико разне животињице у фосилима и ћилибарима. Многи изрази носе извесни животни одјек, у бојама нарочито, па и у звуцима и камену, али већина, нарочито у питању речи, нису ништа друго до уговор. Шта има у сунцу, у речи, од величанствености сунца? Њега има више у бојама, као што звука и музике има више у речима него у вајарским и сликарским јединицама за изражавање, а мање него у покретима. Уловити у мрежу изражајних средстава и, уопште, људским поступцима и условљавањима, нешто више од појаве него што је ознака њена или њен симбол, немогућно је, и ипак људско није задовољно да је има у очима и чулима и свести него жели поново да је произведе. То је оно стваралачко у људском које жели такмичење са природом и које, углавном, и чини човекову судбину тако трагичном и јадном. Јер се, у истини, не види зашто је то тако потребно, нарочито кад је резултат на тако ниском и неживотном плану! Стварно, то није такмичење него објашњавање и бележење психолошког стања нашег на надражај који се од појава прими. То пак значи да је човеков систем један апарат који реагира, неминовно бележи, као сеизмограф, ударе у његов систем, и даје стваралаштво, по превасходству, неминовно и невољно; стваралаштво у смислу изражајних средстава. Мембрана је нападнута, или рожњача, или носни и језични нерв или тактилни, и систем одјекује, пуни се, и жели да одахне, да се разреши, да одапне. Израз се уобличује, излеће као из пуцаљке и поново се лаћа света, блиског наравно, и као бумеранг враћа се опет у систем људски. Израз се тако тали, оштри, шири, и све

више оспособљава да лови суштаства ствари. Главна мождана станица увози их и извози, увози као утиске и извози као изразе, али све са ограниченим возним редом, јер станица нема велики опсег. Она је људска. Светионици те централе не досежу много и, уколико и досежу, у своје светлосне снопове, преко израза, хватају мало и, из великог мрака и ноћи свемирске, само оне мушице које прођу кроз снопове. Израз се одмах упуту да је улови и донесе на људски план. И тако то гледамо сви, и тако то видимо сви: и људи и жабе и орлови.

Тело и дух се међусобно тару и, из њих, севне искра. То је напор за изразом. Уз то, и природа се изражава. Сваки час се из ње чују гласови и друго. Наша их антена хвата, спроводи у наш систем, и тим гласовима почиње да даје ознаку и, после, по договору, смисао. Све су то одговори на нападе споља или изнутра. Језик је нарочито тај одговор. Дух хоће да се снађе. Да би се снашао, мора да именује и обележи хиљаде појава у њему, у телу, у свему. Акција и појава добијају име и стављају се у инвентар. Нерв је, прво, опипао, видео, окушао, омирисао, чуо ствар, појаву, бивање, дешавање и, после, преко разних поступака у нашем систему, појава је названа месецом, и сто пута и тако даље, док нису дана разна имена за разне појаве, и почело се да се изражава. У речи, наравно, то није месец, то је знак за месец; као што није ни у сликарству, где је више, него је то боја и линија месечева. Колика страшна разлика између васељенског сунца, сунца у речи, сунца на слици. Овде су само реч и боја. Па смо, ипак, задовољни и тим сунцем и, покрај

правог, хоћемо га. То је „друштвени уговор“ наш, по коме дајемо себи нека права и на основу кога смо и ми ствараоци. То је, просто напросто, површно подвлачење наше личности и давање јој извесног смисла у смислу учествовања у свеопштем стварању. То је људско стварање. И оно није привидно. Оно је само у другом градиву и мало је. Мало је, али је градиво побеђено, јер то није више само градиво, него је то „сунце“ ипак сунце и то „дрво“ дрво, пребачено, градивом, у наш људски план. Нека „побеђена тешкоћа“ игра улогу у том стварању и чини задовољство. Она је детињска и наивна, али је она једина победа коју можемо да забележимо у односу на себе и природу. То је наше преброђивање тешкоћа, преброђивање тешкоћа и везивање за ствари око нас. То и такво премостављање између нас и ствари, још једном више казује трагичност наше судбине у погледу на сазнање *vis vitalis* појава и ствари у нама и око нас. Ствар изгледа врло проста: ми говоримо, ми се крећемо, изражавамо се, реагујемо. Али, кад се уђе само мало дубље, види се да се, уколико се дубље улази, наилази све на сложеније ствари док се, најзад, кад се хоће да се нађе *primum mobile*, не сусретне са трагиком немогућности правог првог сазнања.

Основна филозофија израза, као и свачег другог, несазнатљива је. *Vis vitalis* и *primum mobile* је скривен за људско. Све што се даје, описно је. Али, и као такво, пријатно је. Јер се човек, с времена на време, приближује средиштима и сржима, и учини му се да је нашао „прво“ и „основно“. Та творачка радост, нарочито код творачких духова са добрим расположе-

њима и лаким одушевљењима, довољна је да би се човек посвећивао стварима. За већи дух, та радост се, при крају, претвара у сумњу и жалост. Јер је њему јасно да се питање порекла израза не може да сазна на целом кругу израза, од музичког до лингвистичког. Уколико се дубље улази, утолико се порекло све више удаљава. Кад би се дошло до краја израза, наишло би се на почетак мисли, од краја ове на почетак физиолошки, и све тако до у биолошко, хемиско, физичко, и тако до у праствари и прапојаве које нас уводе у „мађиски круг“ који иде у област религије које једино, очаравањем, чудом и заповешћу, решавају ствари тиме што ауторитативно казују и наређују шта је у почетку и у пореклу било.

На људском плану, почетак је ствар, онда слика ствари, затим идеја те ствари и, најзад, реч за ту ствар или појаву. Реч дешифрује идеју, идеја слику, слика ствар и појаву. А све су то, у основи, ознаке и практика, обичај и примена. Јер слика није ствар, и тако до речи. То су вињете које казују да је то то; као божанства код примитивних која су парчад глине, дрвета или камена. Уобличавање реакција нашег нервног, емоционалног, и тако даље система, само је такво. Супстанца, једно сензоријелно, емотивно или интелектуално стање, пребачени су у опис, слике и читав систем знакова. И за звук важи то исто, ма да су звук и тон ипак мање ознака и слика. Има се утисак да је једно емотивно стање, у изразу, ближе тонској слици него ли слици речи. Отуда је песништво ближе неким душевним стањима него проза, јер је оно комбинација звучности и речи. Сугестивније је, „више личи“. Већи

део унутрашњих дешавања има се утисак да је ритмичког и звучног карактера, или да се бар лепше и шире може тако да изрази.

III

1) Изван моћи израза. — Код врло великих стваралаца се дешава да пређу границе изражајних средстава. То, махом, бива кад су стваралачке енергије у пуном напону. Средства и облици, под којима се испољава једна мисао, у том случају су немоћни да је изразе, и мисао почиње да тражи у помоћ средства и облике друге које уметности, или тешка и неуобличена, лута ван граница израза. То „прекорачивање“ граница крупних духова означава победу градива, савлађивање изражајних тешкоћа и освајање нових положаја. У последњим кватуорама Бетовена, у неким коралима и деловима *St. Mathäus Passion* Баха, у последњим деловима Демона и Браће Карамазов Достојевскога, у Заратустри Ничеа, у Страшном Суду Микел-Анџела, у пророчанствима и плачевима Јеремијиним и Језекијевим, у архитектоници Лавиринта (према Херодоту) или вавилонских зугурата, „светих путева“ и висећих градина неимара Лабасхиа: — свуда ту, често, јасно се види где је, у пуноме напону, стваралачка енергија изашла из својих изражајних облика и излила се из корита тражећи и друге облике и друга корита; наравно, на основу оних који већ постоје и на основу њиховог дубоког познавања. На тај се начин богате тонски, сликарски, вајарски, неимарски, реторички речници, стилистике и канони. На тај начин, велики духови осећају све више из временскога и просторнога света нове пределе и

прапроизоде их звучним и осталим изражајним средствима. Тиме се шире видокрузи и размичу границе. Од гласова у *Missa Solemnis* и жица у последњим Бетовеновим кватуорима тражило се више него што је у њиховим границама и чак се и уво, уобичајено на уобичајени регистар, бунило у почетку. Тога има, у погледу облика, врло често и код Микел-Анџела. Облици су се ширили јер је стваралачки чин свом снагом тражио да се изрази.

Побеђивати градиво, ширити га и, на основу њега, излазити из његових граница, то је мука сваког већег ствараоца. Следовати му у његовим битностима, такође је крупан израз: одабирати из градива најлепше и најбитније, па и то подређивати и приређивати, и у све то унети личност и људски облик. Уметничко дело, чак и музичко, има своју тешку судбину: мора да буде материјално. То је једини његов облик и израз. Тешка је борба између стваралачког духа и градива. Иако смо често додиривали тај сукоб у току ових парерга и паралипомена, никад то није довољно. Ту лежи један од главних проблема естетичких надахнућа. Микел-Анџело са познатом свећицом на шеширу да би избегао сенку на мермеру и са пламеним језиком над главом, у глувој ноћи у својој радионици, длетом снажно бије у мермер да би, из стваралачког духа, преко и помоћу мермера, извукао из духа и увукао у камен своје стваралаштво! На крају све се то слило у тај камен. Тај камен није више онај који је био, тај роб-човек није стварно човек него човек од камена у камену, и тај камен није стварно дух који га је створио него тај дух у камену. То је нешто треће. То је уметничко дело,

то су облик и израз једног духовног стања израженог помоћу једног градива. И то је наш један и једини став, у смислу стварања, који можемо да дамо у односу на наше духовне покрете и на природу око нас.

То градиво, и, из њега, облик и израз, та, најзад, техника, кроз коју се једино види уметничко стварање, спречава и, донекле, парализује стваралачку енергију у њеном „претварању“ у уметничко дело. И ту је та тешка судбина стваралачког духа. Помоћу боја, на једном зиду треба Микел-Анџело да изрази своје верско осећање; помоћу звука, преко оргуља, треба да га изрази Бах; преко речи и камена, Данте и Браманте; преко покрета Ана Павлова... Главни утросак не само времена и снаге него и стваралачке енергије иде на сукоб стваралачког духа који хоће да се испољи и градива преко кога мора да се изрази. Отуда и борба за експанзију, за проширење и продужење израза. Филозофија, психологија и естетика стварних школа и покрета углавном лежи у томе: изразити се што више, изградити и уобличити што више садржаја из простора и времена, побеђивати градиво за рачун духа. Сви највећи ствараоци су пуни доказа тог сукоба између духа и градива и израза и градива.

Код њих се види не само тај напор, него и напор да се да „цео акт“ из унутрашње радионице и да се превазиђе тако звана просторна и временска подела. Зато код њих и има и просторног и временског. Ту су они, до сада, доста успели, и градива временска и просторна донекле, у изразу, ујединили, слили уједно. Свако градиво само по себи има једну неопходну и природну оријентацију. Оно, као такво, не иде увек

паралелно са оријентацијом стваралачког духа. Код мањег духа, оријентација градива је у првом плану; код већег, оријентација у другом; код највећег је покушај да се цела оријентација упути оријентацијом стваралачког у духу. Отуда су највећа дела више слике духа него ли слике природе и градива. Она, из природе, узимају облик, — па и њега донекле, — да у њега убељеже и утисну слику духа. И ту се, као што се види, све своди на сукоб духа са градивом, на сукоб духа са „стварима“ и „појавама“. Гледамо на сунце на зениту које лије своје водопаде светлости на нашу главу, на земљу и на море, и игра своје милијарде игара геолошког, хемиског, механичног, биолошког, физиолошког и тако даље карактера до естетичког, метафизичког, верског и тако даље. Чиме реагирамо да бисмо га произвели и оваплотили? Речима, звуцима, бојама... Колико смо исцрпли „предмет“? Једва онолико колико оно дете код Светог Августина које ораховом љуском хоће да исцрпи море: неисказано мало. Снага „ствари“ према снази „духа“ је таква и, ипак, снага једног уметничког дела је онолика колика је снага „духа“. Јер, најзад, макаква да је циновска снага ствари, њен дух је у нама, она је одблесак нашег стваралачког духа. Вечито и стално дух мери ствари и појаве око њега. Садржина једног уметничког дела, и покрај свих ознака ствари, појава и живота, стварно је садржина духа. Дух, кроз те ствари и појаве и њихова градива, употребљавајући их и талећи их на својој ватри, крчи себи пута у смислу уобличавања преко и помоћу њих. Израз је резултат и, једновремено, синтеза тог сукоба стваралачког духа са градивом.

У битности својој, облик и дух су једно биће, једно стање. То су два изгледа једног и истог бивања и дешавања. Облик (израз) је испољавање, оваплоћивање, утелотворивање стања и дешавања у стваралачком духу. Наравно, и сам облик је стваралачки акт као и дух. Стваралачки облик је стварно стваралачки дух; односно онај део стваралачког духа који се могао да изрази. Унутрашњост духа и унутрашњи живот уопште, знамо позитивно и солидно у онолико у колико знамо облик. Помоћу израза смо знани и видљиви. Још Конфучије је рекао да је „облик биће и биће је облик“ и да је „тиглова или леопардова кожа кад јој се длаке очерупају као очерупана кожа пса или овце“.

Све је то једно и недељиво. Дељиво је само у изгледу. И дељиво је још и утолико, уколико облик није у могућности, и у највећим случајевима, све да изрази што се у унутрашњости налази. У томе је и цео сукоб; сукоб између онога што се налази у стваралачком бићу и хоће да се изрази и онога што се може да изрази. Небо над нама је утолико небо над нама уколико је небо у нама, уколико је његова пројекција у нашем бићу. Оно никад није у тоновима, бојама, речима, линијама онолико колико је стварно у нама и, отуда, тајанствени напор у смислу борбе са унутрашњошћу ради уобличавања и израза. Средства за облик (речи, тонови, боје...) су посредници између стања унутра и облика тог стања помоћу тих средстава. То су два света који се, на крају крајева, свODE на један.

До краја моћи израза и „изнад моћи израза“, то је крајњи домет стваралачких људских енергија у правцу испољавања унутрашњих појава. Тај ступањ ствара-

ња облика је онај који се види и осећа у највишем твораштву Бетовенових квартета, сонате 111, Заратустре, последњих делова Карамазова, робова Микел-Анџела, васкрса у Св. Матеји Баха... Ту су већ заноси, бунила. Израз се изразио до краја средства и почео је да улази, без средстава, у стварно биће духа. Чула, која су још више посредници и нека врста одводника унутрашњих стваралачких бивања, такође су у пуном заносу, мешају се и сливају своје ноције и у пуној су акцији да израз изрази унутрашње биће и његов апсолут. Израз и облик су ту изван своје моћи изражавања и уобличавања и на путу су немогућности и немогућег.

Али ти изрази, у колико су изражени, највиши су људски изрази. Они једини захватају из праизвора свежег и правог живота и они су једини и прави гласоноше из великог и недокучивог у човеку и свемиру.

2) Човек има много више да каже него што изрази. Сложенији је и дубљи него изражена мисао. Израз захићује мало из његовог студента. Јер су речи најинкомпатибилнија лица правих лица наших садржаја! Израз баца малу светлост на бескрај наше унутрашњости и тајанство свемира. Његов светионик само с времена на време ухвати у свој сноп већи садржај.

У очајање бацају узе израза. Затворени смо у њих без наде на слободу. Покушаји, од најстаријих до најновијих, да се разбије тамница, нису успели. Тамо смо где смо били. Покушаји, они који су слободни и прави, нису нашли мистику ствари. Бацили су реч, и везали је насумце за неку слику или сенку, и дали мистифика-

цију. И то су неке димензије садржаја, али не праве. И тако, реч није довољно способна да прати радњу духа, нити овај да хвата сложености акције мозга и нерава, нити ови да буду ронци универзума. Највише што могу то је да буду одјек бивања и дешавања ствари и појава; да нешто одговоре на њихов удар на нашу „опну“ или на наш удар на њихову „опну“.

3) Потребно је времена да се мисао излеже. — Она дуго куца у своме лежишту и носи се несвесно. Наследство је искомско и вечно, и у нама је као што су са нама око и уво. Иза сваке мисли леже милиони временских и милиони игара просторних. И кад се заигра цео тај комплекс, од хемиског до естетичког, од геолошког до етнолошког, и историски, временски, просторно, универзално, мисао која у свему томе спава или све то буди: затресе крилима, прхне и објави се: објасни тачку на којој је брод.

4) У односу на бивање и дешавање у универзуму у смислу израза тог бивања и дешавања, израз је, највише, хербаријум или инсекторијум: цела природа прилепљена на листове или прикачена иглама; и колико тај хербаријум и инсекторијум приказују стварно природу, толико је и израз приказује. Убија је и прилепи, убија је и прикачи и, одздо, да јој сасвим измишљено име. А где је све оно што се извија изнад моћи израза и што дух, уз помоћ слуха, уха, вида, пипања и укуса, никако не чује, не омирише, не види, опипа и окуси? Један *pro mille* је с ове стране, а остало с оне стране.

Прави се свакодневно наше сазнање. Али то иде панички полако. И нема начина да у њега улети или

да оно шчепа ни сву стварност. А она је толико мала: од геологије и физике до психологије и естетике: од земље, из земље, до нас: два метра простора. И сто до стопедесет хиљада речи, нешто диатоничке скале, спектра боја, и тако даље, и све то људско, ужасно људско, иде у лов на весељену! Мишеве доносимо у својим мрежама; слепе мишеве само дању.

Глухи и слепи, а око нас огромна, тајанствена, страшна васељена шуми и струји.

5) Има пуно аналогича између природног и уметничког стварања. Јасно је да уметничка стварања личе на природна. Уметничко стваралаштво, део природног, мора да буде везано за своју целину и да јој следује. Начин на који се природно стваралаштво изражава сличан је начину израза уметности. Разлика је, наравно, у изражајном материјалу. Јер је уметников материјал, у односу на природин, само изглед, привид и „савладана тешкоћа“.

Извесна сличност постоји између та два стваралаштва. Стварамо у природиним границама могућности и у њеном оквиру; у маломе, наравно, и невитално, у „другом животу“. То, само то, даје нешто смисла нашем животу; то, да смо произвођачи, ствараоци на начин природе, на људском плану, који је такође природин.

6) У узама смо наших чула. Као и људи у Платоновој пећини, у пећини смо, и ништа није у правој нашој руци. Ништа, ништа не знамо о правој природи ствари; ни о нашој природи. Ово неколико изгледа и привида нису ни на плану вероватноће. То су, највише,

преваре или симулације. Појава нам се појављује на тај начин што јој натакнемо на главу реч, те је тако именујемо. Кад се зна колико је речи случај и обичај, техника и практика, јасно је колико су оне и симболички носиоци стварног садржаја једне појаве. И као што марјаш не значи Свету Деву Марију од које је име дошло једном мађарском новцу, тако и именовање тих појава, баш кад је и најадекватније, није ближе од овог. Речи су далеко од праве слике мисли, као што су и слова далеко од слике речи. То су само тешка назирања мисли и емоција дубоко бачених у људску и свемирску физику и метафизику. Сликање мисли, као што је то у египћанском и кинеском писању донекле, ближе је, можда, мисли, али шта могу много линија и боја да кажу и извуку из чудне радионице стварања реакција на свет и себе? То „фотографисање“ је највише фотографисање: свести човека и предео на светло — тамно. Уколико је ту човек утолико је у изразу његова мисао.

Одвратно смо осуђени на чула, као на робију, и на њихове речи, лудачке капице којима се покривају.

7) Стваралац сваки час удара главом о зидове израза. Ограничен је кругом из кога је немогуће далеко изаћи. Његова слобода је, једновременно, његово ропство и, уколико је слободнији, утолико је више заробљеник израза. Мисао је окована, у погледу ослобођења из физиолошког, психолошког и естетичког, у тешка гвожђа. Расковавање тих гвожђа је врло тешко. И за то се, у колико се расковавају, у крви казују појаве и бивања једне мисли дубоко, дубоко укотвљене за дно нашег бића или за врхове свемира.

Извоз једног садржаја наилази на низ граница, зауставља се, троши се и квари, и плаћа силне царине. Док он пређе из сна у јаву, он је много изгубио од своје свежине, и зато је, у највећем броју случајева, толико неадекватан. Он је предодређен, снагом ствари и лудом логиком нашег саздања, да стварно и истинито у нама казује лажним и „измишљеним“. Отуда је израз морска биљка извучена из дубине и стављена на сунце и земаљска биљка увучена у море. То је само успомена стварног бивања.

8) Иако све носи свој жиг, *signatura rerum*, тај је жиг толико скривен људском оку, *taguvalitas occulta*, да само највећи могу да га нађу и, у највећим тренуцима, открију *causa finalis*. „Вечна истина“ је испод много велова, и она проицира многе сенке. Врло често се једна од тих сенки узима за *signatura rerum* и, на основу ње, тражи се *causa finalis*.

Читави филозофски системи су описивање тих сенки.

Има свемир, душа и тело. Шта је чега сенка, а шта је срж свега тога? Да ли је човек, са телом и душом сенка свемира, или је свемир сенка човека, или је, све то укупно, сенка нечијег горостасног сна?

9) Граматика и синтакса су неке врсте полифоније и контрапункта за израз речима. Рачуницом граматике и синтаксе, нарочито ове последње, невероватно се богати израз. Речи се склапају и спрежу, узвучују, добијају крила, крећу се по времену, приређују, подређују, приближавају, одређују, довикују падежима, и тако даље, и одатле, преко стилистике која је нека врста интеграла и више математике, још више пењу и

траже садржај појава и ствари. Шире се и дуже до њихове крајње гибљивости и, метафорама, метонимијама и целим стилистичким интегралом приближавају се садржају и труде да га, комбинацијама речи, замене и извуку из његовог мистичког лежишта и радионице.

То је напор људски и, кад он највише савлада тешкоће, физиком, психиком, естетиком и музиком речи, покушава да даје супстанце бића и ствари. Онда се добија сенка, само сенка праве супстанце ствари, и изглед да то саме ствари говоре.

Израз стварно служи; служи за пренос и за извршење. Али у његовој служби има стваралаштва, јер, на крају крајева, пренос и извршење су све што знамо; управо завршетак и крај преноса. Одговор на *actus purus* је израз. Израз је пренос његове супстанце у другом градиву, и то је сва познатост супстанце. Он је, према томе, вредност за измену, духовни лек и монета.

10) Реч — тон — почивка. — Кад реч више не може да каже, — тон почиње да казује и, кад и он више не може, настаје ћутање. То је најдаљи пут од човека до непознатог. Велики израз речи кад дође до краја мисли помоћу речи, почиње да се изражава помоћу музике речи да, најзад, пре но што не почне поново, заћути. То ћутање, та почивка, и она је израз. Платон, Данте и Шекспир и, нарочито Ниче, јер дубоко улазе у појаве, сваки час су на граници речи и тона и тона и почивке. То су, као и код Бетовена између тона и почивке, њихови највиши моменти. Кад се Бетовен заустави, он у почивци, остављајући и себи

и нама време, узима дах из најнеизрецивијег и најнепознатијег. И почивке су изрази, и изрази из најнедокучивијег.

11) Именица треба да да име једној ствари и појави. Придев је само додаток и опис. Кад придеви надвлађају значи да именовање није могло да буде адекватно. Отуда је придев, по оном старом Волтеровом, непријатељ именица. Као музички додаток именици он је пријатан, као логички он је описивање, ако није бројно претеран. Супстантив даје највише супстанцу. Кад он то не може потпуно, прибегава придеву. А придев је придавање и придевање. Он је објашњење и, у горем случају, објашњавање. Објашњавање је пак неадекватно именовање садржаја.

12) Праве и велике речи, и сваки други изрази, истинити су, истинити су до светости и, поврх тога, слободно су казани и мирно.

Основно је да су истините и слободне. Самим тим, оне су мирне. Узнемиреност и грозничавост израза је израз недовршене, незреле, неслободне и, покаткад, лажне мисли; сем, наравно, у случају мистичара и светаца, кад су та бунцања и те халуцинације спонтани, јер се извлаче из дубине и, тиме, тешко износе у светлост.

13) Покрет је реч за око. Ко уме да чита покрете целог тела, тај ће умети да корегира речи и, још више, да не да речима да сакрију мисао. Покрет је мање лажљив од речи.

14) Свемир се увећава? — Од вечери седмог јануара хиљаду шест стотина десете године, када се је Галилеј, на своје конструисаном телескопу, загледао

у свемирски океан, колико се свемир увећао! Планете, звезде и млечни путеви одонда се непрестано изналазе. Васељена је почела на Мон Вилсону да личи на снег који пада у густим пахуљицама. Јата лептира лете око сунца. Десетак-петнаест хиљада генерација људских успеле су да од очњег видокруга у коме су стално сва земља и сав свемир, прошире их у даљине и ширине читавих трилиона светлосних година. Нових десетак-петнаест хиљада генерација, ако им велики неимар васељене то не забрани и не баци их у нашег антропоидног претка, ко зна докле ће проширити васељену и да ли јој неће доћи до крова? Можда ће наћи крајњу и стварну стварност? Јер, најзад, све ово су „изналасци“ преко ока и преко визуелног нерва, и све је то и сувише мало и сувише несигурно за пројектовање целе неизмерности и свих игара неимара васељене.

Ако се баци телескоп и пође другим путем... Ако се почне да буши простор другим оруђима... И све се сведе да су то били само светлаци од неких удараца васељенских по нашем нервном систему, и нових десетак-петнаест хиљада генерација почне на други начин да лута по страшноме простору... „Свет је дубок и дубљи него што дан мисли.“ Али треба сондирати простор. Занимљиво је; и нарочито занимљиво ће бити ако се докаже да смо се непрестано, мислећи да идемо даље, кретали у кругу; и то у кругу који је био предодређен структуром нашег ока и његових и свих нерава.

15) Ми смо се „продужили“. — Спектроскопи, микроскопи, телескопи, радио, телефон, стетоскоп:

„продужене“ очи, „продужене“ уши. Али, све је то мало. Људско се „продужило“, и само до људскога. Није то оно велико „продужење“ које би нам донело шум из свемирских сфера и које би ставило под око живот у њима. Има мало ваздуха изнад нас а несрећни звук не може без њега. Али нам светлост долази са безграничних даљина, и кад је ми имамо у зеници, требало би већ да имамо у њој и остале ствари и појаве. Човек је највише око, мање уво, још мање мирис, најмање укус. Свемир је овај првенствено за око: боја, облик, покрет: „продужити“ око докле год се може. Да ли су те боје стварне и да ли су исте у оку једне мухе или крустацеле, споредно је. Ако нису стварне, оне су човечије и људске, и то је довољно да идемо даље. Неко је рекао: „Стави једну руку у топлу воду а другу у хладну и, онда, обе у млаку воду; та млака вода ће бити хладна за једну а топла за другу руку.“ Шта је стварно? То је, збиља, најспоредније. Најглавније је шта је.

„Продужити“ око. Оно највише може да измери. Срамота је да оком још нисмо на вечерњачи, Марсу, Венери и Уранији. Тамо мора да има нешто. Толико хиљада година гледати их а ништа не видети, тешко је и плачевно тужно.

16) *Комично мерење.* — Све меримо према нама и од ока. Чак и простор и све ствари у њему; изнад-испод, спреда-иза, уздуж-попреко, близу-далеко, овде-тамо, велико-мало. Каква је то разлика у једном предмету да ли је спреда или иза, изнад или испод и, нарочито, да ли је већи или мањи?

Тако и са временом. Ту има нешто више скромности. Мерење је наше, али су ипак умешани и месец и земља и сунце и, за једну временоделницу, и Христос.

Не можемо се ослободити мерења. Тешко смо немоћни и стога меримо. Мерење је беда. Али, то је једино што можемо. И ту смо у ужасу. Пут око света једног човека који је изменио своју брзину авиатиком и једног мрава (а обојица имамо главу, труп и удове, и засноване на истом начелу)?

Ништа стварно стварнога нема. Ни физички објекат не постоји. О објективности не треба ни говорити.

Ми смо створитељи свега. Време и простор су изаша осећања. Ништа не знамо стварно. Ова звезда коју гледам, ко зна где је стварно? Она је само послала своју светлост у моје очи и, док је светлост са те огромне даљине стигла у моје очи, звезда је отпутовала бестрага далеко од места где ја видим светлост. Светлост је само у мојим очима; звезда је ко зна где.

17) Има стваралаца који не чекају да се израз, у унутрашњој радионици, охлади и, по својим правим снагама, изради и уобличи, него да бацају у израз хватајући га кљештама речи, линија, тонова, боја, покрета. Ти су изрази, махом, узрујани, узбуркани, узнемирени, и, по рођењу, још се пуше од унутрашње ватре и још су у усијаном стању. Има их пак који чекају да се акција сврши, стваралачки процеси смире и тектонике слегну и, тек после, бацају на платно и хартију и уобличавају у простору и времену. Има их.

најзад, који чекају до усијања и усијану материју извлаче из ватре и кову напоље.

Готови изрази носе те три ознаке и те три одлике: узнемирености, потпуног мира и покоја и умирене узнемирености: Исаије, Језекије, Микел-Анџело, Бетовен, Достојевски, Ниче — Фидија, Бах, Ботичели, Данте, Платон — Св. Августин, Шекспир, Гете (између других и ових), Роден, Шуман.

То су, углавном, творачка агрегатна стања, и на њих се, са подврстама, своди све твораштво: *actus purus* сав у изразу, још топао, још дрхти и мирише на материцу носећи постељицу са собом; *actus purus* окупан и са отсеченом и увезаном врпцом, и најзад: онај трећи са ознакама ова два.

18) Ослобођење утиска је, једновременно, његово заробљавање у изражајна средства. Ма колико једно дело било свеже и мирисало на крв, као што је случај са делима која се најнепосредније изражавају и још бију телом и духом *actus purus*-а, изражајна средства јасно казују спутаност и ланци и кврге јече из њега. Наћи се лице у лице донекле је могуће само још у музици. Ту је машта скоро машта и осећање је најближе епицентру осећања. У осталим саздањима, градиво хлади спиритуални акт, и оно се настанило и постало скоро главни становник. Та борба за изразом је главно „искуство“. Из свемира само њу стварно и видимо. Остало је у нашој грозници, и ми, кад хоћемо највише да се испењемо и најдубље да пониремо лично на рибу коју су извадили из воде: силно отворена уста. Ниче се распрснуо у тој борби; он

који је успео да се и музички изражава речима. Ко често посећује Достојевског, Шекспира, Микел-Анџела и Свето Писмо, и Бетовена, чак и тако заокруженог и савршеног Баха, и Грека, и сећа се Ане Павлове и Њижинског, јасно осећа ту крваву и судбинску катастрофу. Разлика између онога што је ствараоца „ухватило“ за срце и онога што је успео да каже, велика је и тешка, и још једном више нам казује како нас је неко крвнички и са непријатељством бацио у свемир. Моћ утиска стваралачког не иде паралелно са моћи израза, и овај не иде паралелно са обликом који треба да утелотвори израз и утисак. Слика сна, пребачена у израз и облик, сасвим је на другом полу. Она је, изражајним средствима, ма и под највећим „осветљењем“, самим њима смањена и измењена. Неизбежна транспозиција неизбежно и фатално смањује и слаби интензитет визије.

Дубоко у људској језгри, и светској и васељенској, лежи, као статично, наше, светско и васељенско стваралачко. Ту је оно у стању кога ми нисмо свесни. Само по себи, или под каквим агенсом, оно се, изненадно или полагано буди и претвара у динамичко. Оно је сада полусвесно или, донекле, свесно. Из тог стања, изражајним средствима и техничким функцијама и материјалом, оно прелази у треће стање, у стање материјализације. То је мучни пут од духовног до материјалног, од Бога до човека. И ту је и разлика; и толика.

И тако се на изразу види судбинска, неизбежива и вечна двојубост наше природе и свег њеног саздавања, бивања и дешавања и, једновременно, њена вар-

вјерска несавршеност и унапред смишљена недонесеност. Велико свемирско стваралаштво сигурно није хтело, преко нас на земљи, да се изрази и обелодани. Јер, и уколико би и постојао удар из нас и свемирског на наше надахнуће, због технике, њему ни из далека не одговара наш изражајни противудар.

ИНТЕГРАЛ СТВАРНОСТИ

I

Стварност је једна. И то једна и целовита на начин који казује да је она све. Не треба је делити. Она је и материјална и психолошка и социјална и, такође, реалистичка, романтична, класична, класна, расна . . . Она је све. Не треба јој подвлачити ово или оно, и издвајати као њено једино оно или ово. Онај који са њоме ради, уметник који је претвара у уметност, не треба да буде једностран, једноок. Он мора, ако је добро види, да је види интегралну. Јер је стварност један интеграл. Морал, добро, зло, анђео, демон, класа, друштво, католицизам, православље, магија, реално, — све су то њени саставци. Бити само „доктор друштвених наука“, „професор националне енергије“, моралиста, православац, психоаналитичар, и тако даље, значи деформисати стварност, видети је „одозго“ или „одоздо“, из угла једне доктрине или са платоа једног законика.

Визира се, међутим, једна сасвим друга ствар. Хоће се репродукција датости око нас или ње исте из нас. Хоће се дело, уметничко дело. Кад се то хоће, онда се тражи и даје оно што је врлина дела. А то је да буде целина и да буде добро. То пак значи саздавати

према законима и особинама саме грађе од које правимо своје дело. А те особине нису само ове или оне. Оне су све особине наше стварности. И оне су у њој дозирање на свој одговорајући начин који чини целину и, једновременно, недељиву стаменост.

Само недовољан стваралац дира у то интегрално јединство. И он је тај који је „моралиста“, „социјалан“, „католички“ . . . Не треба, како је још Бодлер говорио, „узнемиравати услове живота“. „Први је услов да се да једна здрава уметност вера у интегрално јединство.“ И како Бодлер, тако и сви други правомислени кажу. Органска је погрешка улазити у једну категорију са налазима и тенденцијама које друге категорије. Уметност има своју сопствену тезу. Та теза је свеукупни живот и васколика природа. А у то треба ући слободан и само уметнички заинтересован; ући „као од мајке рођен“, без греха, без теза, без „политике“. Уметност има своје законе. Зашто их не поштовати? Могу се тумачити све појаве, али не и тенденциозно, него то као узгред и у односној мери. Чим се та мера пређе улази се у задатак који није постављен. А ништа непријатније него говорити о томе о чему није питање. То је први знак немоћи да се каже оно што је на дневном реду. Само неталентовани тумачи бркају категорије и удробљују их у једну зделу. Бурже је претеривао са својом католичком, Достојевски са својом православном, Зола са својом експерименталном, Пруст са својом психоаналитичком тезом. Чим је Толстој, иако тако велики, прешао на своје неохиришћанске смернице, скренуо је са пута великог реалисте Рата и мира. Колико би била већа мера На тихом Дону да, при крају,

Шолохов није морао у пролеткулт! Ренесанс је служио католицизму, али како слободно!

То све не значи да један уметнички акт не треба да тумачи један проблем. Никако! Његова грађа, живот и универзум, пуни су крцати тога. Само, то има да дође „одоздо“ и не сме да се види као смерница, и као „политика“ и пропаганда. То треба да избије спонтано из грађе и њене обраде. Обратно је одвратно. Обратно је то позив на збор, реклама за робу, предмет за предикаоницу и трибину. Уметник ствара, прапроизводи. Он не објашњава. Он не поставља законе за ово или оно. Живот је његов једини законик. И уметник их поставља тако како их овај нагонски поставља. Он у животу има свега, и све је то човечанско. Човек се прекрсти и позове Бога у помоћ или га назове — зар то изоставити јер није „социјално“? Међутим, кад га опсује и назове крвником — то, онда, подвући. Зар, у име вере, а религиозно и ирелигиозно не обрадити, и обратно? И, у име иморала, морално не третирати, и обратно? Зар, због експерименталне доктрине, не спекулисати маштом? Уметност је за све идеје. Њој су оне подједнако вредносне. Као и животу из кога избија. Кад их подвлачи, она их подвлачи из својих чисто естетичних обзира. Из тих истих разлога, она их и избира. Јер је уметност избор и квалитет. Њено гледање ствари и појава изазива силну навалу мисли и осећања, али то изазивање није тенденциозно и намерно него животно и ненамерно. Оно је како ствари јесу и стоје. Није намештено и не служи овој или оној друговрсној платформи. Кад би припадао овој или оној „школи“, овом или оном схватању, уметник би се подвргао извесном

секцирању. Вршио би извесну хируршку операцију која није потребна. Живот и природа постају онда „експериментални роман“, „психолошки роман“, „католички поглед на свет“, и тако даље. А то више нема много везе са уметношћу и са животом. Стварност се, онда, види под тим разним угловима и, стварно, деформира се. Уметност не може да да само беду да би била социјална, јер се то може, ако се нема снаге и моћи, да сведе на беду уметности. И тако су све тезе и тенденције. Има социјалне визије света, али не само социјалне. Као што нема ни само католичке. Те две су у сукобу у свету, и зато њих нарочито узимам за илустрацију. Иначе пуно је таквих деформација света и живота. Све те визије су, међутим, само делови стварности, и само на њима се не може да ослања конструктивна уметност и право виђење ствари. Право и велико виђење је оно које обухвата све, улази у све и прожима све. Таква репродукција ствари је велика и права уметничка репродукција. То је стварање. Верник и неверник, песимиста и оптимиста, физика и метафизика, локално и универзално, расно и класно, социјално и асоцијално: све је приступачно, све улази у круг стварања. Једни и други подједнако греше. Једни другима пребацују тачно оно што и сами имају. „Лична једначина“ је једна и иста.

Овим се не спори сила и крепост хришћанства, као ни друштва, као ни свег другог у том реду идеја. Тиме се само хоће да све сведе на своју меру, и живот и стварност ставе изнад свега. Пол Клодел обрађује сектор својом католичком визијом; Андре Жид, такође, својом само индивидуалистичком; Еренбург само колективистичком; Маринети само футуристичком; Бре-

тон само надреалистичком. То нису визије света. То су визије сектора. И још мање. И то исто важи за само оптимистичку, песимистичку или скептичку. Неко је урезао у камен над вратима свога дома на Хвару: „О стварности, како си лепа!“ Пуно истине и лепоте у овом реду. Овде се мислило на њу без њеног људског дељења на партије и правце и школе. Узета је онаква каква је изван свих тих одрођивања и деформација. Узета је у свом пуном и плодном интегралу. А он је као неизрециво лице Ђоконде и као равнодушност Лаоцеових надвременских стихова. Све се ту слива и ништа се посебно не види. Све се стаменило уједно. Другачије схваћен тај интеграл, он је, стварно, негативно схваћен и има значење у уметност и уколико је негативна вредност. Он је, пак, другостепена вредност која је значајна утолико уколико је значајан темпераменат и таленат који су је дали. Такво дело је заблуда. Она пак може да буде, такође, уметничко дело. Све је то питање талента који је дело дао. Али оно не може да буде вредност већег значаја. Оно је противу стварности, оно је одвајање од стварности, или просто скретање, и, као такво, оно је уског даха и кратког рока.

Само онај уметник иде далеко који се креће по природи ствари и по животу појава. Ту су извори и утоке његовог надахнућа. То је и његова слобода. А ту се налази и цела истина и пуна лепота.

II

Уметничко тумачење превазилази стварност утолико уколико је уметнику у моћи да врши одабирање и, на одабраном, да се заустави, и, још више, да га под-

вуче и да јаче. Он се може да одушеви за један изглед ствари а други да остави у хладу и сенци, или сасвим да изостави. У томе је његово прапроизвођење и преиначавање датости.

Кад је творбеник нашао ствар која му одговара, он се на њу баца, излучује све остало што не одговара његовом расположењу и његовој визији, сав се претвори у оно што хоће да да, и на то усретсреди и убади све своје унутрашње снопове светлости. Једно расположење уђе у његов сунчани систем, и сва се друга подреде или ишчезну. На овај начин, уметник превазилази стварност. Сву своју снагу он своди на један део на који се усретсредио и због кога се одушевио, и том делу он даје своје печате и крв своју. Као сунце које пробија кроз облаке и баци млаз на један део неке падине, а цео планински систем остане у сутону, тако се и уметник сав упери на један део датости који му је занимљив и за који се одушевио. И ту он тражи сад „цео свет“ и, према народној причи, и „три села више“. Дате вредности он појачава, значајности подвлачи, јача зидове темељима и извија куле у висине. Он више не следује правој форми стварности него је потчињава оној која се у њему уобличила. Стварност се преиначава. Она се мења самим тим што је у другом градиву и, такође, и тиме што се људска снага узима у третирање према својој визији. Али увек је то на бази датости. И Пакао и Рај Дантеов су, ипак, створени из елемената стварности. Људско је, појачано и снажније, очувано код Микел-Анџела. Ничеове визије, скроз антихришћанске, и хришћанске из Библије, ипак су из света. Макако Ангкор-ват кмерске цивилизације изгле-

дао нељудски и чак и неживотно, нарочито сцене у ба-рељефима и рељефима, — ипак је он из људске руке којој није успело, иако у великом формату, на велико да се изрази. Велика машта и, још више, силна разме-тљивост, могу да разлуче стварност, и да је разбију, као у случајевима Кандинског, Ернста, Пикасоа, Шагала, али како је све то умеханизирано и неживотно! Не може се потпуно у безваздушности и неживотности. Има се граница докле се може, а она се налази између снаге талента и снаге стварности. Велики саздатељ може да размакне границе стварности, или их сузи, али ни Дан-те ни Ниче нису смели сасвим да их напусте и да се баце на пучину нестварности. И кад се пусте сви дизги-ни, машта се код великог мајстора креће у границама датости. Да Винчиев Пад Фаетонов је, иако је кажа ван-људска, сав из стварности, и у најтрепетљивијим стра-стима Шекспировим све је насуто животном грађом. Велика је ствар покушати ослободити се материје и предати се играма духа, али се то може само до гра-ница које дају извесност и привид материје материји. После тих граница се иде у мистику и, најчешће, у ми-стификацију. Може се ићи до Сведенборга, Јакова Бе-ме, Исаија, Језекија, Киркегарда, и тако даље; али да-ље не. Даље не, јер се даље не може, и највећи ство-ритељи то доказују. На даље се иде само преко боле-сти и бунцања: то јест преко лудила. На границама из-међу бунцања и лудила има још и занимљивости и до-брих разобличавања и расула, али, после тога, оде се у терене који са датости или стварношћу, то јест са нормалним виђењима, немају везе. Облици су смакну-ти, изгубљени, потпуно прерађени, и више нису у људ-

ској моћи и под светском контролом. Све је измета-морфирано по плану који нам није познат и који улази у област психијатрије.

Кад се, у људској области, запале речи и добију обележја симбола, и кад се појаве буктиње на платнима да претставе дрвеће и брегове, и звучне експлозије или умирења у композицији, онда се све то држи и повезано је за чула и живот. Ми присуствујемо светковинама. Живимо интензивно и напругнуто. Било бије стотину удара, и температура заљуљава стварност. И, тако исто, и обратно, кад се све смири, утиша, скоро умртви, као код Кинеза и Египћана, и све се уравни, упланира у бесконачност и безмерност. Али, и на једној и на другој страни, мера су датост: датост чула и датост датости. Даље је скок у непознато. Може се, и то на тако крупно, до Лаоцеа и египћанских гробница са њиховим чудно мирним цртежима, и до Ничеа на обратној страни, и до Језекија. После тога је пад у пустињаштво или у лудницу. Наша је направа ограничена. Она има свој радиус у коме се може да креће. Њена пријемна станица, као и издавачка, има свој одређен број киловата изван кога се не може. Апарат је слаб за даљна путовања кроз појаве које се дешавају по свима правцима. Наша је моћ ограничена, финална је. До Лаоцеа се може најдаље у правцу на плану умиравања; до њега, неких делова Библије и неких браманско-буданских списа, као и до стоичара, нарочито Сенеке. У области речи, и на том правцу, дотле. На обратном плану успамтелости и запаљења нашег пријемног система, иде се до разних експлозија у Шекспиру, Дантеу, Ничеу и Достојевском. Ти су вулкани бацили лаву

речи ка небесима из утробе своје и запламтели су их. На средњем плану између та два, био би Гете; врло много и Платон. То су могућности и неимарства, вајарства, сликарства, музике. Иде се у расцвет и трагику до Ангкор-Вата и Миланске катедрале са њених преко три хиљаде вајарских пупољака и цветова; и у умиреност и непомућеност до египатских храмова и гробница. По средини би били Акропољ, Персеполис, скуп око Свете Софије и сјајни, иако разнолики, простор од Победног лука до Лувра. То су могућности у простору са масама на основу, као светло-мрачно, хоризонталитета и вертикалитета. То је линија од Да Винчија са миром *ad astra*, преко стварности Рембранта и Дирера, до праскања Рубенса. Ту бих додао мир, стварност и експлозије, и све то уједно, и све то у једном даху, Фан Хоха, чије су „луднице“ гигантски излив боја и душе. У том смислу се крећу и подвизи од Фидије и Пракситела, преко Микел-Анџела, Мештровића и Родена. Ту је цео распон од квијетизма до расопа и праскања. Тај поларитет имамо и у музици: од Палестрине и Баха, преко Бетовена, до у усове и самуме Вагнера и Мусоргског. Дотле иде еластичитет наших духовних акција. То је њихова амплитуда. То су крајња дометања. То је наше уобличавање живота, стварности и датости на плану наших чула. Даље се не може. Даље се може само на правцу Вавилонске куле и „Смјатенија јазиков“. У том се смислу није успевало, и није се успевало одонда до данашњице кад се је, као увек при крају једне периоде, покушало са „дириговањем“ или квантитизирањем или симбиозирањем свих родова. Ни прво у Русији, ни друго у Америци, ни треће у Француској,

није успело. Уметнички, стварање се креће онако како смо наговорили. Највише чула могу да досегну онај мир и ону узнемиреност своју и, према томе, и стварности.

То су, уз могућност за одабирање и, нарочито, уз моћ претварања градива и прапроизвођења на плану природе и живота, — то су наши највиши, најживљи и најдубљи полети, заокружавања и понирања. Додир са стварношћу се не може, без штете, да изгуби. И митологија, и религија, и метафизика је поштују. Најјачи њихов транс, ако су крупни њихови истраживаоци, везан је за стварност која је материја свих наших производа; за стварност чула, наравно, јер је ван њих, за нас тама.

III

Треба очувати светињу живота у сваком уметничком делању. То значи узети у испитивање озбиљно и са вером, и тражити у свакој црти живота његов симбол. Свака појединост има своју тајну на свом делу и њу треба свесрдно испитати и тражити. Са колико су дубине, вере и светости израђени Три пара ципела од Фан Хоха и Рашчеречен во од Рембранта! То је прави велики поступак. Све треба схватити са одушевљењем. У оним ципелама Фан Хоха, например, има више душе и сликарства него у целом Беклину и његовим великим објектима.

У свакој „кришци живота“ има пуно живота. Али га треба обожавати да би се нашао и изрекао. Треба бити истински и органски везан за земљу и ваздух и све њихове производе, и све то схватити као светињу и

као врело свега. Јер свега има свугде: у мирису, боји и облику бунике као и величанству Ловћена или Нијагарских водопада. У питању је озбиљност и одушевљеност уметникове визије. Цело светско стварање је у свему, па и у најмањој ситници. Треба се удубити у њега као Моне који је по цео дан посматрао утисак светлости на ствари или као Флобер и Зола и Достојевски и Толстој. Треба радити на „лицу места“; па и усред снега као Сегантини. Фан Хох је у Сан-Рему посматрао из дана у дан, посматрао и доживљавао, зрење жита.

Кад се тако поступи, а тако се може да поступи само кад се може, онда се стварност и животност посматрају у правом збивању, у суштаственим преперењима, у ономе и по ономе како се све дешава од семена до жетве, од рађања до смрти, и од земље до месеца. Нема ту више ни система ни школе ни канона, него личност која брекће од функција и живот који се пуши као свеже орање у зору. Разум, памет, нагон, интуиција, машта, свесно, несвесно, потсвесно, оптимистичко, песимистичко, — све се то узима као једно, измеша као животно, сазда као стварност; она стварност, наравно, која се простира од најопипљивијег до најтајанственијег.

Велики се дух никако не може да помири са диктатуром једног система и ропством једној школи. Да се продре у себе и свет, напада се целим фронтом личности. Дејствују онда све животне снаге и сви наши сокови. Све је потчињено, од разума до лудила, великом циљу стварања дела. До њега се пак долази учествовањем свих људских сила и датости.

IV

Људска уметничка дијатоничка гама, са мало варијација и варијанти, иста је за ово пет до шест хиљада година. Није се изменио људски нервни апарат који је главни произвођач свих наших израза, па се није изменио ни круг људских нагона, осећања и емоција, разума, интелигенције и воље. Крећемо се у кругу скоро истих појмова. Гама се није проширила, и није у могућности да се шири. Амплитуде су само утолико обимније уколико је сам дух обимнији и крупнији. Љубав, мржња, добро, зло, глад, жеђ, туга, радост: разликују се кроз уметничку историју утолико уколико су то варијетети разних крупнијих тумачења. Основни је живац, стварно, исти. Само су треперења обојена бојом личности која реагира. На инструменту једног нагона или осећања изводе се скоро исте композиције.

Љубав, на пример, иде тако од прастарих текстова до Лирског интермеца Хајнеовог и Пушкиновог или персиских љубавних песама. Онај који је написао још за време треће египатске династије да је „жена као вртлог дубоких вода“, тамо је где су Арабљани са својим женама, трубадури или минесенгери, и Хајне и Бајрон. Мотиви су исти, као тице-селице, кроз историју и, као и ове, исти су, било да су у Индији или Француској. Они обилазе пут око земље мењајући нешто мало паперје, боју и неке покрете. Сембад морепловац и Робинзон Крузе налазе се још у египатским папирусима из друге хиљаде пре рођења великог Јеврејина. Краљевић Марка и Шарца има још у персиској епопеји. Ла Фонтен се везује за Езопа, а овај за најстарији Египат. Једна жена у тако званом Харисовом

папирусу онако исто тужно плаче за мушкарцем као што ће, пет хиљада година доцније, то чинити Валморова, Сандова, Ивашкијевићева или Башкирцева. „Кад се твоја рука одмара у мојој . . . Чути твој глас који ме опија, и цео мој живот је у радости да те чујем и да те видим . . .” пева се у том египатском папирусу, и тако се, са варијантама, пева и у Дон Хуану, код Петрарке и код трубадура.

Тако се влада од Рамзеса II до Наполеона I. Тако се зида од зграда у Рамзесеуму до оних око Place de la Concorde. Тако се и ваја од хититских лавова до Родена. Тако се и игра од Саломе до Исидоре Денкан. Тако се воде, по унутрашњим и спољашњим правцима, ратови од Александра Великог до Фоша. Метафора у Зенд-Анвести је иста као и код Пола Валериа. Неимарски се облици нису изменили од оне велике шуме стубова у Карнаку и Луксору до оне мале на Мадлени. Иде се кроз време од грађе на грађу, од боје на боју, од облика на облик, од уметника на другог уметника, од једног географског простора на други, од језика на језик, од расе до расе, од државне форме једне до сасвим друге и супротно, од једног економског, друштвеног, класног или бескласног режима на други, и од монотеизма на пантеизам и безверје: али су суштинске исте и основне мисли и облици се нису много мењали и, уколико и јесу, све је то било у једном сажетом и уско оперваженом простору и кругу. Све се то своди, *grosso modo*, на варијације на ову или ону тему. Лукови, сводови, да узмем неимарство, они из Египта, Египта који је дао највеће неимарство, као и остали облици, архитрави, метописи, триглифи и сви они сту-

бови у облику папируса, лотоса, „протодорски“, кариатидни, и све капителе: зар нису они и оне који се стварају и дандањи све до Маузолеја Незнаном јунаку на Авали?

Творац свега је људски нервни апарат. Све људско су његове реакције. Могућности његових саздавања су ограничене његовим чулима. Та чула имају свој одређени радиус који није много велики. Он је у видокругу који је свима предодређен и ван кога је све за њих празно. Отуда и број вариација не може бити велики иако су све културе и цивилизације покушавале да их прошире и њихов број обогате. Број основних људских страсти, жеља, нагона, осећања и емоција предодређен је самом чулном направом. У тој скали дешавају се увек исте ствари. Разлика у јачини и изразу зависи од духа који је у акцији. Треперења су јача, лепша и занимљивија уколико је произвођачка личност таква; уколико су њене акције и реакције шире, више и дубље. И најгенијалнији стваралац не може да изиђе врло далеко из делокруга људског. Најузвишенија откровења су, ипак, у људским могућностима.

Отуда те теме које се, као главне нити на разбоју, вуку од наших почетака, и најбољи и најинвентивнији ткачи не могу да изиђу из њих негде надалеко. Најкрупније обасјаности су у том људском делокругу.

МУЗИКА

Тешко је рећи у почетку би музика. Али је то тачније и адекватније истини него ли у почетку би реч; или у почетку би линија, боја, покрет. Шта из чуда простора хватају зграде, здања и задужбине из Луксора, са Бенареса, из Маје, Свети Петар или Вулвортово здање из Њујорка? Колико је уловљено, и у ранијим и у овом случају просторно говорећи, из простора и покрета Праксителовим боговима, Микел-Анџеловим робовима, игром Ане Павлове? То, још и више, вреди за снажно белене боје и линије по површинама Сикстинске Капеле. У мреже речи, такође, није много ухваћено. Њен простор, њен покрет, њене боје, чак и звуци, и њено време, описи су, знаци, именовања. Ниједан израз, наравно, није оно што хоће да изрази. Оно што хоће да се изрази изражено је оним чиме је првобитно изражено у своме првом и првобитном материјалу. То је онај „израз“ који ми можемо, само донекле, да схватимо целокупношћу наших чула; да схватимо, изванредно много само донекле и делом, али не и да изразимо у правом материјалу. Дајемо само извесност. Та извесност је једини извештај о стварима; нека врста *fides prima*. На њој су једино *signatura rerum*; права и адекватна не, наравно, него наша, људска и у највишим случајевима, надљудска и надлична.

Најадекватније је осећање ту, у музици. Оно је ту најтоплије, и највише оно. На њему се у музичком порођају, највише осећа топлина и интегралност осећања. Иако је обучено у музичко одело, и све пуно музичких изражајних средстава и оруђа, оно је највише оно право, више него у другим врстама твораштва. Оно није у свом првобитном чудном и тајанственом и незнаном материјалу, оном који је сав исткан из несуетствености која се осећа како трепери и како се избија и дешава у хемијским и духовним тајнама духа, — него је у сасвим другом материјалу и ознакама које се, поново, преко инструмената и његових звукова, враћа у своје старо лежиште у духу и души: осећајно дешавање, преко израза, поново осећајно дешавање. Други део *Apassionata* из чудних и непознатих дубина Бетовеновог духа, пао је у партитуру и, оданде, рецимо преко Бакхауза и гласовира, дигао се, преко саопштавања нерава и чула, поново у дух и ту изазвао стање које би требало да буде адекватно стању творца те сонате. Оно бива и дешава се на тим „разликама“ и „дистанцијама“, на тим побеђеним и савладаним тешкоћама и „разликама“. Отуда је радост, туга, жалост, мистика, највише у музици туга, жалост, мистика, и тако даље. И то није само сугестија тог и тог осећања. То је, скоро, цело и право осећање; и опште и универзално осећање. Само се још у вери и са мистичарима, толико може бити у ономе што ствара лац хоће. Ми смо највише не само у претстави и приказу једног стања, него уколико се то људски и надљудски може, у самом стању. Ми смо у супстанци једне такве појаве, а не само у приказу, претстави, суге-

стији и „осетљивости“. Из тих је разлога Платонов демиург сведен, скоро, на музички ред. Јер је он највише права супстанца једне појаве. Питагора, такође, своди битност ствари на број, склад и музичке акорде. Број је највећи мудрац; склад највиша лепота. Свака је ствар, у својој битности, склад бројева, број је склад супротности и, према томе, основни и битни елементи бројева су основни и битни елементи ствари и појава, и њиховог бивања и дешавања. Цео небески систем, на крају крајева, није ништа друго до благозвучност једне лире.

Музика, уопште, најближе и највише уобличава праву битност ствари. У њеном израженом симболу налази се највише чисти и основни канон Свега. Због тога се она тако јасно и разуме; јер је њен „језик“ непосреднији од сваког другог. „Језик“ осталих уметности и наука, онај који казује речима, облицима, линијама и бојама, далеко је мање свеопшти и далеко мање непосреднији. Ниче је мислио да је музика „језик свеопштега“ и да она најбоље пресликава свет. Можда је ово много речено; нарочито стога што музика тешко даје главни *pervus rerum*: простор и просторно. Али да она највише казује оно што се у простору покретом збива, то је сигурно. На један надражај из те области и на једно питање из тог плана, звучни изражајни систем најлакше и најсавршеније уобличује и одговара. Музички израз најсавршеније и најадекватније празни један афект и ослобођава једно стање духа и душе; нарочито ове друге. Јер је музика, највише, једно емотивно, једно метафизичко и мистичко стање; односно, то се стање најадекватније празни музиком. Та се пак

стања, углавном, свде на стања у покрету и у времену, на стања која се временски дешавају, и она се најбоље изражавају кад се извучавају. Зато се у њој и могу наћи, у музици, и то нарочито на овоме плану дешавања, празакони и битности. Кад се из тога плана упореде изрази речи и изрази тона, симбол једне појаве тоном је много ближи појави и много је непосреднија сама појава. Појава је, у музици, више у духу, и обратно, него ли у реченици и периоду. Ми смо, скоро, у појави. Зато се музика и издвојила и све више напушта реч. Чиста и велика музика је све више и више напуштала реч, са којом је неко време ишла, и сама је предузела да се казује. Девета Бетовенова је изгубила кад је хтела да се помогне Шилеровим речима. Зато тај део и није тако велики као претходни, иако је, у многome, напустио био смисао и симбол речи из текста. *Matthäuspasion*, који је морао да се служи речима јер је то тражила црква, напустио је значење речи, узео га је уколико је оно музичко, јер је Бах хтео до краја и на велико да каже своју верску мисао, и да је каже на најадекватнији начин, на музички. У овоме смислу, кад у музици има и речи, она је „додатак“ који квари. О томе да она може да замени тон, или и да га превазиђе, не може бити речи а да не буде на штету музике. Музика мора бити противу речи из простог разлога што она, на својој терену, више казује него речи. Речи могу да траже у помоћ музику да би се више изразило, а не обратно. Један будући род ће сигурно бити род израза у коме ће реч тражити да се допуни нотама. Реч би, на тај начин, добила у уобличавању својих мисли. — За сада,

музика је израз који највише симболизује и највише претставља битност и срж једне појаве. Оно што је најмистичније у свему, најнепознатије и ако најбитније, музика досеже и, уколико се то уопште може, саопштава. Један Бахов прелудијум на оргуљи, под извођењем Алберта Швајцера, казује више из мистике појава и дубина сазнања, за својих десетак минута, него ли читаве свеске најбољих филозофских трактата. Бивање битнога и апсолутнога је ту чистије и сигурније него у другим изразима. Бог је ту дубље нађен и више откривен него ли у величанственом Светом Писму или у Сикстинској Капели. Он се у музици дешава у нама, или скоро пребива у духу, док се овамо само наговештава и позива. У апсолутној музици се апсолутни апсолут највише, најшире и најдубље докучује.

То је због тога што она хвата нашу и општу акцију, покрет и дешавање нашег унутрашњег живота и општег дејствовања. Она уобличује „све тече“ Хераклитово, „бесконачну мелодију“ Вагнерову, бивање и дешавање што је, изгледа, основица и *natura naturata* и *natura naturans*. Други изрази окамењују једно осећање и свде га на један његов тренутак, или га уобличавају линијом и бојом и обликом тектонским или га, речју и покретом, прате. Понеки пак је израз у стању да га узме, да га целокупног обујми и изнесе, колико-толико, из првобитног у ново стање, у целокупности. Звучни систем преобраћа најуспешније мистични систем свег нашег дејствовања и дешавања. То је зато што је звучни систем, скоро математички систем: нема краја. Бесконачно, вечно и бесмртно, што нас увек највише узнемирава и што се увек најмање може да

схвати, музички систем најуспешније може да дочара. Док се победа простора завршава уметнички на неколико стотина метара и времена, у другим уметностима, нешто више и другачије, музика може да се креће до музике из Џинсовог система. Највише је слика праслике свега. Ритмичким односима, ритмиком уопште и њеним разним својствима, мелодиком, хроматиком, хармонијом, тонским родовима, и тако даље, музика се хвата најдаљег и најдубљег нашег односа према нама и свему. Основни елементи музике су за Шелинга (Филозофија уметности) основни елементи живота универзума, и његови први и најчистији облици. Центрипетална снага је хармонија а ритам је центрифугална снага, док се у сунчаном систему изражава цео музички систем. Зато јој је и Гете, иако се у њој није врло много разумевао покрај свега што се данас о њему пише према њој, давао врло високо место међу уметностима. И Хегел је ставља високо, признајући да је лаик, и Шопенхауер и, нарочито, Ниче. Она нас изванредно много изражава и даје нам највише „с оне стране“ и најдубље понире у мистику и загонетку појава. Нигде се није у непосредности толико колико у томе роду изражавања мисли и осећања помоћу тонова. Смрт се осећа у Микел-Анџеловој Медичијевој Капели, и у Шекспиру и Дантеу, и у филозофији Шопенхауера, али се она не осећа тако право и непосредно као у Трећој Бетовена, у *Trauer-Ode* Баха, или Патетичној Чајковскога. Средства за изражавање су овде ближа ономе што има да се изрази. Одјек „резонанце“ је до самог удара срца. Разне „шеме“ и облици су мање „шеме“ и облици. Оне су, скоро, чудни и недокучиви садржај

који, физички, физиолошки, психолошки, метафизички, метапсихолошки и естетички и метаестетички трепери дубоко у нама. „Облик“ и „садржај“ су, скоро, неподељиви, неразлучиви, једно и исто. Облик је сам покретни и трепериви садржај, и садржај покретни, текући и течни облик. Тонови, сазвучја, терце, молови, дурови, ритмови, мелодије, хармоније, хроматике, контрапунктови хватају и износе најживље живи духовни садржај. Невероватно богата и успешна су изражајна средства. А-дур другачије осећање даје него С-дур, и тако молови, и све тако до тона једног рога, једне виолине, виолинчела, флауте, обое. Огромна, широка, висока, дубока „динамика“ духовних садржаја разлива се на безграничан и бесконачан начин. Зато музика толико много открива. *Crescendo*, квантитативно и иначе, пење више него други изрази, *diminuendo* ниже спушта. Колико се афективних стања налази и казује испод ових простих речи: *adagio*, *allegro*, *andante*, *vivace*, *presto*. Музичка граматика и синтакса пребогате су. Више оне дају него „теологија и филозофија“ (Бетовен). И због тога што више дају, човек је ближи Богу у Баховој H-moll миси, Бетовеновој *Missa solennis* и Моцартовом *Requiem* него ли у Светом Писму и Светом Августину. Она даје оно право и чисто, оно друго, што би рекао Жил Комбарие. Она је пре речи, она је и после речи, и испод и изнад, и највише даје *universalia ante rem*, *in re* и *post rem*. За њу је најмање скривених својстава појава; својстава мистичних, окултних, недокучивих и неразјашњивих. Њена велика пријемчивост за духовно и душевно је највише изнад дискусије. Њен изражајни симбол је најмање симбол и највише

„чисти акт“; онај „чисти акт“ који други само осећају, само виде, само опипају, само миришу и чак само чују. Ту се највише присуствује „божјем стварању света“. И Ниче, чији је то навод, зна шта хоће кад се у Зарају стри и музички, колико је то у моћи речи, изражава. Хармонију сфера је Питагора „осећао“ као да је то сама музика. У времену, она је време; она је његов најсадржајнији садржај. На људском плану, на несрећу, наравно, из кога се, на двогубу несрећу, не може. Али се и он, музиком, највише и најуспешније обара и побеђује.



Музика је, из свих тих разлога, у своме primum movens, недокучива и несазнатљива. Везана за живот свега, за време, око кога се све отвара и затвара, па и сам простор уколико то није једно и јединствено под два изгледа, она је на прагу првог времена и првог животног и другог покрета, и она на три хиљаде година пре наше ере као и она за ове две хиљаде година, знају само да кажу да је она била мађија, чини, чаробност и чудо. Легенда о Орфеју, овоме из нашег старог трачанског Балкана. Инкантација која позива у помоћ, очарава, дочарава и опчињује. Црна крв Улисова да растерује демоне, умирава их, позива Бога и свемир, устављена је помоћу неке мађијске песме, каже се у Одисеји. И данас, као и пре толико хиљада година, верске литије траже кишу помоћу ње, и Индуси имају за свако доба годишње своје мађијске песме (чад). Код Платона се говори о песмама за уприпитомљавање лавова и о песмама противу змија, шкорпија и тако

даље. Музика се употребљава увек, пре као и данас, кад се дође пред непознато и недокучиво. Зато је све старе митологије стављају у ред божанских и божјих творевина. De la musique avant toute chose. „С њом смо од колевке до гроба. Њени основни елементи су основни елементи целокупне људске и козмичке организације. Еуритмија је основна „светска тачка“. У њеним бројевима, ритмикама и симетријама све почива. И Све је само то, и музика понављање и препроизвођење тога. „Цео је човек музичка појава“ (Ниче). И апсолутни апсолут, срж свега, таква је појава. Прапринцип, праприрода и праобразац свега.

У средишту смо појава кад смо у највишој музици. Живимо, том приликом, највишим животом. Одабраним, пребраним, чистим од друго и трећестепенога. Човек се извија високо из себе и живи душом ствари и појава везујући своје најчистије и најапсолутније за најчистије и најапсолутније свеопштега. Где смо више, и више у нама и више у чудном и недокучивом свемиру, ако не у Божјој Служби H-moll Баха, Деветој Бетовена, *andante cantabile* из једне симфоније Моцарта?

У М Е Т Н О С Т

У чему је савршеност Ђоконде, Сене или Свете Ане и Девице? Што је то што чини тако високо уметничким Милоску Венеру, ватикански Торзо, луврске и флорентинске Робове, египатске барелефе на маштаби Акутотета? Како протумачити величанственост звучних тонова Страдања по Матеју и Мисе Баха, или Моцартовог *Requiem*-а или Палестринине *Missa papae Raccelli*? Зашто се занеми пред засвођеношћу куполе Свете Софије, једренских Синанових минарета, Адриановог Пантеона, мале Гале Плачидије у Равени? Застало се као пред божанством у игри Ане Павлове и Исидоре Денкан. Коклен је природу прапроизводио и чудо је у Чарли Чаплену. Присуствовало се великом твораштву кад је Никиш „компоновао“ оркестром, и присуствује се, такође, кад Тосканини води Шесту Бетовенову, Прву Брамсову, Вагнера, или кад Фуртвенглер носи Девету Бетовенову. Какви мирови и универсалност владају кроз Тао-те-кинг Лаоцеа! Колико је Платон у средишту ствари! У све у што дирне Хераклит или Паскал, дирнуто је и нађено је оно што је суштаствено, светско и људско. Тих дубина и мирова је у Архимеду и његовим „крugовима“, у Птоломеовом планетариуму, у Галилеју, Њутону, Ајнштајну, Бергсону.

На тим су путањама и красни коњи на Светом Марку; и еквестрална фигура пред Светим Павлом и Петром; и акрополска чудеса, партенонска и друга, у Лондону, Атини и Паризу; и Роденови Грађани и Свети Јован; и многи делови Божанске, и Фауста, и Хамлета; и нарочито Светог Писма, Багавад-гите и тако даље. И нарочито се то односи на прву половину ових ствари које сам нагласио.

Јер код њих се највише и најлепше види шта је то што једно дело, што једно прапроизвођење, једно тумачење себе и света, једно твораштво чини оним што је. Сви ти изрази имају један плус над другим изразима; нешто што чини да су већи и бољи од оних из друге половине именованих твораштава.

У чему је то? У тим највећим тумачењима, природа и природно су присутни. Присутни су и дани су у свом најизразитијем и најсуштаственијем. Изражени су и срце и мозак, физиолошко и психолошко и, уз то, мета свега тога. Човек је ту, и природа је овде. И скоро су исти као у стварности, и ипак имају један вишак. Тај вишак је у савршенству и савршености. Ништа се не може да дода; ништа се не може да одузме. Једну мрљу бојену, једну тачку или линију ако додате или одузмете Ђоконди, тачно сте, у оба случаја, учинили преступ и богомрско дело, јер, у оба случаја, тумачење је умањено и мање је савршено.

Савршенство је једна од пратилачких појава највећих производа. А оно значи, с једне стране, свршеност и коначност једне изражавачке и интуитивне могућности и, с друге, нађеност главнине, суштаства и сржи оне појаве која се жели да прапроизведе умет-

нички или научно. У Милоској Венери, на пример, тачно је „рад“ заустављен кад и надахнуће. Визија је дала тренутак кад се појавио модри пламичак, скоро невидљив, који казује да је „усијање“ претворило гвожђе у челик. И зато је све на њој на своме месту. Нигде никаквог претеривања. Не осећа се ни „интерес“ ни „рад“. Дело је прапроишведено. Прапроишвођеност је извршена. Поновно рођење у другом материјалу и на плану савладаних тешкоћа које се не виде. И тако је све у тим делима на линији природе! Чисто „дише“ абдомен Венерин. Лондонска акрополска коњска глава је тако жива и, једновременно, тако уметничка! Кажем тако жива и тако уметничка, јер кад је ствар „као уписана“ и проста репродукција, жива јесте али је уметнички мртва. Јер уметност има један плус или минус, над или испод живота који је чини битно оним што је. Кад би била „као у природи“, не би она ни била потребна. Уметност је надприрођивање природе, односно поновно и „другачије“ произвођење; односно поновно рађање у другом материјалу на привиду „крви и меса“. Партенонски фризови су мермер, рељефи, умањена грађа из живота, али зар све те Атињанке, и све друго, не иде и не иду „природније“ и животније него процесије и литије које по улицама видимо!

То је, јер је извршен избор. И то је један од пратилачких момената крупног уметничког израза. Извршен је избор, дато је само најизразитије, изражено је оно што највише карактерише оно што се је хтело да да. Животно је дано по ономе што је за њега, за дану ситуацију и дани став, најважније и најин-

тересантније. У римском Рођењу Афродите, у рељефу, у савршеној симетрији и сведености, скоро потпуно са најмањим бројем средстава, без икаквог напора, дата је једна савршеност. Јер је генијално извршен избор. У *Resurrexit* Баховог Светог Матеје, иде све лако и ненапорно на начин планета, јер је све изражено на онај тајанствени начин на који се и те планете крећу; по правцу најбољег избора, што значи на паралелограму сила, на правцу избора и најмањег отпора. Све је тако пробрано било и зато тако без напора код Ане Павлове! Напор у произвођењу и стварању није израз већих надахнућа. Код Микел-Анџела то није напор што мучи нека од његових тумачења, него је то тражење нове природе и нове животности: оне из надприроде и надчовека. И због тога толико узнемирености. Али, и ипак оно што је речено, речено је лако. Давид лако дише. Ноћ је мирна. Јер је избор природно извршен. То пак значи да је интуиција сигурна.

Што је то пак што толико очарава и привлачи у да Винчиу, у Тао-Те-киngu, у барелефима оне египатске маштабе, у Баху, у Милоској Венери, у Партенонским и, уопште, Акрополским стварима код Фи-дије, Пракситела, код оних коња на Св. Марку, код минарета Синанове џамије, на куполи Св. Софије, у Багавад гити? То је она чудна, мирна, „безличност“, неизрецивост, неописивост, ненамерност, незаинтересованост. Акти су саздани као од себе и тешкоће су савладане као да их није ни било. Дело је као самоникло, и људска се рука и напор не осећају. Непосетно је све саздано и као да није саздано људ-

ским средствима. Ништа није сувишно ни излишно, ништа није ни мање ни више. Све је тачно на свом месту. Неумитно је као токови небеских тела. И ничему не служи. Незаинтересовано је. Ако и служи, то се заборавља. Нико не мисли у Светој Софији на службу ни Богу ни Алаху. И у Шартрској катедрали и Богородичиној о црквеној служби. Ко би помислио у маштаби египатској, коју малочас поменух, на онога који је у њој сахрањен? Мисли се само утолико уколико је успео рељеф његовог лика на десној страни кад се уђе у њу. Кад се је пред Ниагарским водопадом, не мисли се колико се електричне снаге може да добије из њих. Незаинтересовано се гледа величанствено рађање месеца на пољској „пушчи“ кад се његов огромни златник издиже изнад недогледних равница.

И тако је и са највећим људским делима. Заборавља се на питање чему служе. Кад се то питање постави, значи да акт није на велико успео. Ја сам се врло често питао, чему служи имерска архитектура и вајарско у Ангкоу (музеј Guimet), јер је све, и покрај све монументалности и невероватно много утрешеног напора, као и силне маште, — јер је све претерано, бучно, пуно појединости, утрпано. Сем једне сцене вајарске, израђене по Рамајани, у коју је чудесна легенда савладана вајарски донекле, у свему другом човек се пита зашто и чему служи, јер није успело. Чим се затражи утилитаристички повод једном уметничком изразу, значи да израз није успео. Јер, сем користи лепоти и људској истини, друга се корист не тражи. Чему служи Сена да Vinci-а? Последња је ствар

хришћанство које ми пада на памет кад сам пред њом. Као и поглед на залазак сунца на Атланском Океану или у Хварском каналу, тако и поглед на Медичиеву капелу, Робове, Ђоконду, Деву Марију и Свету Ану, Карлов мост у Прагу, шартрску катедралу, фасаду миланске станице, — као и поглед на залазак сунца тамо, или на Јунгфрау, Монблан, или са висине Ловћена ка Јадрану и Скадарском језеру: ништа ту није заинтересовано и није од непосредне људске користи. Велике ствари и појаве су такве. Мало људско устукне и потпуно се повуче. Човек потпуно више не боји собом предмете. Предмети су га победили. Он је њихов саставни део. Учесник је у великом неминовном безличном стварању на начин који потискује уско заинтересовано човечје у план који се више не осећа.

На тој тачки виђења и са те куле посматрања, човек се једино успева да приближи универзалном стварању. Велики саздавалац је на линији саздавања у природи. И као и она, и он издаје своје творевине неминовно, „безлично“, без интереса (изузев оног да ствара), као што сунце сија и све друго се збива. До таквог посматрања и оваквог поступка долази се, кад је, наравно, у питању и крупнији посматрач, само у цивилизацијама које су већ превалиле дужи пут. То су оне цивилизације које су се, без трзавица и у миру, развијале и правиле искуства. Поколења и поколења су нагомилавала грађу, искуства, таленте, покушаје, успехе и неуспехе, укрштавала су се схватања, и тако даље, и, кад је, уз то, дошао какав синтетични геније, долазило се је до великог мирног тумачења и до крупног решења. То су „златни векови“: они око Пе-

рикла, око Конфучија, Августа, око Микел-Анџела, обнове, „Sturm und Drang-a"... За такав један „златан век" угледају се на крупне људске појаве и скуп таквих епоха означава summum наших назора у доглеђивању „светске загонетке". Таква поколења гледају и виде „незаинтересовано", „безлично". Гледају због ствари и ни на шта друго. Цео расцвет на Акропољу је то. И онај код Карнака и Луксора, као и онај на Forum Romanum, на висији око Свете Софије или на тако крупно уобличеном простору какав је цео низ тектонских и других догађања од Лувра; преко Place de la Concorde, до Звезде са Победним луком. Такав је простор и она симфонија у белом мермеру у Пизи са Крстионицом, Звоником, Катедралом и Campo Santo, као и она око Пиаце Св. Марка или пред Palazzo Vecchio у Флоренцији... Само мирно посматрање лепо и истинито и дубоко сагледава. Оно, обично долази после раздобља немира, револуција, сукоба. За време тих и таквих времена, све се узмути, појављују се метежи, гомиле, муљ и друго. После се то постепено слеже и ствари се разместе према вредности. Кад се у то време појави син кога је мајка дојила мађијом стварања и хранила маном небеском, пуцају пред очима обзорја и на далеко се виде духовни и сви други предели. А то су периоде кад има и поретка и на другим плановима: економском, политичком и социалном. Тек кад је уређено питање стајежа, умирен однос између рада и капитала, утврђен поредак власти и, уз то, утврђен ауторитет, — тек онда је такво саздавање могућно. Иначе, „Музе ћуте". Оне ћуте и, уколико и говоре, то су кошмари

и рђави снови. То су декадентске периоде, или оне пре но што почне на велико пењућа се линија. Погледи су искривљени, неправилни. Очи избуљене. Све је у неким разломцима. Дух лута или бунца. Уметници изражавају своје изразе бусањем у прса, напрегнутошћу, разбарушеношћу. Ништа се тачно не погоди: ни линије, ни речи, облици, боје. Само се школе наизмењују, школе кратког трајања, и дају се изјаве и манифести. Теоретише се.

Али и то је потребно да би се дошло до мирнијег посматрања. Јер се, у таквим делима, налази грађа и проветравају средине. Јер таква времена обично и долазе кад се дуго прозори нису отварали и ваздух је већ био неиздржљив. После настају сукоби између „новог“ и „старог“, појављују се разноврсне школе, разветрава се средина, разведрава се небо, и сунце се укаже. А кад се оно укаже, ствари се правилније виде и постављају. Настаје гледање у овај свет према томе какав је, и узнемирено и муљевито људско повлачи се.

Кад се такве периоде посматрају, кроз музеје и књиге и на „лицу места“, види се да је неколико пута човечанство долазило до врло дубоких и занимљивих гледања. И кад се такве периоде повежу, ти врхови мисли, добија се Пантеон свих наших стремљења и катедрала у коју се иде на свесветску молитву. Пође ли се од трилогије Лаоце-Менце, Конфуце и свих храмова око њих, на велики расцвет Маха-барате и пагода око ње и свих израза око Бrame и Буде, и повеже ли се то за ранији египатски замах, и хититски и сумериански — асирско-халдејско-вавилонски и, о-

давде, пређе ли се на онај величанствени и највећи свију времена који се развио око и у Средозменом Мору и који никад више није био досегнут и, одавде, на његов одјек у Ренесансу; — и повеже ли се све то за гране и огранке његове по целој Европи до у руско „евро-азиско“ стварање Деветнаестог Века, додирујући, уз то, све што је Европа, на бази Ренесансе, дала: — добија се пун наш круг, победни лук, венац свих наших откровења и васкрса. Ту је ризница свих круна, адиђара и мислених одежда и скиптара. То је резултат наших неколико хиљада година: од египатске Књиге мртвих и Старог завета до Дантеа, Шекспира, Баха, Бетовена и Толстоја и оне велике „петорице“ у Руској музици, чији се одјек и сада свуда осећа. И сва та дела, са малим изузетком, носе исти печат. Разлике су локалне, временске, етнографске, и тако даље, али су у битности садржаја скоро исте. Људско се појављује као једна целина. Пулсација му је иста. Негде мало убрзанија, негде мало успоренија, али се то своди на исте амплитуде у којима се велика мисао креће. Неки врхови мисли су већи, неки мањи, али се сви они сливају у један огромни планински сплет који обухвата целокупни мислени глобус. То би био један огроман планински ланац, који би полазио из Азије и свршавао се са мајанском и инкаском цивилизацијом у Америци. На највишим врховима су највиши људи људске мисли који се оданде довикују, дозивају и о свесветском и свељудском разговарају и закључују. Они дају каноне лепоте, законике људима, мисли човечанству, епосе, и етносе, и гнозосе. Ту је цео наш треножац који држи земљу и градове: добро, истинито и лепо и, ако хоћете, и корисно као четврто.

КОЈИМ ПУТЕМ?

Велики обично доносе један други поглед на ствари. Једна периодичка уметност је обично једна навика, један обичај и један канон. Те су каноне дали велики људи и, обично, до појаве других, живи се од њих. До појаве великих, читаवे се периоде заклињу у овог или оног такође великог. При појави великог, у име оног прошлог, уметнички властодршци бију по новоме. Корнејев Сид је, у име рђаво и погрешно схваћеног Аристотела, Есхила и Софокла, нападнут свом силом малих Мереа, д'Обињака и Скидериа. Кад се Бетовен појавио, одмах су, у име најпогрешније схваћеног Баха, његове симфоније крстили „мачјом музиком“. Навикнути на један поглед кроз читаву или читаве уметничке генерације, и свет и уметници приступају сваком делу са извесним преконцепцијама. Треба се сетити како је Париз примио љубичасто, „црвено“ и „ултрамарин“ Монеа и групе, за „пеисаже“, после толике навике на „пеисаже“ Короа и Курбеа: морао је да се зграњава и мисли да је извршио какво обесвећење. Навика је једна огромна друштвена, научна и уметничка особина. Ко све није распет, каменован и спаљен, у име ранијег великог и навика које је створио, због тога што је старе навике рушио и нове

стварао? Око Сиде биле су читаве битке у име Аристотелове Поетике, Расина су тукли Корнејем, Волтера Расином, и тако уназад и унапред. Кромвел Виктора Ига је био читав битка, и Калвин, и Коперник, и Бекн, и Њутон, и Кант-Лаплас, па и сам помирљиви Гете. Христос је отишао на крст, и многи други на ломачу. Због тога су спаљене многе библиотеке а многи форуми порушени. Свет је у основи конзервативан. Навике се тешко стварају и толико исто тешко руше. После велике битке и тешких мука, свет прима једно ново схватање и гледиште и, после, умире за њега. Кад дође прави *poeta sovrano*, „краљ песник“, почиње љут бој. Пре њега је био други који је извукао други садржај и изменио облик, и створио једну концепцију једној периоди. Пред овога, периода у којој је, излази с реконцепцијом и једним искуством, и судар је сигуран као сунце јутром. Ако је и његов поглед прав, животни и човечански, као и онога ранијег, и ако је периода засићена не толико ранијим великим колико његовим ученицима који су га на овај или онај начин, обично претерујући га, или ронећи дубље где је он ронио или подвлачећи оно што је он већ на силу подвлачио, или погрешно схватајући оно што је схватио, или идући до краја где он нарочито није хтео, — који су га, на овај или онај начин, компромитовали, довели до апсурдног или изврнули његове вредности; ако је, дакле, и његов поглед прав, животни и човечански, „краљ песник“ се пење на престо и крунише круном једне периоде. Нова периода, на првим и правим основама прошле, или неке раније, или комбиноване из неколико и усклађена и уређена његовом

великом главом, — почиње. Владе и владавине у уметности, дакле, аутократске су и аристократске и, каткада, у слабијим периодама, олигархиске. На њих се, као и на сваке друге, свет стомака и удова навикава и прима их до појаве других правих, великих и целисходних. Уколико су веће, уколико је „краљ песник“ већи, или и „краљеви песници“, утолико су трајније. Од Омира, Аристотела, Дантеа, Шекспира и народних песама, живело се много, и у многоне и многоне живи се и данас. То су читави законици, пандекте појединих дугих периода, Хитопадезе свих искустава, схватања и погледа. У њих се, као у океане, сливају све поједине реке са њиховим приносима и, одазде, великим бесмртницима, као и тамо, еманирају да се, небеским рекама, поново слију. И све тако. „То је то“ старих Упанишада, и то је улога највиших умова човечанства: тако званих претеча, предшасника и „учитеља“. Они се, обично, јављају при крају великих периода које више не личе на своје почетке и, обично, они их враћају, уз какву комбинацију на те почетке. Узмите три или четири највеће уметничке ствари, и то ствари које су дале „нове“ периоде, „револуционарне“ ствари и нађите, сем ознака, пеисажа и географских ширина и дужина, разлике и у општем утиску, у главним токовима и чак и у идејама. И етички, и филозофски, и естетички, и правно, — и садржајно и у облику — све се окреће око неколико општих и општечовечанских израза. Уметност је била, кад је велика, иста код Омира, као и код Есихла, код Есихла иста као и код Шекспира, и иста код Фидије и Микел-Анџела, и код Баха, Бетовена и Мусоркског, и

код неимара Партенона и Светог Петра, и код Плутарха и код Сент-Бева. Кад се прегледа, кроз време и по свима просторима, та велика уметност, било временска било просторна, апсолутно је једна и иста. Њени велики токови теку мирно и не знају ни за социјалне и економске буре, ни за „ново“ ни за „старо“, ни „класично“ ни „модерно“. Исти су основни облици и изрази, исте су реакције на све у човеку и ван њега; онако исто као што је и велики уметник, ма у којој периоди, исти. Примордијални елементи великог уметника, као и елементи природе, непроменљиви су; и не само они, него и њихове комбинације: и оне се увек на исти начин „везују“. И зато нема разлике између Махабарате, партенонских мермера, Зевусовог боја са гигантима, Херкуловог торзоа, Сикстинске Капеле и Бетовенових симфонија, иако су ту три религије, и три разна материјала за изражавање, и три разне расе, и три разна времена, и три разна простора: исти основни замах, дух, основно схватање, и иста мудрост о телу, души и природи. То је „ом“ старе индиске филозофије, и „апсолутна идеја“ уметности. Тако уметност изгледа гледана код генија, а у уметности, углавном, само о њима треба, кад је реч о филозофији уметности, водити рачуна. Та уметност је уметност природе и живота, природе и живота виђењог, прегледаног, пробраног, прерађеног и концентрисаног великим „краљем-песником“ који влада стално свим периодама.

Има уметничких дела на које је пала временска модрина, за која су везани какви историски догађаји и успомене, какав занимљив амбиент, или каква

временска локална боја или чак и какав занимљив лични догађај. Та дела, самим тим, и за публику па чак и за историју, имају извесну привидну вредност. Та вредност која није чисто естетичка, социјална је, морална, етичка, временска и локална и, као таква, сија, блистава је и засењује. На њој је одблесак неке друге вредности која са естетичком вредности нема или има мало веза. Али, како је тешко, чак и врло мудрима, разлучити две вредности, то се привид и опсена узимају за стварност и, на основу једне, говори о другој вредности. Нибелуншка Песма, на пример, није велико дело. Али, традиције, узак национализам, социјална потреба, професори и други, пустили су је у историју као велико дело. Ни сама Песма о Роланду није највеће дело. Река времена, заплъскујући, отире га и плаче као кречну стену. На њему је сига историје, традиције и витештва много више него ли велики уметнички и естетички општи садржај.

Има, даље, такозваних модерних дела. То су дела моде, дана, владајућих мишљења, система и канона једне периоде или једне деценије. Она се, као нестална острва, појављују и падају под воду. Живе за једну периоду, одлазе, и опет се, у сличној периоди, појављују за узор и обрасце. Њихов јунак је у спољашњем и унутрашњем костиму једне периоде, носилац је привремене опште жеље једне периоде и, с њом, одлази. Он није општи људски садржај. Он је привремени и модни садржај. Он је само, као комета, део једног небеског тела које има општу путању којом се креће и, пошто се одвојио, завршава са једном кратком путањом. Такви су,

сем неколико, општи европски класичари, романтичари, натуралисти, симболисти, импресионисти, и многи други уметници било претече, било следбеници, било касни „последњи Мохиканци“ разних школа и система. Њихова дела не противстају времену. Она старе, застаревају и престарују. Велики Виктор Иго, на крају крајева, један је од тих. Још нема сто година од појаве Кромвела и његовог ратничког Предговора који су са толико блеска пали у књижевност, и већ је Виктор Иго више појава историје књижевности него ли књижевности. За општу људску духовну благајну ту нема садржаја. Једним општим великим људским језиком говоре Хамлет, Фауст, Ана Карењина, Заратустра, Карамазови, неки људи из Стендала и, најзад, из Анатола Франса; Микел-Анџело, да Винчи, Греко, Бетовен... и то је тај језик који припада трећој групи уметничких дела, заједнички језик на коме су речена дела која су ван времена, места, историје и традиција. Река времена, ток који носи, брже или спорије, све друго, њих само више теше и глача, њих само више челичи и, перући их, чисти. На ушћу те реке времена, кад би га негде и некада било, кад би се заградило, све би ту, сем њих, било: и један велики део индискских система, и Конфучије, и Зороастер, и Ту-фу, и многи фараонове архитекти, и они који су око Акропоља срицали, и многе религије и етике, и много тако пре, око и после наше ере све до наших „изама“ који заредише од прошлога века до данас. А она би остала тамо где су и била, где су се родила, и где се сва та малена породица, која роди све цркве и све друго „на небу и на земљи“, скућила ради опште људске куће и среће, истине, лепоте и

добра. Та су дела као дијамант: време им даје још већу тврдину и још лепши сјај. И, као дијамант, она су из једног елемента. Тај се елемент зове истина; истина сама собом значи лепоту. И филозофија уметности то је филозофија уметника те врсте изражена из његове главе. И самим тим она је филозофија тих дела. Та истина и лепота то је израз општег људског духа, без обзира на време и простор, у ономе што је у њему и у природи најконструктивније, најправије и најпростије: људско срце онако како куца код највећих образаца људске врсте, људска душа онако како тече у име свих људи и ствари код њих, људски дух онако како, у име свих и за све, шестари кроз све човека и васељену. И тога човека, онога човека кога даде Махабарата, Илијада и Стари Завет, онога човека из Стварања Човека из Сикстинске Капеле, човека из Еврипида, човека из Бетовенове Седме, човека свих људи, свих времена и простора, дају, једино и искључиво, та велика дела највећих претставника наше врсте. Цело човечанство, и све друго, лежи у тим делима. Тих дела је мало. Читаве периоде живе само за једнога човека и његово дело. Цело човечанство живи у једном моменту и у свима, на једном простору и у свима, и све то хрли, са свим својим делима и акцијама, у бездан и заборав. Страшни жрвањ све смрвљава. Остају само велика дела из све те луде акције, као моћна синтеза нашега бављења овде, као једини васељенски протоколи у којима су убележене праве мисли великих људи о човеку и васељени. И само то вреди, и то неколико књига (из уметности и науке), богомоља, статуа, слика, нотних страница казује наше

право бављење и занимање овде, и све друго би какв Омар могао да спали, сруши и поцепа. Јер, заиста, више вреде неки делови Бетовенове Шесте него, са изузетком још неколиких у неколико, сви они мелодични силни токови свих других. Уметност, као Пропилеи, има своје светилиште. У светилиште улазе само првосвештеници; остали су у дворанама и ходницима, а неки и напољу, или највише у сенци Пропилеја. Само су велики уметници у непосредном додиру са „непознатим“. Они су обдарени правом визијом човека, и они виде целога човека и човечанство. Они дају праву душу и тело, и механику и динамику њихову, и све што би се крстило свесним, надсвесним, подсвесним и несвесним у њима. Њихова су житија о човеку праве и непобитне истине о човеку. Идући, кроз векове и све периоде и школе у њима, од једног великог визионара до другог, те су истине једне и исте. Као што је велики човек један и недељив, и истине су му једнаке и недељиве. И зато је човек Махабарате, Илијаде, Божанске Комедије и Фауста, сем споредних локалних ознака, један исти човек. Он не припада периоди, школи и систему. Он је сам по себи један и једини систем. Остало што праве други, средњи и мањи, то су само делови тога човека и делови тог система: понекад прави, понекад нетачни, понекад криви и рђави, и увек само делови правога „вечно људског“, битно човечанског и свеопштег из душе и тела.

Само са те тачке треба гледати ствари, и не ићи ни за модом, ни за привременим школама, ни за традицијама и другим временским моментима и ознакама. Треба прећи цело време и сву познату исто-

рију и, правећи поређења, доћи до искуства. То право искуство људи добијају само читајући, гледајући и слушајући велика дела. На тај се начин долази до једне мале библиотеке и једног малог музеја на основу кога се гледа на све појаве. И само се тако не греши. Добра памет, на тај начин, неће се варати, неће погрешно и наопако крстити ствари, неће се поводити за привидним и краткотрајним појавама, и сваку ће појаву, знајући добро цео низ, поставити на своје право место. При таквом схватању нема ни „старог“, ни „новог“, јер о томе се говори само у слабијим периодама и, у њима, у слабијим делима. „Ново“ се може да опрости само кад је, у замореним и дегенерисаним периодама, побуна и, тако исто, „старо“ кад је, у смислу побуне, сећање на добра дела. Али, ни прво ни друго, не даје право на незнање свега што је било, а још мање право на шарлатанство и опсенарију. Побуна има смисла само ако је занимљиво изражена, ако, као таква, уметнички гледана, по својим прикладностима и неприкладностима, значи нешто самостално. Иначе, сама по себи, она је доказ слабости и декаденције једне периоде. Буни се само у периодама без великих људи. Велики, иначе, аутократски утишају једну периоду и, као кроз политичке сличне периоде, кроз њих се громко чује само глас правог вође духова. Од седамдесетих година прошлог века, наша се периода само буни. За то је време измењано више школа и манифеста него што има година. У то време умиру или старе неки крупнији уметници, или, ако и живе, не припадају ни по чему тој периоди и, сем манифестација и манифеста разних

школа које не избацују великог носиоца, ништа друго и немамо; изузев, можда — што није велика част — она два гиздава пауна који се зову Едмон Ростан и Габриеле д'Анунцио.

Људи, па и критичари, обично се деле на ове и оне: на „класичаре“, „медиавелисте“ и „модерне“, и, према својим читањима и судовима створеним из тих специјалности, налазе све велико и лепо само у једној од тих периода, и све је у њој велико и лепо. Они, обично, у уметности, налазе да је све речено у овој или оној периоди коју, углавном, само и знају. Време и старина, па и сама тајанственост, ако није доста испитана одговарајућа периода, даје сама собом извесну привидну лепоту и, понекад, то је разлог зашто појединци све усретсређују на ту и ту периоду. Специјалисти у том погледу иду најдаље. Сви њихови канони лепоте леже само у периоди коју они једино и познају. Познати су доктринарски „класичари“ који налазе да после Омира, или Есхила, или Виргилија, и тако даље, нема шта више да се каже; или после Фидије, после Демостена, после Аристотела, после Платона, Цицерона, и тако даље. И то исто, тако исто важи за „медиавелисте“ или „модернисте“ који знају само то. Постоји код њих нека идолатрија и нека светост извесних периода и, у њима, махом свих уметника. Све остало је профано. Њихови су судови оштри, неукротиви и, као код свештеника, канонски. Једно дело каквог великог уметника из друге периоде не ваља само стога што није у складу са том и том главом Аристотелове Поетике, Цицероновог *De oratore*, Боаловљеве Поетике, Да Винчијевог *Della Pittura* или, нај-

зад, Холцових предговора и Маринетијевих Манифеста. И ти „класичари“, као и разни „модернисти“, на један варварски начин и у тону најдоктринарнијем, кличу да све „модерне“ књиге треба спалити или да све старе музеје и форуме треба порушити. На бесомучан начин, као из луднице пуштен, у својим Револуционарним Одама, Мајаковски урличе: „Нека гори Мурило. — Са петролеумом поспимо Корнеја и извесног Расина... Ако се сретнете са човеком из Беле Гарде, — Убите га. — И не заборавите Рафаела. — Зашто не спалити Пушкина — И друге класике?...” И тако људи без много смисла за право лепо, или зато што су рђаво рођени, или зато што морају бити само виговци или само торијевци, јер су једностране памети, или зато што им је лакше само с једне стране да гледају, или што су кривооки и разроки, или кратковиди, поремећени или, приглупи, иду најхрабрије за својом памети и, без и мало поштења, руше речима и бацају се блатом на све што не иде у њихове преуске каноне и неколико на силу смишљених принципа под које не улази скоро никакав проценат добрих дела. Тако је обично са уметничким и са другим покретима. Уметнички покрети, обично, мисле да права историја од њих почиње, да су они прави тумачи природе и себе, *vita memoriae* и живот живота и уметности. Они хоће своју сенку, с једне стране, да баце на све што је било и, с друге стране, чак горе на сунце. Егоцентрични су и, као младе странке, хоће да владају. Млади покрети те врсте, нарочито ако их води какав амбициозни диктатор, брзо у публици обарају праве и тренутно завладају једном средином и још

више књижарским и изложбеним тржиштем. Врло је често ту случај и оне тице која живи у туђим гнездима; понекад и кукавице која подметне своје јаје. Јер, врло често, млади покрети вођени од амбициозних нападају на оно од чега стварно идејно живе и буне се на оно што им је дубоко у крви. Ту је, стварно, „страх од публике“ и вечита жеља бити први глумац. Прави и велики у тим бунтовним покретима су по страни. Тек кад се све среди, и кад им дође време, они се јављају да даду израз животу. Они су обично иницијатори, и знају и вредност и порекло својсј иницијативи, али ученици, нарочито слаби и рђави, увек знају — и баш зато — више од учитеља, те ови морају да перу руке и гледају свој пут.

Наша периода није периода великих. Деветнаести Век је, преко Наполеона, Достојевскога, Ничеа, Толстоја, Бетовена и, рецимо, Вагнера, Виктора Ига, Роде-на и Мусоркског, казао своје, како је видео и прерадио раније, и затворио своју страну. Овај је век, додуше, тек почео. Као и за прошли, треба сачекати првих тридесет година да се роде. Наполеон је ушао у век као вихор, завитлао сву Европу од врха па до дна и, заједно са ранијом Револуцијом, ускомешао многе раније идеје и изазвао друге и, доцније, на основу тога дошли су и уметнички покрети да повежу све то за Ренесанс и Осамнаести Век. Овај је век отпочео са једним светским ратом који је ускомешао цео свет и избацио на површину многе појаве које су лежале латентно у народима и класама, у традицијама и историјама свих раса, и кроз свет данас широко и дубоко многе струје које су биле у психологијама ра-

нијих векова, многе понорнице су избиле на површину, многи извори су прорадили, а многи усахнули и, као после силног земљотреса, осећа се рад давно замрлих вулкана, корита су се изменила и пошли су токови негде старим а негде другим коритима. Неке успаване расе пробудиле су се и у њима се појавили пророци три хиљаде година стари. Неки „нови“ покрети датирају из психологија од пре Христа. И латински, и словенски, и индиски, и монголски дух почели су да се враћају на своја стара врела и на својој старој примитиви да оснивају. Изгледа да је на видику једно опште Велико Враћање. Скоро се четири века ишло у једном правцу. У сваком се убризгавало по нешто за даљи живот. Ишло се од верске аутократије на светску, одавде на демократију, на индустриску и буржоаску и аутократију и демократију и, одавде, на радничку демократију и, најзад, на радничку аутократију, али је увек све то било, углавном, по једном току, по старом латинско-грчком, уз примесе хришћанске и, у врло малим дозама, уз старе примесе из Мале Азије и Азије. Русија се овим последњим одужила и, нечим својим паганским и прастарим, успела да општи европски ток нешто проживи. Калемило се на све стране. Гете се хватао Оријента. Шопенхауер и Ниче су се подмлађивали по старој Индији и Персији. Достојевски је био миропомазан и Азијом и Европом. Стендал није био само и искључиво латинац. Римски-Корзаков и, нарочито, Мусоркски, везује у музици запад за исток. Дебиси се покрштава у Русији. И кад се заситило, почела су још храбрија „везивања“. Они „најтрулији од литературе“ бежали су на примитивна острва и оданде

се подмлађивали, тражећи у почецима уметности основе за своја схватања.

Кад се изузму на страну велики људи, онда се о револуционарима још и може говорити; нарочито то у случају кад се појављују, у slabим и дегенерисаним периодама, као протест на „беду времена“. Декаденција се обично појављује у тренутку кад се једна периода најдаље удаљила од својих врела и канона које је дао какав већи уметник кад је, у слично слабој периоди, повукао уметност ка основним врелима: ка народу или каквом свом схватању везаном за какву ранију велику периоду. У том случају револуционари и бунције, иако лично, можда, много не значе, значе протест и незадовољство. Они, обично, не налазе старога целог човека који је, на крају крајева, једини и прави смисао уметности, али се буне на делове човека које њихова периода изражава. У бољем случају, они нешто наслућују, дају какве абнормалне визије о човеку, грубо сумирају извесне појаве, претерују, пребацујући или подбацујући, праву мисао о „садржају ствари“. У најбољем случају, најзад, они се везују, на изванредан непотпун начин, за централно у уметности, или из ранијих великих узора, али не интегрално, узимају линије, боје, схватања и извесне битније токове. На тај начин долазе извесне обнове или припремне периоде. Оне су пак сигуран знак да се једна периода припрема за узвишеног еклектичара који ће да јој да пунији и снажнији смисао. Наша је светска периода једна од револуционарних периода, и она је таква већ неких педесет година. Појављивали су се и појављују се у уметности читави низови људи,

школа, система, обнављања, изама, пре, пост- и нео-изама. Сви они, махом, значе напор и напон за изразом и, врло често, у појединостима, значе и успех. Они су, у главном, контраакадемичари. Академичарство, као израз средине која је задовољна са својим канонима и која је од извесних израза створила освештане навике, само собом изазива протест. Академизам је по себи, баш и кад су га поставили изузетно обдарени уметници, у пост-периодама знак слабљења једнога времена и абнормирања (кад га мали подржавају) његових основних норми. Према томе, рушиоци, баш и кад су само то, нису без извесног припремног смисла за извештан прави садржај: било да су ти рушиоци конзервативци и хоће натраг на старије студенте, било да су „напредњаци“ који хоће сасвим напред. За сада, периода је у тражењу. Иде се на све изворе и покушава све. Једни се враћају, са комбинацијама наравно, на сумаризам и стилизацију старих асирских и египћанских канона; други иду код Јапанаца, и Хокузаја, на пример, избацују у предњи план као план; трећи налазе појединости код великих мајстора и, на основу њих, раде; иде се на облике и норме примитиваца, и из њих извлаче погодне вредности; праве се и сасвим нови покушаји који су понекад абнормални, понекад луди, понекад смешни, или су шарлатанство и опсена.

Један колико и уметност стари принцип је „верно приказивање природе“. Тај се принцип почетком деветнаестог века био толико академизирао и уобличио да се већ био изобличио, и на место „верног приказивања природе“ на основу себе и природе код ста-

рих мајстора дошло је верно приказивање природе на основу већ приказане природе у делима великих мајстора, — дошао је рад мањих и малих: књиге су писане на основу књига, „сликало“ се на основу „слика“, компоновало на основу композиција, вајало на основу вајарских дела и играло на основу игара. Природа и човек, стварно, нису се ни приказивали. Побуне су брзо дошле на свима линијама и, кад су већ почеле, наравно да су морале и доћи до праве линије, и прећи, и отићи у разопасаност, разобручаност и у екстреме и чак и у лудост и лудило. Прво се, као увек у тим периодама, отишло у пуну и праву природу, и ту се дотле ишло да је један сликар „сликао“ снег из снега, назебао и умро. Импресионизам као побуда донео је много. Он је донео праву визију природе, и то целе природе, на место академске природе књига и музеја. На палети се појавио „прави сунчани спектар боја“ које је у то време и наука дала, *chiaroscuro* постаје *chiaroscuro* боје, а не академски *chiaroscuro* који базира на црном и белом, а остали уметници иду на „голога човека“ и живу природу. Цела се уметност, академизирана за тако дуго време, враћа природи и старим мајсторима који су је добро видели, и импресионизам, на тај начин, као и Ренесанс, није ништа друго до продужавање и реновирање визија великих визионара. У том смислу, по свима гранама уметности, претерујући, или само коригујући, или разобличавајући, или једнострано гледајући, дошли су неоимпресионисти, „дивизионисти“, „поентилисти“, и негде помогли, негде одмогли и, понекад, забасавајући, отишли и ван академизма, и ван природе и човека, и ван великих

узора на које су се позивали. Али, углавном, цела се уметност, и ако није дала сасвим великог уметника, везује за раније велике периоде. Постимпресионизам, који је желео, по Сезановим речима, да „од импресионизма створи нешто солидно и трајно као што је уметност старих мајстора“, заједно са Ван Гогом који је желео да „слика човечанство“ и Гогеном који је био, једновременно, и револуционар а и човек који је писао да је „своје добро“ нашао код Микел-Анџела, Рембранта и Дирера, — цео тај постимпресионизам под свима својим разним именима, и покрај врло успешних ствари, већ значи абнормирање и извртање норми и вредности, враћање на неке старе споредне вредности, неправдопроизведено позајмљивање из примитивних уметности, неприродно изражавање, — једно, углавном, интересантно абнормално виђење ствари и човека и један, и ако и ту једнострано, добар покушај за упрошћавањем облика и израза који, најзад, скоро редовно, прати добре уметнике. „Експресионизам“ је поставио читав један програм по свима гранама уметности и по „шлагвортима“, он је читав један систем: прелазак из емпириског света појава у трансцендентално, из монотематичног у политематично, из статичког у динамичко, из природе и природних образаца на независно уметничко стварање, и тако даље. Да би до тога дошли, и Руси и други, а нарочито први, освежавали су се оријенталним примитивним уметничким схватањима и везивали се за стари руски паганизам (Петров-Водкин, Григорјев, Машков, Кузнецов). Кандинсков „апсолутни експресионизам“ је отишао још даље, и он се јавља под знацима реак-

ције противу природе и свих њених облика и израза. „Природа“, каже Кандински, „ствара своје облике у смислу својих циљева, док уметност треба да их ствара према својим циљевима“ и, у том смислу, његове изложбе „композиција“ у Минхену 1914 године биле су, у истини, један пример денатурализирања уметности и, истовремено, само покушај и бацање бомбе у све што је до сада дано. Једновремено јавља се и кубизам са два једнострана принципа: да је „јачина лепота“ и да је „права линија јача од лучне линије“. Та два принципа — очевидно је — нису *materia prima* уметности ни у ком случају и, из тих разлога, ни њихова *restauratio magna* није никаква *restauratio*. У основи је велики уметнички принцип дати максимум израза са минимумом средстава, али прећи, на тај начин, човека и природу толико да нису ни човек ни природа, није ни уметност. То исто важи и за футуризам. Њихов „универсални динамизам“ и „пластично прожимање материје“ и покушај да се просторне уметности изразе временски и временске просторно, заједно са Кандинским експресионизмом, „уметношћу спиритуалног склада“, није дао велико дело. „Слободни стих“ који се јавио још пре њих и, доцније, коалирао с њима, а који је стар колико и стара црквена песма, Ла Фонтен, па и сам Гете, и којим је певао не правећи ни школу ни политику, још Валт Уитмен, такође није дао, сем хучних манифеста (Арно Холц: *Револуција Лирике*, *Маринети: Међународна Анкета о Слободном Стиху*, и тако даље), никакво ни средње дело. Снажном вољом и организаторским способностима, Маринети, песник слабе збир-

ке песама Рушење, успео је само да покрет учини међународним и да га попне чак до у Португалију и, најзад, да нешто ослободи стих од оне ригорозне метрике коју су нам хуманисти пренели из старог латинског песништва и која се, спорадично, држала по свету све до наших дана. Пред сам Велики Рат, за време и после њега, дошао је још читав низ разних изама: „интимизам“, „интроспектизам“, „дадаизам“ и, најзад, у такмичењу ко ће више опсенити, и „тактилизам“. „Супрематизам“ или „апстрактни експресионизам“ (Казимир Малевич и група) тражи „нулту тачку уметности“, а то значи лишити се свих уметничких изражајних средстава (линија, боја, облик, покрет), стварање објеката без објеката из природе, тражити лепоту у слободној машти, и тако даље. И све то иде кроз сликарство, музику, песништво, скулптуру и плес... Негде пред рат, у Риму, писац ових редова „слушао“ је једну „симфонију“ те врсте која се, ако се не вара, звала „Вечност“ (име композитора му није остало у глави), и ту је било аутомобилских труба, ракетла, удара у синује и, најзад, ако се то хтело, било је пуно смеја. Илустрације ради, а и да све ово не би било сухопарно, наводимо овде и неколико идеја водиља из једног дадаистичког Манифеста из 1921 године; он каже:

Дада подиже све

Дада зна све. Дада пљује на све.

Али...

Да ли вам је Дада икад говорио:

о Италији

о женским панталонама

- о отаџбини
- о сардинама
- о Ријеци
- о Уметности (претерујете драги
пријатељу)
- о сласти
- о д'Анунциу
- какав ужас
- о јунаштву
- о брковима
- о раскоши
- о спавању са Верленом
- о идеалу (диван је)
- о Масачузету
- о прошлости
- о мирисима
- о салатама
- о генију, генију, генију
- о осмочасовном радном дану
- о пармским љубичицама
- Никада Никада Никада

Дада не говори Дада нема сталне идеје. Дада не
не хвата муве

Министарство је оборено. Ко га је оборио? Дада.
Футуриста је умро. Од чега? Од Даде . . .",

и тако даље тај Манифест, који је издан као контра-демонстрација Маринетиу који је постао сад „тактилиста“, тера шегу са собом, са „кубизмом“, „експресионизмом“, „симултанизмом“, „унанимизмом“, „неокласицизмом“ и тако даље, док на крају крајева ду-

ховито, уз потписе двадесет и пет уметника разних народности „али без народности“, не завршава са: „Грађани, данас вам износе, у порнографском облику, вулгаран дух и барок, који није чиста идиотија коју тражи Дада, него догматизам и напућена глупост“. Ту скоро је, у Чикагу, једна група „интроспективиста“, имала изложбу и, позивајући публику са „чијим укусом неће да прави компромисе“, с којом неће трговину на изложби али „због самоодржања“ хоће „ван просторија ове изложбе“, — позвала је да не гледа њихова дела „са предрасудама у души“ и да „пре свега сваки који уђе у ове собе напусти за собом материални свет“ ако жели да му се „душа отвори чистим естетичким изразима“. Један најновији вајар (Laurens Atkinson) иде још и даље, тако да и сам господин Аршипенко постаје „пасатиста“. Он из материалног света узима само вајарски материални и, из њега, ствара „преегзистенцију ствари“, „основне снаге у васељени“ и „основне идеје из душе“, и тако његове скулптуре „У почетку“ и „Рашћење“ и слика „Мир“: прве две не личе ни на шта, или највише, прва, на неки део некакве машине, друга на неки дегенерисани сталагмит, а „Мир“ на обешену, наузнако, мртву шкорпију. И тако је свега тога пуна и њихова књижевност у: *Seven Arts Magazine*, *Little Review*, *La Vie des Lettres*, *Action*, *Sturm*, и тако даље по свима земљама, рачунајући „Шведску и Новрешку“, и све тако редом почевши са великим именима као што су, од песника, рецимо, Г. Кантарели и, од песникиња, рецимо, Елза вон Фрајтаг-Лорингховен која, например, пева:

„Зима: логични наследник лета — убица по нужди —
за напредак — нов цвет.

Природа седи у природиним недрима: један два — два
један — акција — контраакција — ударац —
нов живот.“

Из свих ових последњих педесет година из уметности те врсте, русу ће главу извући један малени број уметника (Гоген, ван Гог, донекле и некад Сезан и Матис, Врубел, Рерих); остали ће остати занимљиви или слаби подражавачи. Неки пак, који су истински имали визуелни и аудитивни материјал какав су и како су га изразили, остаће више као предмет патологије и алиениста него ли уметности. Даље, код неких остаће као занимљиво и полууметничко, и то што су за своје уметничке норме узимали своје недуге и што су своју болесну визију, слабо изражену, узимали озбиљно. Најзад, огромна већина, без талента, која је то све схватила као начин да свој бенац протури за дукат, остаће, као и слични у свима ранијим периодама, предмет библиографије. А из свих њих, узевши их као грађу и користећи се њиховим напорима за деакадемизирање једне уистини академске и академистичарске периоде, какав велики еклектичар који ће доћи даће уметности своје велико дело и ову периоду, са горе поменутих као прелазним, повезати за раније велике периоде. — Велики Рат је још више узнемирио нашу уметничку периоду. Као и после Револуције у Француској, Рата за Независност у Сједињеним Америчким Државама, Француско-Пруског Рата, и тако даље, многи и сада звоне на узбуну у у-

метности (само звоне) и, као оно Госпођа де Стал у својој књизи *О Књижевности*, мисле да ће сва уметност као рукавица да се изврне и да ће потећи „нов дух“ из свакога који узме перо, длето или четкицу; и чак се, као и свакада пре, мисли да ће ова или она странка или класа која влада створити „републиканску“ а срушити „феудалну“ уметност, уништити „буржоаску“ и инаугурисати „бољшевистичку“ уметност, и да ће се и живот и смрт, и љубав и мржња, и све емоције изменити као што се мењају ситне социалне и политичке навике; да ће марксизам или бољшевизам (као што су раније ти исти мали духови или они који нису без духа али су вечито и само узнемирени, мислили за картезианизам, позитивизам или други који систем) — за увек убити ово песништво и ову уметност; и да се нова уметност већ јавила у Русији, Француској, Немачкој, и свуда околу земље. Из свега тога испало би још да је уметност ствар државних удара, парламентарних аката и револуција, и да је цела историја уметности и, уопште, духа, како се је рекло једном, „географија која иде“, једна кинематографска демографија и политичка историја и, истовремено „учитељица живота“, „слушкиња добра“, „помоћница патриотизма“ или труба кроз коју труби феудализам, буржоазија или пролетаријат. Међутим, — кад смо већ у дигресији — уметност, кад није сасвим највиша, може да буде још само народна, да су у њој усинтетизоване основне црте једне расе, и да се кроз њу осећа „грчки“, „галски“, „руски“ дух, и други.

Наша је периода у великом замаху. Она је пуна вулканских покрета. Она хоће неке вредности да врати,

неке да покопа и неке да коригује. И материјално и духовно, као у петом веку пре наше ере, као у време око наше ере, као у Ренесансу и Француској Револуцији, траже други распоред и израз. Као и сто пута до данас, расе којима се господари буне се на расе које господаре и, у њима, класе којима се господари на класе које господаре. Вредност је у томе ко ће господарити. То је, уосталом, основна вредност „голога човека“ и све његове историје. На томе се оснива и цела данашња побуна. Она је „нова“ колико и историја човечанства. Све расне и класне културе и цивилизације оснивале су се на господарењу. Као и данас, и онда су њихови пророци, претече, револуционари и извођачи били за општечовечанско и, одмах, у извођењу и на пракси, за расу и класу. Од свега општечовечанског остале су само литературе оних који инаугурисаше зоре и зазвонише на узбуну. Одмах после њих дошао је човек да човечанству покаже да су само највиши духови за општечовечанско, а сви остали, потпуно целе периоде, за владу, господарење и ропство. Тако се рушило за време свих познатих пет хиљада година, а тако ће се рушити докле год ово сунце допусти. У дугој историској поворци, једна за другом а једна против друге, иду расе које као класе владају другима и, у њима, својим класама и, тачно као дан и ноћ, владају и господаре и влада им се и господари. Тај ритам је јак и сталан као васиона. Асурбанипализам је једино што се не мења, јер је у њему оно што чини квинтесенцију човека. Асурбанипализме пак, које је створио, и ако то никако није хтео, велики човек, руши наредни велики човек и даје подлогу новим асурбанипализмима, и

све то тако, бездушно механички, иде кроз историју, под истим облицима и истим начелима, и увек, код иницијатора, под истим видом ослобођења човека и човечанства. Остају нам, за утеху, само библије оних великих који су хтели стварање а не рушење, и оне су све велике, истините, лепе и општечовечанске.

Кад се са свега овога пређе на уметност, јасно се види да су господареће расе и класе, као извршиоци великих уметничких замисли, биле велике творачке снаге. Огромна уметничка дела, нарочито архитектонска и скулпторска, остварена су у аутократским и олигархиским режимима. Демократске владавине, са принципом „владавине народа народом за народ“, нису могле повући народне масе да годинама вуку камен и грађу, и новац дају, за велика дела од којих не могу имати непосредне и материјалне користи. Отуда је све на Бенаресу, око Ниниве, крај Нила и Тигра, на Акропољу, Римском Форуму и Кремљу, — дело тешких аутократских режима, религиозних диктатора и расних или класних диктатура. Нико данас не може да натера масу да засуче рукаве и одреши кесе за оне грандиозне архитектонске планове какви су Лавиринт (како га бар Херодот описује) и за Карначки Храм, и сва друга велика дела до Ватикана. Демократије дају општечовечанску етику, слободу, једнакост, корисне огромне индустрије, и све друго што је заинтересовано, али велику архитектуру, и скулптуру, и сликарство, под ауторитетом религије, дале су господареће расе и класе: Вавилоњани, Асирци, Египћани, Индијци, Грци и Римљани, феудализам и, донекле, и, буржоазија; на реду је данас пролетаријат који се, где где, појављује као го-

сподарећа класа. Наша је периода прелазна периода. Њено је обележје владавина једне или највише двеју раса и, понегде, у тим расама, влада једне или друге класе и, понегде, најзад, под једним или другим знаком, површно измирених класа. Прелазност периоде је у томе што, сем, донекле у Русији, није нигде чиста владавина. Данас се рашчишћује „на коме ће останути царство“ и, после тога, чисто творачке сподареће расе и класе даће великој уметности, нарочито просторној, уз појаву великих људи, право место. Аристотело је учио да се велика култура не може да сагради без владајућих и оних којима се влада. И старо-грчки „аристократски социализам“ је то учио, и социални систем је био пола слободан и пола робовски, и дао је што се скоро највише могло дати у историји: Есхила, Софокла и Еврипида у трагедији, Фидију, Пракситела, Мирона и Скопу у скулптури, Сократа, Платона и Аристотела у филозофији, Иктинуса и Каликратеса у архитектури, Тукидита и Ксенофона у историји, Демостена, Ескина и Лизиу у беседништву, Перикла и Темистокла у државништву, и тако даље. Велика уметност нарочито избија у таквим периодама. Сем академства које је редовна појава уметничке периоде без великих, и са те тачке треба гледати нашу периоду. Буржоазија је сва отишла у индустрију, банке и трговину, у заинтересовано и уско материално, и дала, једновременно, уједначене социалне редове, правно и етички, социално и политички, ако не економски, и човека попела и на један начин поставила да своју судбину сам прави. Велики уметнички планови, и кад би се јавили, остали би у скици, јер ко би данас платио и хранио човека који би.

десет година седео на скелама и бацао на једном зиду у боје и покрете схватања своје главе и ко би, у времену железничких станица и фабрика гвожђа, зидао, са плаћеном радном снагом, дивовске богомоље за душу и лепоту? Богова и Бога нема више, цареви, краљеви и претседници република су данас обични људи, и папе тако исто, и само се претставници трустова пењу до божанства и ту га завршавају и уобличавају у утилитарно и грандиозно. Незаинтересованој уметности, под таквим околностима, и кад би је било, и великим духовима, нема много места. И зато се она толико буну до трагичнога и смешнога. Она — то је сигурно — тражи господаре: богове, аутократе, расе или класе. И под тим ознакама, а у малом и под овим, она се јављала, јавља и јављаће се, као што раније нагласисмо, увек као иста, изражајно и садржајно, и као једна и јединствена у погледу на човека и природу. Побуна, понављањем, логична је у свему, и са свима обележјима побуне: претеривање, рушење по сваку цену, странпутице и беспућа, инкриминације свима вредностима, абнормирање и прошлих и садашњих норми, доктринарство, атектонизирање на место архитектонизирања, и тако даље и, код оних који иду за „модом“, а без ичег побуњеног, опсенарија, лакрдијаштво, маскирање, и томе слично. После побуне, доћи ће творци да се вежу за велике ранијих периода и да продуже велику уметност без школа и канона.

Вечито шуме мора и земље своју велику симфонију покрета, рада, боја и звукова са свом својом вегетацијом и флором, географијом, геологијом, минера-

логијом . . . а одозго, из прастаре васељене, милионе година старо сунце пали, бије, рађа нерве и мозгове, баца саоје торжествене спектрове, све надима и свему даје даха, и лепоту, доброту и истину засејава, и тамо, „с оне стране“ себе, везује се за друге путнике по овом страшном и беспутном универсуму зрацима који путују стотине хиљада година, и оданде, на све стране, даље у плаве, тамне и најзад непознате даљине кроз вечиту душу и неразоримо тело Свега: и све се то, у тој гигантско гигантској радионици, креће исто, вечито исто, и све је на своме месту и у своје време . . . Апсолутни Апсолут Свега, унутарња динамика, механика и статика свега, пали светлости једнима и гаси другима у свој час, поставља светионике за пут великим путницима кроз све, притискује на своју чудесну дугмад и баца, као сејач, праскозорја, дневи, вечери и ноћи свима по Свету кад треба, и пали, као човек жигице, све хиљаде и хиљаде сунца, и у своме џиновском ритму, и из њега, рађа, убија, понова рађа, и тако у бескрај и вечито у неврат или повратак, кроз сва времена и кроз све просторе. На једноме од тих путника, и ми, кроз нерве и чула што их даје тај свеопшти динамизам који води од материје до човека и натраг, — и ми живот живимо везујући се њима за све и за себе и ту, само ту и за себе, бијемо се и једемо, набијамо на коље и бацамо на ломаче, правимо привремене културе и цивилизације, системе, религије, филозофије, уметности и науке: живимо живот, „откривамо“ откривено и „проналазимо“ пронађено, узвишавамо се, трагицизирамо и комицизирамо, по милости тог Апсолутног Апсолута и, можда, без наше воље. И свуда ту, и

само тако, као оно дете у причи о Светом Августину, захватамо ораховом љуском воду из Океана Свега, и у тој љусци, налазећи Све, живимо, осећајући се као цело, као делићи делића. Али, и у свему томе, и покрај свих контроверсија, има једна општа линија и путања којом се крећу и путују велики који на сав овај универзум који носимо у себи и који гледамо око себе гледају исто и једнако, онако исто и једнако какав је исти и једнак човек и сав његов израз, и све „с оне стране“ њега. И само су ти велики прави тумачи чојека и свега, и само су њихова тумачења права тумачења. И, најзад, као што смо то у неколико махова нагласили, та су тумачења иста и једнака. И тај пут је једини пут. Та царска цада, коју су градили, граде и градиће само највећи изрази ове планете, почиње негде у Индији на много стотина година пре наше ере, и иде на Египат, на Вавилонију, на Омира, на Виргилија, Дантеа, Шекспира па до Толстоја, и продужиће и даље. Многи и многи путеви и стазе имају за циљ, ма да, понекад, обратно изгледа, да на њу доведу своје еспапе. Све велике религије, уметности и филозофије њом иду. Она претставља човека, живот и природу. Скретања од ње скретања су од човека, живота и природе, и та скретања потврђују њен правац. Цео живот иде тим путем, и за њим сви његови изрази. Кад би се сви велики из целе историје скупили на какав банкет, исте би здравице на-здравили и молитве помолили: здравице и молитве једноме човеку и једноме животу: интегралном, правом и стваралачком, „нагоме човеку“, од мајке рођеном, општем и правом животу. Као крвоток кроз тело, тај човек и тај живот струје, на исти начин, кроз све велике

изразе људске активности. У тим делима има Бога и божјега у највишем степену. Из њих извире овај прави живот који се живи и који је пун величине и правости. Она су кодекси здравога разума, истине и лепоте. Њихов је поглед на живот, на цео, на универсални живот, слободан, широк и независан и пун озбиљности и истине: она не знају за школе, системе и партије. Из централно људског, она гледају на све људско. И због тога се чита као једна књига све оно што та дела садрже; и, сем тога, као златан новац, та дела имају исту вредност свуда. Јер су она у великом додиру са „вечитим људским“, истим и непроменљивим струјањима све наше активности, са билом и крвотоком право људскога.

КУДА ИДЕМО?

У основама кризе коју поставља Ваша цењена анкета¹, мислим да је ово основно: потпуно је поремећена равнотежа између материјалног и спиритуалног у нашој белој цивилизацији. Међутим, *coentrum securitatis* једне средине у томе је: колико толико тачно одржати меру између те две примордијалне људске вредности. Материјализам и, његови деривати, капитализам и машинизам, — иначе врло потребни — претегнули су над спиритуализмом, моралом, књижевношћу; и претегнули толико да су целу конструкцију наше ере довели у кризу. Уз то је и у сам материјализам ушла криза, и то баш тамо где је у игри социјални елемент: рад тврди да је он продукат и продуктиван, капитал да је он. Сем тих двеју заблуда, у самом њему има и других, које простор ове анкете не допушта да се наособ третирају, а које су, такође, велике. Оне су чисто филозофског и етичког карактера. Материјалистичка концепција је хтела да окапарише све, као некада спиритуалистичка, а то је у противности са људском природом и са њеним основним дуалним систе-

¹ Одговор на анкету „Књига и духовна криза“ у *Prager Presse* од 28 априла 1937.

мом. Наших познатих пет хиљада година дали су неколико врло великих цивилизација. Оне су биле у конструктивном миру само онда када су биле у равнотежи људске материјалне и спиритуалне снаге.

Наш данашњи проблем је јасан. Сви већи духови Европе јасно су видели да сеизмограф јасно показује земљотресе који су опасни. Масарик, Фереро, Унамунно, Жид, Ромен Ролан, као и сами вођи појединих народа, бележе кризу и траже из ње излаза.

И Ваша анкета је бележи, и пита која би се пропаганда, помоћу књига, могла да учини да се човек „ослободи“ кризе у којој је.

Мислим да је и то пут за тражење излаза. Велике књиге које су произашле из великих духова, претстављају ризнице из којих се, у временима кризе, црпе храна. То су резервни магацини хране из којих се, за време глади, извлачи храна и дели свету. Само ја бих, у Вашу анкету, која пита за књиге, ставио и музику. Јер је то једна духовна вредност која је изванредна за терапију једног времена какво је наше.

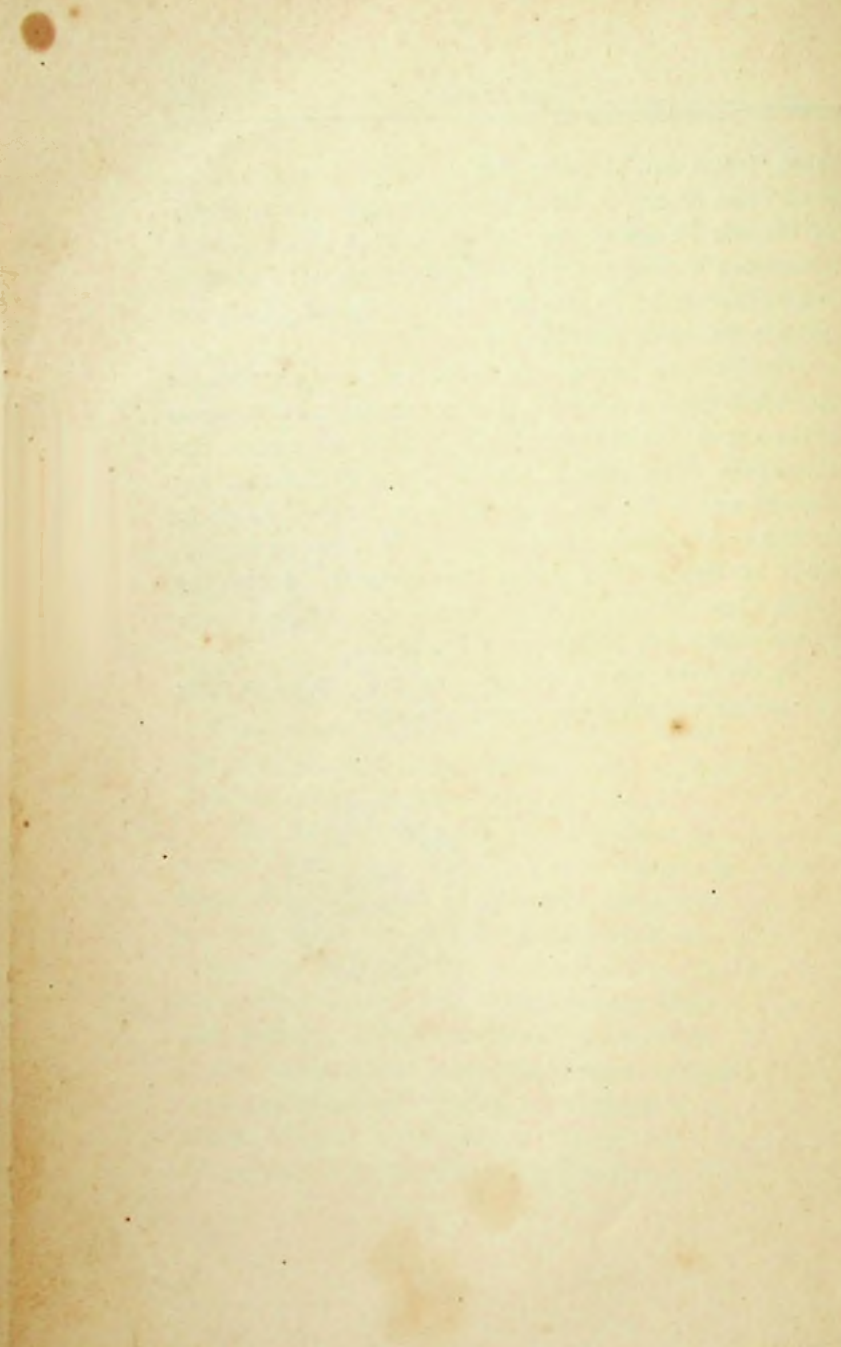
Ево Вам једне листе књига добрих за „умирење живаца“ наше периоде: Платонова Апологија и Федон; један зборник мисли из Епиктета, Хераклита и Аристотела; Одисеја; Тао-те-кинг од Лаоцеа; Стари завет; Мисли Марка Аурелија; Подражавање Исусу Христу Томе Кентиског; Багавад-гита; Рубајат Омар Кајама; Плутархови Животи; Дон Кихот; Монтењови Есеји; Паскалове Мисли; Емерсенови есеји; Линколнови говори; цео Аристофан (нарочито Облаци и Витезови) и цео Молиер; Гетеова *Wahrheit und Dichtung*; Толстој, Пат и Мир; Стендал, Црвени и Црни; Манцони, Вереници; Рејмонт, Се-

љаци; Коменски, *Angelus Pacis*; песме Отокара Бжезине; Тома Масарик, *Нова Европа* и *Дух Русије*; Девајтис Марије Родјевичувне; Гогољ, *Мртве Душе*; Чехов, *Хумореске* и *сатире*; Српске Народне песме; Достојевски, *Успомене из подземља*; Анатол Франс, *На белом камену*; Унамуно, *Дон Кихоте*...

Овој би се листи, која је чисто листа из области терапије и „умирења живаца“, могла додати и музичка листа из истог плана терапије. То би биле ове ствари: Палестринина *Missa parae Marcelli*; Бахов *Mathäuspassion*; Скарлатиеве и Вивалдиеве камерне ствари; Хајднова *Glocken — Abschiedssymphonie*; неке Моцартове симфоније и концерти; Шубертова *Unvollendete*; Бетовенове *Шеста*, *Осма* и *Девета*, као и виолински концерт и последњи кватуори; Чајковскога *Трагична*.

То би била дела „са седам печата“ које бих препоручио за терапеутику нашег времена.





НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
"РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ"

30 СР 141
ЛАЗАРЕВИЋ Б.
Филозофија критике



ЛАЗАРЕВИЋ



000130442

COBISS •