

Funkcija umjetnosti

MILAN MARJANOVIĆ

*Circulus
vitosus?*

1.

M. Krleža je u svojem govoru na Kongresu književnika u Ljubljani 1952. pitao:

»Da li je naša književnost na visini one političke koncepcije, to jest njenog supstancijalnog ostvarenja, koje predstavlja klasičnu antitezu sveukupnoj našoj naučnoj, književnoj, misaonoj ili umjetničkoj, romantičnoj shematici iz filistarskog, palanačkog, malograđanskog perioda XIX. stoljeća? Čime se ona u ovome trenutku bavi, šta su njene preokupacije, uzori i ideali; šta hoće da postigne u pitanjima ukusa ili mode, da prevlada, da djeluje; ako je pasivna zašto je pasivna? Odakle njena pasivnost i njen desintereselement spram čitavog kompleksa osnovnih i aktuelnih pitanja, i odakle potiče njeno u posljednje vrijeme nervozno oduševljavanje za neke književne pomodne uzorce, koji su vladali zapadno-evropskim ukusom oko fin de siècle pa sve do prvog imperijalističkog rata 1914–1918.«

Kako se u umjetnosti često radi o morfološko-estetskim imitacijama nekih umjetničkih uzora, pa je tako i kod nas, Krleža primjećuje, »da naša književnost često ne reagira na aktuelne probleme i zato jer i nema subjektivno imitirajući na što reagirati estetski, pošto naše problematike beletristički-umjetnički do danas u zapadnoj Evropi nije razradio još nitko«. »Gdje bismo mi mogli da dobijemo književnu, lirsku, epsku ili scensku inspiraciju za poticaj oko obradbe naših vlastitih problema, kada se ti problemi, promatrani iz naše perspektive, ne javljaju ni u jednoj književnosti?« Ma da je utvrđeno da je umjetničko stvaranje vezano sa temperamentom pojedinih stvaralaca, pa ima talenata, kojima smetaju razlike, razdori, nerazmjeri i rasponi i vole više mir i harmoniju zatvorene sobe, pa zato i ne ulaze u kontraste političkih i društvenih bitaka, Krleža opravdano kaže, da »u ovom današnjem vihoru strasti i temperamenta i dinamici tako divljoj, da, upravo bjesomučnoj, umjetnost nije stvorena za kuniće i za tihe živote sa kuvanim jajima, sa barbunima,

sardelama i smokvama. Umjetnost danas razdrta je među ruševinama čitavih civilizacija koje nestaju sa scene pred našim očima.«

»Već više od 20 godina – govorio je Krleža – vode se u našim redovima razgovori o tome, da li se naša umjetnost ima podrediti istoj političkoj tendenciji u dosljednoj fanatičkoj jednostranoj formi političke partijnosti, koja se bori protivu privatnopravne baze banaka i industrije, da li da se otme raznovrsnim religioznim, konservativnim, legitimističkim tendencijama, koje propovijedaju isto tako partijnost, jednostranost u supernaturalističkom i idealističkom smislu, ili, treće, da li da oстане indiferentna spram ovih pitanja u obliku prividno neutralnom zapadno-evropskog dekadentnog esteticizma, koji programatski traje već više od stotinu godina.«

Pitanje, koje postavlja Krleža godine 1952., ne postavlja se za našu književnost samo dvadeset godina unatrag, već mnogo duže. Možemo naći još u prvim člancima mladoga Augusta Šenoe, u početku šezdesetih godina, sličnih pitanja o našoj literaturi i njenu odnosu prema savremenosti svjetskoj i našoj. Postavljaju to pitanje prvi borci za naturalizam i realizam, na početku osamdesetih godina (Kumičić, Desiderius – Ibler). Hrvatska Moderna prezentira se programatski sa »Secesijom« Ive Pilara (»Vjenac« 1898.), u kojoj se nalaze i ovakvi stavovi:

»Secesija ne samo da nije škola, nego upravo borba protiv škole i to borba protiv škole uopće i borba protiv škole dosadašnje umjetnosti. Ne vjerujemo više u Mesije, nova umjetnost može nastati tek kao rezultanta neizmjereno mnogo komponenata iz rada mnogih, te mnogih radnika i svih onih sila koje će u toj borbi sudjelovati. Osim toga osjeća secesija, da je ona preteča velikih preokreta na području osobito kulturno-socijalnom.« – »Umjetnost mora da prikazuje onako kako osjeća, prosto od svake konvencionalnosti. Umjetnik mora imati apsolutnu slobodu stvaranja, treba ujednostavniti spoljašnje forme, valja sadržaj umjetnosti obogatiti, umjetnost valja raširiti u sve slojeve pučanstva. Umjetnost ima da nas potakne na dalju sintezu, da nam ostavi jednu misao ili senzaciju koja će duže zvučiti u nama, te nas možda potaknuti na daljnje razmišljanje. Čovjek će trebati umjetnost kao kruh svagdanji, po umjetnosti će postati bolji, misaoniji, bogatiji. Ljudstvo će se tim povratiti u vedro doba klasične umjetnosti, kad je ona živila u narodu i za narod, a time možda nešto i približiti sreći.«

Naša Moderna i naš modernizam nisu baš tako i odgovorili tome programu; podavali su se više dispoziciji i imitaciji kanona i forma zapadnjačkog simbolizma i dekadencije, ma da je nekoliko jačih pisaca, koji zapravo i nisu bili moderniste, dalo jakih pjesničkih i prozних djela, koja su bila živ odraz našeg života i naših kriza onoga vremena i jak aktiv u tim krizama i borbama. Kad je Moderna kao literarni pokret određene grupe i kao literarna orijentacija završila svoj kratki septenarij, u prvom deceniju dvadesetoga vijeka, pa su se javljali radovi raznorodnih mladih i starijih književnika bez određenog pravca, izvan škola, raznih temperamenata i tendencija a vrlo nejednakih vrijednosti, – opet se jednom javljao alarm, ili barem upozorenje na to, kako je ta naša literatura u svojoj modernističkoj fazi – oskudan odraz potpunosti našega života, njegove problematike, njegovih kriza i njegovih napona. Pitanje artizma i realizma, karakternosti ili akarakternosti literarnog stvaranja, tendencije ili larpurlartizma, gajenja umjetnosti i literature izvan vremena i prostora, u zavjetrini, ili razvijanje njeno u gužvi i borbenosti vremena, bio je predmet diskusija i polemika, koje su se vodile od 1908. do 1914.

Diskusije i polemike, koje sam u to vrijeme vodio sa A. G. Matošem o artizmu i realizmu, karakteru i umjetnosti, ili sa B. Livadićem o pasivizmu i aktivizmu književnosti, o nacionalnosti i nacionalizmu i o tomu, da li književnost ima biti samo estetski hedonizam, ili izraz životnog aktivizma, – bile su u smislu onog refrena, kojim je M. Krleža završavao svoj govor na Ljubljanskome kongresu 1952.:

»Onoga trenutka, kad se budu javili kod nas umjetnici, koji će svojim darom, svojim znanjem i svojim ukusom umjeti da te objektivne motive naše lijeve stvarnosti i subjektivno odraze, rodit će se naša vlastita umjetnost. Ukoliko se bude kod nas razvio socijalistički kulturni medij svijestan svoje bogate prošlosti i svijestan svoje kulturne misije u današnjem evropskom prostoru i vremenu, naša umjetnost pojaviti će se neminovno.«

2.

Godine 1910., četiri godine prije Prvog svjetskog rata, u seriji članaka »Nova književnost«, u »Savremeniku«, bilo je konstatirano ovo:

»Danas je u našem narodu život bujniji i zanimljiviji nego što se odražava u našoj književnosti. Ovo je činjenica koja se mora prije svega ustanoviti, ako hoćemo da se naša književnost razvije onako kako bi željeli. Naš život ide naprijed bržim korakom od naše književnosti, on pokazuje na gospodarskom, na kulturnom, na društvenom polju, a i na polju individualne i skupne psihe, veću raznolikost nego što je opažamo na području naše literature. Nije bilo uvijek tako, jer je naša književnost u prijašnjim decenijama bila mnogo puta bujnija i zanimljivija od našega života. Ona je tom pustom našem životu davala sadržaj i smisao, ona mu je nastojala dati i pravac. (Vrijeme Senoe i našeg realizma osamdesetih godina). Danas vidimo da je naš život prerašao literaturu, a možda nije to najmanji razlog zašto ne nalazi ta književnost u našem društvu toliko odziva koliko ga je nalazila u nekim prijašnjim razdobljima. Naša je književnost uznapredovala po formi i po umjetničkim kvalitetima, ali je zaostajala po svom sadržaju. Ona nije danas do te mjere suvremena, do koje je postao suvremen naš život.

»Problem literature se ne rješava teorijom već praksom. Nismo ga do sada riješili zato, jer nismo imali unutrašnje slobode i zato nismo imali srca da otvorenim očima slobodnoga čovjeka Evropejca gledamo na razvoj i na sve pojave našega života, niti snage da ih onako prikazujemo kako ih vidimo i kako nas se doimlju. Zato smo često posizali za nekim općim blijedim internacionalnim sujetima, kad smo htjeli da budemo moderni i evropejski, a vezivali se stotinama konvencionalnih obzira, kad smo htjeli ili kad smo mislili da moramo biti narodni ... Staru maksimu: »Tko hoće da razumije pjesnika neka pođe u pjesnikovu zemlju«, ponavljali su dugo komentatori pjesnika, ali bi za književnike trebala da važi obrnuta maksima: »Tko hoće da književnost unese u stvarnost, neka prođe kroz stvarni život.« Nekoć se smatralo da umjetniku dolaze inspiracije odozgo, s nebesa, ali danas kad znamo da dolaze odozdo, iz dubina duše i života, možemo od književnika tražiti da budu prije svega ljudi, da bi se mogli razrasti u sveltjude.

»Kronika savremenih događaja pripada novinama, a prošlih historiji, ali refleks njihov pripada svakako književnosti. Zlo po nju, ako nema sposobnosti i snage da te dojmove prima i na njih reagira, jer je znak da su joj senzorni živci otupili od predugog bavljenja idealima, sanjama, fantomima ili jalovim nadraživanjima. Književnici, koji smatraju da se njih ne tiču sve pojave života, suzuju sami krug svoga života i ne mogu se onda tužiti da su im vezane ruke i da nemaju slobode stvaranja.

»Literatura ne treba da je sluga i jeka aktuelnog života, pogotovo ne stranačkog, ali ne smije biti slijepa za taj život i gluha za njegove pojave i motive; nije analitik i propagator ekonomike i sociologije, ali mora da ima oka i srca za one strane života

kojima se te nauke bave. Nije nacionalni agitator i prosvjetitelj, ali mora da bude svjetliji i osvjetljavajući dio narodnog života, njegova kvintesenca i eksponent. Važno je i skoro životno pitanje: zašto i kako da u našoj književnoj obradi nije našao višeg i šireg odraza ili odjeka ili jače reakcije naš javni i društveni život posljednjeg decenija, toliko bogat vanjskim i unutrašnjim zbivanjima, previranjima, i krizama. (od 1895.–1903. i od 1903.–1910.). Novi ekonomski uvjeti, nove mijene socijalne strukture, novi politički i kulturni pogledi i metode, tolika uskomešanost i razbijenost stare učmalosti i ustajalosti, promjene vlada, pozicija, generacija, preobrazba ljudi, naroda i vidika, uslova i težnja – sve to kao da se i ne događa, kao da i ne postoji i kao da savršeno ništa ne dira naše književnike. Književnik može da te pojave gleda s kojeg mu drago gledišta, da ih prikazuje u bilo kakvoj slici ili svjetlosti, može da se njima zanosi ili da im se ruga, da se na njih gnjevom ili ruglom surva, ili da ih hladno znatično studira i crta, – ali da sve to oko sebe, ispod i iznad sebe, u podzemlju, na zemlji i u zraku ne vidi, ne osjeća, ignorira, – to svjedoči negativno za književnost, a ne za našu sredinu i našu savremenost; svjedoči za to, da je naša književnost svijet i riba akvarija, a ne rijeka i mora života, da ona neće ili ne umije, ili prosto ne može da stvarni život stvaralački pretvara u umjetnički živi život.« (M. Marjanović, Nova književnost, »Savremenik« 1910, br. 5, 6, 7).

3.

U onim davnim polemikama oko artizma i karaktera, artizma i realizma, sa A. G. Matošem i sa B. Livadićem oko internacionalizma i nacionalnosti, umjetnosti borbe ili zavjetrine (između godine 1908. i 1914.), nije bila samo borba riječi, nego borba oko artizma kao tendencije, kao teorije, precepta (i recepta) umjetničkog stvaranja kod nas.

Povod tim polemikama je bio slučaj Milana Ogrižovića, koji je s Andrijom Milčinićem zajedno napisao dramu »Prokletstvo«, pa se na skupštini svoje političke stranke, zbog kandidacije za sabske izbore, odrekao odgovornosti za osnovnu antiklerikalnu tendenciju djela (na pitanje da li ona odgovara njegovim gledištima i tendencijama), jer je samo tehnički sarađivao u obradi materijala u dramskoj formi. To je otvaralo pitanje: da li je stvaranje umjetničkog djela stvar oformiranja određenog sadržaja, pa je i obrada dio sadržaja, kao postulat njegova najefikasnijeg izražaja, ili je umjetnik samo zanatlija, tehničar i ništa više. Tu se postavljalo pitanje karakternosti umjetnika, ne kao karaktera u običnom životu, nego prema svojem djelu, prema umjetničkoj kreaciji: da li je ta kreacija njegovo rođeno dijete, ili prisvojče, da li je on u djelu i sve što je u njemu, njegovo, ili je sve samo neka naprava, gluma i ličilo. U tome nije bilo samo pitanje artizma i realizma, nego artificioznosti ili realnosti umjetničkog stvaranja.

Tom prilikom pisao sam u »Zvonu« (1908. broj 5, 1. II.):

»Umjetnost traži vještinu, ali vještina nije još umjetnost. Umjeti nije isto što i biti umjetnik; vježba je škola vještine, ali urođeni talenat i unutrašnja duševna potreba izraza, osnov je umjetničkog stvaranja. Individualnost izdiže umjetnost iznad vještine. Tehnika je svačija, nju može svatko da prisvoji naukom, ali protančana osjetljivost za impresije, sposobnost zamisli i moć ekspresije individualni je privilegij, koji se ne može ni prisvojiti ni otuditi, a naukom i vježbom se samo razvija. Možemo da se naučimo imitirati oblike izražaja individualnog talenta, ali ne i sposobnost umjetničkog oblikovanja, jer je ona naročita sposobnost, naročito umjetnički disponiranog indivi-

dualiteta ... Velika je razlika u gledanjima na umjetnost kao oblikovanje izvjesnih sadržaja po nekim vanjskim zakonima, normama i uzrocima, ili po unutrašnjim formativnim snagama (samihi sadržaja).

»Prava umjetnost je samo istinska umjetnost, a to je iskrena, neposredna, individualna umjetnost. Samo ona umjetnost je živa, velika i sugestivna, koja je izraz žive umjetničke duše, vjerne sebi samoj i istini svoga doživljavanja i proživljavanja. Prava je umjetnost značajna, karakterna umjetnost, artizam je po svojoj prirodi akarakteran, zato artizam može da bude i nemoralan, dok prava umjetnost nije nikada nemoralna. Moralna, dakako, u najširem smislu riječi. Moralna, ne moralistička. Pojedini umjetnici i pojedino djelo mogu da imaju posebni, naročiti moral, protivan konvencionalnom moralu, ali će imati uvijek neki moral. I taj moral, jer je iskren, nije nizak, jer je pošten, izaziva pored divljenja (vještini) i poštovanje djela i u tome je moralna ljepota djela. Artizam i čisti estetizam nemaju i ne mogu imati morala, jer nemaju uvjerenja i zato potrebne unutrašnje stabilnosti (karakternosti). Nije nemoralno biti protiv vladajućeg morala, nego nemati nikakva morala. Nemoralno je i prijanjati neiskreno, bez uvjerenja, uz vladajući moral. Slab ili nikakav karakter može biti dobar artista, ali ne umjetnik stvaralac.«

A. G. Matoš tvrdio je kasnije (u polemici o realizmu i artizmu godine 1911.): »Artizam je akarakteran, artizam je nemoralan« – veli Marjanović. Pravi artiste, dakle, po G. Marjanoviću nemaju značaja. Ljudi kao Keats, Goncourt i Flaubert su beskarakterni. G. Marjanović očividno zamjenjuje darovitost i značajnost. Poznato je da mnogi sjajni pisci ne bijahu značajnici, a značajnici da su dosta rijetko sjajni pisci«.

To su bile igre riječi i doskočice, jer nije bilo govora o karakteru u običnom građanskom smislu riječi, niti o doista velikim umjetnicima kao Keats, Goncourt i Flaubert, koji su bili vjerni ne samo umjetnosti kao ekspresiji, nego i onom sadržaju, koji su njome izražavali. Riječ je bila o artizmu kao školi, koja slabije i mlađe odvraća od karakterne povezanosti sa životom i njegovim problemima. U toj polemici iz godine 1911. pisao je Matoš:

»Artizam nije ništa drugo no emancipacija od svih onih elemenata koji nisu umjetnički i koji nisu oslobođenje umjetnika od svih neumjetničkih obzira. Ozloglašena lozinka »l'art pour l'art« znači tek to, da cilj umjetnosti može biti samo umjetnost, samo ljepota, da je umjetnost tako slobodna i nezavisna kao nauka, i da je jedino mjerilo umjetničke vrijednosti snaga estetičke sugestije. Djelo, u kojemu estetički momenat, čisti umjetnički momenat, nije najjači, nije jači od momenta etičkoga i intelektualnog, nije umjetnina, čista umjetnina.«

S tim posljednjim složio bi se i stari Tolstoj u svojoj definiciji umjetnosti, ali Tolstoj u kreativnoj praksi nije bio »artista«, nego umjetnik, jer ono, što je Matoš definirao, to je umjetnost, a ne artizam, a konkretnu artistsku teoriju i praksu, onu u Francuskoj, kojom se i naši artisti raznih vremena i škola redovno inspiriraju, ocrtao je sam Matoš ovim riječima:

»Artističke teorije razviše se u najkristalnijem obliku u Francuskoj, ali historija artizma je uglavnom historija francuskog artizma. Čisti artizam, kako se čita u djelima jednoga Gautiera, Flauberta, Goncourta ili Leconte de Lisle, je uvjerenje, da uvjerenje, da pravog umjetnika postoji tek kao materijal za umjetninu. Da se umjetnina stvara samo apsolutnom savješnošću rada, da je glavni cilj umjetnosti estetičan i da prema tome sve ideje mogu služiti umjetnosti, dok ona ne smije robovati ni jednoj, pa bila ona i etična. Artizam je reakcija protiv literarnom industrijalizmu, protiv tendencijskom utilitarizmu, protiv pokušajima da umjetnik bude širitelj izvjesnih moralnih i socijalnih ideja na štetu umjetnine, da bude propagator i publicista. Zato je čisti artista aristo-

krat, individualist, indiferentan u moralnim pitanjima, naučan, originalan i protivnik fraze i klišeja, što manje osoban. Francuski literarni artizam je osim toga pesimističan, pod jakim uticajem najprije plastičnih umjetnosti, a kasnije muzike, prelazeći u traženju efekata često u bizarnost i egzotičnost.«

U tome je bila čitava kontroverzija: da artizam, kao teorija, kao shvaćanje, formula i praksa umjetničkog stvaranja, vodi izdvajanju od života, aristokratskoj, individualizmu, indiferentnosti u moralnim pitanjima, pesimizmu i traženju efekata i bizarnosti. Ako su oni umjetnici, koje je Matoš uzimao kao predstavnike artizma, bili veliki umjetnici – a doista su bili – oni nisu to bili zato, što su bili artisti i po teoriji artističkoj, nego zato, što su bili – doista umjetnici.

Kad se A. G. Matoš borio za artizam i smatrao sebe artistom, s njime se vodila polemika oko artizma zato, što je artizam propovijedao kao literarni i životni credo. U članku o Tolstoju (*«Hrvatska Sloboda»* 1910) pisao je: »Artizam je religija ljudi pesimista, intelektualnih aristokrata, pa i mizantropa, koji vjeruju u ljepotu samo zbog toga, jer ne vjeruju ni u što drugo. Pravi artist je sa društvom tek u odnošaju ironičara ...« U knjizi *«Vidici i putevi»* čitali smo: »Život je kao Don Kihot, tragikomedita, i zato je humorist najvjerniji njegov slikar«. Na drugome mjestu iste knjige (str. 112): »Što je čovjek civilizovaniji, više pati i više treba, toliko je, dakle, nesretniji«. A na drugome mjestu: »Ja sam uvjeren o vječnosti ljudske gluposti, demokraciju ne smatram religijom; ne vjerujem u ljudsku jednakost i pravdu, misleći da je najljepši cilj čovjeka poljepšavati taj život i služiti Ljepoti«. (*«Naši ljudi i krajevi»*, str. 172). U članku o Stendhalu pisao je: »Stendhal je moderan, je velik, jer je kozmopolita, jer je subjektivan, jer je pravi individualista, dekadent, to jest imoralista. Svojim kultom volje, ličnosti, ljepote, postaju Stendhalova djela najmilijim ljudima samotnicima, aristokratima, umjetnicima, koji u gajenju energije gledaju spas od sverazornog sumnjanja i hamletske mlitavosti, u individualizmu zaklon od tiranije mase i mlakijeh mediokriteta, a u kultu ljepote ono, što je Stendhal tražio: utjehu i okrepu«. U knjizi *«Naši ljudi i krajevi»* str. 95. čitali smo: »Artizam je ovdje formula savladavanja života nad životom estetizma. Satira i humor je jedini odnos prema društvu. Dok se od humorista traži u prvom redu sensibilitet, srce, satirik apelira na razum. Humor je posljednji stepen duha, a humorist duh kojemu je cilj ona najviša emocija, onaj najviši smijeh što izmiruje i harmonizira kontraste, što prašta čovjeku jer je nemoćan, ne buneći se ni protiv gluposti, jer bez glupana ne bi bilo ni pametnih.«

Matoš je nešto kasnije (*«Savremenik»* 1913, str. 130) pisao: »Proti tendenciji sistematske slabosti i abdikacije stvoriše neki pisci utilitarnu i estetički neprihvatljivu teoriju korisne i tendenciozne literature, dok smo mi, daci učitelja energije kao što su klasici Stendhal, Nietzsche, savladali pesimizam kao individualiste i savremenici preporoda evropskih nacionalizama, našavši čak i u bolnoj pesimističkoj knjizi, kao Poe i Baudelaire, akt suvremene energije, a u artizmu način koji nas oslobodava od plaćnog pesimisma, kao i od plitkog utilitarnog optimizma«. Medutim je taj bijeg

od aktualnosti života u estetsku fikciju i artistsku aristokraciju i onda, kad je protest protiv vulgarnosti i surovosti, pa i moralne rugobe, ipak amoralan, asocijalan i irealan, pa ne može ni njegova umjetnička ekspresija biti doista istinska, istinski mimički ili riječni, tonski ili koloni izraz unutrašnjeg života kao djela društvenog života, nego gluma i lijepa naprava, maska.

Zanimljivo je i značajno, da se i poslije dva velika rata i velikih revolucija na svim poljima, u cijelom svijetu, i kod nas, poslije jednog međuratnog perioda, u kome je literatura velikog raspona – prvenstveno u djelu M. Krleža i djelu V. Nazora, – bila aktivna i aktualna i ne samo odraz, nego i jedna od djelatnih snaga života, da su se dakle i danas, poslije našeg najvećeg društvenog prevrata, morala na kongresu književnika postavljati onakva pitanja, kakva je postavio M. Krleža, a da je – i poslije četiri decenija od onih polemika o artizmu i literarnoj karakternosti, – jedan od savremenih književnika, Eli Finzi, u intervjuu suradniku »Borbe« od 27. septembra 1953., smatrao potrebnim naglasiti, »da bi trebalo nešto reći o jednom problemu cijele naše književnosti, centralnom problemu, kome se danas ne posvećuje naročita pažnja. To je problem stvaralačkog morala«.

»Čini mi se – kazao je Finzi »Borbi« – da se u našu literaturu uvlači izvjesna vrsta »nemorala« u književnom smislu. Ako je netko istinski pisac, stvaralac, onda je to zato, što je otkrio izvjesne stvari u životu, u ljudskim odnosima, u sebi. Kod nas se izvjesni pisci samo vješto prilagođavaju slučajnim zahtjevima i problematičnostima ... Pisac mora biti jaka, izgrađena ličnost, koja misli *ovako* i nikako drukčije. Kad uzmete Balzaka, Stendhala, Goethea ili Jašu Ignjatovića, Boru Stankovića i druge, vi ćete pored svih prirodnih evolutivnih trenutaka, koji jedan drugog prevazilaze ili poriču, vidjeti jedno moralno jedinstvo bića, koje je konsekventno u cijelom svom razvoju«.

Finzi je konstatirao: »Ta književna nedosljednost, to neprekidno mijenjanje stavova ili stilova, – koji imaju svoj i te kako vidljiv odraz i u javnim poslovima književnosti – to je danas tako uočljiva pojava na svakom koraku, i u tako karakterističnim oblicima, da mi se čini da ne griješim ako u tom moralnom problemu vidim jedno od najvažnijih pitanja naše suvremene književnosti. A pravi pisci uvijek su cjelovite ličnosti i svjetlost njihove unutrašnje moralne ravnoteže obasjava i njihovo djelo. Mene taj problem već duže vremena muči. Ono što ponajduže u umjetnosti ostaje, to nije samo djelo, ma kako inače sjajno, nego ličnost koja se u tom djelu iskazala i ovjekovječila«.

Kako je moguće i zašto je aktualno, da se i danas, poslije tri i četiri decenija, dva rata i dvije revolucije, postavljaju slična pitanja, dižu slične kritike, pišu slične rasprave i vode polemike? Vode se više puta ozbiljno, a mnogo puta i neozbiljno, prazno i lično, preko dnevnih novina, pred najširoim publikom, koja od toga malo što razumije, za još manje može da ima interesa, a može samo da gubi i onaj interes i ono nešto uvažanja, što ga ima ili nastoji da stekne o literaturi, umjetnosti, literatima i umjetnicima.

S. S. Kranjčević je prije pola vijeka bugario: »Pišu se knjige, gospodi bože, pišu se knjige, toliko ih ima, da ne čez više, od samih knjiga, imati mjesta kamo da pljućneš«. Bunio se protiv učevne, teorijske, premudroknjižne pisanije, sa formulama, šablonama, nadmudrivanjima, općim mjestima i t. d.; ali njegov će uzdah biti razumljiv i opravdan, sve dok

bude bilo pustih rasprava, retoričkih polemika, invektivnih svađa, bile one o realizmu i artizmu, modernizmu i socijalizmu, dekadenci i tendenci, dirigiranosti i slobodi pisanja, ili šabloniziranih i po predlošcima pisanih propaganda o »kulturnom dizanju omladine i širokih masa, ili o udovoljavanju i neudovoljavanju vulgusu popularnom »zabavnom« književnom radnjom ili »vedrom« umjetnošću.«

Sve se okreće oko osnovnog pitanja: šta je umjetnost i kakvo shvaćanje o njoj imaju i kakvu joj ulogu u ljudskom i društvenom životu pridaju oni, koji se njome bave kao umjetnici i književnici, i oni, koji su rukovodioci kulturnih ustanova i župani (»španovi«) »kulturnih polja«, pa široka masa stvarnih ili presumptivnih uživalaca umjetnosti i književnosti: Koji je izvor, koja svrha (ako je ima), koji i u čemu efekat umjetnosti: kakav, kad, gdje, na koga; šta ona znači za pojedinca čovjeka i za društvo: koja joj je vrijednost. Zapravo: da li je besposlica i igra, ili neka u životu i za život ozbiljna stvar. Sažeto: ima li umjetnost neku funkciju, koja je i u čemu je funkcija umjetnosti, i nije li, čak, ona uopće sama – jedna funkcija, ali važna i vitalna funkcija u životu čovjeka pojedinca i društva?!

*Zavjetrina
i vjetrometina*

1.

U reviji »Jug« (Split) bio je objavljen ljeti 1911. (br. 8) veliki članak o »našem vremenu i našoj umjetnosti«, u vezi sa programatskim govorima urednika »Savremenika« u »Društvu hrvatskih književnika« o »golemoj sposobnosti uživanja« kao glavnoj karakteristici modernoga vremena i o književnosti estetskog uživanja u zavjetrini, »ne izlažući se udarima prijekih sila«. Reagirano je ovako (citiram sažeto):

»Naše doba nije pasivno i nemoćno; ono je nervozno, ali je nervozno od grozničave aktivnosti; ono nema jednog velikog ideala, za to jer ima bezbroj ideala, više nego na koje ranije doba; ima više težnja, nada, vjere i žrtava nego što izgleda, jer je to doba velikog naprezanja, borbe i rada. Ne karakteriše naše vrijeme ni sposobnost uživanja, ni sposobnost podnošenja i trpljenja, jer ono nema za to ni potrebnog mira, niti za to nalazi u sebi vremena. Velikog uživanja može da bude samo u slojevima koji mogu da mu se podaju, i kad one koji uživaju drugi podržavaju i hrane, strpljivo podnoseći svoj položaj kao sudbinu. Danas niti su izrabljivači spokojni niti su izrabljivani predani i mirni: grozničava grabljivost jednih samo je izraz nesigurnosti, a organizovana ili neorganizovana pobuna drugih oduzimlju ovome vremenu i sposobnost uživanja i sposobnost trpljenja. Naše je doba vrtlog borbe i promjene, a nije uživalački odmor ... Ovo je vrijeme velike i trajne krize. Danas je sve u krizi: nestalo je dogmi, velikih principa, velikih stranaka, ispremiješali se slojevi, a buka i vreva je njegovo obilježje ... Ali i ako je to vrijeme velikih negiranja, ono nije negativno: ono je toliko istinoljubivo, da ne pripoznaje samo jedne svopće i apsolutne istine, toliko moralno, da ne priznaje samo jedan moralni kodeks i neće da ga tartifski slijedi, ono je toliko estetično, da ne prihvaća samo jednu ljepotu, toliko pravdoljubivo, da neće da kroji samo jednu pravdu. Pravednost odbacuje staru kodifikaciju prava, istinoljubivost dogmatizovanu istinu, moralnost preceptualni moral, a umjetnost formalizovanu ljepotu. Nauka se oslobađa starih pojmova zakonitosti, etika starih shvatanja dobra i zla, mjetnost ide iznad opozita ljepote i rugobe, a pravo postaje od slijepe juridike socijalno i humano.«

»U predašnjim vremenima prevladavalo je shvatanje statičko, danas prevladava shvatanje dinamičko. Ranije je ideja postajala dogmom, ideal idolom, ljepota objavom apsolutnoga a estetika pravilnikom. Danas prerašćujemo statiku, ideji dajemo vrijednost organizacione i sugestivne moći, ideal shvaćamo kao fikciju kojom sami sebi simbolizujemo cilj stremljenja i rada, ljepotu shvaćamo kao individualno oblikovanu ekspresiju životne stvaralačke sile, a estetika postaje više parafrazom žive ekspresivnosti nego pravilnosti ... Kad ovako shvatamo istinu, misao, osjećaj, moral, ideje i ideale, onda nije proturječno, nego je logično reći, da naučni determinizam i filozofski relativizam, koji nam je namro devetnaesti vijek, ne vode nužno nihilizmu i fatalizmu, kako su o tome kukali neki pisci (pa i naši), nego vode, naprotiv, jednom aktivizmu i ekspresionizmu, koji karakterišu dvadeseti vijek. Jesmo i treba da smo deterministe kada proučavamo životne pojave, da ustanovimo njihovu uzajamnu vezu i suvislost, ali ne kad hoćemo da taj život živimo kao dio njegov, kad se u njemu razvijamo i borimo ... Svatko se žali na nešto što ga ometa, steže, pritište. Gdje je nešto što tišti, mora da je i nešto što je pritisnuto i što osjeća pritisak i stegu, dakle ima i težnju otpora pritisku, neku vlastitu snagu. Tu su, dakle, dvije snage: ona koja tišti i ona koja se odupire, pa kad se kaže: sve je determinirano, znači to samo da jedna sila ili kombinacija sila djeluje na drugu, da se modifikuju, hrvaju, kombinuju, da je determinacija recipročni aktivitet. I čovjek je determinovan prirodom i od drugih ljudi, prilika i sila, ali i sam determinuje svojim snagama druge ljude, prilike i sile. Determinizam je samo drugi izraz za borbu, i uzajamni utjecaj svega na sve, iz čega rezultiraju sve pojave i svi oblici života. Tereta ne osjećamo i ne zapažamo, ako pritiskuje bez ikakva otpora ono na čem leži, a izravnjanje pritiska otporom stvara izravnjanje koje se izražava u onome što nazivamo formom. Nauka proučava ovo uzajamno determinovanje, a umjetnost oličava izrazе životnih potencija čovjeka ... Život je vječna borba između »savlada-vati« i »biti savladan«, »upirati« i »odupirati«. Determinizam u praksi života i u umjetnosti može da znači samo dinamičku recipročnu formativnu recipročnost ljudi i stvari. Za to umjetnosti nije izraz ništavnosti čovjeka, nego njegove formativne sposobnosti, životne sposobnosti, i ona može da bude i mrka i tragična, ali nikada nihilistična i pasivistična, jer bi to značilo, da nije kreativna, da je impotentna.«

Ove teze, pozivi, podstreci i hrabrenja pisani su i objavljivani u ono vrijeme, kad je Vladimir Nazor savremenu hrvatsku poeziju karikirao u močvarnoidiličnom eposu »Žabac Tužnopoljac«:

»Dan bješe dug i hud. Al prvi / ja bari viknuh: »Strpi rode! / Dok soko kričo: »Krv! Krv!« / Kreketah tiho: »Vode! Vode!« / Kad čuh gdje čovjek ritom grca, / R'jeh: »U mulj nos, al gore srca!« /

Da, sve je ko što mora biti / a raj nad rajem – suze liti. / O suzo suza! s plava svoda / ti pade nasred kala glatka, / i bare naše sva je voda / od toga časa gorko–slatka ...« /

Žabac Tužnopoljac nadglašava i ušutkava noću slavu, a danju mrzi čvrčka i čeka noć:

»Iz mulja samo bare vlažne / čut možč zemlje glase snažne. / Mi, mi smo oni koji šire / mir, kada bjesi dušom trzaju / svi potoci, što niz brjeg brzaju / u močvari se našoj smire. / Ko može sreće dat nam veće / no mutna voda što ne teče!« /

Tumačeći značenje »Žapca Tužnopoljca« petnaest godina kasnije (1930. godine), u uvodu knjige: »Pjesme o šikari, iz močvare i nad usjevima« (Izdanje Vasić i Horvat, Zagreb), Nazor je citirao iz »Antologije hrvatske mlade lirike«, dvanaestorice najboljih pjesnika, koju je uoči sarajevskog atentata izdalo DHK, brojne stihove o mandolinama, pažima, sanjivim očima, koridorima manastirskim, alejama bola, zaspalim vodama, arka-

dama, serenadama, balkonima sa mirisnim glicinijama i t. d., sve od pjesnika ne samo starijih kao Matoš ili Domjanić, nego i mladih i najmladih, kao Andrić, VI. Čerina, Gabarić ili Galović. Pisao je:

»Nikada nisu Žapci Tužnopoljci – taj stari hrvatski specijalitet – slade kreketalu u našim pjesničkim ritovima no u one godine. Tko bi rekao da je sve to pobrano i štampano, a možda i spjevano, – pa bilo to u našem kraju i u našem narodu – baš u atmosferi između Balkanskog i Svjetskog rata? Ko bi – da nema njegova potpisa – po stihovima na prvim stranicama, pomislio na Iva Andrića, budućeg sretnog autora onih snažnih pripovjedaka iz bosanskog života? A V. Čerina – ta simpatična ptica olujnica ili vihornica – kao da slušam odaziv ljubavnoj pjesmici Žapca svojoj Srebrntrbi ... A onaj talentirani Vilko Gabarić, kojemu »toranj dobri čuvar stari, bez suza u noć plače« ... Pa stihovi Frana Galovića, u kojima »parfemi, u aleji bola, tužno mirišu«, dok negdje čeka »jedna crna dama s florom crne svile« ... Tako su pjevali i najbolji naši mladi pjesnici u dane između jednog i drugog rata, u naslućivanju novih okršaja i katastrofa. A sve to nije prestalo ni 1. srpnja 1914. I kad su se nježne Domjanićeve krikame orosile krvlju, bilo je i nadalje nekih Ninona o kojima se pjevalo. U našoj se je Arkadiji čulo dakle blejtanje mladih zaljubljenih ovnova čak i na grobovima, dok se čitav jedan svijet ljuljao i rušio sve naokolo. Koridori Sv. Vinka produživali su se pak kod nas nadalje i u prostoru i u vremenu«.

»I upravo tada – u dane kad su se lažni idoli sami raspadali i maske s lica padale, a grane sahle i najkrupnijim stablima u voćnjacima naših teorija – ja, dotadani poklonik u svetištima heroja i polubogova svake vrsti, uvidjeh možda za prvi put, da ima ipak nešto u što se, nakon svega toga rasula, možemo skloniti, i umiriti njime svoj strah, i pouzdati se u nj, jer su u njegovu krilu ukorjenjeni svi naši najžilaviji nagoni i jer je u njemu sva naša snaga na takav način rasparčana, i toliko raspršena, da nema ruke koja bi je mogla pokupiti i stisnuti je čitavu u svoju šaku, i ugušiti je odjednom ... Kad padaoše borovi i jablanovi, ugledah našu – šikaru. Bila je prorječena sjekirom, pogazena kopitom, braždjena teškim točkovima; polomljena, žedna i gladna. Al bijaše ipak živa. Čekala je na prvu kišu i na truljenje svog vlastitog lišća, da ojača i naraste.«

U ciklusu »Šikara« dao je Nazor čast otpornoj i životnoj snazi mase našeg bezimenog malog čovjeka, šikari što je »trnje svoje posvud prosula i svuda plot podigla«, što »danas mre a sutra raste oštija i gušća nego prije«, i pozdravljao je: »Vi naše zemlje šiprazi i šikare, vi posljednja nam nado«, »I baš u njoj, – i ako iz daleka – osjetih najjače smrad od Mrtvaca što smo ga već dugo držali – a radimo to i danas – u svome stanu, kadeći ga tamjanom i posipajući ga cvijećem, jer nismo nikada ni znali ni htjeli što šikara umije: ne mumificirati prošlost, no primiti je svu u se da se njome branimo i da od nje rastemo ... I spopade me želja skiniti sa sebe svu prljavštinu svoga tijela i svoje duše i oprati se u valu sedam pučina, u viru sedam rijeka, u mlazu sedam vrutaka. Al nigdje vode čiste, pokretljive, duboke. Svuda naokolo samo bare i mlake. Gdje je svršavala šikara, počimala je naša Močvara, od koje sam onda jednu od mnogih gnjilih baruština pokušao opisati u priči »Gubavcu«.

»Ah, zraka! Širom prozore! I sorite / krov koji na nas ko kam grobni sio!« /

»Jer mladost naša ovdje će da gine, / dok u nas krvi titra kaplja svaka ...« /

»Ko ukleta smo djeca, robijaši. / Svak od nas tamom luta amo tamo, / al grom već puče iznad glava naših, / Trjes bljesnu usred mraka ... / Što nam treba mi već znamo, znamo: / dajte nam zraka! zraka!« /

Trideset godina kasnije, u bilješkama i zapisima »Na vrhu jezika i pera«, zabilježio je Nazor ovaj svoj razgovor sa mladim pjesnikom K. (Kovačić–Goran) o razvitku hrvatske lirike »od kad i ja u nju zagazih«:

» – Predočili ste mi – govori mladi pjesnik K. – razvoj naše lirike u liku spirale. Krila su joj uvijek šira, jer smatrate da naša lirika biva sve bogatija i punija ili da, barem, svakim novim zavojem obuhvata veći prostor. Sve je to laskavo ...

– Polako, sinko. Ogledaj pažljivije: Godine 1896. dominirahu u našoj lirici Harambašić, Hranilović; 1910. vladahu Domjanić, Vidrić, Matoš; 1914. izdaje se antologija »Hrvatska mlada lirika«; 1934. bila je, ovih dana, štampana »Hrvatska moderna lirika«. Ja vidim tu os vremenske ljestvice uz koju se naša lirika penje, ali na svakoj njenoj prečagi gledam još uvijek bezprepoga debeloglavca o kom sam još u Kastvu, prije rata, napisao malen močvarnoidilički epos ... Žapca Tužnopoja. Kreketao je oko 1896., kad sam ja pisao početničke pjesme »Konj«, »Car Nerun«, »Na tornju Sv. Stjepana u Beču«; pa 1910., kada izade moja »Lirika«; pa eto glasa se i sada iz »Hrv. moderne lirike« ... Nakon 38 godina gledam prema sebi treću generaciju naših lirskih pjesnika. Ima ih više nego prije, bolji su ne samo versifikatori, već također i poete; ali moj stav prema njima ostaje još uvijek onaj isti. Neutamanljiv i neosjetljiv glasa se i sada Zabac Tužnopoja u našim ritovima. Digne li se spirala još navise, makar nebu pod oblake, uspet će se s njome od prečage na prečagu, i Zabac Tužnopoja, da zakrekeće i na vrhuncu naših lirskih nebesa.

– Al ipak: Kranjčević! Krleža!

– Drugo je s njima. To su dva kometa ... koja zalutale iz nekog stranog sistema i prođuše ...

– Kao i V. N.? ...

– ... kroz zavoj te naše spirale, a da ih nisu rasula i privukla ih uza se, i povukla ih za sobom da ih preobliče i stvore s njima nov red i nove svjetove u našoj lirici. Nije bilo jačih i trajnijih perturbacija ... I nakon svega što nam rat donije, os lirike koja prima sve artističniju formu, ali, uz diskretne socijalne prizvuke, ostaje i nadalje elegijska, idilična, regionalna i čuvaricom tradicija, nalik je na zmiju koja raste, no još ne može svući svoju već staru i prilično otrcanu košuljicu. Nema za nju još uvijek pravog proljetnog podmlađivanja. Ne pomogoste joj ni vi, najmladije.

Nazor je govorio o poeziji, o hrvatskoj lirici. Govorio je više manje jedno te isto u razmaku od trideset godina – konstatirajući, da su »Žapčeve ljestve odoljele svim smetnjama prouzrokovanim prolazom tih stranih tjelesa« onih kometa »iz nekog stranog sistema«.

2.

U »Književnim novostima«, (Zagreb–Rijeka, lipanj, 1914.), u osvrtnu na predratnu književnu produkciju, samih nekoliko nedjelja prije početka Prvog svjetskog rata, pisano je:

»Hrvatski književni život još uvijek boluje od recidive krize od prije deset, petnaest godina. Zaostaci i odjeci starih trzavica i borbi čine smetnje na svakom koraku. Još uvijek grupe i pisci žive od onoga i za ono što je prošlo, žive u nesavršenosti, ne razumiju sadašnje vrijeme i ne rade za sutrašnjicu. Govore još o »starijima« i »mladima«, o modernizmu i tradicijonalizmu, o liberalnoj ili katoličkoj literaturi, o slobodi stvaranja ili tendenciji, o artizmu i realizmu. Još uvijek se dijele u grupe, klike i družine, prema simpatijama i antipatijama iz vremena starih borbi, uvijek spremni da iznose gravamina prošlosti i ne sluteći, u svojim stvarno i mentalno zatvorenim krugovima, kako vrijeme, društvo, narod, historija, brzo prelaze preko svega toga. Ono što je bilo razumljivo, potrebno i smisleno prije deset i petnaest godina, danas je anahronizam i karikatura.

Ni u Evropi, ni kod nas nisu na dnevnom redu problemi i borbe generacija, stilova i škola, i ako se ovdje ondje kušaju takovim parolama i programima istaknuti oni koji ne mogu da skrenu na sebe pažnju djelima svoje umjetnosti. Danas Evropu i nas zaokupljaju posvema druge brige, druge misli i drugi problemi...»

»U ovo, današnje vrijeme, govori programatično urednik organa Društva Hrvatskih Književnika«, da je karakteristika našega vremena »golema sposobnost uživanja« i upućuje književnost i književnike u »tihe zavjetrine«. Ali sadašnje vrijeme nije vrijeme spokojsva u zatišju, unutarnje povučенosti, kontemplacije i intimiteta, kojim naša zavjetrina postaje još zakutnija, naša izolacija još potpunija, naša postranost još nestranija. Niti je savremeno ni dobro pokrivanje naše kulturne bare sve debljom zabokrećinom, da bi izgledala kao travno cvjetno polje samim tim – što je zeleno-žuta. Ovo naše vrijeme buči i kipi, zebe i gori, trepti i srlja, makar i s velikim strahovanjima pred velikim neizvjesnostima, ali je vrijeme velike lomljave i vike, nadglasavanja toga straha. U svakom slučaju – ovo nije vrijeme nijansa, nego jakih linija, širokih ploha, glomaznih pokreta, snažnih podviga, očajnih krikova. Ovo je više vrijeme aglomeracije nego diferencijacije, više vrijeme oštre markantnosti, nego suptilne distinkcije, vrijeme životnih, pa ako hoćete i životinjskih instinkata, nego istančanih senzibilnosti, vrijeme sveopće nesigurnosti i nestaloženosti i za to puno divljine i senzacije. Ni malo sentimentalno vrijeme, ni malo zavjetrina, ni malo pogodno za »goleme sposobnosti uživanja«.

»I ovo vrijeme traži svoju umjetnost. Lomljava i huka ovog bućnog vremena dopire i do nas, bruji i u našem podzemlju, ali su mnogi naši ljudi, bolje rećeno naši literati i umjetnici, u toj hrvatskoj zavjetrini, u toj hrvatskoj zabačenosti, uplašeni i uznemireni mećavom što sipa oko nas, protrnuli od ledenih vjetrova, zaprepašćeni od velikih strasti, poput ptice zatečeni vijavicom i pljuskom, poput pilića utisnuli glave u krioca i kao djeca prekrili oči i zabušili uši, da ne vide i ne čuju. I ova hrvatska literarna postranost i obidanost življaše čitav jedan decenij u svom »carstvu sredine«, samozadovoljno slušajući svoje vlastito zujanje, uzdisanje i maćje predenje, življaše životom mušica i pauka u polumračnom bunaru svog starog parka, koji se već davno – parcelira.«

»Šta je u svojoj prosječnosti ova literatura i ova umjetnost posljednjih godina dala svome vremenu? Ono što je dato, to su sporadični, pojedinačni podvizi, koji još uvijek nisu mogli da urežu određene crte fiziognomije našoj literaturi i umjetnosti. Hrvatska literatura... još uvijek je u svojoj cjelini jedan slučajni aglomerat, a nije organizam, valjda za to što nije ni odraz ni organ svoje socijalne i nacionalne sredine, a još manje istinski eksponent, simbol i činilac duha vremena i vjesnik sutrašnjice... Kaže se, da smo dobili posljednjih godina stila, zvonkosti stiha, punine jezika, varijacije ritma. Jeste, imamo literaturu i umjetnost polusjene, arabeske, interijaura, ali ne i kompozicije, velikih likova, jake radnje, širokih vidika. Dobili smo jednu pismeniju, ali više književnu nego u istinu umjetničku literaturu. Dobili smo finu, gospodski bljedahnu literaturu, poeziju, umjetnost, ali nemamo dosta izrazite samonikle, elementarne, markantne literature. Imamo fragmenat, nijansu, dekoraciju, ali nemamo literature velikih linija, širokih ploha, jarkih boja, oštre plastike, impozantne arhitektonike, sugestivnih ideja i dubljih problema. Sve je sitno, raspršeno, prazno, a kao mjehur naduvčno, nakratko se čuje, malo sluša i ostaje sve u krugu naše mutne bare. Imamo, da, imamo prosječnu literaturu i umjetnost za oko i uho, a sve to može da bude interesantno i draškavo za manji krug, ali u svemu tome ima premalo duše, premalo duha, premalo života. Naide lijepa i dobra fraza, javi se dobra tema, zadrhti življe ritam, otvori se šira slika, ali sve to splasne, jer nema unutarnjeg patosa. Neki put je tu i dosta perveznosti, koja dolazi od stvarne impotencije.«

»A život teče i prolazi, pljušteći i šumeći. A ona, naša literatura i umjetnost, kao da čuči na obali i digla je koljeno do nosa, da joj se noge ne smoe. Od svega onoga što teče, vidi i osjeća samo po koji detalj odraza i sjene, vidi i osjeća jedino – prolaznost... Velike riječne vodurine, makar i mutne, ali silne i prostrane ne vidi, niti u nju zapliva, niti po njoj zaplovi. Neki strah od života, strepnja živjeti, kao da je naše književnike zahvatila već od starih dana »Suza sina razmetnoga« i »Remete«, preko bijega naših posljednjih realista od nemile stvarnosti, da se u modernizmu, i poslije modernizma, razvije u pravo zabušanstvo. Naš modernizam pravda zaziranje od života potrebom zaštite otmjenosti osjećanja, ali tom zaziranju nije korjen u jakoj odluci poslije sveobuhvatnog iskustva, kao, recimo, »olimpstvu« Goethea, već mu je korjen u lijenosti duha i u strahu. Oči nisu bistre i izoštrene zbog stalnog zvjeranja po polu-

svjetlu, uho naviklo na prigušeno moderato i pianissimo, čuje samo šum, a ne razabire snage ritmova, krika i poklika, a još manje je kadro da traži harmonije i u lavežu života. Naša je literatura na mrtvom kolosjcku i u zabitnoj luci.» (M. Marjanović, Naše doba i naša umjetnost, »Književne novosti« 1914., 27. VI. br. 23).

3.

Do onoga vremena, u koje su bili pisani ti članci, apeli i hrabrenja od 1910. do 1914. u »Zvonu«, »Savremeniku«, »Jugu« i »Književnim Novostima«, bila su u hrvatskoj literaturi samo dva onakva kometa o kojima je govorio Nazor: S. S. Kranjčević mrtav i V. Nazor, živ. Nazor je bio onda najaktivniji, plodan i snažan, ali je dugo vremena vapio kao »glas u pustinji« i bio smatran od kritike i poeta zavjetrine, žabaca tužnopojava, kao pjesnik »iz drugoga svijeta«. Međutim on je više od svih drugih osjećao našu stiješnjenost i našu bijedu, naše potrebe i duh vremena i bio od drugih osjetljiviji za našu stvarnost i duhom vremena reaktivniji. Nazor je – poslije onih prvih »Slavenskih legenda«, »Živane« i »Medvjeda Brunda«, između godine 1900. i 1903., već imao objavljenu svoju »Liriku« 1910., »Knjigu kraljeva hrvatskih« 1912., »Velog Jožu« i »Istarske priče« 1913., imao je svoje »Planinske pjesme« i objavljene »Nove pjesme« 1914. On je već reagirao na naše prilike ciklusima »Robovi« (Nečista krv, Medvjed, Kip, Exodus, Vrelo), »Krv« (Hajka, Planinske pjesme, Orač, Heroji, Borba, Mrtvi grad, Uskrs, Hridina). Kasnije, u uvodu novom izdanju »Novih pjesama«, pisanom 1930., govorio je i sam o tome:

»1911! 1912 i 1913! Sudbonosne, svijetle godine.

Srpsko-hrvatska koalicija u užoj domovini. Zajedničko spremanje naših dotada zavedenih slavenskih država. Balkanska epopeja. Rasplamćenje jugoslavenske svijesti, koja – i u mladim hrvatskim dušama – hoće što skorije djelo.

Sudbonosni, svijetli dani, kad bi svaki htio izaći napokon iz sebe samoga, napeti svu svoju snagu, baciti se i tijelom u vrtlog događaja, koji navaljuju.

A ja zdrav i u svojim najljepšim godinama, ali bačen u maleno samotno mjesto, rob svoje činovničke službe, mučenik ekonomskih neprilika, hranitelj boležljivih staraca i nejake djece svoje najbliže krvi ... skučen, udaljen i sam kao još nikada. Živim trostrukim životom: činovnik, glava obitelji – i pjesnik buntovnik! Rastrgao sam se u troje, dobio do tri lica, pa sam čak raskomadao u tri djela – kao njivu u tri parcele – sve dane svoje, da na njima gajim – kako znam i mogu – tri vrste cvijeća i drveta. Suton, večer i noć, pa često i zorini časovi, gledaju, ponajviše, na rad one česti moga Ja, koja sastavlja baš ove stihove. Pratim izdaleka sve, što se zbiva. Tijelom sam na vrhuncu brijega između Učke i Velčbita, u usku krugu, što ga ne mogu prekoračiti, i na pragu kućice, o koju sam vezan kao lancem: a moja je duša daleko, ne znam ni sam gdje, ali ipak u krajevima, gdje se nešto sada sprema i mijesi, a sad opet razvaljuje i gradi. I – jer ne mogu drugo i drugačije – napinjem se kao luk, dižem se na prstima nogu i – vičem.

To, što se u meni nadima i hoće napolje, ne znam ni sam je li trunak dugo obuzdane snage čitavoga našega roda, ili nešto samo moje lično. ili pak oboje skupa. Vičem sam, s daleke primorske granice, na vrhuncu brijega, i neočekivano se čudo najednput zbiva. Mnogi, ponajviše mladi glasovi, odgovaraju iz daljine mojim usklikima, omladinske novine i časopisi spominju i prenose moje riječi, primam sve češće pisma, pozdrave i poruke, ne osjećam se više osamljenim i sve mi se čini, da i ja u nečemu sudjelujem, da i ja vodim borbu.«

Takav je aktivizam pjesnika umjetnika, takvo je njegovo sudjelovanje u borbi života, u tome je i njegovo umjetničko djelo i – čin. Ali pjesnik osjeća i svu tragiku stvarnosti i borbe, za koju se i sam zanosi, pa je njegov umjetnički akt stvarno pročišćavanje i dizanje na više, izgaranjem i spaljivanjem svih nesklada i rugoba. Tumačeći svoj rad toga vremena (a i kasnije, kad je u vrijeme prvoga rata pjevao svoju »U šikari« i druge cikluse), Nazor u nastavku svoga uvoda priča:

»Uza sav ushit koji me nosio i uza sve udivljenje što je puštalo da vidim samo najljepše lice toga vojevanja, osjećao sam ipak koliko je rat sada drukčiji od onih herojskih i viteških vremena, pa čak i od Napoleonovih godina: okrutne izdajničke mašine, pasivno sudjelovanje i stradanje razoružanih i nejakih, glad, bolesti, mržnja i prosipanje bratske krvi. Nešto se u meni cjepalo na dvoje, da jedno klikće a drugo plače. Bit će, da se ovo posljednje u borbi s onim prvim okupalo – kao Sigfrid u krvi zmajevoj – i moglo razumjeti nemušti jezik. Jer baš u te godine ja najbolje čuh i razabrah govor stvari, rastinja i životinja onog parčeta naše zemlje, u kome mi se pričinjalo da sâm i zapušten živim. Prvi puta u svome životu odgonetah riječi slavujeva pjevanja. Pokušao sam iznjeti u pripovjetki »Šuma bez slavuja«. Rat je rat! *C'est la guerre*«. Ali se naši Mrtvi Divovi neće nikada, kao ni u toj mojoj priči, iznova zazelenjeti u podivljaloj šumi, ne oglasili li se s njihova vrha pjesma bola i ljubavi. A baš na takav način morale su onda nastati i »Šumske idile«.

»Ali' su kriješovi pobjede plamtjeli i dalje na vrhuncima naših gora, na vrhovima naših srdaca. Plansalo je 1913. i u meni. No ja sam bacao u tu vatru sav mutč što je ležao u dubini čaše koja me opijala. Osjećao sam na dnu svih onih događaja, a i u najskritijim kutovima svoje kršćanske duše, talog, što ga je samo oganj kadar netragom progutati, a može i on – nastade li od nečega što je ipak zdravo i plemenito, – sinuti neočekivanim sjajem u vatri, koja pali, žeže, muči, ali i čisti. Tako su nastali »Kriješovi«. Utrnuli su zatim u vjetru što se doskora dignu i u magli kroz koju sam nešto kasnije slušao gruvanje topova na goričkoj fronti. Ali su oni slavno, a možda u jednom višem smislu neugasivi, gorjeli na granici toga svijetloga razdoblja u našem narodnom i mom ličnom životu«.

Vladimir Nazor bio je marljiv saradnik »Književnih Novosti«, u kojima su izlazili oni članci i apeli za književnost novoga duha novoga vremena. Njegove »Zimske priče« objavljene su u broju od 21. II. 1914., »Jezero« u broju od 21. III., »Značajni Bor« u broju od 11. III., pjesme »Sijač«, »Ritam«, »Sanje« u broju od 2. V., a u posljednjim brojevima »Književnih Novosti«, pred sam početak rata (u brojevima 22.–26. od 20. VI. do 18. VII.) objavljena je njegova velika, snažna i za ono vrijeme simbolička priča »Mrtvo ostrvo«, koja je kasnije izlazila i pod naslovom »Gubavac«.

»Književne Novosti« je izdavao odbor u kojem su bili: Niko Andrijašević, V. Car–Emin, Svetožar Čorović, Jovan Dučić, Katalinić Jeretov, Ivan Krnic, Milan Marjanović, A. Milčinić, Veljko Petrović, Dinko Šimunović, Tresić–Pavičić i Ivo Vojnović. – A. G. Matoš umro je 17. III. 1914., a u »Književnim Novostima« pojavljuje se prvi put u hrvatskoj štampi – mladi Miroslav Krleža sa snažnom dramskom »Legendom« (Magdalena i Krist) već u prvom broju od 24. I. (4 dijela legende kroz 4 prva broja lista). Dne 9. V. Krleža štampa drugu svoju radnju: »Maskerate« (broj 16), a 13. VI. »Fragmenti« (br. 21). Od onda ulazi Krleža u književni život hrvatski ne samo kao novi literat velikog talenta, nego kao velika, elementarna boračko–stvaralačka snaga, koja će predstavljati

glavnu vrijednost i vodeću karakteristiku perioda između dva rata i dati onu književnost savremenosti, koju su navješćivali i tražili članci i polemike o artizmu i realizmu, karakternosti umjetnosti, a za koju se zalagao i koju je na svoj način predstavljao i Vladimir Nazor svojim pjesmama borbe i karikaturama žalopojaca iz »Močvare«.

Literatura, umjetnost, izlazila je iz zavjetrine na vjetrometinu, – ali uglavnom samo sa ta dva meteora, Nazorom u produženju, Krležom u nastupanju – prkosći »prijekim silama« (kojih se bojao urednik »Savremenika«), boreći se aktualno makar i pod kojim kamuflažama i simbolima, ali stvarno povezana sa životom i aktivna u njegovu preformiranju i novotformiranju.

*Umjetničko
spoznanje*

1.

Da li je duševni život – odraz stvarnoga? Odras čega, čime, u čemu i na čemu? U nekom ogledalu, ili na nekom ogledalu svijesti, na nečemu, što izvan njega postoji, ili je svijest taj sami odraz, to odražavanje? Ali o što se, na čemu i od čega odražava? Da li jedan dio materije o drugi, pa bi svijest bila njihov odnos, sraz i odraz; ali onda bi bilo sve, što je diferencirano, svijest u raznim stepenima, a samo diferenciranje bilo bi zapravo osvješćivanje.

Šta bi bio odraz? Da li je on samo u mrtvom ogledalu mrtva slika i kako ona nastaje? A kakvo je to ogledanje – pasivno, ili aktivno, zračenjem neke stvarnosti, zračenjem, koje dolazi od svakog zbivanja i samoga bivanja; dakle bi ono bilo izraz, projekcija, izražavanje odrazom. I odraz je samo jedan efekat izraza, postojanja, zbivanja: kao kod radara zraci, koji se odbijaju od predmeta i onda zrcale predmet. Bez te akcije vibracija ne bi bilo ni odraza, dakle ni svijesti. I svijesnost je akcija i do nje dolazi samo u akciji i samo akcijom. Svijest nije mrtvo primanje, nego radnja, omjeravanje. Prema tome ni osjetljivost, zamjetljivost, duševnost, duhovnost i ideje nisu odraz, nego izraz snage, energije, vibracije, ritmova – kojim se manifestira samo postojanje, koje nije nipošto neko »stanje«, nego uvijek i u svemu bivanje i zbivanje. One nisu samo odraz postojanja na nečemu, što je izvan njega, nego su i one samo jedan izraz bivanja i zbivanja.

Odbijajući pozitivizam, Benedetto Croce polazi od idealizma Vica i Hegla i traži mjesto estetici i umjetnosti između čiste filozofije i nauke, historije i prakcije (pisao je i filozofske traktate, »Logiku« 1905 i »Filozofiju prakcije« 1908, teoretske i konkretne historiografije) i postepeno prilazi do preciznijeg određivanja karaktera umjetnosti. Najprije je u historiji – događanju i prepričavanju događanja – vidio umjetnički koncept (»La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte« 1893 i »La critica letteraria« 1894) – jer historija prikazuje pojedinačnosti, a ne uni-

verzalnosti, pa je zato srodnija umjetnosti no nauci. Onda je počeo estetiku razradivati kao »nauku izraza i sveopće lingvistike« (»Tesi fondamentali di un'estetica come scienza della espressione e linguistica generale« 1920). Umjetnost je izraz, drugim riječima govor, pa je estetika identična sa generalnom lingvistikom. Ali karakter ekspresije svodi umjetnost na formalnost, pa je Croce, povodeći se za glavnim teoretičarem talijanskog romantizma De Sanctisom, naglašavao bitno formalni karakter umjetnosti. Međutim je već u »Estetica« g. 1902. unesao novi elemenat – intuiciju. Intuicija je izvor i osnovni karakter umjetnosti. Ekspresija i intuicija je dvojaka: unutrašnja, u koncepciji umjetničkog akta, i vanjska, u komunikaciji tog unutarnjeg akta vanjskome svijetu. Croce je morao ići dalje i tražiti aktivniji elemenat umjetničkog stvaranja. U »Carattere lirico dell'arte« 1908. našao ga je u osjećaju (»sentimento«). Osnov cijele umjetnosti je lirski – izraz osjećanja. Time Croce prevladava klasicizam (formalizam) i romanticizam (ekspresivnost) estetikom, koja bi bila »teorijski oblik osjećaja«. Kasnije daje Croce određeniju definiciju, zapravo sintezu, u »Breviario di estetica« 1912: »apriorna estetska sinteza osjećaja i imaginacije u intuiciji«. Umjetnost je sve manje puki izraz, a sve više stvaranje i time intuitivno saznanje (»Carattere di totalità dell'espressione estetica« 1917). U »Arte come creazione e creazione come fare« 1918, za Crocea je »umjetničko stvaranje istinitost osjećanja« – »istina osjećaja«. Tu je već naglašena »autonomija umjetnosti«. »Umjetnost daje osjećaju istinitost« (arte conferisce verità al sentimento). Najposlije dolazi Croce do toga, da tom kreativnom karakteru umjetnosti dade i etičku vrijednost (U prikazu »Estetica« u »Enciclopedia britannica« 1928), prebacujući težište problema na samog umjetnika stvaraoa, na »personalità dell'artista«, na »totalnu personalnost«, na »moralnu personalnost«.

Slabost je prve faze Croceove estetike bila u tome, što nije bio na čisto, kako impresija – čisti »psihički fakat« (fatto psichico passivo) stvara ekspresiju – tipičnu aktivnost, pa je u intuiciji vidio impresiju totalnosti, koja baš u totalnoj povezanosti ima elemenat aktivnosti. Ali sve je to bilo nemoguće, dok je gledanje na problematiku bilo statičko i dok nije priznato, da povezanost ukupnosti ne može biti ni intuirana pasivnošću, zrcaljenjem, jer je ona u biti dijalektička, ne logička. U drugoj fazi ni impresija nije za Crocea više prosti »fatto psichico«, prosti mrtvi utisak, već je i ona aktivnost, ustvari osjet i osjećanje – dakle duševna aktivnost (za Croceov idealizam, »attività spirituale«). Poslije prelaza ovoga Rubiconu, bio je otvoreniji put sagledavanja i rješavanja problema umjetnosti, u čemu je Crocea pomagao velik detaljirani analitički studij, puno uživljavanje, saživljeno tumačenje i sintetičko prikazivanje čitavih epoha talijanske i svjetske literature i pojedinih velikih književnika i djela, pa je i njegova teorija morala da se modificira, precizira i konkretizira empirijom tog unutarnjeg iskustva, tako da je s pravom mogao da kaže talijanski literarni historik L. Rosso (»La critica letteraria contemporanea«, Bari 1942) za estetske studije Crocea, da su »teorijska sublimacija visokog autobiografskog iskustva«.

Jedan naš čuveni lingvista, filolog, kapacitet u pitanjima našeg jezika i naših narječja (A. B.) pričao mi je ovo:

On ima mnogo smisla i osjećanja za muziku. Nije muzikalan ni u praktičnom ni u teoretskom smislu – iako je kao mladić ponešto svirao violinu, iako poznaje mnoga muzička djela – ali ima neobično jako osjećanje za muziku naročito za ritam. To osjećanje je neposredno i sastoji se u tome, da on muziku osjeća u slikama, zapravo on »vidi«, šta muzika crta i izražava: sunce, oblak, pohod, bijeg, i t. d., same slike i može odmah da opisuje ono, što čuje. Dok je još bio u Njemačkoj student pred doktoriranjem, tumačio je u pensionu poslije jednog koncerta pojedine kompozicije, pa su zato čuli neki muzički kritičari i profesori i nagovarali ga da se posveti muzičkoj kritici, što on nije mogao učiniti.

Na njega jednako neodoljivo djeluje svaki pokret i on pokrete osjeća, ili tačnije: saosjeća ih, s njima se saživljava, kad vidi ljude u kretanju i kad gleda slike ili skulpture, naročito kod narodnih igara i baletskih produkcija, tako da je sav obuzet, ponesen, na kraju zanesen i savladan, a može da od toga i pati.

Njegovo viđenje slika u tonovima nije toliko viđenje boja koliko figura ili uopće prirodnih slika, ali mu nije izvor vizuelan, očigledan, nije statičke prirode, već dinamičke i izvora je mišičnog, pokretnog, mimičnog, jer njega ti tonovi stavljaju gotovo neposredno u neke potencijalne i virtuelne pokrete. Jednom, gledajući jedan dobar kip srednjeg majstora u Galeriji modernih umjetnosti u Rimu, – atletu sagnutog u naporu, da iščupa neku travurinu – to ga je toliko savladalo, da je bio bolestan osjećajući u sebi taj naporni napon. Njega zahvata naročito »grupni ritam«, kad seljaci u pravom seljačkom kolu čvrsto stegnuti, svi kao jedan organizam igraju, a ne kao mehanički zbir jedinki i sve se u njima trese i s njima i oko njih, pa i pejzaž u očima njihovim i u duhu i u očima zahvaćenog posmatrača.

To je važno autentično svjedočanstvo za tumačenje estetskih osjećanja, a naročito za tumačenje i geneze i efekta umjetnosti, naročito unutrašnje povezanosti, uzajamnosti, čak i jedinstva najraznijih oblika izražaja, tonskih i vizuelnih i njihove povezanosti sa našom biološkom funkcionalnošću. U slučaju našega jezikoslovca – a jezik, riječ, njezina boja, ton i ritam su najčovječnije sredstvo izražavanja – dinamički elemenat je jači od statičkoga i uživanje je zanošenje u virtuelnu kretanju, i nikako nije u samome promatranju. Umjetnost zanosi na participaciju i samo tako i tim saživljavanjem sa cijelim procesom životnih mijena i oblikovanja daje neposredno unutrašnju, organsku intuiciju saznanja života i prirode. Samo gledanje i promatranje ne daje toga. Te neposrednosti nema čisti intelektualizam, a nema je ni čisti estetizam, koji je ustvari ipak samo intelektualan i spoljašnji.

Da li je moguće i da li je ispravno umjetničko saznanje, saznanje po umjetnosti, i da li ima jednaku vrijednost istinitosti s ostalim intelektualnim saznanjima, dakle s logičkim saznanjem? Nije riječ o tome, koje bi bilo primarno ili više, vrednije ili istinitije, nego o tome, da li je moguće i da li je istinsko saznanje samo intelektualno, ili je moguće i ono, kojemu nas vodi umjetnost. Da li je i umjetničko saznanje istinsko saznanje?

Što je saznanje? Obuhvatanje istine i pronicanje u nju, uočavanje i osjećanje istinitosti. Što je istinitost? Što potpuni pokrivanje i saglašavanje slike, ili sheme, koju stvaramo u svojoj svijesti o svemu onome, što je oko nas i izvan nas, stvarnosti, koja kroz naša čula dolazi do naše svijesti. Ta slika se u svijesti stvara analitički i sintetički, raščlanjavanjem elemenata i njihovom sintezom, koja odgovara njihovu stvarnom sastavu. Analiza i sinteza apstrakcijama je intelektualna, a kad je neposredno zorna i osjećajna, ona je intuitivna: pronicljiva i obuhvatna u isto vrijeme, jednim mahom, svih dijelova stvarnosti. Intelektualna je spoznaja logička, naučna, filozofska, po procesu apstrakcije, a intuitivna je umjetnička, po procesu konkrekcije i rekreacije. Saznanje istine može biti jednako istinito apstrakcijom kao što i saživljenjem, uočenjem kao što i izživljenjem, naukom i filozofijom kao što i djelanjem ili umjetnošću. Ono što je u intelektualnom području analiza, to su u umjetničkom impresije pojedinosti života, koju prima umjetnik, a ono, što je logički izvod, zaključak i sinteza u intelektualnom saznanju, to je u umjetnosti kreativna ekspresija, imaginativno reproduciranje stvarnoga života.

Zakone intelektualnog saznanja uči logika i tehnika, a zakone intuitivnog saznanja trebalo bi da uči nauka umjetnosti, koja se tek ima da izgradi. Na intelektualnom području tehnika je logika fizičkog plana, kao što je na mentalnom planu logika njegova tehnika. Ekonomika i princip ekonomije je princip jedne i druge. Na emocionalnom planu ekonomski princip je princip usklađivanja i uravnotežavanja, katkad statički, katkad ritmički. Estetika bi mogla biti logika umjetnosti, kad ne bi istraživala samo efekte, utiske umjetničkog stvaranja na čitaoca ili gledaoca, nego bi obuhvatala i fiksiranje zakona umjetničkog stvaranja. Estetika je dosada stvarala koncepte i recepte za umjetničko stvaranje, ali bi ona morala da pođe od samoga stvaranja i da njegovu zakonitost fiksira i iz nje izvodi tehniku artizanata i bude tumač za primaoca i uživaoca umjetnosti. To bi imala biti mnogo šira i nova nauka, neka artologija, ili tako nešto.

Realiteti života, viđeni i osjećani jednom jedinom neposrednom evidencijom, kao u svjetlosti bljeska, — neposrednija su spoznaja od spoznaja pojmovno izvedenih iz konkretnih fakata. Vidjeti i znati je jače, šire i pozitivnije nego »apstrahirati« i »logički zaključiti« da je tako. A još je jače »znati kroz umjeti«, stvarnost spoznati stvarajući.

Umjetnost je iz toga reda neposrednog spoznavanja stvaranjem: ona je organizovanje mutna haosa svjetlom kreativne harmonije. Zabilježio sam, u vrijeme rata, ovu dobru formulaciju jednog mladog talijanskog

predstavnik »čiste filozofije«, Giulia Cognia (u »Giornale critico della filosofia italiana« 1942): »Tajna ekspresije jeste u tome, što ona počinje ondje, gdje svršava intelekt. Intelektat je nikada ne može prevesti u intelektualni elemenat, jer je ona sami život, a ne neko misleno saopćenje o njemu. I tu je duboki smisao aristotelske »mimeze«, koja je, prema Aristotelu, bila u isti mah bitnost (esencijalnost) predmeta, a ne, kako što se toj riječi davalo kasnije značenje imitacije, vjerna empirijska kopija. Empirijska kopija je akt jednostavne vanjske referencije jednog znaka prikazane stvari, akt empirijskog intelekta, u kome neprekidno igraju, i nesvjesno, bezbrojni pojmovi (jednakosti, prostora, mjesta, stvari i t. d.), dok je »mimesis« beskrajni akt simpatije sa objektom ... beskrajni akt neposredne simpatije sa kozmičkim životom.«

Mimesis

Da li je umjetnost imitiranje ili stvaranje, odražavanje ili izražavanje? Imitira li ona i reproducira li život zrcaljenjem, ili je stvaralački izraz života? Imitacija ili rekreacija?

Od Aristotela do Hipolita Taina i do u naše dane povlači se teza imitiranja u raznim varijantama, ali se isto tako održava i teza umjetničkog stvaranja. U svakom slučaju, umjetnost je uvijek oblikovanje: oblikujući ona imitira i odražava pojave života, oblikujući ona izražava nagone i snage života. Ma da umjetničko stvaranje nije produkt estetskih pravila, jer se pravila estetike izvođe iz već stvorenih umjetničkih djela, ta se djela ipak stvaraju po osnovnim zakonima oblikovanja, koja redovno nazivamo estetskim, po kojima unutrašnje usklađena i vidno uravnotežena, ili melodično ritmičkim tokom izazivaju estetsko zadovoljstvo u onome, koji ih stvara, a sugestivno u onima, koji ih vide ili slušaju, saosjećaju i sa-proživljavaju.

Umjetnost kao specifički način stvaranja i specifički oblik izživljavanja za onoga, koji stvara, a doživljavanja za onoga, koji se sa djelom saživljava, nalazi se sva u tom oblikovanju, koje je to više umjetničko, što se više psihofizički i kod stvaraoca i kod uživaoca uravnotežava i usklađuje u jednu organsku cjelinu, ili u jednu melodično–ritmičku evoluciju, do harmoničkog finala.

Slažemo se svi u tome, da je njezin efekat kod publike, pred koju izlazi sa svojim djelima, boljim ili gorim, jačim ili slabijim, sugestija, koja izaziva uzbuđenje sa konačnim zadovoljstvom. Zadovoljstvo izdovoljavanjem je i kod umjetnika stvaraoca movens stvaranja, funkcija njegove životnosti. Učevnost i retorika diskusijâ, formulâ i teorijâ ne rješava i ne objašnjava mnogo, ako oni, koji o umjetnosti pišu, kritikuju, propagiraju ili proučavaju, ne prođu sami proces umjetničkog stvaranja saučesćem, nego se zadržavaju kod estetsko–formalnog i artizanskog studiranja ili ocjenjivanja, kod moralnog ili društvenog utiska sadržine i oblika umjetničkih djela. Pravo i veliko, živo i izražajno umjetničko djelo će i bez

učevnih tumača i teorijskih tumačenja, brže i jače ponijeti i neučevnu publiku, ako je neposredno, dakle iskreno.

Starije definicije umjetnosti svode se na vještinu kombiniranog i komponiranog imitiranja pojava i oblika prirode i života. Umjetnik je neki vještak, koji »umije« da imitira tako, da gledaocu ili slušaocu daje estetski ugodnu viziju onoga, što imitira. Ta definicija uzima u obzir samo pasivnu stranu umjetnika i publike, stvaraoca i uživaoca, refleksnu stranu, a ne aktivnu. Umjetnik umije da izrazito reproducira ono, što osjeća i vidi, a publika to apercepira i uživa. Estetika studira zakone tog međusobnog utjecaja i propisuje pravila umjetničkog »umijeća«, a kritika s toga gledišta daje ocjene. To su gledanja i shvatanja racionalistička i statička, pa su takvi i zahtjevi, da umjetnost bude samo »čista«, estetska, ili – krajnosti se uvijek javljaju uporedo – realistička i tendenciozna.

U sva vremena velika umjetnost bila je ona umjetnost, koja je na najšire krugove sugestivno najduže djelovala, ne reprodukcijom oblika i pojava nekog vremena i nekoga kruga, nego reproduciranjem samoga procesa oblikovanja, dijalektike života, ili bolje reći: sažetim rekreiranjem života u fikciji.

Umjetnost nije luksus i besposlica, igra zbog užitka, ili zanat zbog prode produkata ugodnih kupcima. Umjetnost je izraz jednog dijela životnih funkcija prirode, koja stvara bezbroj najljepših oblika »mrtvih« krovila i živih organizama, pa stvara nove oblike i po čovjeku, jednom od svojih najvećih umjetničkih djela. Od najstarijih vremena najprimitivnijih rodova do najviše civilizacije čovjek umjetnički stvara i uživa u najraznositeljskim i najraznositeljskim sredstvima pjeva, priče, igre, boje, crte, gradnje, ukrasa i t. d., a to stvaranje uvijek je društveno i onda, kad se pojedini umjetnik u aktu stvaranja odvajaju svojom individualnošću i subjektivnošću od drugih. Ali djelo svoje ipak predaje društvu, pa je zato umjetnost uvijek radnja kolektivna, jer se vrši uzajamnošću iznošenja i prihvatanja, sugestije i impresije, uzajamnošću djelovanja i ključanja, pa je ne može ni razumjeti ni ocjenjivati, tko u njemu ne sudjeluje i ne saosjeća, već gleda i shvaća samo vanjštinu. Umjetnost je stalno zračenje. Umjetničko djelo bez vibratorne dinamike je mrtvo. Ono nije istinski umjetničko, ako je samo »mirno«, ako ljepotom ne zrači; jer umjetnost nije samo odraz i ogledanje viđenog i osjećajnog, nego sugestivni izraz i – funkcija.

Od Aristotela se vuče definicija umjetnosti kao imitiranja, nasljedovanja – »mimesis«. Da li je Aristotel pod terminom »mimesis« razumijevao samo imitiranje? U svim rječnicima i enciklopedijama možemo naći mnogo značenja te riječi, ili riječi izvedenih iz nje. Mimesis znači doslovno imitirati, imitiranjem nekog predstavljati, pa u kasnije izvedenom smislu i majmunisati. Mimema znači sliku, otisak, kopiju. Ali »mimesis« u pasivnom značenju, znači i »ono što je oblikovano prema životu, kao u životu«. Kod Platona »mimema« znači i izraz. Mimas je mimička umjetnost. Mimetikos – je spretan glumac, pa čak i spretnost sama. Mimos – je imitator, predstavljatelj, glumac (i od toga je kasnije riječ mimos značila

i majmun). Mimologos – je onaj, koji deklamira, a ekomimologos – je odjek. Mimeomai – je isto što i latinski imitare, a ima isti korijen sa sanskritskim »ma«, što znači mjeriti, a značenje riječi »imago« (slika, ali i lik) bilo bi jednako grčkoj riječi »mimogenes«, što znači proizvod imitiranja, imitacija. Riječ mimika je dobila značenje umijeća i vještine imitiranja drugih ljudi u njihovim kretnjama i izrazima, ali mimika ima i šire značenje: kretnjama i pokretima ličnim izražavati duševna stanja i uzbuđenja, onako kako ih izražavaju tim načinom i drugi. Darwin je pisao još godine 1872. čitavo djelo o mimičkom izrazu duševnih pokreta kod ljudi i životinja. Mimika, dakle i nije samo imitiranje izraza duševnih pokreta kod drugih ljudi, nego i ponavljanje tih istih pokreta sličnim ili jednakim izrazom, pa nije samo zrcaljenje, nego i samostalno izražavanje na način kao kod drugih. Grčka riječ »mimnesco« znači podsjetiti, sjetiti se nečega, pa i opomenuti nekoga na nešto. Mimno – znači ostati, trajati, zadržavati se, izdržati, očekivati. Ma da je »Mimo« bila u starini gluma niže vrste, često vulgarna, došla iz Peloponeza u Atiku, pa na Siciliju i u Rim, degenerirana u plebejsku komiku najniže vrste, pa ostala takva i u ranijem Srednjem vijeku kao malo časna igra, ipak osnovno i smislenije značenje termina »mimezis«, kako ga upotrebljava Platon i Aristotel, ne može biti značenje posve mehaničkog imitiranja. I sama drama i gluma proizašle su iz dionizijskih himna i plesova, a dionizijske su igre imale i oblik bahantskih igara, jedne i druge svoj prvi centar u Trakiji i u Makedoniji, a makedonski naziv bahantica bio je »mimalones«, pa su njihove igre bile mimički izražaj emocija i strasti, a ne samo imitiranja. Aristotelova definicija umjetnosti kao »mimezis« ne bi se smjela tumačiti samo u smislu vještine i imitiranja vanjskih oblika izražaja stanja i pokreta ljudi i odnosa među ljudima, nego u smislu izražaja u oblicima, kojima se izražava život kod ljudi i u prirodi. Nije samo kopija, nego izražavanje života na njegov način i u oblicima njegovim.

Katharsis

»Katarza je čišćenje duše grozom i samilošću.« Ona je konačno izmirenje napetih osjećaja i strasti. Ona je transmutacija surovoga u plemenito.

Aristotel je pisao o katharzi u starogrčkoj tragediji. Nu katarza je nešto šire i dublje; ona je u procesu života u ovome: raznorodnost i suprotnost utjecaja, koji rađaju neusklađene i napete osjećaje, koji se bore između sebe, dok se ne usklade u jednom novom činu ili osjećaju, kao u rezultatu, čime nastupa popuštanje napetosti i izmirenje. Aristotelova definicija »katarze« nije njegova originalna definicija. Ne spominje katarzu on prvi kao bitnu oznaku tragedije. Njegova definicija je malne doslovan citat definicije, što ju daje Platon u šestoj knjizi »Republike«.

Platon govori o katarzi u vezi s muzikom i dramom, te kaže: »Ona drama, koja postiže katarzu, zove se tragedijom«. »Katharos« znači čist,

katarza je čišćenje. Katarkliza je ritus vjerskog čišćenja. Stari Heleni su preuzeli od Tračana naročiti način duhovnoga čišćenja (liječenja). Liječili su mnogošta, pa i neke vrste hysterije i ludila pomoću muzike. Muzikom su izazivali skrivene afekte, pa ih doveli do paroksizma, da se onda slome i usklade, pošto su se istrošili. To je bio orfički način praktikovanja – psihoanalize!

Velik dio helenskog duševnog života bio je pod utjecajem orfičkoga kulta i orfičkih misterija. Otadžbina Orfeja je negdje u srcu Balkana. Ondje je nekoć živjela neka rasa visoke unutrašnje kulture. Od nje su Heleni primili svoje duhovno krštenje i mnogu svoju inspiraciju. Mnogi grčki duhovi ranijih vjekova su školovani u orfičkim misterijama, od kojih su poznate Eleuzijske misterije bile samo jedan atenski, lokalni, konkretni oblik. Pitagora, Platon, Aristotel, Eshil prošli su »kušnjju« (pročišćenje) duše u misterijama, a grčka filozofija i umjetnost, dok je bila na vrhuncu kreativnosti, je profana forma misterijskih elemenata, namijenjena profanoj javnosti.

Šta, na kraju, znače i same riječi »misterija«, »mistika«? Tek u novije doba je riječ »misterija« dobila značenje »tajne«, »tajanstvenosti«, a riječ »mistika« značenje nauke o tajanstvenome.

Međutim mistika originalno ne znači drugo nego pranje. Korijen joj je »myo« – isti koji i našoj riječi »miti«, češkoj »mydlo«. Dan prije nego su započinjale misterije, išao je javni telal atenskim ulicama i pozivao članove i kandidate misterija, da se okupaju (umiju) u moru, riječima: »hal-lade (u more) mystaj« (koji treba da se isperete) i oni bi se tada okupali.

To je bilo ritualno, tjelesno pranje, poslije kojega se u misterijama (što bi rekli »na zborovima opranih«) vršilo duhovno pranje i čišćenje preporadanjem, to jest duševna katarza. Takva katharza se vršila javno i preko tragedije, koja je bila u Grčkoj nacionalna institucija, naročito u Ateni, i kojom se publici, koja nije uzimala učešća u misterijama, davalo nešto od onoga, što su »mystai« imali u misterijama: – čišćenje afekata.

Grčka drama je počela kao bogoslužje Dionizu, koji je bio bog orfičkih misterija, ustvari samo drugo, grčko, ime za egipatskog boga misterija – Oziris. Oziris i Dionizos sude ljudima i u njihovim se misterijama pročišćavaju odabranici. Prije prikazivanja grčkih tragedija svećenik je prinosio žrtve. Drama je bila u početku dio bogoslužja.

Tragedija je razvijanjem i prikazivanjem potresnih događaja i sudbina izazivala čišćenje afekata i strasti. »Katharxis ton pathematon«. »Pathos« = muka i strast, strasni časovi, muke strasti. »Pathema« = trpljenje i strast, bol ili strast. Strast je i muka, strast muči, donosi bol. Dakle: čišćenje strasti kroz muke, koje ove donose. To je smisao tragedije.

To nije didaktizam i moralizam, kako bi ga danas shvatili oni, koji traže od umjetnosti da podučí, da opominje ili da ustraši slušaoce i tako ih očuva od grijeha i strasti. Ma da je bilo u grčkoj tragediji takvih opomena: »poduka« u usklikima i u komentaranju, kojim se hor pratio radnju, to nije bilo primarno. Tragična sudbina junaka i sam tok događaja uzbudjivali su u duši gledalaca »pathos«, simpatičnim saučestvo-

vanjem i paralelizmom doživljavanja strasti i njihovo izživljavanje, sa razočaranjem i boli i konačno – sa harmoničkim umirenjem i pročišćenjem. To nije poduka, nego naročiti proces liječenja afekata iskušenjem.

Katarza je u osjećaju zadovoljstva izazvanom pojavom nečega novog, u što su prešle i u što su se uskladile dobre i lijepe strane starih stvari, koje su prestale da postoje i kojih su ružne i zle sastojine izgorjele u njihovoj međusobnoj borbi.

Katarza je osjećaj, koji prati izažimanje dobroga iz natrulog staroga, osjećaj odmora i radosti nad nastalim novim, osjećaj kompenzacije jedne stare nestale individualizacije jednom nastajućom, boljom.

Pretpostavlja se, dakle, da neka jedinica, (pojedinaac ili skup, ili ideja, ili težnja) ima dobrih i zlih, to jest ugodnih ili neugodnih, povoljnih ili nepovoljnih, harmoničkih ili disharmonizujućih elemenata i uvjeta; da je složena tako, da ne može da se u danim prilikama održi, da ima svoju unutrašnju tragičku krivnju, zbog koje nije vrijedna da se održi; ali da ima u sebi i mnogo dobroga i povoljnoga, kad je u skladu s prilikama što je potrebno da se spasi i razvije, što je zgodno, da se drugim nekim načinom sastavi u novi i bolji sastav.

U katarzi je, dakle, uključeno emotivno spoznanje, da je prestajanje dotadanjega potrebno za nastajanje novoga.

U katarzi je i ocjena elemenata prema etičkoj vrijednosti.

U katarzi je i estetski užitek zbog postignutog unutrašnjeg sklada između elemenata, koji je u novom liku potpuniji, nego što je bio u starom.

Katarze imade u svakom času života, a ne samo u umjetnosti, ili samo u visokoj tragediji. Život je neprestano mijena i neprestano prelazjenje elemenata jedne grupacije u druge grupacije.

To se zbiva i u nama samima, u osjećajima, koji prate naše doživljaje i akcije mozga, srca i volje. Uvijek kad poslije mučna naprezanja mađemo rješenje nekoga problema, ili ispunimo neki težak zadatak, ili nas zahvati novi, širi i viši osjećaj – uvijek ima tu katarze.

Katarzu treba vježbati, jer je ona najljepši i najviši čovječji osjećaj, osjećaj zadovoljstva i užitka u mijeni i u pretvorbi, osjećaj nestajanja i nastajanja oblika.

Katarzu ćemo naći u svim pretvorbama, ako naučimo lučiti suštinu od forme, elemente od pojava, ako to činimo u svemu oko nas i u nama samima.

Ne vezivati se ni o koju formu, ne ukrutiti se ni u koju individualizaciju, spoznati prolaznost oblika i sastava, a tražiti sve savršenije kombinacije vrednijih elemenata, to uzlazno putovanje od nižega višem, to je vježbanje u velikoj katarzi, u kojoj je i sladogorki klimaks kreativnog srha u mijenama života.

Svaka umjetnost reproducira i reagira, odražava i izražava sredstvima i oblicima stvarnog života, koje prepravlja i drugačije sastavlja, dajući svoju naročito sliku odraza i stvarajući slikovno fiktivni, emocionalno

živi život, jer je emotivno realan u doživljaju umjetnika i slušača ili gledaoca, život, koji ako nije materijalno realan, imaginarno je analogan realnom životu, a emocionalno realan. Indiferentnost prema životu i nesaosjećajnost nikad ne potiče na umjetničko stvaranje. Potreba umjetničkog oblikovanja dolazi od umjetnikove reakcije na život, bilo afirmativno potencirane, ili kao obrane od pritiska života, ili broja i obilja, opažanja i razabiranja životnih pojava.

Reagiranje je uvijek dramatski odnos. Rađanje umjetnosti je dijalektičko i suština umjetnosti je dijalektika, ako se pod dijalektikom ne razumije samo idejna teza, antiteza i sinteza, nego svaka akcija i reakcija, svako sukobljavanje i rvanje, svaka antitetičnost u progresivnom evoluiranju. Ono što je u pojmovnoj dijalektici sinteza, to je u umjetničkoj dijalektici katarza. Kao što je život u svojem razvijanju dijalektičan, tako je u svojem kreiranju i umjetnost dijalektička. Kažemo, da se umjetnik trudi oko forme, bori za formu, bori sa formom, sa izrazom i za izraz; to su stvarno njegovi trudovi rađanja novog oblikovanja života, to je njegova katarza, pa samo time i postaje njegovo djelo umjetničkim.

Svaka vrsta umjetnosti i svaka umjetnost ma kojeg sadržaja i oblika, ma kojeg opsega i tehnike, u suštini je neka drama. I onda, kad je lirski uzdah ili krik, idilska raznježenost ili nasrtaj i kletva, mala priča i dugi roman, slika pejzaža, portret i kompozicija, popijevka, suita, simfonija ili opera, arhitektonska građevina ili ornamenat, uvijek je neka bojna igra ili raskošni ples i onda, kad naoko samo imitira oblike života, i onda, kad ih preobličava i izobličava stvarajući nove, i onda, kad stvarnost na svoj način odražava i kad na njih reagira svojim emocijama i načinom, kojim se one u životu redovno izražavaju.

*Realistička
ili realna*

1.

O realizmu i artizmu u umjetnosti, o socijalističkom realizmu i nescijalizmu naše novije književnosti, piše se još uvijek – zamjenjujući mnogo puta artizanstvo, koje je jedan od rekvizita umjetnosti, ali ne i njena bitnost, sa stvaralaštvom umjetnosti, ma da je i za osnovnoškolca jasno, da umjetnina mora biti i zanatski dobra, pa o tome uopće ne bi trebalo brkati termine »ars«, »artizam« i »artizanat«. Ali ne bi trebalo stavljati u antitezu ni artizam i realizam, jer ako je – za artiste – sve samo u vještini, u umijeću, a ne u dubini, snazi, vrsti i najneposrednijem izražaju impresivne, emotivne, misaone i volitivne sadržine, onda djelo takve »umjetnosti« nije uopće umjetničko, nije umjetnički realno, umjetnički realizovano. »Realizam« kao formula »vjernog prikazivanja realnoga života«, jednako je rukotvorska (neke ruke fotografskog zanata), kao i artistska formula izvještavanja izraza života. Bio bi red, da se više ne govori o realizmu i artizmu u književnosti, – osim kad se oba jednako odbacuju – o realističkoj i artistskoj umjetnosti, nego da se više

istražuje i više misli i više govori o umjetničkoj realnosti ili nerealnosti u književnosti. Da se misli, govori i sudi o realnosti ili nerealnosti (mnogo puta upravo irealnosti) umjetnosti, koja se, kad je prava i istinska, izživljava izražavajući se fikcijama, ali nije u fikcijama, niti je sama fikcija, već puna (makar i subjektivna) realnost emocija, imaginacija, težnja, volja, dispozicija, suštanstveno realan izraz životnih potencija prirode i čovjeka. Trebalo bi, dakle, govoriti o realnoj i irealnoj, potentnoj i impotentnoj, nadražnoj ili eruptivnoj, velikoj ili filigranskoj, fragmentarnoj ili obuhvatnoj kompozicionoj umjetnosti i književnosti, a ne postavljati samo pitanja o socijalnom i nesocijalnom, socijalističkom i nesocijalističkom realizmu. Postavlja se šire pitanje o socijalnosti i nesocijalnosti same umjetnosti i književnosti, o njenoj povezanosti ili izdvojenosti iz života i društva, – čak i više – od samoga korijena i principa života, od kojeg pitanja su samo specijalni slučajevi pitanje o socijalizmu ili solipsizmu, konzekventno i narcisizmu nekih umjetnika i grupa, tendencija ili škola.

U traženju i istraživanju onoga, što bi danas rekli »naftonosnih polja« i izvora »nove književnosti«, posljednjih godina impotencije hrvatske Moderne, godine 1910., a par godina prije prvih nastupa potentnije nove književnosti, sa Krležom i drugovima, – objavljeno je u »Savremeniku« ovo gledište:

»Moramo biti svjesni, da je život naizmjenično produkt i producenat, pa tako i čovjek u životu i da je pojam »prirodni zakon« apstrakcija ljudskoga mozga, a prava realnost je ona unutrašnja snaga koja nas same, kao i sve živo oko nas drži, oblikuje i naprijed goni. Stari su govorili: »Est Deus in nobis, agitante calescimus illo«, mi bi danas morali reći: »Est vita in nobis...« – život je u nama, dok on radi mi se na njemu grijemo. Književnik-umjetnik koji se stavi na ovo stanovište i ovako shvati prirodu i svoj odnos prema životu, prevladava dualizam i antitetičnost realnog i idealnog, objektivnog i subjektivnog, može biti istovremeno objektivan i subjektivan, veže se nerazlučno s prirodom i životom, ali im se kao izraz njihove vlastite snage i nameće, podvrgava se prirodi i njenim zakonima time, što ih otkriva i definira za svoju orijentaciju i svoje korišćenje, podvrgavajući im se da ojača svoje čovječtvo; postaje aktivan borac i sustvaralac, a ne izmučeni patnik i bjegunac od života; osjeća se kao produkt prilika u kojima se rađa i razvija, ali i kao snaga koja pretvara stare i stvara nove oblike. To je pravi i potpuni realizam ne samo u gledanju i crtanju, nego realizam u osjećanju i stvaranju. Ovakav realizam shvaćanja i osjećanja bit će doista umjetnički, jer će biti stvaralački, bit će elemenat napretka a ne konservacije, zračit će energijom, mjesto sentimentalnošću, neće biti pesimističan jer ne razočarava, ne gajeći iluzije, vedar u tragičnosti jer je dijete borbe i u oblikovanju borbom i ritmom. Snaga je njegov život, a život njegova snaga. Ovo je preduslov i put obnove književnosti i nove književnosti.«

Bilo je to tako rečeno prije više od četiri decenija. Između toga i nas, danas, dva su velika rata i dvije revolucije, a međuratni period naše literature, sa dominantnim opusom Krleže, potvrđuje, da su korišteni nove, velike i jake literarne produkcije i umjetnosti, bili dublje urašćeni.

Danas, kad se opet traga »naftonosna polja« nove literature, pitajući: odakle njena neaktivnost i neaktualnost, mogu samo ponoviti ono, što je bilo rečeno prije više od četiri decenija.

Tendenciozna literatura je isto tako malo umjetnost kao i artistička, –ako nisu, pored sadržine i tendencije, ako nisu pored artističkog tehnicizma – istinska umjetnost. Prvoj je spoljašnja utilitarna svrha sve, a drugoj je spoljašnja efektna forma sve. Umjetnost može doista imati samo jednu tendenciju: biti umjetnost i ostati umjetnost. Funkcija umjetničkog akta nije propagirati bilo što, – to može biti njezin efekat, a ne njezin cilj – nego izražavati nešto umjetničkim oblikom. Umjetnost nije u težnji za nečim, što je izvan nje, jer je ona u povezivanju i harmoničkom oblikovanju raznih težnja u jedan zaokrugljeno potpun život u fikciji. Umjetnost nije tendenciozna, jer ona uopće nije pravac u neizmjeru, već krivulja i krug, nije kudjelja na preslici, iz koje prede nit, već tkivo, kojim iz gotovih konaca tka ruho.

Ali, drugo je tendencija, a drugo ideja i misao u umjetnosti. Umjetnina je izražaj svega čovječjega: impresija, osjećaja, misli i akcija, a ne samo jednoga – impresija ili osjećaja. Naročito literatura, koja je najneposredniji odraz najkonkretnijega života, – ljudskog i društvenog – ne može da se ograničava na senzaciju i emociju, nego obuhvata i odražava i misao i akciju. Literatura u životu vidi i misao i akciju, pa zbog toga ona i životu daje svoju riječ kao misao i kao akcija. Ona život prikazuje i na njega reaguje riječju, jer je riječ njezino izražajno sredstvo, a riječ nije samo zvuk kao kod muzike, niti samo boja, svijetlo, sjena i crta kao kod likovnih umjetnosti, ili kretnja mišića kao kod igre i mimos, nego izraz za konkretne predstave, težnje i misli. Riječ, kao izražajno sredstvo književne umjetnosti, sama sobom unosi u tu umjetnost životnu i društvenu konkretnost i misaonost. Taj materijal književna umjetnost formira umjetnički, ali ga ne poništava, jer bi time poništila svoj supstrat; to čini ona artistička literatura, koja riječima operiše samo kao zvukovima i bojama, pa je zato muzička i koloristička više nego literarna, odbacujući ili falsifirajući njihovo stvarno predodžbeno i misaono, akciono i voljno značenje. Što su za muzičara odnosi glasova, za slikara boja i linija, za vajara ploha, za igrača kretnje, to su za književnika odnosi pojava konkretnoga, realnoga života. Ako književnik suho reproducira te odnose, njihove borbe i mijene, on je realistički fotograf, sa više ili manje ukusa u hvatanju i uokvirivanju slika, ali budući da on sam ne reagira i ne rekonponira, nije umjetnik. Ako iz tih odnosa samo apstrahira ideje, on je filozof, ili izvodi samo zakone, on je naučnik, ali ne će biti umjetnik ni onda, ako apstrahira jedino impresije i osjećanja. Kao književni umjetnik on umjetnički reproducira svu konkretnost života u njenoj impresivnoj i ekspresivnoj, osjećajnoj, voljnoj, aktivnoj i misaonoj cjelokupnosti.

Književni umjetnik vidi u životu, u predmetu svojeg umjetničkog oblikovanja, cjelovitost i potpunost, dakle i problematiku sadržine: željne i voljne, osjećajne i misaone, cijele životne borbe i evolucije, a ne samo problem forme. Književni umjetnik ne će podvrgavati svoje djelo go-

tovim praktičkim, naučnim, idejnim i filozofskim rješenjima životnih problema, a ne treba ih ni sam teorijski postavljati i rješavati u tome smislu. Ali tñ će vidjeti i osjetiti tu problematiku, otvarat će mu se, analizirat će je intuitivno, a u njoj će uzeti udjela kao čovjek života, kao onaj, koji govori riječima, koje su izraz misli i predodžaba konkretnosti života. Govorit će nešto i samom životu, jer nije i ne može biti prema njemu dezinteresiran, kao što ne može biti u njemu dezorijentiran. On nije od njega odvojen, da mu izmiče, niti može da uzima iz njega same apstrakcije, on gazi u život, ili reagira na nj, ali uvijek konkretno na konkretnom i sa konkretnostima, a to će reći: odražava, reproducira i umjetnički uobličava cjelinu i punoću, ne previđajući je, ne osiromašavajući je, i ne prezirući je.

Književnost nije umjetnost, kad samo propagira neku ideju, ali ona nije književna umjetnost ni onda, kad cjelokupnost konkretnog života ne gleda i ne prikazuje kroz njegovu problematičnost i kroz prizmu želja i volja, misli i predodžaba. To nije utilitarizam, to isključuje tendencioznost, ali i fotografski realizam, kao i formalistički artizam.

Istinski umjetnik je sa životom povezan i onda, kad hoće da bude samo objektivni posmatrač ili artistske crtač, jer on ga može umjetnički zahvatiti i obraditi samo onda, kada se i koliko se s njim potpuno i duboko saživi i za njega zainteresuje. Realistički istinit pisac ili crtač, slikar i kipar, ako je samo odraz i ogledalo vanjske istine, nije istinski umjetnik, nije stvarno umjetnik. Realizam umjetnosti nije u objektivnom i nezainteresovanom stavu opažanja i reproduciranja, u spisateljskom ili ikonoografskom fiksiranju slika ogledala, pa nikad nitko nije smatrao mehaničku fotografiju umjetninom, ni tehničko snimanje umjetnošću. Realizam nije ni u samom izboru objekta posmatranja i opisivanja, nego u odnosu prema životnim stvarnostima. Taj odnos ne može nikada da bude posve objektivn, jer ne može i ne smije biti indiferentan.

Nema neutralne interesantnosti bez interesovanosti i zainteresovanosti; ako predmet nije gledan, analiziran, crtan i susretan sa interesom, neće biti ni interesantan i njegovo reproduciranje neće imati karakter umjetničkog stvaranja. Ne znači to, da umjetnik, dajući svoje oblikovanje realnoga života, ima biti tendenciozan, ili čak programatičan i propagandističan. To nije ni motiv ni zadaća umjetničkog stvaranja. Umjetnost »sa zadaćom«, sa »težom«, »u određenu svrhu«, nije nikada neposredna umjetnost, pa ne će ni djelovati onako sugestivno, kako djeluje slobodno stvaralačka umjetnost; promašit će i onu svrhu, koju joj propaganda i tendencija namjenjuju. Umjetnina djeluje najjače onda, kad je spontano i potpuno umjetnička, jer samo onda djeluje na dušu direktno, a ne preko intelekta. Ona ne upućuje, ne tumači i ne uči, već osvjetljava, daje slike, pokrete, tonove, otvara viste, te igrama svijetla i sjena daje nove plastike životu, svojim kompozicijama nove harmonije, svojim ritmima muzike, pjeva, recitacije i pričanja nove hodove, podstreke raspoloženja i umirenja, od kojih kod gledalaca, slušalaca i čitalaca nastaje nov način gledanja, osjećanja i mišljenja, a onda i ponašanja, nove odluke i nove po-

krete. Taj posredni pedagogijum, jači od neposrednog, od njega je uspješniji, jer očigledni figuralni ili neposredno uzbudljivi tonški utjecaji izvode dublje utiske i silnije promjene od didaktizma perceptualnog i pojmovnog moralizma, koji pokazuju putove, ali ne mogu da izazivaju strujanja i struje navrću u nove kanale.

Od svih literatura svijeta ruska je literatura dala najopsežnije i najsjajnije primjere umjetničkog realizma, djela najviše umjetničke kvalitete, sa najreskijim socijalnim analizmom socijalne i psihološke studije, najjačim dinamizmom socijalnog i duhovnog utjecaja. Ruski realizam je samo u maloj mjeri crtao pozitivne situacije, radnje i tipove, većim dijelom se taj realizam izvivljavao u crtanju i studiranju negativnih i problematičnih situacija, odnosa i tipova. Ali on je bio dijalektičan, dramatičan i kataritičan, jednako u odnosu pisca prema životu, predmetu i društvu i prema problemima, koje iznosi i crta, kao i samom unutarnjom radnjom kao i cijelim tokom njena razvoja, u Puškinovim stihovima, u Gogoljevoj satiri sa suzama, Dostojevskoga problematici u grčevima, Turgenjeva melanholiji pripovjedaštva, Tolstojevu prostranstvu humanizma, ili Gorkoga sućuti za potištene.

Ali u tome smislu nisu manje realisti, i baš socijalni realisti, veliki klasici prošlosti: Shakespeare sa svojim komedijama, historijama i tragedijama, Defoe sa svojim Robinzonom, Swift sa svojim Guliverom i znatan dio ostale engleske literature, iako daju život u fantastičkim i patetičkim likovima i situacijama, ali ga daju puno i živo. Jednako je realističan i Cervantes u svojoj grandioznoj karikaturi Don Kihota i Sančo Pansa. Realističan je i Dante u svome putovanju kroz podzemaljske i nadzemaljske svjetove, realističan u svojim bezbrojnim epizodama i detaljima ljudskih opačina, zloća, vrlina i zanosu, koje crta figurativno na emotivan način.

3.

Umjetnost nije istinska umjetnost, ako je samo »umjetna« vještina, forma, sama sebi svrhom, ono što je sofizam u filozofiji, akrobatika u gimnastici, pasijans u dokolici, ako nije najtjesnije povezana sa realnim životom pojedinca i društva i sa odnosima pojedinca i društva. Umjetnost, koja je sama sebi svrhom, igrom vještina, promeće se u kaćiperstvo; to je narcisizam, divljenje samom sebi, degeneracija impotencije. Umjetnost nije i ne mora da bude realistična, da kopira i realnost, ali ona mora uvijek biti realna, to jest istinska umjetnost, a to će biti, kad je istinski ozbiljan izraz oblikovanja života. Svedjedno je, da li je izraz i stil takve umjetnosti klasičan ili romantičan, naturalističan ili realističan, simboličan ili kakav mu drago, ona će biti uvijek realna, kad bude umjetnički stvaralačka.

Realistička umjetnost, ili realizam u umjetnosti je samo određeni oblik umjetnosti, ukoliko realizam kao manir i kao kopizam ne guši kreativnost i ne ubija realnost umjetnosti.

Najveći je apsurd umjetnost protivstavljati životu i realnosti, a realnost života umjetnosti, samo na osnovu toga, što umjetnost živi fikcijama, a stvarni život materijalnom stvarnošću. Iz toga apsurga je nastao drugi: pitanje, da li je vrednija umjetnost ili stvarnost, fikcija ili život, imaginarni ili realni život. Takvih apsurdnih pitanja je bilo od strane umjetnika artista, koji su umjetnost stavljali iznad života, jer su bili izvan njega i ljudi praktičari, koji su imaginarnom životu poricali svaku realnu životnost.

Osjećaji i proživljaji su također istinski život, a svejedno je, da li ih budiš i proživljavaš realnim faktima života, ili imaginarnim doživljavanjem. Kad bi se doslovno, u svim konzekvencijama, uzela Flaubertova formula, da je »život samo iluzija, koju valja opisati«, da je jedina realna vrijednost umjetničko opisivanje te iluzije, bilo bi to protuslovlje samo u sebi: artistički realizam ubio bi svoju umjetničku realnost, kao skorpion sama sebe svojim otrovnim repom. Međutim, sam Flaubert nije u praksi bio takav samoubica, već je kao pravi umjetnik realni život sintetički preformirao iz elemenata ili analogija realnog života, sjajno i plastički u cjelini i u detaljima, u romanima »Sentimentalni odgoj«, »Madame Bovary«, intenzivno imaginarnoj »Salambo« ili u »Iskušenju Sv. Antona«. Formule, definicije, kalupi i norme nisu mjerodavni ni onda, kad ih daju i formulišu sami pisci stvaraoci; odlučna je jedino unutrašnja potreba i nagon stvaranja umjetničkim oblikovanjem.

*Izražaj
i sadržaj*

1.

Pravilno i normalno bilo bi reći: sadržaj i oblik, ali nas formalistički estetizam prisiljava postaviti pitanje: šta je osnovno u umjetnosti, forma ili sadržaj, izraz ili ono nešto, što se izražava. Artiste estete mogu reći, da njihova nastojanja i njihova težnja kultiviranja izraza ne poriču potrebu postojanja i neku ulogu sadržaja, koji se izražava; ali kad se u diskusijama, polemikama i teorijama polaže glavna težina na izraz i uzima čak kao bitnost i svrha umjetnosti i naglašava, da je on to i bez obzira na ma kakav sadržaj, onda se doista ne priznaje sadržaju mjerodavnost za izražaj, dakle in ultima analisi ostaje teza, a – nažalost mnogo puta i praksa – »čistog izraza nikakvog sadržaja«, stvarno – izraza praznine. Mnogo puta i jeste takva »ars« velikih pretencioznosti, a malih potencija, koja ostaje samo izraz, artistički izvještačen i okaćiperen, ali izraz ne-sadržajnosti.

Pitanje sadržaja i forme ne bi trebalo da se postavlja u principu kao teoretsko pitanje, nego kao pitanje prakse, kao tehničko pitanje; kako da se određeni sadržaj najadekvatnije izrazi, pa bi prema tomu bilo pitanje izraza, a dosljedno i umjetničkog izraza, ustvari pitanje tehnike manifestiranja nekog sadržaja. Pitanje se okreće i težište njegovo prelazi na sadržaj; a ne ostaje u obliku, u izrazu; jer ma kako sudili o filozofskoj podlozi Croceove estetike (Croceov filozofski idealizam), njegove teze o

tome, da svaki savršeno određen sadržaj nužno, skoro automatski dobiva svoj određen i savršen izražaj, to jest da je oblik, kojim se neki sadržaj objavljuje, organski vezan njegovom određenošću, dakle sa njegovim karakterom sadržajnosti, s onim, što ustvari jeste sadržajno u sadržini, – ima svoj empirijski izvor i svoje opravdanje.

Na neke Croceove teze mogle bi se praviti varijacije ad absurdum, kad bi se uzele aprioristički i apsolutno, ali bi se baš time pokazalo, kako su samo relativno istinite, a naročito teorija izraza:

Samo onaj osjećaj, onu misao i onu volju može savršeno izraziti, koji su već potpuno određeni i jasni. Svaki osjećaj, svaka misao i volja, koje su potpuno određene i jasne, bit će automatski savršeno izražene. Svaki određen i jasan osjećaj, i svaka takva misao i volja, određene su i jasne samo onda, kad su bilo kojim sredstvom potpuno izražene.

Ali, kad su određene i jasne, onda su sazrele i gotove, onda su izražene; a kad su potpuno izražene, onda su i – završene. Savršen izražaj – završen osjećaj, završena misao i volja. U savršenom izražaju žive samostalno završen osjećaj, misao, ili volja, i oni, završeni u onome, koji ih je izrazio, čine novi individualitet, koji bi imao da živi u formi i formom svoga izražaja. Stvaralac je oterćen od svoga stvorenja kao stablo od ploda i roditelj od djeteta, ali je pitanje – na koje odgovara najbolje praksa, – da li nije takvo savršeno-dovršeno-svršeno, ne samo za stvaraoca, nego i za svijet u koji ulazi – mrtvo?! Ne djeluju li manje savršene i manje dovršene kreacije mnogo puta jače i trajnije nego neke, koje su naoko, i po svim zakonima i pravilima, savršeni izraz posvema dovršenih, ali zato i svršenih sazrijevanja u stvaraocu? Nisu li više puta torza impresivnija od skulptura sa svim udovima i skice od djela do kraja izrađenih i kompozicije, koje sa posljednjim taktom ne izdišu svoj posljednji dah, i slike, koje ne zaokrugljuju i zatvaraju dalje viste, i pjesme, kojih posljednja pointa, zvoneći još dugo, izaziva druge rezonance? Nije li najveći majstor slikar, Lionardo, dao svojoj Mona Lisi u samom pogledu i smiješku, kao i u liku Krista u »Večeri«, najviši čar i draž nedovršenog savršenstva, jednog savršenstva, koje je još uvijek otvoreno još većemu, koje je jedno nasmiješeno obećanje, i nije li Wagner melodiju, od njene savršene zatvorenosti, koja je mogla samo beskrajnim ponavljanjem do monotone izgubiti svoj čar ljepote, odužio životnost svojim razvedenim melodijama, makar i u obliku »unendliche Melodie« i u »Tristanu« i »Parsifalu« muzičku pjesmu pretvorio u trajnu muzičnost, melodiju u trajnu melodičnost? Ni Beethoven nije nikada tražio konačno savršenstvo u završnosti, nego u beskrajnim varijacijama i kombinacijama trajnu meloharmonizaciju, dinamikom traženja i stremljenja.

Croceova postupnica: impresija-ekspresija (formalizam), intuicija-osjećaj (prvotni aktivizam), kreativnost kao obistinjavanje (stvaralački aktivizam), etičnost poezije i umjetnika (karakternost) – jer se empirično razvila iz saosjećanja stvaralačke umjetnosti, – bez obzira na to, da li i koliko principijelno devalvira Croceov filozofski polazni i osnovni idealizam – prevodi definicije i karakterisanja, a time i praksu umjetnosti

(»La creazione come fare« – stvaranje kao radnja) iz pasivizma »impresija–ekspresija« čiste formalnosti i formnosti u aktivno intuitivnu sadržajnost, istinitost osjećanja konceptualno–konstruktivnih unutrašnjih harmonija. Vanjske komunikacije su samo podesne akomodacije. Time i tako se umjetnost oblikuje.

Ona oblikuje sebe, svoju unutrašnju stvaralačko–konstruktivnu i emocionalno–imaginativnu stvarnost, zasnivajući joj istinitost neposrednosti, prije svega tim unutarnjim oblikovanjem, a onda istom oblikovanjem adaptiranja sredstvima izražaja, koja će biti najadekvatnije vidna i čujna, razgovjetna i impresivna za one, kojima se umjetnička kreacija predaje.

Osnovni zakoni konceptualnog i komunikacionog oformljivanja mora da su isti, jer i primalac ima da prođe, iako obrnuto, proces konceptualnog izživljavanja doživljavanjem umjetničke kreacije. Norme i pomoćne šablone komunikativnog oformljivanja empiričkog i eksperimentalnog izvora, prvenstveno su praktično–tehničke.

Bilo bi u pitanjima umjetnosti u neku ruku *contradictio in adjecto* pridavati teoriji, a pogotovu estetici, naročito Crocevoj, koja je nekad nastupala kao najbliža integralnome i apsolutnome, neku »posljednju riječ« u pitanju savršenstva umjetnosti, savršene umjetnine, najsavršenijeg izraza i t. d. *Contradictio in adjecto* zato i u tome, što sama umjetnost, kao dijalektičko ekspresivno–impresivno stvaralačko traženje izlaza iz mraka, haosa, buke, loma, padanja, rasipanja, napetosti, strasti, rvanja, tendencija, – u svjetlost, boju, ritam, dizanje, uspravljanje, rast, hod, tok, let, puninu, harmoniju – u »*integratio in integrum*« životnih uravnoteženosti, – nije mirovanje, nije ni u mirovanju, nije u statički nego u dinamički, nije u stanju nego u nastajanju, nije u formi nego u formiranju, nije u savršenstvu nego u usavršavanju, nije i ne može biti ni u bilo kakvoj apsolutnosti, pa ni u onoj savršenstva izraza, nego samo u relacijama i u relativnom savršenstvu i harmonizovanju. Baš u tome je njena živost, time je živa, a ne mrtva, time je aktivna, a ne arhivska i muzejska.

Život živi i nikad ne završava, jer ne svršava, pa ne može biti i ne treba biti ništa, što on stvara i što se za njega stvara i što se u njemu stvara, posvema savršeno i – završeno. Traži život uvijek nove izražaje, jer je sav u razvijanju, a nikad u stanju. Životnije je hodati nego stići; ići nego sjediti ili ležati. Stanja i ležanja su potrebni odmori, kao u talasima doline, u dnevnoj revoluciji noć, u godišnjoj zime i ledovi, a u življenju svega života – smrti; ali sve živo živi time, što besprekidno – samo sa kraćim predasima – iz haosa traži organizovanost i harmoniju, iz borbe i nemira mir i smirenje. Svaka težina teži padu na niže, ali – život je padanje nepadom, kao padanje na sunce planeta vječno kružnim letom oko njega, po zakonima astromehanike. Stanje, mir, to je odmor za novi hod, kao noćni san za novi dan, pa ni savršenstvo u umjetničkom stvaranju ne može biti završenstvo, nego samo stremljenje sve većoj adekvatnosti sve veće punine i širine unutarnje sadržine. Onda će ono zračiti sugestivno i oplodavati svijet, stimulirajući ga više nego što može da čini pravilna ljepota,

za koju se s pravom kaže, da je hladna i mrtva. Prastaro iskustvo nas tome uči, da najjače djeluje dobro umjetničko djelo, kad ne daje sve u potpunom izrazu, kao na pr. u starogrčkoj tragediji, ili šekspirskoj pozornici, pa i u dobroj karikaturi, koja je to impresivnija i više umjetnička, što je manje »upunjena« i izrađena u detaljima, a više samo indikativna.

2.

Kad je riječ o sadržaju nekog umjetničkog djela, pomišlja se u publici – a što je najnezgodnije često i kod kritike, pa i u teorijskim rasprama i polemikama o umjetnosti – na ono, što bi mogli nazvati materijalni sadržaj, na materiju, koju umjetnina iznosi ili prikazuje materijalnim načinom, pomišlja se u prvom redu na figuralnost, na ambijenat, na fabulu, na priču i vanjsko zbivanje, ili na oblikovano zbivanje, koje umjetnina odražava ili izražava, ali se daleko manje pod sadržinom razumijeva, traži i nalazi unutrašnja, podložna, smjernično mjerodavna tematika djela umjetnosti. Međutim prava, istinska sadržajnost i sadržina umjetnosti i umjetničkog izraza je baš u toj unutrašnjoj problematici i tematici, iz koje izlazi oformljivanje, kojim se ona pojavljuje imaginaciji samoga umjetnika i očima ili ušima uživalaca umjetnosti.

Rečeno je negdje o umjetnosti i o estetskim pitanjima, da je takozvana inspiracija, ono što je u umjetnosti najsintetičnije, najkreativnije, uvijek jedan vrlo jednostavan i kratak unutrašnji doživljaj, koji je moguće i izraziti na vrlo kratak način, najkraćom fabulom, pričom, čak samo uporedbom ili metaforom, ili kako je to razvijeno u jednoj školi starokineske literature, u dva stiha. Takvih sažetih, uprošćenih izražaja osnovnih sadržaja, to jest doživljaja ili izivljaja umjetnikovih, ima i u drugim, više ili manje kratkim oblicima: ima ih u perzijskoj literaturi u parovima stihova »Rubajat«, ima ih u bajkama i u gatkama, mnogo puta u narodnim i filozofskim aforizmima, a i širi, ali komplikovaniji oblik soneta je takvo sažeto razrađivanje jednog jedinoga unutrašnjeg umjetničkog akta, jedne teme. U muzici se takvi unutrašnji, prvenstveno emotivni doživljaji, koji su u vezi sa pulsom i dahom, izražavaju u jednostavnoj temi melodije, kojiput vrlo kratkoj, i time se iscrpljuju, ili se pojačavaju i produbljavaju samim ponavljanjem, a u mnogo razrađenijoj muzičkoj kompoziciji se to vrši varijacijama, razvijanjima u raznim prepletanjima, ali uvijek jedne te iste osnovne melodije. U slikarstvu imamo to isto sa fiksiranjem i detaljnijim razrađivanjem jednoga momentalnoga osvjetljenja, jednoga bljeska, trenutna oka; a i u arhitekturi jedne osnovne statičke kombinacije – trougaone, četverougaone, zvjezdaste, ili ma koje druge, koja je kratak i jednostavan vidni doživljaj statike, imaginarno građevinski. Ti kratki bljeskovi, doživljaji, osjećaji, te teme, koje se neposredno izražavaju bilo kratkim dvostisima ili razrađena čitavim romanima, dramama, epovima, slikarskim kompozicijama ili građevinama, – to su istinske sadržine umjetničkih djela i iz njih izlaze složena oblikovanja, koja su samo

razrađivanje, razgranavanje, rascvjetavanje sržnih emocija, tih kreativnih umjetničkih sjemenki, u kojima su već unutra sve smjernice formativnih sila, kao neke elektromagnetske silnice, koje određuju, zapravo i stvaraju oblike budućeg razvijanja, razrasta, razgrananja i rascvjetanja i konačnog oformljenja djela. Ona može da bude kraće, sažetije ili opširnije i razvedenije, može da bude čitava šuma, čitav grad, ali su svi oblici imanentni u samome sjemenju, u onom početnom, začetnom doživljaju, koji se sa oformljivanjem samo izživljava, ali tačno u karakteru svoje osnovne sadržajnosti.

Umjetnost je svakako izraz i u izrazu, ali izraz nečega i u izrazu nečega, i to u izrazu, koji je adekvatan tomu nečemu, dakle u oblicima, koji su adekvatni nekoj sadržini. Razlikujući sadržinu vanjsku od sadržine suštavene, unutrašnje, svakako moramo u rasuđivanju konačnog formiranja uzeti u obzir, da na konačno oblikovanje, na vrstu i način izraza djeluje i vanjska materija, koja se obrađuje, a ne samo unutrašnja, i ta vanjska materija (ličnosti, tipovi, fabule, realističko ili romantičko, mitsko ili društveno odijelo, ili maske, kojima zaodijevaju i maskiraju umjetnici osnovnu sadržinu svoga djela) utječe na način izražavanja (pripovjedački, dramski, lirski, figurativni, mimički, euritmčki, muzički i t. d.).

Osnovni umjetnički izraz ipak nije statički, nije u oblicima završenim i mirnim, ako njima još ne trepere neke napetosti. Ni ljepota nije u miru konačnom. Pogrešno je i postklasično tumačenje antičke klasike kao izraza potpunog mira i dovršenosti.

Takozvana mirna, predmetna ljepota – ljepota boje, ploha i linija, ustvari je samo rezultanta brzih pokreta, koji se u našem oku spajaju u svijetleće krugove, kakve dobivamo brzim okretanjem nekog žara. To isto vrijedi i za opisivanje riječima stanja, vrsta, oblika života. Nisu li uopće sve takozvane »mirnoće«, sve te »stvari«, »predmeti«, pa i sama »materija« – samo efekat kinetike? Molekil, jedinica opipljive materije, samo je veliki zvrk atoma, koji je razrijeđeno polje (možda magnetsko polje) neizrecivo brzog cirkularnog kretanja sitnih elektrona, oko jezgra još neizrecivo sitnijih protona, neutrona i pitaj još kakvih, »ona«, koji će biti otkriveni – sve samih neprostornosti, koje stvaraju prostor (čini se baš da stvaraju prostor, a ne da se samo u nekom apsolutnom prostoru kreću). Sa brzinom kretanja najsitnije čestice – raste njena masa ... Od kretanja je masa. Kretanje je materija ... Onda su i oblici, najsitniji i najkrupniji, svi oblici, svih nijansa svijetla i svih dimenzija prostora, efekti kine-sisa, kretanja i u kretanju odnosa elemenata, koji se kreću. Ti elementi su uvijek samo centri nekih snaga, neki – da kažemo – energoni ... I atom pojedinog kemijskog elementa – kad ga moderni kemičar grafički crta na dvije dimenzije papira, a pogotovu kada kuša ocrtati na papiru i tro-dimenzijsko – a neki put i četverodimenzijsko kretanje energona, – daje lijepu, svojoj svrsi shodne i za tu vrstu stalne, karakteristične oblike, koji imaju impresivno-estetsku karakteristiku i doimlju se estetski. Umjetnina su svoje vrsti; bilježe i sumarno fiksiraju najefikasnije i za tip tog sastava i njegova života kao samostalne stabilizovane jedinke – najefikasnije

putanje energije, koje ga sastavljaju, koje su u njemu vezane. Taj vez, iz linearnog i cirkularno, čini njegovu prostornost, njegovu egzistenciju, a time i njegov oblik, koji prema tome nije drugo nego izraz pravilnosti i harmonizovanja, u neku ruku katarhizovanja sila, koje su se u toj tački u rvanju i u sukobu pretvorile u vrtložni oblik, koji izgleda stabilan.

*Ljepota
u funkciji*

1.

Najljepše primjere unutrašnjih Ljepota i relativnosti dojma umjetničkog izraza daje nam djelo, koje se može smatrati po zaobljenosti, obuhvatnosti i tehničkoj konstrukciji najsavršenijim veledjelom umjetnosti od najvećeg pjesnika umjetnika svih vremena: Danteova »Comedia«. A ipak ona najjače i najšire djeluje – svojim dijelovima i svojim – nesvršenostima, ondje gdje najviše obećava i natuca, a najmanje završeno daje. Kao cjelina (tehnički matematsko-geometrijski savršeno zaobljena i završena) ona se rijetko kao cjelina čita, a imponira svojom cjelovitošću najviše zato, što je svi cijelu ne čitaju, ili ne poznaju i osjećajući taj nedostatak poznavanja i obuhvatanja cjeline jače osjećaju sjaj pojedinih dragulja, kojih »Comedia« ima u sva tri dijela, ali nije njima prepunjena. Oni se opažaju i djeluju baš zato i time, što su samo trenutno završeni, časovito prisutni, ali im se počeci i završeci tek mutno napominju ili gonetaju, i sva Ljepota najljepših mjesta »Comedije« je u toj prolaznosti i u toj mišeni slika i epizoda, u tome što i mi putujemo s pjesnikom kroz eone svjetova, kroz pakle, čistilišta i rajeve života, koji viorima nosi ljude i sudbine i ništa pred nama ne počinje s početka, niči svršava do kraja, nego se samo stravičnom zamrakom smrači, ili bljeskom zarumeni, ili sjajem zasjaji, pa vidimo u svim sferama samo isječke, fragmente, iskre i klokote života, aspiracija i padova, strasti i zanosa.

Zašto je epizoda Francesce da Rimini vjekovima smatrana kao najljepša i najimpresivnija partija »Comedije«? U čemu je Ljepota tog dijela spjeva?

»Comedia« ima tri dijela, svaki od 33 pjevanja, sa prosječno po 47 tercina, sa uvodnim 100 pjevanja. U petom pjevanju »Pakla« koje ima 142 stiha, posvećeno je epizodi Riminke – svega 67 (23 terzine i jedan stih). Priča – fabula – Franceske ide od 30. do kraja 45. terzine, svega 51 stih. Pričanje nje same daje se samo u 4, pa 6 terzina, svega u 30 stihova. Ostalo je njena blagodarnost pjesniku, što se kod nje zadržao (3 terzine) i pjesnikov samilosni poziv, da mu priča tragični konac ljubavi (3 terzine) i završna četiri stiha pjesnika: »Od samilosti izgubih svijest, kao da umirem i padoh kako pada mrtvo tijelo«.

Šta je lijepo u samoj priči? Ništa u fabuli. Čitajući knjigu sa mladim Paolom zaljubila se i zaboravila, tako da ih je muž njezin zatekao i zajedno usmrtio. O tome događaju se pričalo po Italiji ranije i kasnije, poslije Dantea. Po toj oskudnoj fabuli pisale su se kasnije priče, čak i čitave prozne i stihovane tragedije i opere, koje nisu dale ni izdaleka

onoga ganuća i one impresivne ljepote, koju daje onih 67 stihova Dantea. U čemu je dakle ta ne samo razgllašena, nego istinski izvanredna ljepota Danteove epizode? Fabula nije razrađena u pretpostavci, da je događaj poznat. U fabuli, kako je Dante daje, ljepota nije. Ljepota je u tome, što je tom nerijetkom slučaju data lirskim obuhvatom i izrazom divnih i ganutljivih Danteovih stihova i ružičasta boja kao i miris ljubice upravo u lokaciji jednog kruga dimnoga i ognjenoga pakla sumpornih smradowa, što je ono dvoje osuđenih ljubavnika za tren zadržano u vijavici, simbolu i kazni strasti, i u tome i time, što tu, u tome mjestu i u ambijentu moralnog kodeksa, koji i sam vjernik Dante pripoznaje – Dante pjesnik, Dante lirik daje svojim sućustvom i svojom simpatijom, glorifikaciju strasti velike ljubavi i osudu kazne paklene svojim završnim padom u nesvijest. Svojim ganućem dovodi Franceskinu i Paulovu strast u sebi i u nama do katarze i kao da želi da je otupi, da je očisti i oslobodi prokletstva onako, kako njega iz »tamne šume« vodi Virgil, da ga preda višemu vodstvu više i čišće ljubavi Beatrice – na putu do Ruže Nebeske. simbola Ljubavi... Ljepota, kojom epizoda Franceske Riminke blista kao najizbrušeniji dragulj iz mraka Danteova Pakla, baš je u tome, što blista u mraku i zablista iz mraka odjednom lirizmom pjesnika ukomponiranom u huk pakleni pa upaljuje i u nama svjetlost saosjećanja za veličinu ljubavi, koja ljubavnike i u vijavici pakla drži zajedno vezane, kojom i sama kazna zajedničkog prokletstva zapravo nije drugo, nego baš vječnost te veze ljubavi, kojoj Franceska prostodušno kazuje pjesniku: »Amor, che'a nullo amato amar perdona, mi prese del costui piacer si forte, che, come vedi, ancor non m'abbandona«.

Sva ljepota epizode je u tom lirizmu saosjećanja, u tom posebnom osvjetljenju, koje joj pjesnik daje, u općem kompleksu pakla grijeha, čišćenja čistilišta i slasti raja, u tom blistavom lirizmu usred, pored, poslije i prije tolikih trpkosti i grubosti, pa i slabosti i nesavršenosti izraza samoga spjeva, u tome izbijanju iz prosjeka korektnosti tehničkog savršenstva Danteova spjeva, u tome što je obična epizoda, sažeta na mali prostor, na sami minut stanke, na nekoliko oskudno opisnih i nimalo fabulističkih, ali lirski neposrednih stihova, postala u tom kompleksu baš time tako vidno svijetla i markantna, da je savršeno izražena njime: velika bezobzirna ljubav kroz život i smrt, u vijavici slasti i muke, radosti i bola, sveobladajuća, sudbinska, pred kojom pada u nesvijest najveći pjesnik ljubavi, pada nijemim protestom protiv moralnog kodeksa krutog sudi je Minosa, kojega neumitnost na drugom mjestu prikazuje kao – bestijalnost.

2.

Na drugom kraju Danteove »Comedije«, u posljednjim pjevanjima »Raja«, – kao za neki kontrabalans nebesnosti vječne ljubavi u muci pakla, – meće Dante zemaljske mučnosti i bruke u sjaj raja. Onako kako je V. pjevanje početka vascijenske velepijesme u mraku pakla nebeski

zasjajilo tragičnim lirizmom Franceske, u posljednjim pjevanjima spjeva, u pjevanjima XVII., XXVII. i XXX. »Raja«, stavlja u teološku apstraktivnost eterski ružično transparentne luminoznosti najviših sfera, Dante, zemaljski pjesnik, borac i patnik, – rumenilo zemaljske, ljudske krvi, čak i zakrvavljene borbenosti, dajući tim kontrastom apstraktnome nebu aktivnost u zemaljskom životu. U najvišem nebu i u najdubljem centru krugova svjetova, Ljubav je prvo pokretalo, centralna sila, koja je pjesnika vodila kroz Pakao, da izlazeći iz njega »opet vidi zvijezde« (posljednji stih prvoga dijela spjeva: »E quindi uscimmo a riveder le stelle«); vodi serpentinama Čistilišta, na čijem vršku očišćen, spreman je da se digne »do zvijezda« (posljednji stih drugoga dijela spjeva: »Puro, disposto a salire alle stelle«); uzlazi do u najviša nebesa, gdje na kraju, kad mu više nestaje intelektualne moći da shvati i imaginacije da predstavi sebi centar, iz kojeg sve izlazi i koji sve pokreće, – osjeti se povučen vrhovnom silom u taj centar, kao jedan kotač svoje vlastite želje i volje (»Il mio disiro e l' velle«), a taj centar je Ljubav, koja kreće sunce i druge zvijezde (posljednji stih »Raja« i cijeloga spjeva: »L' Amor che muove il sole e altre stelle«). Zvijezde vidi izlaskom iz Pakla, k njima se penje sa vrška Čistilišta, a ispunjen najobuhvatnijom ljubavi iz centra Raja i sam se upleće u njihovo kretanje, pa takav – silazi na zemlju, ne kao mudrac znanjem, već kao motor ljubavi, koja pokreće sunce i zvijezde, pa hoće da pokrene i ljude i sunce i zvijezde u njima.

Ljepote tih završnih pjevanja »Raja« i »Comedije« cvjetaju baš iz tih sjemenki zemaljskoga i tog ubrizgavanja krvnoga u monotonijsku apstraktnu nebesnost, koja time postaje življa i poželjnija, što je konkretnija i ljudskija. U XVII. pjevanju »Raja«, u stihovima 49. do 51., a onda u pjevanju XXVII., u stihovima 22. do 24. i na kraju, u posljednjem stihu XXX. pjevanja, govori Dante u centru Raja, u najvišoj apstraktivnosti – sa najvećim gnjevom direktno o svom ljutom protivniku, papi Bonifaciju, dok je u tercinama prije i poslije tih mjesta digao optužbe protiv papinstva, svjetovne moći, simonije, dokrinarnosti, nasilnosti i razvrata. Već u Paklu (XIX, 24 do 40) upisao je u zlo caru Konstantinu »ne njegov pristup kršćanstvu, ali onu prćiju, koju je od tebe dobio prvi bogati papa« (»Quella dote che da te ebbe il primo ricco padre«), a u prvim pjevanjima »Raja« (IX, 43–48) predbacio je svojoj Firenzi, što je prva dala u svijet novac, »za kojim pohlepa je zadala ljudima toliko jada«, novac, koji je »stvorio od pastira vukove, bacio u zaborav Evanđelje i uveo samo Dekretale (knjige crkvenih zakona) i mehaničko prevrtanje listova svetih knjiga, kojim pape i kardinali obavljaju formu, »ali im misli ne idu Nazaretu« i tako »Vatikan i Rim postaje groblje prave milicije Petrove« (posljednjih 14 stihova IX. pjevanja).

U XXVII. pjevu »Raja«, u zvjezdanom nebu, pjeva cijeli raj Gloria! Ocu, Sinu i Duhu svetome – »I ono što sam vidio, činilo mi se rasmijanost svemira« i slava kreacije: »O, radosti, o neizrecivo veselje, O, živote čitav od ljubavi i mira. O, sigurno bogatstvo bez pohlepe!« U času takvog raspoloženja »sigurne imaštine bez željenja«, istupa ispred tri apostola

i pristupa pjesniku – sam sv. Petar i za kontrast nebeskome blaženstvu »sigurnog bogatstva bez pohlepe«, promjenjuje boje lica od indignacije i ljutine, »kao kad bi sjajni Jupiter izmijenio peraju sa crvenim Martom«, te govori pjesniku: »Ne čudi se, ako mijenjam boju lica, jer ćeš vidjeti, kako svi mijenjaju boju, kad čuješ što ću reći: »Onaj, koji na zemlji uzurpira moje mjesto, moje mjesto, moje mjesto, moje ispražnjeno mjesto u zamjeni Sina Božjega, učinio je iz moga grobišta kloaku (prolivanja) krvi i smrada«. Pjesnik »vidje onda čitavo nebo pokriveno onom bojom, kojom oblak rudi u vrijeme jutarnjeg i večernjeg sunca. I kako se čestita žena, koja ostaje sebe sigurna, zastidi zbog tuđega grijeha o kome čuje, tako se i Beatrice izmijenila u licu«. »I mislim, da je takva pomraka bila na nebesima u času muke vrhovne Moći (raspeća Krista).«

Papinski svjetovni razvrat toliko je kontrast nebeskom sigurnom »imanju bez požuda«, da zarumenjuje stidom i gnjevom čitava nebesa, dok sam Petar grmi: »Nije Kristova vjerenica (crkva) bila othranjena krvlju mojom, Linovom i onom Krista, da bude upotrebljena za zgortanje zlata... Nije bila naša namjera da ja budem slika na pečatima za privilegije prodajne i lažne, od čega se često crvenim... U odjeći pastira odavle se vide grabežljivi vuci na svim pašnjacima... Ali će visoka Providnost, koja je Scipionom obranila u Rimu slavu svijeta, pomoći doskora, kako mislim. A ti, sinko, koji ćeš se zbog težine smrtnika još vratiti tamo dolje, otvori usta i ne sakrij ono što ja ne sakrivam.«

Petar poziva pjesnika na akciju, na divulgaciju po zemlji indignacije nebesa nad lažnim zastupnicima nebesa. Ali akcija pjesnika mora da ima neku širu, centralniju vitalizaciju. Ovu dobiva pjesnik vizijom najvišeg »*primum mobile*«, koju opisuje u daljim tercinama toga pjevanja:

Petar se povukao, uzdignuo se s ostalima u centralno polje nebesa, a pjesnik – »uvijek zaljubljen u svoju donnu« (Beatrice), na njene nasmi-jane oči gleda središte nebesa, prateći njeno tumačenje i njen zanos i unosi se tako »u najbrže nebo«, u deveto nebo početnog kretanja: »Dijelovi njegovi najživlji i najuzvišeniji, tako su (za oko) jednoliki«, da pjesnik ne zna, gdje je kojemu mjesto. Ali Beatrice, videći želju pjesnika, »smijući se toliko razdragana, da je izgledalo da se sam Bog raduje u njezinom licu«, tumači: »Priroda kretnje, mirna u centru, sve ostalo uokolo kreće i ovdje počinje sa svoje krajnje granice. I ovo nebo nema drugoga mjesta, osim božanskoga Uma, u kome se užije ljubav koja pokreće snagu, koju daje (donjim krugovima).«

Tom vizijom centralne, početne snage Ljubavi osnažen i inspirisan, završava pjesnik ovo pjevanje opet vezom sa zemaljskim, riječima aktivizma: Mijenjaju se vremena, a ljudi samo na parčad vide nebesa i samo se u sitno koriste snagama nebesa. Ali »prije nego što će proći januarska zima (prije nego što prođe mnogo godina), tako će se oglasiti ovi vrhovni krugovi, da će sreća, koja se tako dugo čeka, okrenuti krmu lađa u pramac tako, te će flota (čovječanstvo) krenuti pravim putem i zdrav će plod doći poslije cvijeta.«

Čitava slika ovoga pjevanja od 47 tercina, sa tolikim rasponom vedute, a tolikog krvotoka zemaljsko-nebeskoga, koji se ukazuje u raznim kontrastnim obojenjima i tonovima i raznovrsnim ritmovima, u izmjenama zanosa i mira sa gnjevom, grmljavinom i rumenilom srdžbe, sa smijehom božanstvene radosti i brigom misije i borbe zemaljske, sa okrepom kreativne i svepokretne ljubavi sa centralnog »primum mobile« i realističke svijesnosti, da zemaljske zime ne će biti rastjerane samim skladom pjesama nebeske harmonije, već hukom sile prvog pokretanja, koja će kao olujom okrenuti krme lađa čovjeka na prave putove, – sve je to tako figuralno kinetično, da baš time postaju adekvatno pun ekspresivan, ali ujedno i snažno impresivan izraz jedne katariki dramatske sadržajnosti. Ljepota tih slika i mijena boja i tonova gotovo Bethovenske simfoničnosti je u tome, što je funkcionalna, što izražava momente, funkcije, koju čitavo Danteovo putovanje i čitav njegov spjev treba da vrši u životu pročišćenja samoga pjesnika, i namjene, koje daje svome djelu za pročišćenje i uzdignuće čovječanstva.

Ova dva dragulja, jedan na početku »Pakla«, a drugi pri kraju »Raja«, fabulistički su toliko dijametralno različna, a ipak nisu tematski raznorodna, jer je jednome i drugome u osnovi ljubav kao »primum mobile«. Ona u slučaju Franceske postaje, po strasti žrtvom zemaljske srdžbe i prekogrobne pravde, ali sjaji svojom trajnošću i intenzivnošću, a u slučaju naljućenog svetog Petra i božanski rasmijane Beatrice, postaje vjetar daha nebesa, koji će okrenuti krme brodovlja čovječanstva na pravi put. Vjetar usuda kreće prokletstvom Francesku i Paola u vijorima, a vjetar harmonija nebeskih krenut će, čak sa rikom lavlje snage, čovječanstvo lukama spasa i mira. Primum mobile ljubavi iznijet će jednom iz Pakla i ono dvoje, jer su po vječnom vezu dijelovi vijora velike ljubavi, pa će biti privučeni i oni u centar Ruže nebeske.

Slikovitosti i obojenja, ritmi i zvonkosti, te lirika stihova ove epizode »Comedije« dobivaju izuzetan sjaj i vrijednost dragulja, ne same po sebi i po onome, šta je stihovima fabulistički ispričano, nego po mjestu, u koje su stavljeni, po momentima, u kojima su njihovi sadržaji uneseni u cjelokupnost građevine velepjesni triju svjetova i po ljudski lirskom načinu, kojim su date. U toj funkcionalnosti je adekvatnost i punoća izraza njihove energetske sadržajnosti.

»Restitutio
in integrum«

1.

Težnja za srećom je želja za harmonijom, a težnja za uspjehom je želja samoizražavanja. Čovjek se osjeća nesretnim, dok ne uspije da se prilagodi okolini, ali prilagođavanje nije jedino, što je čovjeku potrebno. Da je sve samo u prilagođavanju, čovjek bi postigao smirenje, kad bi u devoluciji išao unatrag i prilagodio se najnižemu. Sama akomodacija vodi degradaciji. Akomodacija je potrebna i ne može joj se izbjeći, ali je ona

samo elemenat održanja. Čovjek i sve, što je živo, hoće da se afirmira, a ne samo održi. Ekspresija je aktivni elemenat razvoja.

U stupnjevanju: hranjenje, asimiliranje, rast, umnožavanje je u prvoj polovici jači elemenat akomodacije, a u drugoj afirmacije, ali je u objema jednako jaka težnja za harmonijom. Težnja za harmonijom je vanjska u prva dva stepena, a unutrašnja u druga dva. Ispuniti neki nedostatak hranom i hranu asimilirati potrebama organizma, to su oblici ispunjavanja vanjske harmonije. Uvećavati sebe i projicirati sebe prokreacijom, to su forme udovoljavanja unutrašnje harmonije. Prva potreba izlazi iz težnje afirmiranja prema unutra, a druga iz težnje afirmiranja prema vani.

Zdravlje je harmonija, bolest je disharmonija. Prilagođenje u jednom pravcu djeluje samo onda kao harmonizovanje, kad omogućava ili olakšava izražavanje u drugom, širem smislu. Nema zadovoljstva i sreće, ako nema svijesti, jer tupost nije sreća. A ne može biti svijesti, ako nema samosvijesti. Samosvijest traži i samoafirmaciju u obliku samoizražavanja. Prilagođavanje, kad bi bilo isključivo, a mi ostali pri svijesti, postaje izvorom nezadovoljstva i bolesti, ako ne dopušta samoizražavanje. To vrijedi za pojedinca i za skupove. Neugodnosti, krize i bolesti dolaze odatle, što ima i suviše prilagođavanja na štetu samoizražavanja, ili suviše izražavanja bez prilagođavanja. Iz prvoga rezultiraju bolesti i krize, koje imaju izvor u otromjelosti suviše zasićenog i premalo aktivnog organizma, iz drugoga one, koje izlaze iz prenaporom izmorenog i u sukobe sa okolinom upletenog organizma. Po srijedi su slučajevi, u kojima zbog unutarnje disharmonije u čovjeku, zbog kolebanja između akomodacije i ekspresije ne dolazi ni do jedne ni do druge, i zato dolazi do dvostrukog nezadovoljstva zbog napetosti energija, koje se međusobno kočće, pa je tu izvor najvećeg dijela neuroza i neurotičkih bolesti.

Te tri grupe obuhvataju, uglavnom, sve naše nemire, bolove i bolesti: prva grupa bolove i bolesti u vezi sa ishranom i probavom, jednako fizičkom kao i duševnom, i sa našim fizičkim i duševnim ishrambenim i probavnim sistemom; druga one u vezi sa krvnim i respiratornim sistemom; treća one u vezi sa živčanim sistemom. Ublažavanje i lijek za prve je u boljoj asimilaciji, za druge u glađoj ekspresiji i akciji, za treće u punijoj harmonizaciji.

U sva tri slučaja vrijedi zakon ravnoteže, koji prima tri oblika: u prostoru konstruktivne statike, u energetici rezultante iz paralelograma sila, u vremenu ritma. Liječenje bola i bolesti kirurško, terapijsko i medikamentalno ublažava i suzbija posljedice, ali ne predispozicije i uzroke bolesti, koji su u disharmoniji fizičkoj i psihičkoj.

Problem harmonije i harmoniziranja nije problem mehanički. Prilagođenje, kojim se olakšava skladno samoizražavanje, to je problem umjetnosti, pa se u tome problem umjetnosti i problem zdravlja svode na iste osnove. Umjetnik se prilagođava ograničenjima materijala, da se njime što bolje posluži za što potpunije izražavanje sama sebe.

Čovjek se prilagođava ograničenjima okoline, da se sa što većom ekonomijom sila što potpunije izživi svojim životom. Ako to čini, on je zdrav, zadovoljan i sretan, ako ne, on je nesretan, nezadovoljan i bolestan. Život je kreativna dijalektika u fizičkom svijetu, a umjetnost je to isto u imaginarnom svijetu. Zakoni su oba svijeta jedni.

2.

Umjetnost je sintetično u stvaranju harmonije. I liječenje je sintetično u uspostavljanju harmonije. Ne liječi se dijagnozom; njom se bolest samo pronalazi, konstatira. A i umjetnost jeste, a i trebalo bi da bude liječenje. I utaživanje gladi i žeđe je liječenje od bolesti oskudice hrane i tečnosti, iz čega se živi organizam sastoji, dakle oskudice životnosti. U osnovima medicinske nauke je teza, da »organizam teži imuno-biološkoj ravnoteži«. To je u samom organizmu apriorno. Stara medicinska nauka svoju je svrhu definirala latinskom formulom: »*restitutio ad integrum*«, – vraćanje cjelovitosti.

Ako treba dovesti do harmoničkog slivanja unutrašnje divergencije i napetosti, sukobe i borbe u svakom pojedincu čovjeku, kao i sukobe između pojedinaca i njihovih konkatenizacija u društvu, to može biti učinjeno samo uskladnom sintetičkom akcijom, a ne teoretskom argumentacijom, koja gotovo nikada u praksi ne uspijeva, jer se svijet, a u svijetu čovjek, ne ravna po raciologiji, već po psihologiji i biologiji, po logici htijenja, željenja i življenja, a ne samoga saznanja i rezoniranja.

Intelektualna analiza je neophodna u dijagnozi za orijentaciju, ali nitko još nije bio izliječen i udovoljen samom dijagnozom, niti samom orijentacijom upućen u određenom pravcu. Neskladni psihički elementi mogu se najsigurnije i najbolje prevladati, transmutirati od grubih u plemenite, od razornih u stvaralačke, kad se sliju i sintetizuju u nove rezultante višega reda. Stvaralačka dijalektika – to je stvaralačka, i baš za to – ljekovita umjetnost.

Naše žudnje i emocije ne će biti udovoljene, niti iscrpljene njihovim mehaničkim udovoljavanjem, kojim samo jačaju i rastu do vječne neudovoljenosti, niti ako iz njih izvedemo neki apstraktni idejni i ideološki sistem nauk, već samo ako budu kanalizirane u glatki mirniji tok i upotrebljene u kreativne svrhe. Zadovoljstvo daje stvaranje i gledanje novih oblika, makar samo i fiktivnih, a takve daje svaka prava umjetnost. Uvjeravanje nije nikada pravi lijek. Najbolja kura je katarza iskustva, pročišćavanje iskustvom, koja vodi na više vidikove novim vizijama, a umjetnost je i za onoga, koji je stvara, i za onoga, koji je prima, takvo veliko iskustvo i takvo veliko prevladavanje kriza i takvo ozdravljavanje psihičkog doživljavanja i izživljavanja, makar samo i u fikcijama.

»Rastenje duše možemo mjeriti po tome, koliko je ko kadar osjećati estetski, drugim riječima: koliko je ko osjetljiv za ljepotu stvari«. Tako kaže jedan učeni indijski pisac (J. Jinarajadasa). »Prvi korak uzgajanja je prikazivati umu generalizacije. Drugi korak,

ili tačnije rečeno, drugi dio je vježbati imaginaciju. Imaginacija je moć izgrađivanja. Umjetnost se u osnovi bavi onim postojećim stvarima, koje su vječne, a ne vremenite i iluzorne. Carlyle kaže: »Umjetnost, to je oslobođena duša činjenice«. »Umjetnost je jedan način pospješnja rasta stjecanjem iskustva umišljenim načinom. Što se više vježbate duboko cijeniti umjetnost, to više ubrzavate vašu evoluciju. Time antecipirate iskustvo. Ne trebate živjeti pedeset ili sto života, prije nego dodete do savršenstva. Učite se više o čovječanstvenosti i antecipirajte vlastita iskustva. Preko umjetnosti vezujete ljude sebi tako, da vas njihove patnje poučavaju, a njihove radosti vam daju zanosa i snage. Ako ste dobro razvijeni u vašoj umjetničkoj prirodi, uvijek ste mladi. Ne možete ostarjeti, dok ste stvaralački imaginativni«.

Naše sumornosti i žalosti, krize i ispadi su efekti raznih psihičkih kompleksa i depresija. Umjetnost olakšava depresije svojim ekspresijama, oslobađajući naše biološke i osjećajne, mentalne i duhovne snage time, što im razmršava čvorove, usklađuje trvenja i sukobe, gladi sirovine, dajući im ritmički tok i skladnost ravnoteže. U tome je vrijednost i funkcija umjetnosti.

Možemo misliti što mu drago, pa i najnegativnije o psihoanalizi, konkretno o onoj Freuda i učenika njegovih, ali je neosporno, da je ona pažljivije nego ranije pristupila već poznatim fenomenima oslobađanja naše podsvijesti od kompleksa ugušenih želja i požuda, koje nas fizički i psihički razaraju, dok su u mraku podsvijesti i bez kontrole, a oslobađamo ih se, kad ih dovedemo na punu svjetlost površine i izražaja. Tako djeluje umjetnost. Čudnovato je, da je malo psihoanalitičara pribjeglo liječenju kompleksa – umjetnošću. Baš umjetnost otkriva nama samima – umjetničkim stvaraocima jednako kao i uživaocima umjetnosti – skrivene strasti, kroz fikcije kriza i pometnja, u koje padamo.

Studirala se patologija genija u umjetnosti, ali nije dovoljno učen fakat, da je pravi genij manje objekat studija za medika, a sam mnogo više liječnik čovjekove duše, i da je umjetnost veliki lijek. Kad umjetnost nije jednostavno nabranje i nizanje i prepričavanje, ili fotografiranje zgoda i nezgoda života, kad nije manira i senzacionalizam, ona uvijek i svakako – poput suze, koju lijemo i u jakoj žalosti i u radosti – čisti naše emocije i pretvara grublje strasti u finija stremljenja i viša zadovoljstva. Veliki geniji umjetnosti, od starogrčkih epičara i tragičara do Dantea, Sekspira, Michelangela, Goethea, Tolstoja, Dostojevskoga i Gorkoga, u hiljadama svojih likova izveli su na vidjelo i raskrinkali svoje vlastite i svih nas misli i osjećaje, strasti i sudbine i tako nas oslobađali boli i bolesti, koje su nam zadavale, dok su u našim podsvijestima skrivene rovale i trovale naš mir, rast, zadovoljstvo i sreću.

Henrik Ibsen, veliki nordijski dramatičar modernog društva, pisao je jednom svom prevodiocu i prijatelju: »U svakoj novoj poemi i u svakom komadu ja sam težio mom vlastitom duhovnom oslobođenju i pročišćenju, – jer čovjek dijeli odgovornost i krivicu društva, kojemu pripada«. Ibsen je tu jednom rečenicom zahvatio i povezao individualni i socijalni problem, personalnu i društvenu funkciju umjetnosti.

U životu i u medicini najbolji lijek je – ljepota, a u umjetnosti najbolja estetika – zdravlje.

U umjetnosti imamo toliko bolesne »ljepote«, a u životu toliko ružnog »zdravlja«. Da li je to zbilja ljepota i zar je to zbilja zdravlje; istinska ljepota i pravo zdravlje? I površna analiza će odgovoriti negativno, a historija je uvijek pokazala, da takve privid-ljepote u umjetnosti i takva gruba zdravlja u životu priroda pregazi i odbaci kao monstume i nedonoščad, pa ni pojedinci, ni vrste, ni narodi odurno zdravi se nisu održali, kao ni u umjetnosti nadute grubosti. Ne održavaju se u historiji ni u prirodi degenerici, kao ni u umjetnosti bolesne efemernosti. U historiji i u prirodi žive i ostavljaju trag lijepo zdravi pojedinci i narodi, a u umjetnosti zdravo lijepa djela. Zdravlje je ljepota, ljepota je zdravlje.

To nije samo igra riječi, nego osnovna istina. Najteže je čovjeku, kad ne može da se izrazi i afirmira. Od toga duševne, fizičke i socijalne bolesti, zla ekonomska i politička. Borba za izražaj je borba za razvoj, za sazrijevanje pojedinaca i društva. Zbog toga što jedni drugima to priječe i jedni druge koče, ili zbog toga, što su u samim njima snage povezane i učvorene borbama društva, klasa i formacija, dolaze grčevi, krize, vrućice, revolucije, ratovi i individualne nesreće.

Umjetnost i umjetničko izražavanje je izivljavanje harmonizovanjem, izivljavanje ljepotom, pa ako se umjetnost socijalizuje u tom smislu, da stvaralac i uživatelj, da umjetnost i sredina u kojoj djeluje, postanu jedna nerazdružnost, moglo bi se govoriti i o umjetnosti socijalnoga zdravlja. Ljepota da bude i socijalni izraz, a umjetnost i socijalna snaga. Zdrav čovjek, lijep čovjek, harmonično društvo – zdravo društvo. Dijalektički proces disharmonije ka harmoniji u pojedinom čovjeku i u društvu je stvarno proces umjetničkog stvaranja. Unijeti umjetnost i umjetnički metod u socijalnu organizaciju, značilo bi harmonizovati društvo. Nije dovoljno nositi lijepe predmete ili proizvode u društvo, donositi umjetnine i umjetnost pred društvo, da ih ono gleda ili sluša.

Stvaranje i afirmiranje daje najljepše uživanje i najpunije zadovoljstvo. Najveća radost života je izraz snage i punine, kad se umnožava stvaranjem. Osjećati život u njegovu izražavanju, u toku, izlivanju i uvećavanju, to je rezultanta volje života i njegova ploda: sreća življenja. Oslobođanje unutrašnjih napetosti i neizvjesnosti sa harmoniziranjem tih sila i stvaralačkim projektiranjem, to je oslobođanje napetosti utisaka, pritisaka, determinacija formiranjem, a u tome i jeste djelo umjetničko. Kanaliziranje stvaralačkog impulsa u svijetu imaginacije, to je umjetnost. Umjetnost i umjetničko stvaranje je prirodna nužda, koju osjeća svaki čovjek i uopće svaki organizam i na neki joj način udovoljava. Oslobođanje unutarnje napetosti stvaranjem, put je individualnoj sreći, a usklađivanjem društvenih napetosti sreći kolektiva.

Vrijednost je individualne ekspresije u projiciranju unutrašnjih impulsa prema vani, određenim oblicima. Ako su suzdržani, degradirani će se u

silaznoj direkciji u mrak podsvijesti. Ali terapijski utjecaj umjetničkog izražaja nije dovoljan, treba i profilaksa. Nije dosta ubaciti u našu osjećajnu struju prema starim i stranim elementima neke nove osjećajne elemente, pa tako paralizirati jedne s drugima i postići neku »oružanu neutralizaciju«, jer to stvara samo novo stanje napetosti; nego je funkcija umjetnosti i umjetničkog stvaranja u tome, da tu napetost oslobađa imaginarnim oblikovanjem snaga i ritmičkim tokom osjećajnih napetosti. U tome je čišćenje imaginacije, čišćenje od svake disharmonije, – katarza. Taj proces stvaralačkog projiciranja kroz harmoniju i kroz ritam neminovno je praćen stvaranjem ljepote i osjećajem ljepote. Tom procesu ljepota nije cilj, ali je efekat.

Tri izvoda iz bilježnice:

Annie Bessant: »Život svagdje traži izraz; snage teže da se razviju. Stvarati daje najviše zadovoljstvo, najjače osjećanje profinjene slasti. Svi sudjelujemo u blaženstvu života i osjećamo se najživljima kad umnožavamo sebe stvaranjem. Osjećati život izražavanjem samog sebe, izljevajući se, šireći se i uvećavajući se, to je u isti mah rezultat volje života i plodenje u sreći življenja.«

Dr. I. P. Jeks (»The Education of the whole man«):

»Potpuni čovjek je stvaralac i njegovo se oslobađanje vrši njegovim stvaranjem. Oslobađanje stvaranjem je prema tome najsigurniji put individualnoj sreći, a sastoji se u puštanju neumitne kreativne napetosti u stanje neumitnog stvaranja kreativnih oblika, u stanja koja, jer su sigurna sredstva sretnom dostignuću, rado se prihvaćaju i uče stvaraoca osnovnoj vrlini samokontrole. Mora se dati naročita važnost buđenju smisla ljepote, – najboljoj profilaksi protiv poroka, koji vitalizira i uzdiže najviše od svih pozitivnih motiva, koji interesiraju i pokreću potpunog čovjeka.«

James H. Cousins (upoređujući zapadnu i orijentalnu umjetnost):

»Umjetnost je prirodna nužda (a natural necessity); umjetnost kanalizira kreativni impuls. Najdublja realnost je kreativna imaginacija. Vrijednost individualne ekspresije je u oslobađanju impulsa, koji, ako su zadržavani, naći će pod presijom podzemne prolaze u descententnoj direkciji. Dnevna umjetnička vježba u školi, bila bi dnevno izlučivanje kompleksa, koje bi vodilo istinskoj, danas rijetkoj, normalnosti života. Grijeh u individualnoj umjetničkoj ekspresiji jeste forsiranje razvoja do pretjeranog afirmiranja ličnih karakteristika u osebuje idiosinkrazije, izobličavanje prirodnog nagona u neprirodnu pozu i degradiranje zdrave samoevolucije u nezdravu samodopadnost.«

*Društvenost
umjetnosti*

1.

Jean Jacques Rousseau na kraju osamnaestog i Lav Tolstoj na kraju devetnaestog stoljeća bacali su anatemu na njima savremenu nauku i umjetnost. Osuđivali su njihovu ispraznost, beskorisnost i štetnost u tome, što udovoljavaju samo razonodi i strastima degenerisanih vlastodržaca i gospodujućih klasa, a korumpiraju ili uspavljaju podvlašćene i izrabljene. Ali jedan i drugi negator njima savremene nauke, umjetnosti i pojedinih umjetnina i umjetnika prošlosti, visoko su stavljali samu nauku i samu umjetnost i cijenili njihovu vrijednost u ljudskom životu i za ljudsko društvo.

»Ne grdim ja nauku – kaže Rousseau – već branim vrlinu pred kreposnim ljudima« (Les Discours, 2). »Ne kažite mi – kaže Tolstoj – da niječem nauku i umjetnost; ne samo da ih ne niječem, nego ja baš u njihovo ime hoću da istjeram trgovce iz hrama ...

U smislu svega znanja čovječanstva nauke je bilo i uvijek će biti; bez nje mi ne bismo mogli zamisliti života» (»Šta nam je činiti?«, 26 pogl.). »Ljubav prema lijepom je toliko prirodna ljudskome srcu koliko i ljubav prema samom sebi,« kaže Rousseau (»Lettre à d'Alembert« 139), a Tolstoj: »Nauka i umjetnost su toliko potrebne kao i hljeb, još i potrebnije« (Šta nam je činiti?). »Čitavo postojanje čovječje ispunjeno je djelima umjetnosti: umjetnost u širokom smislu te riječi ispunjava čitav naš život.« (»Šta je umjetnost?« p. 60). »Ono što će nas vječito pobuđivati jače od svih pokretala života, jest potreba poezije, – kaže Tolstoj u »Dnevniku Kneza Nehljudova« (Djela V, 179).

Rousseau je htio, da nauka i umjetnost otkazu svoju službu tiranima i pomognu ljudima da se oslobode jarma njihova gospodara, jer samo ona »umjetnost, koje je služba najopćenitija i najneophodnija, zaslužuje najveće poštovanje« (»Emile«, 207). Za Rousseaua umjetnosti su nužne za to, da ublaže divljinu ljudi, koje su korumpirale, da ukrote grešnosti, kojima su pomogle da se pretvore u zločine, da postanu instrumenti usavršenja i branioci plemenitih težnji. (»Reponse, au Roi de Pologne« I, 44, 45). On je dramskoj umjetnosti, tragičnoj i komičnoj, namjenjivao uzgojnu zadaću, ako bude prikazivala lica redu gledalaca bliza i razumljiva, a ne nakaze, u kojima je efektu žrtvovana prirodnost«. (»La Nouvelle Heloise«, 198). On misli, da bi trebalo napustiti uopće svako pozorišno prikazivanje i zamijeniti ga umjetničkim priredbama pod vedrim nebom, kao u starini, gdje su se građani skupljali i bratimili u »javnim svečanostima«, koje su im davale prilike, »da se češće okupe i između sebe nadovezuju slatke veze ugodnosti i radosti. Ne u teatru, nego na slobodnom zraku i pod vedrim nebom treba da se okupljate i podajete slatkom osjećanju vašeg zadovoljstva« (»Lettre à d'Alembert«, 224) »Željati je, da se naši uzvišeni pisci udostojie saći malo sa njihove neprekidne uzvišenosti i da nas koji put ganu i jednostavnim ljudima, koji trpe« (»Lettre à d'Alembert«, 146).

Tolstoj: »Umjetnost je jedno od sredstava saobraćaja među ljudima, da se ujedinjuju u mislima i srcima. Ona je nenadoknativa za život čovječanstva i za njegovo napredovanje na putu njegova dobra«. »Umjetnost je jedan moralni organ ljudskoga života... sredstvo usavršavanja« (»Šta je umjetnost«, 238/40). »Iako odijeljeni hiljadama kilometara i ne poznajući se, pisac i čitaoci su jedno, žive jednom dušom i doživljuju duhovno zadovoljstvo i ohrabrenje, znajući da nisu izolovani« (»Riječi slobodnog čovjeka«, 111).

Za Tolstoja nauka i umjetnost treba da čovjeka »prenesu iz ličnoga života u sveopći život« (»Šta je umjetnost?«). Umjetnost mora porušiti vještačke plotove socijalnih razlika, koje moderna umjetnost još uvijek podržava, a izraziti se »osjećajima pristupnim svim ljudima cijeloga svijeta«. Samo takva umjetnost je istinska umjetnost.

Rousseau je volio muziku, umjetnost koja »umije da tješi, kad bolni osjećaji stežu srce«, koje ona privodi miru. On je izmislio novi način bilježenja zvukova i pisao je jednu operu. Tolstoj je jednako volio muziku, ma da ju je u »Krajcerovoj sonati« optužio kao najopasniju svodilju. Kad je slavni pijanista Rubinstein došao u Moskvu, Tolstoj se uputio na njegov koncert, ali se vratio ispred ulaza u dvoranu ne hotеći svojim prisustvom demantirati svoju tezu; ali je sa najvećim oduševljenjem po-

slušao jedan privatni koncerat majstora pijaniste. Kasnije je pisao, da je muzika dobra, kada djeluje na osjećanje, a zla »kad u njoj dominira elemenat buke, kontrasta i brzine, koji djeluje na nerve, a ne na osjećanje«.

Tako pretkraj XVIII. vijeka i pred velikom Francuskom revolucijom, tako pri kraju XIX. vijeka, prije velikih ratova i revolucija XX. vijeka.

Danas, u sredini XX. vijeka, poslije dva najveća svjetska rata i revolucije, mi još raspravljamo o umjetnosti apsolutnoj ili primijenjenoj, čistoj ili tendencioznoj, o nečemu, što je samo sebi svrhom, ili što ima neku svrhu, ne znajući tačno odrediti koju. Nadmudrujemo se o njezinu izvoru i zadatku, koji joj svaki drugačije definira, a još uvijek ne uvidamo, da je ona izraz jedne biopsihičke potrebe i jedna funkcija ljudske društvenosti.

2.

Od ilirskih vremena i u ovoj prvoj polovici XX. vijeka bilo je kod nas nekoliko puta, – kao u nekim talasima, u nekim plimama i osekama – uzbuna, kretanja i podstreka za akcije književnika i kulturnih radnika za valoziranje kulture i književnosti u tom našem nemarnom i zaostalom narodnom društvu, za veće uvaženje i jačanje položaja kulturnih radnika, književnika i umjetnika, pa je bilo i pokušaja organizovanja zaštite »kulturnih interesa« i interesa kulturnih radnika na nekoj sindikalističkoj bazi; a poslije prvoga rata – čak i prijetnja »štrajkom kulturnih radnika«, protiv nemara i neuvaženja i »devalviranja kulture«, kako se onda govorilo; – kao da može imati kakvog efekta na jalovo tržište uskraćivanje onoga, što ono i ne traži.

Mislio sam tada, između dva rata, takvom jednom prilikom, da samo kulturna ofanziva, a ne štrajk, može da izazove i stvori potražnju kulture, dakle i književne i umjetničke robe, pa sam jednom prijatelju kulturnom radniku književniku dao ovo mišljenje:

»Pomišljaš opet na neku organizaciju kulturnih radnika? Stanje njihovo je zaista kukavno i unižavajuće. Ali to stanje ne će nikakva organizacija popraviti sve dotle, dok kod nas samih, književnika i kulturnih radnika, ne dođe do »obnove u duhu«. Mi razvismo duhovitost, ali izgubismo duhovnost. Naša era je era kulturnih i literarnih sofista ... Bolujemo na hipertrofiji spoljašnjega, izvještačenoga i mehaničkoga, te živimo suviše površinski, a premalo snage nam dolazi iz – centra naše unutrašnjosti, gdje je ona najdublja i gdje se spaja sa kozmičkim silama. Taj spojni kanal, kroz koji priteče iz neiscrpnog rezervara sveživotna energija, koja nam je potrebna da stvaramo i osvajamo, – taj kanal je zatrpan. Dok njega ne otvorimo – nikakve organizacije ni akcije ne će pomoći prosto zato, jer ne koristi postaviti cijevi i turbine, gdje vode nema. Izvor je presušio ili skrenuo nekud pod zemlju. Moralno vodstvo – a o tome se radi – ne da se postići tehničkim sredstvima, već se ono postiže samo moralnom nadmoći. Duh se ne može oživjeti statutima, sjednicama i akcijama za zaštitu naših interesa ... Tražimo višu mlinarinu, a u našem potoku nema vode i naš mlin spava ... Prije svega i bez obzira na ikakve praktične rezultate, čak i bez obzira na ikakav uspjeh, treba da iščistimo zatrpani kanal, da proključa duh iz nas, iz centra, a mi čeprkamo samo po periferiji života i periferiji nas samih«.

Evo što je onih dana pisao poeta-bohem, Tin Ujević:

»Vjerujete li da na bodljikavom bridinjaku i na suhom hljebu treba sazivati spasnošne i plodotvorne moći života? Dokučujete li uopće, da je u životu, pa sad htjeli ga shvaćati kako hoćete, umjetnost ona preporoditeljska i oslobodilačka snaga? Vjerujete li u ovakav poziv umjetnosti? Da i onda, gdje je oćajanje pred pragom, ona ne bude oćajanje? Da bude utjeha bez sentimentaliteta? Da bude nada bez zazora? Da umjetnost bude velika, lijepa i jedra, te da pruži barem jedno zadovoljstvo?

Mnogi su nam dosada, a bilo ih je i suviše, prikazali ovaj svijet kao mjesto patnje i pravo paklensko mučilište. Mi vjerujemo, da bi hora bila, da nam moderni pjesnik i umjetnik osvijetli i druge njegove strane, ili barem da nas uputi: gdje je izlaz? Jer, konačno, umjetnik već uslijed toga što stvara, neizravno daje pretpostavljati da život, čak da i nema cilja, opet ima neku vrijednost. A ta bi bila umjetnička. Čovjek, kada bi već umro za slavu, novac i materijalne naslade, trebalo bi da uskrsne na novu svjetlost i da živi preporođen za pročišćeni duhovni život, za umjetnost«.

Ovo je napisao Tin Ujević (»Savremeni čovjek ispovijeda se u poeziji«. »Jutarnji List« 27. lipnja 1926.) u članku, u kojem plađira za jedan širi estetizam – ne onaj, koji znači određenu literarnu školu, već onaj estetiizam, koji bi značio obnovu svega života u duhu stvaralačke ljepote ili – ljepote stvaranja. Ujevićeve riječi su bile dvostruko vrijedne: jer su istinite, i što diraju dno ljudskoga u čovjeku.

U spomenutom članku on je napisao i ove dvije rečenice: »Dokučujete li uopće da je u životu ... umjetnost ona preporodilačka i osloboditeljska sila?«! – Preporodilačka i osloboditeljska sila! – A onda: »Čovjek ... trebalo bi da ... živi za pročišćeni duhovni život, za umjetnost«. – Umjetnost kao pročišćeni duhovni život! – Shvaćaju li stotine »književnika i umjetnika«, ili »prijatelja umjetnosti i connaisseura« i deseti dio istine, da je prava umjetnost preporodilačka i oslobodilačka, uznosilačka i stvaralačka sila i da, ako to nije, nije prava umjetnost?! Osjećaju li »pisci« i »artiste-jongleuri« barem malo strahopoćitanje pred misterijem bezdna ispod tehnike i nebasa iznad tehnike i virtuoznosti: da je umjetnost »pročišćeni duhovni život«?

Ne znam, kako je daleko Ujević nišanio ovim rijećima, ali znam, da je jedan savremeni mističar, daleko odmakao u »okultnim naukama«, pisao, da je »Umjetnost i iznad Religije«, a pogotovu iznad Filozofije i Nauke. U »Ljestvama Jakovljevim« od Zemlje do Nebesa povrhu fizičkoga dolazi emocionalno, iznad ovoga konkretno (niže mentalno), pa apstraktno (više mentalno), iznad ovoga intuicionalno – što u Indiji zovu Atma ili Budhićno – a preko toga ono već potpuno neodređeno i neshvatljivo, što je iznad i iza svega određenoga – nirvanićno. Nauka se kreće po razini konkretno mentalnoga, a odrazuje (primjenjuje) u fizičkome (tehnika). Filozofija se kreće na razini apstraktno mentalnoga. Najviša religija doduše svršava u nirvanićnome, ali vulgarna religija, konkretna religioznost je mnogo nižeoga reda: smjesa emotivno-mentalnih elemenata sa po gdje-kojim blijeskom intuicionalnoga. Umjetnost je čudo iz intuicionalnoga svijeta, odraženo na emocionalnoj razini, kako se svijetlo odrazuje na površini vode.

Nije dovoljno, da društvo upozna umjetnine i da se divi ljepoti izraženju u umjetničkim djelima, nego treba da tu ljepotu i ono samo sastvara, ponavljajući u sebi, pod sugestijom djela, sam proces stvaranja djela, proces umjetnički, jer će istom onda, kad na taj način postane receptivno za umjetnička djela, biti i samo umjetnički reproduktivno. Samo tako može umjetnost djelovati društveno kao inspirator ljepote društva, ljepote društvenog reda, rada i borbe, ne po teoretskoj »socijalnoj estetici«, nego po stvaralačkom impulsu, kao umjetnost društvenog komponiranja i harmonizovanja društvenog »zbornog pjeva«, koji ne će biti samo pjev glasovni, po notama, u zboru, nego pjev svakidašnjim životom, radom, saobraćajem, čitavim društvenim odnosom.

Ima dva načina primanja umjetnosti: doživljavanjem i proživljavanjem, uživanjem i izivljavanjem. U prvom načinu stoji umjetničko djelo kao objekt pred publikom, koja ga upoznaje gledanjem ili slušanjem, pa ga prima ili odbija, divi mu se ili ga kritikuje, a umjetnik izlazi pred publiku svojim djelom kao subjekt, koji hoće da postigne neki efekt i primi neki odaziv od publike, objekta. Taj odnos je u osnovi trgovački, jer se kod toga radi o nekom vrednovanju po koristi: kod umjetnika i samoga djela o tome, koliki će efekt učiniti, a kod publike, koliko će mu gledanje ili slušanje umjetničkog djela dati zadovoljstva, po njegovu shvaćanju i stepenu apercepcije i po njegovim mjerilima.

Drugi način: proživljavanje saživljavanjem i prema tome izivljavanjem svoje težnje za stvaranjem, ili barem za sastvaranjem, – taj način je pozitivniji, istinskiji i spontaniji i jedino njime može da se u punom opsegu umjetnost realizuje, da se socijalizuje, da postane ne samo realistična u smislu imitiranja ili crtanja realnosti, nego doista realizovana, – široko ostvarena svojim stvaralaštvom, ostvarena ne tek u viziji i po tehnici svoga majstora autora, nego ostvarena u kontaktu sa publikom, sa društvom, socijalno ostvarena: doista realna.

Valja govoriti i brinuti se više o psihičkoj ili društvenoj funkciji umjetnosti, a ne o ma kakvoj »kratiji«. Umjetnost nije izraz volitivnih energija čovjeka, koje idu za tim, da vladaju, ona je izraz emocije, misleno-imaginacione strane čovjeka, a ide za tim, da izražava, oslobađa, čisti, novorada. Zato nije ni korisno ni tačno govoriti o potrebi nacionalne, čak nacionalističke, kao što ni socijalne i socijalističke umjetnosti, ili tražiti, da se ona socijalizira, ili raspravljati o socijalističkom realizmu u umjetnosti. Umjetnost je sama sobom i svojom funkcijom socijabilna, a postaje socijalna, pa i socijalistička, kad je prava, široka i kad je čovječanstvena u procesu društvene historijske dijalektike. Mogao bih ići i dalje pa reći, da je i sama socijalnost zapravo umjetnost, da je socijalizam, kao intuitivna koncepcija, u svojoj srži – umjetnička koncepcija, umjetnost društvenosti, a tehnika je predmet fizičke, materijalne izvodljivosti. Umjetnost ne treba tek da bude realistička, jer je ona, ako je prava, spontana umjetnost, stvarno realna. Svi zahtjevi, koji se mogu da po-

stave na umjetnika i umjetnike, mogu da se svedu na to: budite pravi umjetnici i dajte prava, iskrena, istinska, velika, široka i sveobuhvatna djela; realizirajte umjetnost. Umjetnost nema da »artificira« društvo, nego da se kroz samo društvo u njemu ostvari, da umjetnički podružveni čovjeka, da očovječi društvo umjetničkom praktikom, ne samo da ga učini umjetnički receptivnim, da i društvo postane, barem u momentima velikih masovnih psihoza, umjetničkom kreacijom.

Uzajamnost umjetnika i uživaoca umjetnosti Vladimir Nazor je izrazio u pjesmi »Čitaocu«:

»Ne šapćeš li glasom koji drhti: »To je / ono što i mene muči, što me moli« / nemoj dalje štiti i knjigu zatvori, / jer nijesam znao da iz boli svoje / kaplju izmem što je i sok jezgre tvoje, / stih moj srcu tvome tepa, a ne zbori. / Ti, koji i nad mojom knjigom prignuv čelo / pustinom tih strofa tražiš kakvo vrelo, / znaj od mene ti si možda pjesnik vleš. / Ti si možda pjesnik koji nikad nije / piso, sliko, kleso. Al jer usne šute / duša nije manje bogata, i pute / zna i ona k vrhu gdje se raj naš vije. / Jednaki smo. Sve što plodno pada u te, / kljuje ko u meni: plane, teče, vrije / i ko neko more tajanstveno bije / naše duše i ljudske najcrnje kute. / Istina, o tome ja znam pričat sada / ljepše, sada gore, al najljepša pjesma / nije uvijek ona što na papir pada. / Ja sved tražim ritme kroka sada hitra / a sad troma, pa bih htio riječ svaka / da po njima pleše i po taktu titra. / A ti ritam davaš svom životu i čin / stih je tvoj; spram toga igrarija laka / rabota je moja, što ne rađa ničim. / Sam ja malo mogu. Ti i ne znaš, da si / supjevač, kad pjesme prožme te milina. / Čitaće, ja sam žica tih šupljina, / glazbalo sa kog se harmonija glasi. / Jest, nutrina tvoja čeka da glas pane / u nju, pa da snažno zatreperi sama, / ritmima neznanih vlastitih pjesama. / Stioće, ti k meni priđi, pa me sretni, / al mi viknut nemoj taštu riječ: pjesniče! / no mi ruku stisni, te mi šani: druže!«

Tražiti izraz u riječima po unutrašnjem njihovu smislu i njihovoj emotivnoj vibraciji! Artikulovanim govorom postao je čovjek čovjekom, organom novih stvaranja i društvenim bićem. Pjesnik Nazor tražio je veliku riječ, Riječ majku: »Riječ majku da otkrijem svim čežnjam sam svojijem pretražio nebo i zemlju; do sunaca sjajnih do pećina tajnih, gdje glasovi iskonski drijemlju. Riječ srca što otvara i u čin se pretvara, ja nisam, ja nisam još našao.«

Ali ne riječ rječnika, samo rječnika, – ma da je i Nazor, kao što čini i treba da čini svaki pisac, marljivo listao rječnike i iz njih učio.

»Rječnik! Al' riječ nije leptir što je pao zoologu kakvom u mrežu, pa dvije probole ga igle e da raspet gnijije uvijek jednak on što živ sved drukće sjao. Ta je knjiga groblje sjena naših riječi«. – Nazor traži dušu riječi: »Bojati se nemoj riječi, pa češ dati sam im dušu, pa češ istom onda znati, da ih kao sjene bacaš među ljude.« – »Riječ je naša mlaka ko i naše djelo, – akcenta neznamo blagost i žestinu, a duh njegov ude l' riječi nam u vrelo, mi mu robujemo kao tiraninu. Iz frule čarobne još se čuo nije zlatan glas za naše radosti i jade.«

U znatnom dijelu književnosti doista je »riječ mlaka ko i naše djelo«. Pisanje je govorno i rječito, nego više papirno i rječničko. Čim sjedamo da pišemo i magnemo se nad papir pred nama – on nas veže, zarobljuje, koči, diktira nam stil, zapravo životnost stila mijenja u formalnost. Ima izvrsnih pričala, koji umiju savršeno živo, plastično i impresivno ispričati nešto, ili opisati nešto, a kad sjednu da to »stave na papir«, kao da im se zaustavi život i pišu suho, mrtvo i ustvari lažno. Jednako su i mnoge

pjesme »pravljene«, papirne i knjižne više nego pjevane. I predavanja i pozorište suviše su »pravljene«. Možda se zato naše knjige manje čitaju a pjesme pogotovu čak nerado čitaju, jer većinom i nisu recitativne, nego knjižne.

Savremeni glumac, govornik i pripovjedač gube dar govora, izdaje ih riječ, jer su izdali riječ. Zato i gube riječ, zato je njihov utjecaj u društvu i u kulturnom životu manji. Teatar potiskuju zvučne ploče, zvučni radio, zvučni film. Živu riječ zamjenjuje mehanična zvučnost. Svako se izdajstvo osvećuje, pa je i savremeni teatar postao žrtva mehanizma zato, što je svoju modernizaciju bio počeo time, što je dao prednost mehanici. Prvenstveno je počeo da udovoljava oku i davao je više na dekor nego na riječ, a na tome ga je terenu tukao film i morao je da ga tuče. Kada teatar prelazi na vizualizam i mehanizam, mora da bude tučen od onih tehnika i onih grana umjetnosti, koje su u tome jače, savršenije i lakše pristupačne daleko većem broju ljudi, koje su bogatije sredstvima i fleksibilnije u izražavanju. Teatar je, bježeći od riječi, lutao dugo vremena po tuđem terenu, nekad sumptuoznog dekora, nekad naturalizma i realizma, a nekad afektovanog ekspresionizma.

Bitnost i *raison d'être* glume, snaga njene prošlosti i izgled njene budućnosti nije u tome, da udovoljava oku raskošima dekora i vjernošću ambijenta, nego u tome, da djeluje živim mimosom živih glumaca i sugestivnom dinamikom žive riječi. Slika i dekor su pomagala za lokalizovanje riječi, a scena okvir glume i rezonator riječi. Realizam na sceni bio je krivo primijenjen. Riječ i glas podređivali su se »scenama«, koje su bile kao mozaik malih isječaka i kopija svagdašnjeg realnog života, koji ipak na bini nije bio realan, niti je mogao dati utisak realnosti, a kad ga je dao, onda više nije bio dramatičan, ni umjetnički sugestivan. Glas i riječ su morale da ilustriraju i imitiraju hrapavost i grubost svagdašnjice, umjesto da je sažetošću savladavaju i artikuliraju. Živa riječ, koja je ranije, u patosu klasike i u igri *comedia del' arte* i u improvizaciji, u patosu romantike, pa čak i u živosti konverzionog igrokaza, nosila radnju, stvarala situacije, rješavala zapletaje, izazivala katarzu u našim dušama, – ta je riječ postajala mucanje i grcanje. Scena je gušila riječ, pozornici je posvećivana veća briga nego govorenoj riječi. Pozornica je postajala Moloh, kojemu je žrtvovano sve više vremena i novca, kojemu je žrtvovan i glumac i njegova glavna snaga izražavanja – govor.

Gradile su se pomične i rotacione pozornice, bacali se kapitali na »vjerne« i »raskošne« inscenacije, uvode se čitave mašine za izvođenje »prirodnih« efekata, a glumcu i njegovu govoru, njegovoj prirodности i neposrednosti, posvećuje se najmanje brige. Teatarski meštar, slikar, osvjetlilac, bio je veći suveren od učitelja glumačkog govora. U mnogo slučajeva glumci su bili maneken i marionete za isprobavanje i demonstriranje raznih kostima i efekata boja, tonova, linija, površina i osvjetljenja tako, te se teatar u mnogo slučajeva vraćao pantomini, neke ruke baletu bez virtuoza i prima balerine. A glumci su sve više zaboravljali glumiti i govoriti. Govor koji smo slušali u našim teatrima, govor koji i

danas još uvijek slušamo u teatrima, u priredbama, na radiju i u čitanjima, nije doduše onaj stari retorički teatarski govor nekadašnjih deklamatora, ali nije ni prirodni, pa čak ni razumljivo jasan govor, nego je prosto govor zanemaren, kao nešto što nije od važnosti, pa se često promeće u provincijsku i šmirsku grubost i deračinu. Govor na našim pozornicama je gubio na jezičnoj čistoći, na tonu, na stilu i na artikulovanosti, postao je vulgaran i anarhičan. Oslobodimo glumca teaterstva i vratimo predstavu glumcu, a dramsku umjetnost riječi.

Oko je imalo da bude zadovoljeno u prvom redu sa scenom i inscenacijom, ali i oko ima svoje granice i ono se zamara i slabi, a može da pase više na širokoj livadi filma. Oko vidi stvari prostorno, jednu do druge, ono ih ne vidi vremenski. Oko ih gleda u dodiravanju više nego u razvijanju, oko apercepira statički. Uho apercepira dinamički. Glas je sukcesija, on daje život u razvijanju, vibrira snagama, koje pokreću život, a život je baš u razvijanju, u toku, u stalnom strujanju od prošloga u buduće. Život je ritam, a riječ je glasnik i dah ritma. Jače uzbuđuje i više zanosi nego slika. Zvuk je bliži dahu života od slike, riječ je življa od lika, ona više afirmiše život, pa oživljava i mrtve slike. Ni drama, ni teatar se nisu rodili iz slike, nego iz riječi, iz žive, djelotvorne riječi, iz riječi, kojom se čovjek sa čovjekom objašnjava, sukobljava, razračunava i izmiruje; čovjek sa čovjekom, skup sa skupom, čovjek sa sudbinom; iz riječi, koja je akcija.

Riječ nije odraz spoljašnjosti, već izraz nutrine, koja se izliva u spoljašnost, da njome ovlada: ona saopćuje misli i izražava emocije, a misli i emocije su direktiv i pogonska snaga ljudskih čina i odnosa među ljudima. Riječ sporazumijevanja stvaralac je društvenosti, a riječ emocije i volje rješavalac situacija i podstrekač djela. Ona je u tom smislu srž drame i dramatike, pa bi morala biti i dramatskog prikazivanja, ali i pripovijetke, romana, debate, kozerije, govora, predavanja, bilo kojega saopćavanja mišljenja i osjećanja, obavještavanja i upućivanja čovjeka čovjeku, čovjeka ljudima.

Sokrat je stavljao »lijepo« u kategoriju vrijednoga, u smislu svrishodnoga (Ksenofon. Mem. 3.8.). To je bilo u smislu tehnički uspješnoga. Stvaralački aktivni momenat bio je mjerilo.

Platon prema svojoj koncepciji praideja, od kojih je realnost samo odsjev, omalovažava umjetnost, jer je smatra imitiranjem (mimnezis), imitiranjem prikaza ideja (cidola – idola). Za njega ljepota zavisi o prozračavanju praideja kroz naša čula (Phaedro, 250), pa samo time umjetnost izaziva »čistu radost« (hedone kathara). Aristotel je razlikovao praktičnu i oblikovnu djelatnost (praksis i poiesis), a u umjetnosti je naročitu pažnju posvetio tehnici oblikovanja (tehne), pravilima djelatnih snaga

oblikovanja, koje dovršavaju ono, što priroda nije dovršila, ili koje nasljeđuju prirodu i stvaraju oblikovanja (Phisis II. 8). Umjetnost imitira prvenstveno tipično, a ne individualno, i zato je poezija po Aristotelu filozofskija od same povijesti, jer ide ka općenitostima od specijalnoga. Lijepo izlazi iz »taxis kai simetria kai to oris menon« (Poet. I. 7). Psihološki užitak umjetnosti bazira se na zadovoljstvu udovoljenja urođenom nagonu imitiranja. Umjetnost služi zabavi (diagoge) i oporavku, odmoru, kroz katharanesis. Za stare stoike (na pr. Zenona, prema riječima Cicerona), priroda je oganj, koji je agent volje i koji ima moć stvarati stvari planski i redovno. Priroda je umjetnik, Demiurgos ... *Natura non artificiosa solum sed plane artifex* ...

Smatralo se od starine, a i danas, da je umjetnost djelatnost samo čovjeka, jer priroda stvara ljepotu, ali ne umjetničku u onom smislu, u kojem je stvara čovjek, prepravljajući i dopunjavajući djelo prirode. Priroda doduše djeluje preko čovjeka, ali čovjek je specijalni organ, a umjetnost »ars« tog organa. Priroda je po tim definicijama sve ono, što postoji nezavisno od čovječjeg studija, predumišljanja i djelanja, a umjetnost sve ono, što ne nalazimo u prirodi onako stvoreno i gotovo, nego sami stvaramo.

Kod Shakespearea, međutim, Polixen govori Perditi: »Priroda se ne pravi boljom nikakvim sredstvom, već priroda pravi to sredstvo. I tako je povrh onoga umijeća, koje, kako vi kažete, prirodi nešto dodaje, umjetnost, koju priroda pravi«. (*»Nature is made better by no mean, / But nature makes that mean; so, over that art / Which, you say, adds to nature, is an art / That nature makes...«*). I još: »To je umjetnost, koja može da prirodu prekraja, da je čak i mijenja, ali i sama ta umjetnost jeste priroda« (*»This art is an art / Which does mend nature, change it, rather, but / That art itself is nature«*).

Umjetnost je svakako neka djelatnost, pa ima i svoju tehniku, svoju praksu. Latinski naziv »ars« izlazi iz korijena »ar«, sa prvobitnim značenjem: »sastaviti zajedno«, ili »prilagoditi stvari jedne drugima«. Grčka riječ »tehne« znači činiti ili sastaviti (pa i kod nas se za jedan manji književni opus kaže »sastavak«, očito po tradiciji naših starih latina i klasika). Njemački »Kunst« izlazi iz »können«, izvorno iz »Ich kann«, mogu, znam. Uvijek je tu neka konstruktivna i produktivna moć. Ono što je činjeno urednim discipliniranim metodama, to je umijeće. Cicero je spominjao dvije vrste umjetnosti: jednu koja je u tome, kad se stvari samo u našem umu kontempliraju, a druga je u tome, kad nešto činimo i produciramo sastavljajući stvari (*Quunque artium aliud eiusmodi sit, ut tantum modo rem cernat, aliud ut moliatur aliquid et faciat*) (Akad. II. 7), pa govori o raznim vrstama umjetnosti: *ars grammatica, ars logica, ars rhetorica* i t. d. Sve što je rađeno po nekim pravilima uma i duhovnoga rada.

Otac modernog liberalizma, John Stuart Mill, govori o umjetnosti (Logik II. 542 i dalje) kao i Shakespeare:

»Umjetnost je baš toliko priroda kao što i sve drugo, pa je sve vještačko (artificial) prirodno. Umjetnost nema nezavisnih, vlastitih moći: umjetnost je samo upotreba moći prirode u određenom cilju. Pojave, koje se proizvode čovjekovom energijom kao i one, koje su, ukoliko se nas tiče, spontane, zavise o proporciji elementarnih sila ili elementarnih supstancija i njihovog miješanja. U svim vještačkim operacijama služba čovjeka je u tome, da pomiče stvari na određena mjesta. Mi pomičemo predmete i čineći to stavljamo u dodir neke stvari, koje su dotle bile odijeljene, ili odvajamo druge, koje su bile u dodiru, i tom jednostavnom promjenom mjesta prirodne sile, koje dotle spavaju, dovodimo u akciju i one izvide željeni efekat. Pa i sama volja, koja planira i inteligencija, koja rukovodi i mišićne snage, koje izvide ta pomicanja, i same su sile prirode.

»Svaka umjetnost ima neki glavni princip, ili opću glavnu pretpostavku, koju ne uzima od nauke, princip koji navještava ono, za čim ide i kaže, da je to poželjan cilj. Propozicije nauke nisu takve, propozicije nauke konstatiraju činjenice, postojanje, sapostojanje, sukcesiju ili sličnost. Propozicija umjetnosti ne tvrdi, da nešto postoji, nego žudi ili preporučuje, da bi nešto trebalo da bude, a željeti da nešto bude ili ima biti, govoriti da jeste ili će biti, posve su različite propozicije. Savršeno umijeće bilo kojega predmeta uključuje izbor jednoga dijela nauke, koji je potreban da se pokaže, pod kojim se uslovima mogu postići efekti, koje umjetnost želi da proizvede«.

H. Taine je u sredini XIX. vijeka deterministički tumačio umjetničko stvaranje, njegove sadržine, forme i fizionomije – utjecajem okoline, rase i vremena; ali su odmah poslije njega sociološki orijentirani teoretičari umjetnosti obratili pažnju na funkciju umjetnosti u društvu. Guyau (*«L'art au point de vue sociologique»*, 1889): »Najviši cilj umjetnosti jeste proizvesti estetsku emociju socijalnoga karaktera« (str. 21), »Umjetnost stvara novi socijalni milje« (st. 27). Tarte (*«Logique sociale»*, str. 407): »Ljepota je predosjećanje istine, ili buduće neodređene, ali pune i totalne koristi«. M. Ruchard: (*«Art is socialism»*, 1895.): »Ranije su socijalne prilike utjecale na umjetničku tvorbu, a onda je umjetnost kroz formativni momenat njoj prirodan utjecala na socijalni razvoj«.

2.

Klasik estetike A. Baumgarten (Aesthetica, 1750), estetiku je definirao kao umjetnost čulnog saznanja (*Scientia cognitionis sensitivae*), kao umjetnost stvaranja ukusa (*ars formandi gustum*), kao umjetnost lijepog razmatranja (*ars pulchre cogitandi*), a cilj estetskoga kao usavršavanje senzitivnoga saznavanja kao takvog (*Aesthetis finis est perfectio cognitioni sensitive quatalis*). To i jest Ljepota. (*Haec autem est pulchritudo*). Na kraju XIX. vijeka u filozofskim rječnicima, kao što je na primjer onaj dr. Rud. Eislera (*Wörterbuch Phil. Begriffe*, Berlin 1927) možemo naći ovakve definicije estetike: »Estetika je nauka o estetičnome, to jest o tome, što se neposredno sviđa u čulnom obuhvaćanju (*Erfassung*), a umjetnost je »izraz doživljaja i izaziva doživljavanja, koja zadovolja-

vajući se imaginacijom, znače obogaćenje našega »ja«, dopunjavanje našega života, a istovremeno intuitivno obuhvaćanje oblika i suvislosti bitka. Simpatično saživljavanje i nadoživljavanje«.

Estetika kao nauka i sistem precepata za »pravljenje« umjetnosti nije od velike koristi za umjetnost i za njezin dojam u životu, ali i ovakve definicije čistih estetičara pokazuju, koliko je umjetnost izraz životne neposrednosti i koliko životnu funkciju ima u životu. Ljepota, koju estetičari obično vezuju neizostavno s umjetničkom tvorbom i stavljaju kao cilj umjetnosti, nije nešto izdvojeno, nešto apriorno, što silazi s neba ili diže ljude u neke apstrakcije nebesa, nego dio života i produkt sila, koje produciraju i sve druge oblike života, pa djeluju i preko čovjeka, jednog od njezinih najsavršenijih organa. Umjetnost nije nešto luksuzno, stvar dokolice, samo za uživanje, pa zato ne može ni izdvojeno iz života prosperirati. U sekluziji, bez zraka i svijetla, pogiba u anemiji. Ljepota i umjetnost su potreba, jedna od osnovnih potreba života svakog i najbjednijeg čovjeka, svih ljudi svih vremena.

Lav Nikolajevič Tolstoj je potkraj XIX. stoljeća, u svojoj čuvenoj knjizi o umjetnosti, naprema svim dotadanjim tezama teorije umjetnosti i estetike dokazivao, da ljepota sama ne može biti bitno obilježje umjetnosti, zato što su definicije ljepote protuslovne i subjektivne, pa umjetnost nije vezana samo o ljepotu. Tolstoj je postavio težište na emotivni karakter umjetnosti, na njezinu dinamičnu stranu, na jako osjećanje izraženo sugestivnim načinom. Tolstoj je bio jedan od najvećih umjetnika, ali i veliki moralista, nu on je zaniijekao umjetnosti estetski i etički karakter. Umjetnost ostaje umjetnost, iako nije lijepa, iako je nemoralna, samo ako je njome jak osjećaj sugestivno izražen. Umjetnost može biti samo istinita ili lažna, to je jedino njezino mjerilo. Ona će biti istinita, dakle realna, ako je osjećanje istinski jako i iskreno, a lažna, ako umjetnik samo vještinom izražajnih sredstava postiže efekat.

Ljepota je rezultat umjetničkog stvaranja, a ne uzor i norma, a osjećanje lijepoga, osjećanje ljepote, efekat je umjetničkog stvaranja. I priroda stvara umjetnički i stvara ljepotu, stvarajući bezbrojne anorganske i organske oblike, a po istim zakonima sa istim svrhama, stvara i preko čovjeka, koji je njezin dio. Kristali, i čudni oblici monera i drugih nižih organizama morskih dubina, oblici cvijeća, ptica, životinja, pa i samih ljudi, u punom smislu riječi su umjetničke kreacije i izrazi ljepote. Ali priroda ih ne stvara, niti ih je stvorila radi gledalaca i gledanja, da ih netko kao lijepe gleda i osjeti, nego se oni sami izražavaju ljepotom. Ti kristali i organizmi su o sebi, po sebi, za sebe, sami sobom lijepi, kad su izražaj pune harmonije svojih unutrašnjih snaga, uravnoteženo prema vanjskim snagama. Umjetničko stvaranje čovjeka, stvaranje imaginacijom, jednako je sa stvarnom kreacijom prirode, i kad je doista umjetničko, ono nije kopiranje prirodnih tvorevina, niti imitacija oblika prirode, nego analogno stvaranju prirode. Ono je stvaranje poput prirode, spontano, a ne kopističko.

U vrijeme romantike bilo je fraza »živjeti za umjetnost«, »sve žrtvovati umjetnosti«. Do groteskne poze je to na kraju XIX. vijeka dotjerao veliki meštar artizma D'Annunzio u nekim svojim romanima. Trgovački, čiftinski, zanatski je živjeti *od* umjetnosti, a lažno i pozerski živjeti *samo za* umjetnost; jedino ispravno je živjeti *u* umjetnosti, živjeti umjetnički, živjeti umjetnošću; ništa ne žrtvovati, ničim ne trgovati, nego svoj život i život svih oko sebe bogatiti umjetnošću, čistiti i bistrirati ga, kristalizirati, rascvjetavati umjetnošću. U tome ima umjetnost duboku i široku individualnu i socijalnu funkciju; čak i višu sintetičnu funkciju: progresivnog izmirivanja antiteze: individualno-socijalno, dijalektičkom sintezom: recipročno, uzajamno! Svojom ekspresivnošću u harmoniji istovremenosti i ritmom u vremenosti ona udovoljava, puštajući ih do djelotvornog izraza, svim individualitetima: misli, riječi, emociji, boji, svijetlu, sjeni, tonu, volji i t. d., ne negirajući pobijanjem i kočenjem i stavljanjem u muke napetosti jedne forsirane statike nesnosnosti ili histeričke eksplozije, već kanalizovanjem u ritmički tok vremenske sukcesije pjevanja, igranja i pripovijedanja, ili uravnoteženja u harmoniji statičke koegzistencije u građi, slici, ornamentu, spajajući jedno i drugo u plesu i u glumi.

Nije istinski umjetnička aristokratskičnost umjetnosti u smislu gajenja i cijenjenja umjetnosti odabranog kruga i za krug ljudi, koji imaju želju i smisao za ljepotu, estetą ili artomana; nije istinski umjetnička ni demokratizacija i demokratija u smislu demagoškom, ugađanjem instinktu vulgusa. U pitanju umjetnosti i njezine funkcije ne može uopće biti riječi o vladavini neke estetske ili artistske elite, ili neke odabrane i određene umjetničke metode ili škole i neke »kratije«. Takva pretenciozna vladavina može biti samo ekscs degeneracije ambicija kakve, iz kompleksa inferiornosti prepotentne, stvarno nekreativne i impotentne umjetnosti. Takva je bila u grčko doba u filozofiji degeneracija dijalektike u sofizam, a u Francuskoj Luja XIV. degeneracija »stila« u ono, što je Molière karikirao u »Les precieuses ridicules«. U novo vrijeme su to i poslije D'Annunziovih arogancija blještavosti – mnogi pretenciozni modernizmi i toliki drugi »izmi«.

Umjetnost ne treba naročito »demokratizovati«. Svaka prava umjetnost bila je, jeste i može biti samo široka, ne uska umjetnost, komunikativna, sveopća, za sve. Umjetnost zato i *jeste* demokratska. Svi veliki umjetnici su zato veliki, jer su bili sveopći. Umjetnost minijatura i filigranska, za najzatvoreniji interieur, nikada nije bila »velika umjetnost«, bila je uvijek više pacience nego igra. Umjetnost se sama socijalizuje i demokratizuje, kad je velika, sveopća. Ona samim tim ulazi u narod, jer i sama gejzirski izlazi iz podzemlja, iz naroda. Svi stari veliki epi, drame, priče i legende su opće, narodne, masovne. Ne samo arhitektura, nego i velik dio slikarstva u stara vremena, pa i u renesansi, svima pristupačan, svima

vidan, bio je i djelo širih kolektiva. Iako su se majstori graditelji izdvajali i zatvarali u cehove, to nije bilo zbog umjetnosti i segregacije umjetnosti, nego zbog tehničkih tajna svoga zanata. Cehovstvo je zanatsko segregiranje.

Umjetnost se poslije renesanse, u baroku i dalje, pa i kroz XIX. vijek, u građanstvu, povukla u salone, muzeje i društvene stručne, intelektualne interieure i biblioteke. To je bila prvenstveno ona sitna i razdrobljena, artistička, vještačka i izvještačena umjetnost – likovna, knjižna ili pozorišna – mnogo nalik na onu, koju je na kraju XIX. vijeka dočaravao i crtao u svom dekadentskom romanu »Au rebours« francuski dekadent Huismans, opisujući dojmove prekomorskih putovanja, gledajući u akvarij pod raznim osvjetljenjima, protiv čega smo se već i mi mladi i najmlađi modernisti–gimnazijalci bunili, kao protiv lažne umjetnosti još u našem đачkom listu »Nova nada« (1897). Pišite manje »artistički«, ali razumljivo i interesantno, i bit ćete općenarodni i općeljudski pisci. Ne treba neki posebni »humanitarizam«, »nacionalizam« ili »popularizam«, – treba samo puna i široka humanost; čak ni neka posebna »čojstvenost«, već prosto ljudstvenost, pa će to biti i uljudenost – oljudenost. Demokratskost i popularnost i socijalnost u takvoj otmjenosti i baš kroz tu otmjenost.

Jednostavnost je klasika i veličina, to je stara riječ, ali je najteža stvar i vrhunac majstorstva biti jednostavan i razumljiv svima. A tu je, to je i u tomu je najveća ljepota, to daje najpunije zadovoljstvo onomu koji stvara i onomu koji gleda, čita ili sluša, jer je najpotpuniji onaj izraz, koji je najjasniji i zato najrazumljiviji najširem krugu. To ne znači popularizirati, a još manje vulgarizirati teme, obradu, jezik i stil, nego bistrirati izraz od svega mutnoga, dati kristalu da se kristalizira u svojim osnovnim, jednostavnim plohama i bridovima, a ne umjetno brusiti nekristalitičnu materiju po nekim konvencionalnim plohama i kutovima.

Potreban je i skupocjen, vrijedan pokusni laboratorijski rad na eksperimentalnoj umjetnosti, ali taj može i treba da interesira prvenstveno same umjetnike i stručne studiosuse umjetnosti, ali u široki svijet i na veliko svijetlo ne mora se izlaziti s tim eksperimentima kao sa gotovom, pravom, pa još i »jedinom čistom umjetnošću« i stvarati time pravce i škole, koje su samo smetnje mogućnosti, da se umjetnost prelije u najšire krugove i od njih prihvati.

Samo velika, limpidna i razumljiva umjetnost može da učini i život ljudi više umjetničkim. Bistrina je posljedica spontano jedinstvene koncepcije i jednoduhe kreacije, a razumljivost ne mora da znači prvenstveno razumljivost intelektualsku, tehničku, kultur-historijsku, connoiseursku, nego u prvom redu svakome pristupačnu i otvorenu emotivnu prisnost onome, što je jednako kod svih ljudi.

Umjetnost budućnosti ne može biti tek imitiranje instinkata sa pozornice, sa knjigama i izložbama, ili pasivna receptivnost i bolesna uzbuđenost u gledalištu, kod čitalaca, ili posjetnika izložbe, ona mora biti uzajamna kreativna akcija, trajno recipročno stvaranje. Umjetnik i uživatelj umjetnosti su dvojni dijelovi jednog jedinog velikog jedinstvenog akta umjetnosti izživljavanja i doživljavanja, umjetničkog iskustva, saznanja života i življenja umjetnički i umjetnošću.

Ne više na jednoj strani profesionalno produciranje, a na drugoj površno interesovanje, nego predano, zanosno sudjelovanje svim čulima, ali i svim srcem i svim osjećanjima obiju strana u velikoj Rekreaciji, koju zovemo Umjetnost. Predavanje, priča, igra, predstava, slika, skulptura, arhitektura, ples, ornamenat, izvoditi će, slušati i živjeti obje strane podjednako.

Govoreći o istinskoj, ozbiljnoj i velikoj umjetnosti, ne mislim samo na tragediju i dramu, novelu i teški roman, monumentalnu zgradu ili skulpturu, veliku simfoniju i operu. Nije u tim vrstama, formama i opsezima veličina umjetnosti, ni velika umjetnost. I komedija, vesela igra, pjesma, dosjetka, crtež, dekoracija, vez, dječja igra, sportska igra, javna priredba i povorka, ukras ulice, njega parka i bašte, moda odijevanja, namještanje stanovanja i t. d., sve to može da bude i treba da bude umjetnost, i bit će, kad ne bude samo imitativno i komercijalno, mehaničko reproduktivno, nego izraz istinske ljepote.

A ljepota je radost. Ona može biti i u tragediji, u elegiji i u jednoj sumornoj slici; ona je tu skrivena, ali ona daje podnošljivost sumornosti i tragičnosti umjetničke slike, drame, priče, pjesme, daje dah životnosti, rubi ih prvim ružama svjetlosti izlaza iz mraka i teškoća. Ljepota je radost i težnja za radošću. Najposlije, sve strasti i sve boračke sile za bilo što i bilo s čime izraz su želje za nečim boljim i ljepšim, izraz težnje za radošću. Naše vrijeme je bilo pozornicom najvećih strahota tehničkog razaranja i nečovječnosti u borbama među ljudima, ali i ogromnih uspjeha čovječje energije, volje i izdržljivosti u najtežem paklu tehničkih razaranja, koje je sam čovjek izmislio i stvorio (Verdun u prvom ratu, Staljingrad i naše borbe u drugom), a čovjek je bio jači. Svi ogromni uspjesi njegove tehnike vode ga ipak osvajanju ne samo jedne grupe nad grupom i jedne hemisfere nad drugom, nego i osvajanju svemira. Osnovna crta našega vremena i svih savremenih kriza je propinjanje, let i izlaz iz dubine, razine, mraka, kaosa, čak i u formama nakaznim.

»Radost« dolazi i može da dolazi – prava, duboka, istinska radost – od uspješnog rada, koji za novog čovjeka od muke i prinude postaje savladavanje inercije i olakšavanje od pritisa i neimaštine. Kad je rad svojim efektima u korist i u rukama onoga, koji ga vrši, postaje i on svojim ritmom i svojim oblikovanjem i preoblikovanjem grubih stvari u upotrebljivo, nesklada u skladove, vrsta umjetnosti baš time, što je i on

»uspješna tehnika«, »ars«, pa može da postane izvor ljepote i radosti i radost ljepote. Radost bi trebalo da bude propusnica u novu radionicu, u novu epohu, u novi stadion života i umjetnosti, osnovni ton novoga vremena. Radost stvaralačka, magička riječ »Sesame, otvori se« nove civilizacije, novog društvenog reda. Ona ustvari i jeste ritam nove civilizacije, iako se isprva, kao i svaki neizbrušeni dijamant, ukazivala u surovom krik u borbe i lomljave, u samozadovoljstvu rušilaštva, u teškom zamahu mlata novotara, ona je u samom srhu zanosa revolucionarnosti, često u formi surovoj, jer sirovoj, zato još ružnoj, teškoj, bolnoj, ali koja umjetnošću može postati lijepom. Čista, istinska radost, ne hihot, cerekanje i frivolnost, čista i duboka radost je najčišća od svih emocija i pročišćenje od zloba i zloća. Istinska ljubav je radost, a puna radost je ljubav za sve i svakoga. Radost uvijek širi ruke i srce i obgrljuje sve. Radost je naj-socijalnija emocija. Radost je izraz udovoljenja najosnovnijih težnja, želja i emocija čovjeka, čak svih živih bića ispod čovjeka, životinja, a u obliku cvjetanja i bojenja i svih biljki, možda i u nastajanju svih ploha i bridova kristala. I snježne pahuljice, kad se stvaraju iz magle u visinama, svojim harmonijama bijelih iglica su izraz radosti. Mogu da budu veće ili manje muke radanja, ali samo rađanje je radosno, radost sama. Radost će da bude stvaralački pokretač i oblik umjetničke katarze umjetnika i uživaoca našega vremena i vremena, koje dolazi, umjetnosti, koja će njome postati najpristupačnija ljudskome društvu, najviše društvena, kao što i u društvu, koje će se njome najviše uzdići i uobličiti.

*Za kulturu
umjetničku*

1.

Ne govorim o »umjetničkoj kulturi«, ni o »kulturi umjetnosti«, ili o »kulturi u umjetnosti«, ni o »umjetnosti u kulturi«, nego baš o »kulturi umjetničkoj«, o kulturi umjetničkoj po karakteru, metodi, po duhu; ne o »kultiviranju umjetnosti« u kulturi, nego o ispunjavanju kulture, o »kultiviranju kulture« – umjetnošću.

Pišemo o kulturi i o kulturnim spomenicima, o kulturnim oblicima rada i života i o potrebi stvaranja kulturnog ambijenta unošenjem kulturnog duha i »duha kulture« i o razvijanju kulturnih studija. Dobro, potrebno i korisno; ali će sve to biti kulturno samo onda, ako nastojanje dolazi od unutrašnje potrebe onih, koji rade na širenju kulture i ako ide za tim, da u društvu najšireg kruga ljudi stvori ne samo neki »kult kulture«, ne samo neke kulturne forme, nego razvije duh i sadržaj kulturnosti stvaranjem i izazivanjem istinske, neodoljive žede za kulturom i kulturnosti. A to se ne može samo širenjem nauke i znanja, apstrakcijama i ideologijama, samo organizacijom rada i napora i samo tehnikalijama. Te stvaraju i unapređuju u prvom redu civilizaciju, to jest: tehnički red i sistem olakšanja borbe za život i za udobnost fizičkog života pojedinca i društva, a ne

razvijaju i ne harmonizuju osjećanja i htijenja, impresivnost i ekspresivnost, jačinu i ritmiku unutrašnjeg života čovjeka, duševnu sintezu života i životnosti.

Čovjek u svom razvoju od animalnosti u humanost, od jedinačnosti u društvenost, savladava i u civilizaciji i u kulturi sirovost prirode, samo što gradeći civilizaciju savladava vanjsku, fizičku prirodu primjenom njenih fizičkih zakona i sila prirode, saznatih iskustvom i analitičkim studijem, a razvijanjem kulture svoju unutrašnju bio-psihičku prirodu, unutarnjim fenomenima i silama, usklađivanjem, čišćenjem, sublimiranjem, oslobađanjem i dizanjem temperature, harmonije i ritma duševnog i duhovnog života. U civilizaciji i sa civilizacijom olakšavanje borbe za opstanak i za udobnost, u kulturi i sa kulturom, usklađivanje suprotnosti i stega, oslobađanje sa osjećanjem slobode i zadovoljstva, ljepote i srećnosti.

Umjetnost je bez sumnje najpopularniji, najneposredniji i najrazumljiviji način pristupanja najvećem broju ljudskih bića. Djelima umjetnosti širene su i eksemplificirane od pamtivijeka religiozne, filozofske, etičke i socijalne misli i ideali. Umjetnost je u svim velikim epohama bila – kako netko reče – »struktura imaginacije, gdje se svijet jedne epohe nalazio kod svoje kuće«.

Civilizacija se razvija u tri dimenzije: dužinu, širinu i dubinu, a kultura u četiri: ide još i u intenzitet, u »nutrinu« i zato se ona najbolje razvija i održava kao unutrašnja potreba i sadržina čovječjega duha i duha čovječstva, a ne samo znanja i nauka, forma i navika. U tom smislu i u tom cilju je umjetnost uspješniji i neposredniji, jači i dublji, impresivniji i izražajniji stvaratelj kulture i kulturnosti od nauke i tehnike, od formula matematike i ideologija filozofije.

2.

Kultura naroda je izraz duševnosti naroda: ona je ukupnost onoga života, koji se naziva unutrašnjim životom, svega onoga, što je sublimirano iz materijalnoga, iako se služi materijom kao sredstvom izražavanja.

Svaka je kultura spiritualna, iako nije spiritualistička.

Ako uzimamo materijalizam u vulgarnom smislu riječi, on nije kulturan, a ako ga uzimamo u naučno-filozofskom smislu, princip materije je za nas, kao idejni entitet ustvari duhovna vrijednost. Svejedno je, da li zovem božanstvo materijom ili materiju smatran bogom. Odlučno je, da li smatram sebe i svoju svijest početkom, krajem i čitavom sadržinom svega, ili sebe dijelom Prirode, jedne veće i više i šire Svestarnosti.

Kultura ne može biti niska vulgarnost, ni samoživa skepsa. Kultura je duhovnost, pozitivnost, jer je u evoluciji sublimizacija inercije materije. Ne utjelovljavanje duha, već izduhovljavanje materije. Ne utjelovljavanje ideje (idealizam), nego uzdizanje stvari do emocije, apstrakcije, ideje.

Kultura je plamen izgaranja materije, koji ogrijeva i svijetli.

Svako izgaranje je bolno za ono, što izgara, divno po onome, kako izgara, a dobro po onome, u što izgara.

Kao što ima dimovitih i nedimovitih izgaranja, tako ima mračnih i svijetlih kultura, mrkih i vedrih, tragičkih i ekstatičnih.

Svaki veliki rat je bio golemo izgaranje, ogroman požar, gdje gdje i gdje gdje zagušljivo dimovit, gdje gdje i gdje gdje vedro ekstatičan. Lomača žrtve, plamen kušnje.

Što prije veliki plamen probije kroz dim, što se prije svijetli plamen podigne sa zemlje k nebesima, to bolje. Što prije te dosadanje žrtve u krvi i imetku, u muci duševnoj i tjelesnoj, što prije današnje nevolje i nedaće socijalne, političke i ekonomske – transformiramo u elemente filozofske i religiozne, etičke i estetičke, što prije izgore u plamenu kulture, to bolje.

Kultura je katarza. Ona nam nosi zadovoljstvo, jer u njoj i po njoj tek dobijamo pravu duhovnu vrijednost, a ta je jedina prava vrijednost, jer je »vrijednost« duhovni pojam, sve ovo, što smo doživjeli i preživjeli, sve ono, što smo žrtvovali i što smo dobili.

Razumiju li to »ljudi duševni«, shvaćaju li to kulturni radnici?

Političari ne stvaraju vrijednosti, oni operiraju s postojećim silama i vrijednostima. Oni ih sistemiziraju, ili iskorišćavaju. Oni se mnogo puta samo kockaju s vrijednostima.

Tehničari i ekonomi, tvorci civilizacije i blagostanja, udovoljavaju potrebama spoljašnjega života, stvarajući u udobnosti podlogu za stvaranje i za uživanje vrijednosti.

Ali duhovnu vrijednost stvaraju tvorci kulture, stvaraju ih izgarajući sami i trošeći sebe same: dajući sebe u stvaranju.

Tko sve daje – najviše ima. Nije bogat, koji drži, već onaj koji može da nepresušno daje. Davanje je promet. Svaka vrijednost je, ustvari, prometna vrijednost. Ako je život vrijednost, onda ne može biti vrijednost mir, neakcija – smrt. Život je izmjena i promet. Ne može biti mrtvih vrijednosti.

Razumiju li to kulturni radnici? Po njima ima da dobije vrijednost i značenje za današnjicu, za sutrašnjicu i za sve poznije vjekove sve ono, što je cijeli narod do danas izgubio i dao i što od danas dobiva i prima.

Ako to po njima ne dobije, onda su date žrtve jalove, onda su nade i sanje prevrta.

Mržnja je emocionalna i mentalna negacija, te uvijek pada pred ljubavi i idejom, emocionalnom i mentalnom afirmacijom, jer je život vječan, a smrt je iluzija. Mirovanja nema. Negacija nije realitet.

Iz bezdna tragike prevrata i ratova diže se uvis plavi dim, koji je kadar da revolucionira cijeli naš život, koji je najveća revolucija.

Plamen oduhovljavanja našeg života u izgaranju ne samo svih ostataka starih vremena i sistema, nego svega niskoga grubog i sebičnoga, sam taj plamen, ta kulturizacija života, to je samo najradikalnija revolucija, jer poništava izvor zla, mraka, gadosti i sebičnosti.

Ne mijenja samo sistem života, već ide za tim, da mijenja čovjeka ili bolje reći, da čovjeka pročisti i vrati njemu samome, da čovjeka digne do – čovještva.

Na toj bazi stvorit će se i nova kultura: na bazi osjećaja solidarnosti ne samo među ljudima, nego među ljudima i cijelom prirodom, cijelim svijetom, na bazi osjećanja i shvatanja unutrašnje istovetnosti čovjeka i cijelog svijeta, na bazi univerzalizacije čak i kozmizacije čovjeka i očovječenja univerzuma. A naši modernisti misle da je to sve u – kozmetici.

Kultura jeste čovječstvo i čovječstvo kultura.

Jugoslavenska kultura može i mora da proplamsa jasnim jezikom u plamenu sveopće nove kulture, koja se zasad još samo dimom puši ili cvjeta pečurkom vodikove bombe, ali koja će ubrzo da zatreperi divnijim svijetlom.

Po onome, što iz ovih patnja i napora, iz ove slobode i jedinstva stvorimo u obliku kulture, odužit ćemo se mrtvima i opravdati naš opstanak među živima, opravdat ćemo naš opstanak kao narod, a pravo na opstanak kao ljudi, pred poznijim pokoljenjima.

3.

Umjetnost u moderni uzgoj nije unesena kao prvorazredni činilac. Moderna nauka i moderna pedagogika su dugo vremena gledale na umjetnost s nekim omalovaženje mi preziranjem, iako su u stara vremena humanističke škole davale prvenstvo retorici i poetici, koje je ustvari bilo formalno i formalistično. U vrijeme prevage sholastike, racionalizma, prosvjetarstva i najposlije tehnicizma, sve se polagalo na »znati« (nauka i učenje) i »moći« (tehnika i vještina), a malo na »živjeti« i »umjeti«, na »umjeti živjeti« i »živjeti umjetnički«, postajati ne samo umjetnikom fiktivnog života, već umjetnikom stvarnoga života. Previđao se duboki korijen umjetnosti u sveopćoj i u ljudskoj prirodi, kao i duboka funkcija umjetnosti u životu čovjeka i društva, i ona se tretirala kao dekoracija, zabava, igra, fikcija. Zato je moderni život, razvijajući se gotovo isključivo u intelektualizmu i baveći se gotovo isključivo ekonomikom sila i napora, postao suviše apstraktan u duhovnom, a suviše mehaničan u fizičkom području; sofističan na duhovnom, hysteričan na psihičkom području, a komplikovano surov i mučan na fizičkom području. Samo okamenjene teorije i konvencionalna tehnika savremenih mjerila i uzoraka uzgoja u obuci krive su, što još nismo uvidjeli, koliko je u svijetu i baš u najširim krugovima najprosječnijega čovjeka golema glad i žed i golema potražnja umjetničke impresivnosti i umjetničke izražajnosti, jedne umjetničke okoline i atmosfere. Kao kod pseta, pobješnjelog od duge ljetne žeđe, savremeni život je postao jednak, zagrižen, otrovan i nepodnošljiv, jer je predugo bio izložen suhoj žezi teoretskog i praktičkog mozga, oskudijevajući skoro potpuno u svježoj i oživljavajućoj vodi, to jest: bio je bez dovoljno umjetnosti i ljepote u svakidašnjem životu.

Voda čini osam desetina našega tijela, kojemu daje gipkost i mogućnost ritmičke pulsacije i ritmičkog kretanja, a to znači: sposobnost biti živo. Osam desetina našeg društvenog života čine senzacije i emocije, žive predodžbe velikog preliva oblika i šarenila boja, pa osjećanja svih nijansa, svih željenja i htijenja svih pravaca i vrsta. One su prvenstveno i podloga i materijal našega saznavanja i svijesti. A za čudo, – naši racionalistički djedovi i očevi zamišljali su, da će učiniti život njihovih potomaka dostojnijim i vrednijim, ako ih nauče vježbati gotovo isključivo pamćenje i logiku intelekta, a zanemarivati uzgoj srca: lijepog življenja vježbanjem osjećanja emocija i volje. Umjetnost su počasno spremili u sive dvorane galerija, registre priručnika »historije umjetnosti«.

Savremeni svijet, u najširim slojevima, i onaj najneukiji i najsiroviji, traži uvijek, pa i danas, oduška i utjehe u kakvoj takvoj umjetnosti: pjevanju, plesu, jazzu, sinkopama, krikui, filmu, izletu, odijevanju (modi), sportu, priredbama, paradi, ma u čemu, što draži i blaži oko i uho, što usreperava nerve, vitla krv i daje maha srcu. A u modernoj muzici, slikarstvu, skulpturi, arhitekturi, teatru, igri, filmu i u literaturi, svagdje kao odgovor tome vidimo neke revolucionarne, eksplozivne, eksperimentalne tendencije. Traže se nova sredstva izražavanja, ali još uvijek dosta mehanički, tehnički, kruto i divlje, a što je još gore: suviše traženo mozgom, analitično, dok je prava umjetnost u osnovi intuitivna i sintetična.

Humaniziranje i obratimljavanje kroz umjetnost i očišćavanje i oljepšavanje čovječjeg života umjetnošću – to je zadatak i to treba da bude i naša težnja, naše nastojanje. Umjetnost mora da postane sami život i da obuhvati sva lica života, a ljudski život u svim njegovim manifestacijama treba da postane umjetničkim, da postane umjetnost.

Umjetnička djelatnost i kultiviranje umjetnošću je radostan način povezivanja ljudi, podmlađivanja sebe i drugih sudjelovanjem u stvaralaštvu prirode.

Mi svi zajedno i svaki pojedinac napose imamo mnogo da učimo i upoznajemo, strahovito mnogo, da bi se mogli usavršiti. Najsigurniji način takvog učenja je učiti sebe i druge i od sebe i od drugih sve ono, što doživljujemo i proživljujemo svojom ili tuđom djelatnošću, zračiti svoj unutrašnji život svima, koji su kadri da se time koriste, nadahnjujući se i opijajući se zamahom i dahom umjetničkog stvaranja i umjetničkih tvorovina. Umjetnost je najneposrednije i najrazumljivije sredstvo, kojim možemo stvarati atmosferu, i dobru klimu, u kojoj se može punije a ljepše živjeti, i strukturu imaginacije, u kojoj se čovjek može osjećati kod kuće.

4.

Umjetnost se u većim rasponima diže do velikih visina u epohama velikih preokreta, preobličavajući sirove sile borbe i razaranja u harmonične konstrukcije. U staroj Indiji, u vrijeme doseljenja Hindusa rada se »Ramajana«, a u doba klasne diferencijacije i borba kšatrija rada se vele-

pjesan »Mahabharata«. U Grčkoj, poslije divljih borbi plemena dolaze epi Homera, a kad staro vrijeme prelazi u novu civilizaciju, rada se skulptura, arhitektura i tragedija, vršeći transmutaciju strasti tih borba u ljepote klasike. Kad je rani Srednji vijek bio najgorči i najsiroviji, rađaju se veliki ciklusi i eposi herojskih pjesama, legendi i romana u Britaniji, Francuskoj, Njemačkoj i Skandinaviji. Kada se rasplinjavaju magle Srednjega vijeka i otvara vedrije vrijeme, u Italiji se javlja Dante, da likvidira staro i navijesti novo sa »Komedijom«, javlja se arhitektura romanike, kasnije u Francuskoj, pa u Njemačkoj, gotike, a kad se pomalja novi antifeudalni građanski red, rascvjetava se poslije humanizma velika umjetnost renesanse u svim rasponima zvuka, riječi, boje i građenja.

U našem XX. vijeku prolazimo golemim prekretnicama, ne samo politički nego civilizacijski, čak i biološki, za koje svjedoče dva strahovita svjetska rata i promjene, koje su oni izazvali, ili koje su bilo kako s njima u vezi na polju tehnike, nauke, društva, pa i samog organizma ljudi. Te će mijene morati da nadu svoju umjetničku sublimaciju, svoju katarzu u novoj umjetnosti i baš katarzu, a ne samo opisnost, registraciju, »mimnesis«. Nova umjetnost bi trebalo da intuitivno a ipak svjesno uzme u retorte svoje nove alkemije pretvaranje individualizma i personalizma u bratstvo i skupnost (kako je ranije, od renesanse ovamo, uzimala ličnost, individuum u centar /Burchard/), da polnu žudnju, koja traži, pretvara i sublimira u ljubav, koja daje, sebični užitek sladostrasti, koja na kraju zagorčava, u radosnu simpatiju sa svim živim, koja jača i usrećuje davaoca i primaoca podjednako, šireći novo magnetsko polje zadovoljstva i srećnosti.

Kada duh humanizma, iz kojeg je uvijek izlazila velika umjetnost i kojega je uvijek aktivirala i kome je služila, a koji je uvijek i svagdje bio elemenat životnosti velike umjetnosti, kada opet počne davati dušu tehničkoj i socijalnoj revoluciji, tehničkom obogaćenju i socijalnom prevratu, koji se u naše vrijeme vrši, otvorit će se nova era velike umjetnosti našega vremena, umjetnosti, koja ne će biti samo kopija, kronika, ni samo izraz velikih sukoba i borbi prijelaza u novo, nego uzdizanje ljudskosti snaga borbe u skladove zadovoljavajuće i usrećavajuće ljepote. Bit će kamen kušnje i mjera istinitosti i veličine nove umjetnosti u tome, da li tu funkciju vrši i da li je izraz te potrebe i da li obuhvaća aspekte života u svim njegovim manifestacijama, davala to u ma kojoj vrsti umjetničkog izražaja i ma kojim formama, simbolima, aluzijama ili paralelizmima. Ona će biti velika umjetnost, kad bude izraz i usklađivanje tih sila, – »aestesis«, kroz »katharsis«, a ne samo »ars« i »mimnesis«.

Zakone takve široke, sveobuhvatne umjetnosti, zakone ne samo primjene umjetnosti i njenih metoda na društvo, nego i u društvu – trebalo bi da uči neka nova »artologija«, a primjenjuje neka »artopraktika«, koje bi trebalo tek razraditi, i to ne apriorno teoretski, nego na osnovu iskustava praktike, koju bi vršili u prvom redu sami umjetnici, šireći svoj krug od uskih »artizanata« kružoka i kafana i na publiciste, političare, govornike, organizatore, socijalne radnike, sve društvene ljude, uvodeći ih sve u umjetničko stvaranje samoga društva. To bi značilo demokratizaciju

umjetnosti, ali i demokratizaciju društva umjetnošću. Umjetnička demokracija i demokratska umjetnost. Tehnicizam poumjetničiti, a umjetnost učiniti tehnikom izražavanja zdravlja, ljepote i radosti u društvu i kroz društvenost, dakle i ljepote života, žive ljepote.

To može da izmiri kontrast tragike i komike, jer se katarza kontrastike može postizati plačem i smijehom, vapajem i poklikom radosti, kletvom i blagoslovom, tragedijom i komedijom, satirom i humorom, a pozitivnost afirmacije jačajući zdravlje života umjetnošću i u životu izjednačavanjem dramatski tragičnoga i vedrine radosnoga.

Govori se o vedroj umjetnosti, pa se ona i podupire, ali se pod time razumijeva obično operetna, komična i varijetetska priredba, a ukoliko se praktički daje, kod nas biva banalna, sirova, surova, bučna i frivolna, a najmanje skladno vedra i radosna. Prava umjetnost uvijek je u svojoj suštini i u konačnom kristaliziranju vedro prozračna, na njoj se svjetlost lomi u bojama duge. Ona uvijek razvedrava i vedri, vraćajući bilo tragičnom, bilo komičnom katarzom dobru volju. I kad je burna i olujna, ona je bura, ciklon, oluja, koja najposlije, kad se izbjesni, poslije najgušćeg mraka i gromornih bljeskova, rastjerava oblake i magle i otvara široke vidike svijetlu sunca, otvara plavo, široko nebo, zvjezdano, ili mjesечно, ili sunčano i zemlju osvježena zelenila, ispratog od sve nečisti, zrak čist, lazuran, proziran; tim čišćenjem je svaka prava umjetnost olakšanje, razvedrenje, bistrjenje, otvaranje ljepote neposrednosti prirode i života.

Najgore je, kad čovjek padne u sumrak, tmurnost, nadraženost, strah, neodređenost, depresiju, apatiju i zlu volju, što rađa i kod drugih zlovolju. Istinska umjetnost sve to lomi i rastjerava, od toga nas oslobađa, pa i onda, kada sažeto koncentrira i potencira te napetosti, mrakove i tmurnosti u krize, koje izazovu protuakciju u nama samima i oslobađa nas od one more, koja nas je pritislula, svojim stavljanjem u široki ritam našega daha, baš onako, kao što davljenika ritmičkom vježbom u disanju oslobađaju od davljenja.

To nisu tek igre riječi i traženje formule, nego je to samo u raznim varijacijama opisno traženje onoga, što je teško opisati, a što se može samo osjećati i što svaki istinski uživatelj umjetnosti može da osjeti. Najveličanstveniji primjer te funkcije umjetnosti daje najveće djelo jednog od najvećih pjesnika i umjetnika svijeta, Dante Alighierija, vođenje imaginacijom čovječjega duha i osjećanja kroz sve tmurnosti, mrakove i plamenove, ledove i mrzosti pakla života, preko serpentina brijega čistilišta, do u najviše radosti nebesa, a nazvano je »Komedijom«. Ma da znamo, da je u ono doba riječ »komedija« imala šire značenje nego danas, kad se pod njom razumijeva samo šaljiva igra, da je imala značenje odvijanja jedne široke dramske, scenske radnje sa sretnim svršetkom, u tom terminu je možda najbolje izmirena tragika i radost, mrak i svjetlost, depresija i zanos u konačnoj »harmoniji sfera«, konačnom cvjetanju velike ruže nebesa, koja može da izraste samo iz dubokih korijena crne, teške zemlje.

S A D R Ź A J

IVO ANDRIĆ	
Camil iz Smirne	5
ANTUN BARAC	
Posljednje poglavlje »Papa Ćire i popa Spire	11
MILAN BOGDANOVIĆ	
O srpskoj književnosti između dva rata	25
VIKTOR CAR EMIN	
Iz mog života	35
DOBRIŠA ĆESARIĆ	
Tri pjesme	75
OSKAR DAVIČO	
Nastanjene oči	79
IVAN DONČEVIĆ	
Prije nego što je pala kiša	113
JOŠP KOSOR	
Kratka autobiografija	135
JUŠ KOZAK	
Ljudje, mesta in kraji, kakor žive v spominu	145
MIROSLAV KRLEŽA	
Fragmenti iz dnevnika godine hiljadudevetstotinačetridesetidruge	169
MARIJAN MATKOVIĆ	
Na kraju puta	185
MARKO RISTIĆ	
Tri mrtva pjesnika	245
PETAR ŠEGEDIN	
Essai o obliku i sadržaju	317
ERVIN ŠINKO	
Moskovski dnevnik iz g. 1936. (Ulomak)	367
DRAGUTIN TADIJANOVIĆ	
Intimna izložba crteža iz Raba	391
MILAN MARJANOVIĆ	
Funkcija umjetnosti	405

Tehnička redakcija i grafička oprema
RADOSLAV N. HORVAT
Korekturu izvršila prof. BRANKA HORVAT
Štampano u tiskari
Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akadem
Strojni slog
I. ROZINGER, F. REGEL i M. GROSINGER
Prelom M. GLOGOVŠEK
Štampali
Vj. ČEPIN i M. ŠTEFANAC
Uvezano u knjigovežnici
Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akadem

