

Victor Hugo (1802—1885) (Vidi str. 228), poznati francuski romanopisac (Zvonar crkve Notre-Dame u Parizu), pjesnik (Ode, Ode i balade, Pjesme sumraka, Unutarnji glasovi i dr.) i dramatičar. Njegove predgovore dramama *Hernani* i *Cromwell* smatramo manifestom francuskog romantizma. Izabrani tekst (glavnina predgovora *Cromwellu*) sadrži Hugoove misli o nužnoj bliskosti između ljepote i rugobe, što umjetničko djelo također mora prikazivati. Hugo zove to spajanje i kontrastiranje grotesknim. Upravo zbog nedovoljnog prikazivanja istovremenog kontrasta Hugo zauzima skeptičan stav prema antici te drži da je kršćanstvo otvorilo ljudima oči za nužni dualizam kao što su organska povezanost duše i tijela, dobra i zla, uzvišenog i zemaljskog i sl. I on drži da Shakespeare predstavlja umjetnički vrhunac prikazivanja tog istovremenog kontrasta i raznorodnosti ljudskog bića i života. Kao što već proizlazi iz navedenog, Hugoove misli nisu posve originalne, nego su ponavljanje, odnosno nove varijacije, ideja njegovih preteča romantičara kao što su braća Schlegel i drugi.

* * *

Pođimo od jedne činjenice: ista narav civilizacije, ili da se poslužimo točnijim, premda širim izrazom, isto društvo nije oduvijek naseljavalo zemlju. Ljudski se rod u cjelini uvećavao, razvijao, sazrijevao kao netko od nas. Bio je dijete, čovjek; mi pribivamo njegovoj golemoj starosti. Prije razdoblja što ga je moderno društvo imenovalo antičkim postoji jedna druga era, koju »stari« nazivahu *mistikom*, a koju bi bilo ispravnije nazivati *prvobitnom*. To su, dakle, tri velika poretka susljednih stvari u civilizaciji od njezina postanka do naših dana. Kako se poezija vazda temelji na društvu, pokušat ćemo razložiti, prema njegovu obliku, kakav je bio njezin značaj u ta tri velika svjetska doba: u prvobitnim, antičkim i modernim vremenima.

U prvobitnim vremenima kada se čovjek budi u upravo nastalu svijetu, pjesništvo se također s njim budi. U nazočnosti čudesa, što ga zanose i opijaju, prva mu je riječ bila himna. On je još toliko blizu Bogu, da su mu sva razmišljanja zanosi, sve sanje viđenja. On se otvara, pjeva kao što diše. Lira mu imade samo tri žice, Boga, dušu, svemir; ali ta trojaka tajna obuhvaća sve, ali ta trojaka tajna sadrži sve. Zemlja je još gotovo pusta. Postoje obitelji, ali ne narodi; očevi, ne kraljevi. Svaka rasa živi po svojoj volji; nema vlasništva, nema zakona, nema trvenja, nema ratova. Sve je za svakoga i za sve. Društvo je zajedništvo. Ništa u njemu ne tišti čovjeka. On provodi onaj pastirski i skitnički život kojim otpočinju sve civilizacije i koji je podesan za samotna razmišljanja, za hirovite sanjarije. On se prepušta zbivanjima, tijeku stvari. Misao mu, kao i život, nalikuju oblaku što se mijenja u obliku i putanji prema vjetru koji ga tjera. To je prvi čovjek, to je prvi pjesnik. Mlad je, liričan. Molitva je sva njegova religija: oda sve njegovo pjesništvo.

Ta je pjesma, ta je oda prvobitnih vremena *Knjiga Postanka*. Malo po malo to mladenaštvo svijeta nestaje. Svi se opsezi uvećaju; obitelj postaje pleme, pleme nacija...

Nacije počinju bivati već stisnute na kugli zemaljskoj. Tište se i tlače; otuda sudari carstva, rat. Preplavljuju jedne druge; otuda selidbe naroda, putovanja. Pjesništvo odražava te velike događaje; s ideja prelazi na stvar. Pjeva stoljeća, narode, carstva. Postaje epsko, rađa Homera...

Izraz jedne takve civilizacije, ponavljamo, može biti samo ep. Ep će poprimiti raznorodne oblike, ali neće nigda izgubiti svoj značaj. Pindar je svećeničkiji nego patrijahalniji, epskiji nego lirskiji. Ako su ljetopisci, nuž-

ni suputnici toga drugoga svjetskog doba, stali skupljati predaje i počeli brojiti po stoljećima, uzalud su to činili, kronologija ne može odagnati pjesništvo; povijest ostaje ep. Herodot je Homer.

Ep osobito u antičkoj tragediji izbija posvuda. On se penje na grčku pozornicu a da na stanovit način ništa ne gubi od svojih divovskih i prekomjernih razmjera. Likovi su još heroji, polubogovi, bogovi; pokretači su sanje, proročanstva, kobnosti; slike su popisi, sahrane, bitke. Ono što pjevahu rapsodi, krasnoslove glumci, to je sve.

Povrh toga. Kada sva radnja i svi prizori epske pjesme prijeđu na scenu, preostatak uzimlje kor. Kor objašnjuje tragediju, sokoli junake, opisuje, zavilje i tjera dan, veseli se, jadikuje, kadšto daje ukras, tumači čudoredni smisao predmeta, laska puku koji ga sluša. Što je, dakle, kor, ta čudna osobnost, smještena između prizora i gledatelja, ako ne pjesnik koji nadopunjuje svoj ep?

Kazalište je »starij«, kao i njihova drama, veličajno, prvosvećeničko, epsko. Ono može imati trideset tisuća gledatelja; u njima se glumi pod vedrim nebom, pod sunčanom žegom; predstave traju cio dan. Glumci pojačavaju glas, maskiraju lice, povisuju stas; preudešavaju se u divove kao i njihove uloge. Scena je golema. Ona može istodobno predstavljati unutrašnjost i vanjštinu hrama, palače, tabora, grada. Tu se odvijaju golemi prizori. To je, primjerice, navodimo ovom zgodom po sjećanju, Prometej na svojem brdu; to je Antigona koja s vrha svoje kule traži brata Polinika u protivničkoj vojsci (*Feničanke*), to je Evadna kada se baca s litice u plamen gdje godi Kapenej (Euripidove *Pribjegarke*); to je lađa što se pojavljuje u luci i iskrcava na pozornicu 50 princeza s njihovom svitom (Eshilove *Pribjegarke*). Arhitektura i pjesništvo, sve tamo ima monumentaln značaj. U antici ništa nema toliko svečano, toliko veličajno. Njezin se kult i njezina povijest miješaju s njezinim kazalištem. Prvi su joj glumci svećenici; scene su joj igre religiozni obredi, pučke svetkovine.

Evo posljednjeg zapažanja što završno označuje epski značaj tih vremena: kako po predmetu koji obrađuje, tako i po obliku koji usvaja, tragedija samo opetuje ep. Svi antički tragediografi prikazuju Homera u malom. Isti mitovi, katastrofe, junaci. Svi crpe iz homerovske rijeke. Sveudilj je to *Ilijada* i *Odiseja*. Nalik Ahilu, koji vuče Hektora, antička tragedija kruži oko Troje.

Doba epa, međutim, stiže svojem kraju...

Spiritualistička religija dohodeći na mjesto materijalnoga i izvanjskog poganstva, uvlači se u srce antičkog društva, ubija ga, pa u to truplo oronule civilizacije stavlja klicu moderne civilizacije. To je potpuna religija, svetinja i razum, duša i tijelo; jednom riječju on je sjecište, zajednički prsten dvaju lanaca bića obuhvaćenih stvaranjem, niza materijalnih i niza bestjelesnih bića, prvog niza koji polazi od stijene stižući do čovjeka, drugog niza što polazi od čovjeka da bi završio u Bogu...

Stoga poganstvo, koje mijesi sva svoja stvorenja od iste ilovače, smanjuje božanstvo i uvećaje čovjeka. Homerovi su junaci gotovo iste veličine kao njegovi bogovi. Ajaks prkosi Jupiteru. Ahil je ravan Marsu. Vidjeli smo da kršćanstvo naprotiv duboko razdvaja dah materije. Postavlja ponor između duše i tijela, ponor između čovjeka i Boga.

U ovom razdoblju zamijetit ćemo, da ne bismo ispustili ni jedan potez nacрта kojemu smo se izložili, da je s kršćanstvom i po njemu ušlo u duh naroda jedno novo čuvstvo, nepoznato »starima« a osobito razvijeno u modernih, jedno čuvstvo što je više od ozbiljnosti i manje od tuge: sjeta. I zaista, zar se ljudsko srce, sve do tada ukočeno kultovima čisto hijerarhijskim i svećeničkim, nije moralo probuditi i oćutjeti u sebi kljanje neke neočekivane sposobnosti na dahu jedne religije, koja je ljudska zato što je božanska, religije koja od molitve siromaha čini bogatstvo bogataša, religije jednakosti, slobode, milosrđa? Zar nije moralo vidjeti sve stvari u novom obliku, otkada mu je Evanđelje pokazalo dušu kroz ćutila, vječnost iza života?

U tom je istom trenutku, uostalom, svijet pretrpio tako dubok prevrat, da je bilo nemoguće da se to ne zbude u duhovima. Sve katastrofe carstva dotada dopirahu rijetko do srca pučanstva; bijahu to kraljevi što su padali, veličanstva što su nestajala, ništa više. Munja je izbijala samo u visokim predjelima i, kako smo već naznačili, zbivanja kao da su se odvijala sa svom svećanošću epa. U antičkom je društvu pojedinac bio stavljen tako nisko, da je trebalo da nevolja siđe sve do njegove obitelji, da bi on bio pogođen. Stoga on uopće nije poznavao nesreću osim domaćinskih boli. Bilo je gotovo nečuvano da opće državne nesreće poremete njegov život. Al u trenutku kada se uspostavilo kršćansko društvo, stari je kontinent bio uzemljen. Sve je bilo uzbibano do korijena. Događaji se, idući za tim da sruše staru Europu i da od nje ponovno izgrade jednu novu, sukobljavahu, srljahu bez prekida i gurahu u zbruci nacije, jedne na svjetlo, druge u mrak. Na zemlji bijaše toliko nemira, da je bilo nemoguće da nešto od tog meteža ne stigne do srca naroda. To je bilo više od jeke, bio je to odraz. Čovjek, povlačeći se u sebe u nazočnosti tih silnih mijena, počeo sažaljevati čovječanstvo, razmišljati o gorkim porukama života. Od tog čuvstva, što je za pogana Katona bilo očaj, kršćanstvo stvorilo sjetu.

Istodobno se rađao duh istraživanja i znatiželje. Te velike katastrofe bijahu također veliki prizori, neobični preokreti. Sjever se bacao na Jug, rimski se svemir mijenjao u obliku, cio se jedan svijet po posljednji put trzao u agoniji. Čim je taj svijet umro, eto jata retora, gramatičara, sofista što se sručiše kao mušice na njegov golem leš. Vidjelo se kako se razmnažaju, čulo se kako zuje na tom žarištu truleži, što je bila svojina onih koji ispituju, objašnjuju, raspravljaju. Svaki članak, svaki mišić, svaka nit toga velikog ležećeg tijela pretresena je u svakom smislu. Jamačno je to trebala biti radost za te anatore misli, što mogoše od prvog pokušaja praviti pokuse naveliko, što imadoše kao *glavnu* zadaću jedno mrtvo društvo za razudbu.

Tako vidimo kako se istodobno i ruku pod ruku pomalja duh sjete i razmišljanja, demon raščlambe i raspre. Na jednom je kraju toga prijelaznog doba Longin, na drugom sveti Augustin. Valja se kloniti potcjenjivačkog pogleda na to doba, u kojemu je bilo u zametku sve ono što je poslije donijelo ploda, na to vrijeme kada su i najmanji pisci, da se poslužimo jednim otrcanim ali iskrenim izrazom, stajali gnoj za buduću žetvu. Srednji vijek se nakalemio na pozno Rimsko carstvo.

Evo dakle jedne nove religije, jednoga novog društva; na tom dvojakom temelju mi moramo gledati rast jednoga novog pjesništva. Do tada je, neka nam se oprostiti što izvodimo zaključak koji je sam čitatelj mogao izvući iz

onoga što je gore rečeno, djelujući u tomu kao mnogoboštvo i antička filozofija, čisto epska muza »starih« proučavala narav u jednom naličju odbacujući bez samilosti iz umjetnosti gotovo sve što se u svijetu podložnu njezinu oponašanju nije odnosilo na jedan određeni obrazac lijepog. Obrazac isprva veličajan, ali, kao što to uvijek biva s onim što je sustavno, obrazac koji je postao u posljednjim vremenima lažan, sićušan i konvencionalan. Kršćanstvo dovodi pjesništvo istini. Kao i ono suvremena će muza gledati stvari s više i šire razine. Ono će osjetiti da u svemiru nije ljudski *lijepo*, da tu lijepo stoji usporedno s ružnim, nakazno pokraj ljupkoga, groteskno na naličju uzvišenoga, zlo s dobrim, svjetlo sa sjenom. Ono će se pitati da li uski, razmjerni ljudski um treba dobiti utakmicu s neograničenim, posvemašnjim tvorčevim umom; je li na čovjeku da ispravlja Boga; da li će narav time što je osakaćena biti ljepša; ima li umjetnost pravo da, tako reći, razdvaja čovjeka, život, svemir; hoće li svaka stvar bolje napredovati ako je se liši mišića i opruga; da li je, naposljetku, moguće bivajući nepotpun, biti skladan. Tada će pjesništvo, oka uprta u događaje, istodobno smiješne i strašne, i pod utjecajem onoga sjetnog duha kršćanstva i filozofije kritičnosti, što smo ih netom razmotrili, napraviti krupan korak, odlučan korak, korak koji će, nalik udaru potresa, sasma izmijeniti lice intelektualnog svijeta. Ono će početi djelovati kao narav, miješajući u svojim djelima, ali ne brkajući ih, svjetlo sa sjenom, groteskno s uzvišenim, drugim riječima, tijelo s dušom, životinju s duhom; jer polazna je točka religije uvijek polazna točka pjesništva. Sve je povezano.

Tako dolazi do jednog načela stranog antici, do jednog novog obrasca uvedenog u pjesništvo; i kako jedna okolnost više u biću mijenja cijelo, biće, tako se jedan nov oblik razvija u umjetnosti. Taj je obrazac groteskno. Taj je oblik komedija...

Ne bi bilo točno reći da komedija i groteska bijahu posvema nepoznate kod »starih«. Stvar bi uostalom bila nemoguća. Ništa ne dolazi bez korijena; drugo razdoblje uvijek ima klicu u prvom. U *Ilijadi* Terzit⁴ i Vulkan⁵ daju komediju, jedan ljudima, drugi bozima. U grčkoj tragediji ima odviše izvornosti i naravi, da kadšto u njoj ne bi bilo komedije...

Ali se osjeća da je taj dio umjetnosti još u povelju. Ep, koji u tom razdoblju utiskuje svoj oblik svemu, pritiskuje ga i guši. Antičko je groteskno stidljivo i stalno traži da se skriva. Cuti se da ono nije na svojem tlu, jer ono nije u svojoj naravi. Ono se pretvara koliko najviše može. Satiri, tritoni, sirene jedva su izobličeni. Parke su i harpije ružnije po svojim svojstvima nego po izgledu; furije su lijepe i nazivlju ih *eumenide*, to jest *blage, dobročiniteljice*. Nad drugim groteskama imade također koprena veličine ili božanstva. Polifem je div; Mida kralj; Silen bog.

Stoga je komedija gotovo nezamijećena u velikoj epskoj cjelini antike. Pokraj olimpijskih bojnih kola što znače Tesisove dvokolice? Pokraj Homerovih orijaša, Eshila, Sofokla, Euripida što znače Aristofan i Plaut? Homer ih odnosi sobom kao što je Herkul nosio pigmeje, skrivene mu u lavljoj koži.

U misli modernih, naprotiv, groteskno ima golemu ulogu. Ono je posvuda; s jedne strane ono stvara nakazno i užasno; s druge komično i lakrdijaško. Ono veže uz religiju na tisuće posebnih praznovjerja, uz pjesništvo na tisuće živopisnih maštarija. Ono sije punim pregrštima u zrak, vodu,

zemlju, vatru, bezbroj posrednih bića, što ih nahodimo živima u pučkim srednjovjekovnim predajama; ono okreće u tmici vrzino kolo, ono također pridaje Sotoni rogove, jarčeve noge, krila slijepog miša. Ono, sveudilj ono, kadšto baca u kršćanski pakao odvratne spodobe, koje će prizivati Danteov i Miltonov oporni genij, kadšto ga napučuje onim smiješnim oblicima, kojim će se poigravati Calot tj. burleskni Michelangelo. Prelazi ili iz svijeta ideja u svijet zbilje, ono tu odmotaje neicrpne parodije čovječanstva. Scaramuši, Crispeni, Arlekini, ti nacereni ljudski likovi, tipovi posvema nepoznati ozbiljnoj antici, a proistekli iz klasične Italije, proizvod su njegove fantazije. Ono naposljetku bojeći redom istu dramu maštom Juga pa maštom Sjevera nagoni Sganarela¹ da skakuće oko Don Juana, a Mefistofela da plazi oko Fausta.

A kako je ono tek slobodno i jasno u svojem držanju! Kako omogućuje da smiono izbijaju svi oni oblici što ih prethodno doba bijaše tako plašljivo omotalo povojima! Antičko pjesništvo, obvezno da dade šepavom Vulkanu društvo, nastojalo je skriti njegovu nakaznost proširujući je na stanovit način do golemih razmjera. Moderni duh čuva taj mit o nadnaravnim kovačima, ali mu iznenadno utiskuje sasma suprotan značaj, što ga čini još uočljivijim; divove pretvara u patuljke, od kiklopa čini gnome. S istom tom izvornošću on je Lernejsku hidru² zamijenio sa svim onim lokalnim zmajevima iz naših legenda, sa zmijurinom iz Rouena, zmajem iz Metza, aždajom iz Troyesa, nemani iz Monthéryja, taraskom iz Tarascona, čudovištima toliko različitih oblika, čija su obična imena još jedna značajka povrh toga. Sve te tvorevine crpe iz vlastite naravi neki jaki i duboki naglasak pred kojim antika, čini se, katkad uzmicaje. Zaista, grčke su eumenide manje užasne i samim tim manje istinite od vještica iz *Macbetha*. Pluton³ nije davao.

Trebalo bi, po našem sudu, napisati sasna novu knjigu o primjeni grotesknog u umjetnosti. Moglo bi se pokazati koje su moćne učinke moderni izvukli iz ovoga plodnog obrasca na koji uskogrudna kritika još i danas bjesni. Možda će nas uskoro naš predmet navesti da uzgređice označimo neke crte te široke slike. Reći ćemo ovdje samo da je groteskno po nama, kao predmet motrenja pokraj uzvišenog, kao sredstvo kontrasta, najbogatije vrelo umjetnosti. Rubens⁶ ga je nedvojbeno tako poimao kada bi rado u tijek kraljevskih svečanosti, u krunjenja, u sjajne ceremonije umiješao pokoji ružni lik dvorskog patuljka. Ona sveopća ljepota koju je antika svečano prosipala na sve imala je nečeg jednolična; isti dojam, stalno ponavljan, može naposljetku zamoriti. Kada se uzvišeno slaže na uzvišeno, izazivlje suprotan dojam, pa čutimo potrebu da se od svega odmorimo, čak i od lijepoga. Čini se da je groteskno, naprotiv, trenutak predaha, cilj uspoređenja, polazna točka od koje se uzdižemo prema lijepom sa svježijim i bodrijim opažajem. Daždvenjak ističe morskou vilu; gnom uljepšaje silfidu... Zanimljivo je istraživati pojavu i napredovanje grotesknog u modernoj eri. Ponajprije je to najezda, provala, poplava, to je bujica što je srušila nasip. Rađajući se ono prolazi latinskom književnošću, daje boju Persiju, Petroniju, Juvenalu, i u njoj ostavlja Apulejeva⁷ *Zlatnog magarca*. Odatle se prelijeva u maštu novih naroda što obnavljaju Europu. Obilato zapljuskuje pripovjedače, ljetopisce, romanopisce. Vidimo ga kako se širi od juga do sjevera. Poigrava se u sanjama germanskih

naroda i istodobno oživljuje svojim dahom španjolske *romance-rose*, istinsku *Ilijadu* viteštva. Ono, primjerice, u *Romanu o Ruži*, ovako riše uzvišenu ceremoniju biranja kralja:

Prostačinu su tada izabrali,
Najkošćatijeg kojeg su imali.

Ono utiskuje svoj značaj navlastito onomu divnom graditeljstvu što u srednjem vijeku zauzimalje mjesto svih umjetnosti. Urezuje svoj pečat na pročelja katedrala, uokviruje ih pakle i čistilišta ispod lukova portala, rasplamsaje ih na prozorima, niže svoja čudovišta, svoje demone oko kapitala, uzduž friza, na okrajcima krovova. Ono se iskazuje kroz bezbroj oblika na drvenim pročeljima kuća, na kamenim pročeljima dvoraca, na mramornim pročeljima palača. Iz umjetnosti ono prelazi u način života dok nagoni puk da plješće *graciazima*⁸ iz komedija; kraljeve podaruje dvorskim budalama. Poslije, u stoljeću uglađenosti, ono će nam pokazati Scarrona uz samu ložnicu Louisa XIV.

Bilo bi suvišno dalje razlagati utjecaj grotesknoga u trećoj civilizaciji. Sve pokazuje u razdoblju nazvanom *romantičkim* njegovu prisnu i stvarateljsku spregu s lijepim. Čak i najnaivnije pučke legende, kadšto s divnim urođenim darom, objašnjaju tu tajnu moderne umjetnosti. Antika ne bi nikad sačinila *Ljepoticu i zvijer*.⁹

U razdoblju na kojem smo se upravo zadržali, istina, prevlast grotesknoga nad uzvišenim u književnosti živo je naznačena. Ali to je žar protudjelovanja, prolazni zanos za novinom; to je prvi val što se malo pomalo povlači. Obrazac lijepog zauzet će uskoro svoju ulogu i pravo, koji se ne sastoji u isključenju drugog načela, već u tomu da ga nadjača. Vrijeme je da se groteskno zadovolji jednim kutkom slike na Murillovim kraljevskim freskama, na Veronesovim svetim stranicama; da bude uključeno u dva divna *Strašna suda* kojima će se umjetnost dičiti, u onaj čarobni i užasni prizor kojim je Michelangelo obogatio Vatikan, u one strahotne padove čovjeka što će ih Rubens strmoglaviti uzduž svodova katedrale u Anversu. Došao je čas kada će se ravnovjesje između dvaju načela uspostaviti. Jedan čovjek, pjesnik kralj, *poeta sovrano*, kao što Dante reče o Homeru, sve će ustaliti. Dva suparnička duha sjedinjuju svoj dvojak plam, a iz tog će plama proključati Shakespeare.

Tako dođosmo do pjesničkog vrhunca modernih vremena. Shakespeare, to je Drama; drama, koja istim dahom stapa groteskno i uzvišeno, strašno i lakrdijaško, tragediju i komediju, drama je pravi značaj trećeg razdoblja pjesništva, suvremene književnosti.

Da sažmemo ukratko činjenice, koje smo do sada promatrali; tako pjesništvo ima tri doba, od kojih svako odgovara jednom razdoblju društva: oda, ep, drama. Prvobitna su vremena lirska, antička vremena epska, moderna vremena dramska. Oda pjeva vječnost, ep veliča povijest, drama riše život. Značaj je prvog pjesništva naivnost, značaj je drugoga jednostavnost, značaj je trećega istina. Rapsodi označuju prijelaz od lirskih epskim pjesnicima, kao što romanopisci označuju prijelaz od epskih dramskim pjesnicima. Povjesnici

se javljaju s drugim razdobljem; ljetopisci i kritici s trećim. Ličnosti su iz oda orijski: Adam, Kain, Noe; iz epa divovi: Ahil, Atrej, Orest; iz drama ljudi: Hamlet, Macbeth, Othello. Ona živi od idealnog, ep od veličajnog, drama od stvarnog. Naposljetku, to trojako pjesništvo proishodi iz triju velikih vrela: Biblije, Homera, Shakespearea...

Društvo zapravo počinje pjevati ono što snatri, zatim pripovijeda ono što čini i napokon se daje na slikanje onoga što misli. Zbog toga potonjeg razloga, recimo to usputice, drama, sjedinjujući sasvim suprotna svojstva, može biti istodobno puna dubine i puna izrazitosti, filozofske i živopisne.

Dosljedno je tomu ovdje pridodati da sve u naravi i životu prolazi kroz te tri faze: lirsku, epsku i dramsku, jer se sve rađa, djeluje i umire. Kada ne bi bilo smiješno miješati fantastične prispodobe mašte sa strogim dedukcijama rasuđivanja, pjesnik bi mogao reći da je sunčev izlazak, primjerice, himna, podne sjajan ep, a njegov zalazak tmurna drama gdje se bore dan i noć, život i smrt. Ali bi to bilo pjesništvo, ludost možda; *i što to dokazuje?*...

Drama je potpuno pjesništvo. Oda i ep sadržavaju samo klicu drame; u njoj imade jednoga i drugog u razvoju; ona ih oboje sažimlje i uključuje. Onaj koji je rekao: »Francuzima nedostaje epska glava«, duhovita bi riječ bila i duboka. Nepobitno je, međutim, da epskog duha ima navlastito u onoj čudesnoj *Ataliji*, tako jako i jednostavno uzvišenoj da je kraljevski vijek nije mogao shvatiti. Sigurno je također da niz Shakespeareovih drama-kronika predstavlja u velikom dijelu ep. No, dramu posebice pristaje lirika; ona joj nikada ne smeta, povija se prema svim njezinim čudima, poigrava se u svim njezinim oblicima, kadšto uzvišena u Arielu,¹⁰ kadšto groteskna u Kalibanu.¹⁰ Naše razdoblje, prije svega dramsko, samim tim je izrazito lirsko. To je stoga što postoji više sveza između početka i svršetka; zalaz sunca ima neke crte njegova izlaska; starac iznovice biva djetetom. Ali to posljednje djetinjstvo ne sliči prvom; ono je isto toliko tužno koliko je prvo radosno.

U modernom se pjesništvu, dakle, sve svršava s dramom. *Izgubljeni raj*¹² je drama prije nego li je ep. Zna se da se u dramskom obliku ponajprije predočio u pjesnikovoj mašti i da to ostaje urezano u sjećanje čitatelja, toliko je dramska okosnica istaknuta pod epskim Miltonovim zdanjem! Kada je Dante Alighieri završio svoj strašni *Pakao*, kada mu je zatvorio vrata, i kada je preostalo samo da imenuje djelo, instinkt njegova genija ukazao mu je da je ta mnogolika pjesma proizvod drame, a ne epa: i na naslovnici divovskog spomenika napisao je svojim brončanim perom: *Divina Commedia*.

Vidimo, dakle, da se samo dva pjesnika modernih vremena, koji su Shakespeareove mjere, pridružuju njegovoj jedinstvenosti. Oni pridonose činjenici da je dramska boja utisnuta u cjelokupno naše pjesništvo; oni su poput njega mješavina grotesknoga i uzvišenog; i umjesto da ih proistovjetimo s velikom književnom cjelinom, koja se temelji na Shakespeareu, Dante su i Milton na stanovit način dva potporna zgrade koje je Shakespeare središnji stup, podupirači svoda kojeg je on zaključni kamen...

U dramu takvoj koju se može, ako ne izvesti, onda barem zamisliti, sve se povezuje i izvodi kao u stvarnosti. Tijelo tu ima ulogu kao i duša; a ljudi

i događaji, izneseni na vidjelo tim dvojakim pokretalom, bivaju pred nama nazmjenice lakrdijaški i strašni, kadšto strašni i lakrdijaški istodobno. Tako će sudac reći: »Na smrt, pa hajdmo večerati!« ...

Zapanjujuće je što se sve te opreke susreću kod pjesnika samih, uzetih za ljude. Od tolika razmišljanja o postojanju, od napora da iz njih izbije žestoka ironija, da izliju valove sarkazma i poruge na naše slabosti, ti ljudi što nas toliko zasmijavaju postaju duboko tužni. Ti su Demokriti¹³ isto toliko Herakliti.¹³ Beaumarchais bijaše mrzovoljan, Molière turoban, Shakespeare sjetan.

Groteskno je, dakle, jedna od vrhunskih ljepota drame. Ono nije samo prikladnost, nego je često i nužnost ...

Ono će proizvesti da se Romeo susretne s ljekarnikom, Macbeth s trima vješticama, Hamlet s grobarima. Katkad ono može bez ikakva nesklada, kao u prizoru kralja Leara i njegove dvorske lude, pomiješati svoj kričav glas s najuzvišenijim, najžalosnijim, najsanjarskim glazbama duše.

Eto što je Shakespeare povrh svih bio kađar činiti na način koji mu je svojstven i koji bi bilo isto toliko nekorisno koliko i nemoguće oponašati, Shakespeare, taj bog kazališta, u kojem su se, čini se, kao u nekom trojstvu sjedinila tri velika genija, značajna za našu pozornicu: Corneille, Molière, Beaumarchais.

Vidljivo je kako se pred razumom i ukusom brzo ruši proizvoljno razlikovanje rodova. Ništa se lakše neće oboriti tobožnje pravilo o dvama jedinstvima. Kažemo dva a ne *tri* jedinstva, budući da je jedinstvo radnje ili cjeline, jedinstvo istinsko i utemeljeno, već poodavno izvan spora ...

Ali, reći će netko, to pravilo koje vi odbacujete pozajmljeno je iz grčkog kazališta. — U čemu su grčko kazalište i drama nalik našem kazalištu i drami? Već smo uostalom pokazali da je golema širina antičke scene dopuštala da se obuhvati cio jedan predio, tako da je pjesnik mogao, prema potrebi radnje, da je prenosi po svojoj volji s jedne točke kazališta na drugu, što gotovo odgovara promjenama dekora. Čudna protuslovnost! Grčko kazalište, koliko je god bilo podvrgnuto religioznom i nacionalnom cilju, sasma je drugačije slobodno nego naše, kojemu je, međutim, jedina svrha i zabava i, ako hoćete, pouka gledatelja. To je zbog toga što se jedno pokoravalo samo sebi svojstvenim zakonima, dok drugo primjenjuje na sebe uvjete opstojanja sasvim strane njegovoj biti. Jedno je umjetničko, drugo je umjetno ...

Jedinstvo vremena nije čvršće od jedinstva mjesta. Uokviriti radnju s dvadeset četiri sata isto je tako smiješno kao što ju je smiješno uokviriti predvorjem. Svaka radnja ima svoje trajanje kao što ima i posebno mjesto. Propisati istu količinu vremena za sve događaje, primijeniti istu mjeru na sve! Bio bi smiješan postolar što bi htio staviti istu cipelu na sve noge. Ispreplesti jedinstvo vremena s jedinstvom mjesta kao rešetkama kakvog kaveza i tu sitničavo uvesti, u ime Aristotela, sve one događaje, sve one narode, sve one likove, koje Providnost u tolikim gomilama pokazuje u stvarnosti, to znači osakatiti ljude i stvari, to znači izobličiti povijest. Bolje rečeno: sve će to umrijeti pri izvođenju, i tako će dogmatski sakatitelji postići svoj uobičajeni ishod: ono što je bilo živo u ljetopisu mrtvo je u tragediji. Eto zašto je ponajčešće u kavezu jedinstava zatvoren samo kostur.

Osim toga, ako 24 sata mogu biti obuhvaćena dvama, bit će logično da 4 sata mogu sadržavati 48. Shakespeareova jedinstva neće, dakle, biti Corneilleova jedinstva. Bijeda!

To su ipak kukavna zanovjetanja kojima, ima dva stoljeća, osrednjost, zavist i iskusnost okružuju genija! Na taj su način ograničili polet naših ponajvećih pjesnika. Škarama jedinstava podrezali su im krila, a što su nam dali zauzvrat toga orlovskog perja odsječenog Corneilleu i Racineu? Campistrone!¹⁴

Razumijem da bi se moglo reći: — U prečestim promjenama dekora ima nešto što zbunjuje i umara gledatelja i što djeluje zbrkano na njegovu pozornost; može se također zbiti da umnogostručeni prijenosi s jednoga na drugo mjesto, iz jednoga vremena u drugo zahtijevaju protuekspozicije koje ga ohlađuju; treba se također pribojavati da se usred radnje ne ostave šupljine što priječe srastanje pojedinih dijelova drame i što k tomu smetaju gledatelja, jer on ne vodi računa o onomu što može biti u tim šupljinama. ... Ali to su zapravo poteškoće umjetnosti. To su zapreke svojstvene pojedinim temama na temelju kojih se ne bi smjelo određivati jednom zauvijek. Na geniju je da ih riješi, a ne na poetikama da ih isključuju.

Dostatno je, da bismo pokazali besmislenost pravila o dvama jedinstvima, navesti ovaj posljednji razlog, uzet iz same srži umjetnosti. Postojanje je trećeg jedinstva, jedinstva radnje, prihvaćeno od svih jer ono proizlazi iz jedne činjenice: ni oko ni ljudski um ne bi mogli najedamput obuhvatiti više od jedne cjeline. To je jedinstvo također toliko potrebno koliko su druga dva nekorisna. Ono označuje stajalište drame; dakle, samim tim ono isključuje druga dva. Ne mogu u drami postojati tri jedinstva kao ni tri vidika na slici. Pazimo se, uostalom, da ne pomiješamo jedinstvo s jedinstvenošću radnje. Jedinstvo cjeline ne odbacuje ni na jedan način sporedne radnje na koje se oslanja glavna radnja. Potrebno je samo da ti dijelovi, značajki podređeni cjelini, neprestance teže prema središnjoj radnji i da se oko nje okupljaju u raznim slojevima, ili bolje, u raznim planovima drame. Jedinstvo je cjeline zakon perspektive kazališta. ...

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

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

— No, zamijetiti će nam još netko, po načinu kako vi pojmite umjetnost, vi, čini se, očekujete samo velike pjesnike, računate uvijek na genija? Umjetnost se ne oslanja na osrednjost. Ona joj ništa ne propisuje, ona je uopće ne poznaje, ona uopće za nju ne postoji; umjetnost daje krila a ne štaka. D'Aubignac¹⁵ je, na žalost, slijedio pravila, Campistron je oponašao uzore. Što mu to vrijedi? On nipošto svoju palaču ne gradi za mrave. On im prepušta da čine svoj mravinjak ne znajući hoće li oni na njegov temelj nasloniti to nakaradno zdanje od njegove zgrade...

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

Narav dakle! Narav i istina. — Da bismo ovdje pokazali da nove ideje ne samo da ne ruše umjetnost, nego je samo žele izgraditi čvršćom i utemeljenom, pokušajmo naznačiti koja je nepremostiva granica što po našem sudu razdvaja stvarnost u odnosu na umjetnost od stvarnosti u odnosu na narav. Budalaština je brkati ih kao što to čine neki ne odveć napredni pristaše *romantizma*. Istina u umjetnosti ne bi nikad mogla biti, kao što je to više njih reklo, posvemašnja stvarnost. Umjetnost ne može dati samu stvar. Zamislimo zapravo jednoga od tih nepromišljenih pobornika posvemašnje naravi, naravi gledane izvan umjetnosti, na predstavi jednoga romantičnoga komada, primjerice *Cida*. — Što je to? Reći će on nakon prve riječi. Cid govori u stihovima. Nije *naravno* govoriti u stihovima. — A kako biste željeli da on govori? — Prozom. — Neka bude tako. — Trenutak poslije prosljediti će ako je dosljedan: Što? Cid govori francuski! — Pa što? — *Narav* zahtijeva da on govori svojim jezikom, on može govoriti samo španjolski. — Mi od toga ništa nećemo shvatiti, ali neka i to bude. — Mislite da je to sve? Nipošto! Prije desete kastiljanske rečenice, on se treba dignuti i pitati da li je taj Cid što govori pravi Cid od krvi i mesa. S kojim pravom taj glumac, koji se zove Pavao ili Jakov, uzimlje ime Cida? To je *lažno*. — Nema nikakva razloga da zatim ne traži da se pozornička svjetla zamijene suncem, da se lažne kulise zamijene *pravim* stablima i pravim kućama. Kad jednom krenemo tim putem, logika nas zgrabi za vrat i ne možemo se više zaustaviti.

Moramo, dakle, priznati, inače nam prijete besmislica, da su područje umjetnosti i područje naravi potpuno odvojena. Narav i umjetnost dvije su stvari, bez čega ili jedna ili druga ne bi postojala. Umjetnost povrh svojega idealnog djela ima i svoj zemaljski i zbiljski dio. Što god činila, ostaje uokvirena između slovnice i parodije, između Vaugelasa i Richeleta. Ona mora za svoja najhirovitija stvaranja pretakati oblike, izvedbena sredstva, cijelu jednu gradnju. Za genija, to su instrumenti; za osrednjost — oruđa.

Uostalom, čini nam se da su neki već rekli: drama je zrcalo gdje se odražuje narav. Ali, ako je to zrcalo obično zrcalo, površje ravno i glatko, ono će od predmeta davati samo mutnu i neizrazitu sliku, vjernu, ali izbljedelu; zna

se što boja i svjetlost gube pri običnom odrazu. Drama, stoga, mora biti zrcalo koncentracije, koje će, umjesto da slabi, okupljati i učvršćivati zrake s bojom što će od svjetlucanja stvarati svjetlost, od svjetlosti plamen. U tom će slučaju jedino drama biti priznata od umjetnosti.

Kazalište je svojevršno gledalište. Sve što postoji u svijetu, povijesti, životu, čovjeku, sve se to tu treba odražavati pod čarobnim štapićem umjetnosti. Umjetnost prelistaje stoljeća, prelistaje narav, ispituje ljetopise, trsi se da predoči stvarnost događaja, navlastito onih čudorednih i karakternih, mnogo manje vezana uz dvojbu i protuslovje nego događaji; obnavlja ono što su ljetopisci osakatili, dovodi u sklad ono što su oni okrnjili, odgoneta im propuste i popravlja ih, ispunja im praznine maštom što posjeduje boju vremena, okuplja ono što su oni ostavili raspršeno, uspostavlja igru konaca providnosti nad ljudskim lutkama, zaodijeva sve naravnim i pjesničkim oblikom istodobno i svemu daje život istine i uzleta koji rađa privid, onaj čar stvarnosti što oduševljava gledatelja i pjesnika prvog, jer je pjesnik dobronamjeran. Tako je cilj umjetnosti gotovo božanski: uskrisiti ako piše povjesnicu; stvoriti ako piše pjesmu.

Velika je to i lijepa stvar vidjeti kako se u toj širini odvija drama u kojoj umjetnost moćno razvija narav; drama u kojoj radnja ide zaključku čvrstim i laganim hodom bez razvučenosti i skučenosti; drama napokon gdje pjesnik potpuno izvršuje višestruku svrhu umjetnosti, koja se sastoji u tomu da otvori gledatelju dvojak obzor, da istodobno osvijetli izvanjsko i unutarnje u ljudi; izvanjsko po njihovim razgovorima i radnjama; unutarnje njihovim *a parte* i monolozima; da jednom riječju ukrsti na istoj slici dramu života i dramu savjesti.

Razumljivo je da pjesnik za djelo te vrste, ako treba *izabrati* u stvarima (a treba), mora izabrati ne *lijepo*, nego *karakteristično*. Ne znači to da on treba samo dočarati, kako se danas veli, *lokalnu boju*, to jest tu i tamo naknadno nadodati nekoliko kričavih sastojaka cjelini, uostalom, savršeno lažnoj i konvencionalnoj. Lokalna boja ne smije nikako biti na površju drame nego u dubini, u samom srcu djela, odakle se ona van širi, iz sebe same, naravno, podjednako i, tako reći, u sve zakutke drame, poput sjemena što se penje iz korijena do zadnjeg lista na stablu. Drama treba biti temeljito prožeta tom bojom vremenā; ona tu treba biti na stanovit način nazočna u zraku, i to na takav način da ne zamjećujemo, ulazeći u nju i izlazeći iz nje, da se promijenilo stoljeće ili atmosfera. Za to je potrebno stanovito znanje i napor; toliko bolje. Dobro je da su prilazi umjetnosti zakrčeni trnjem pred kojim sve uzmiče, izim jakih volja.

Ako bismo imali pravo reći kakav bi trebao biti po našem nahođenju stil drame, mi bismo htjeli slobodan, otvoren, iskren stih, koji se usuđuje sve kazati bez obazrivosti, sve izraziti bez nenaravnosti; koji bi naravnim korakom prelazio od komedije u tragediju, od uzvišenog u groteskno; čas pozitivan čas pjesnički, istodobno umjetnički i nadahnut, dubok i neočekivan, širok i istinit; koji bi znao umjesto prekinuti i premjestiti cezuru da bi sakrio jednoličnost aleksandrinca; više sklon opkoračenju što ga produžuje nego inverziji što ga zamućuje; vjeran rimi, toj robinjici kraljici, toj vrhunskoj draži našeg pjesništva, tom tvorcu našeg metra; neiscrpan raznolikošću svojih obrata; neuhvatljiv u tajnama elegancije i gradbe; uzimljući poput Proteja tisuće oblika,

ne mijenjajući pri tomu tip i značaj, izbjegavajući *tiradu*; razigravajući se u dijalogu; krijući se uvijek iza likova; trseći se prije svega da bude na svojem mjestu i kada mu se zgodi da bude *lijep*, da bude lijep na stanovit način slučajno, nehotice i da to ne zna; lirski, epski, dramski prema potrebi; da bude u stanju proći čitavom pjesničkom ljestvicom, idući odozgora prema dolje, od najuznositijih do najobičnijih, od najlakrdijaškijih do najozbiljnijih, od najizvanskih do najapstraktnijih ideja ne izlazeći nigda iz okvira govorne scene; jednam riječju, onakav kakvog bi ga načinio čovjek kojeg bi neka vila obdarila Corneilleovom dušom i Molièreovom glavom. Čini nam se da bi taj stih bio *isto tako lijep kao proza*...

Osjećamo da je proza, koja je nužno bojažljiva, prisiljena odvajati dramu od svakog pjesništva, lirskog ili epskog, svedena na dijalog i stvarnost, daleko od toga da posjeduje sličnu snagu. Krila su joj mnogo uža. Ona je zatim mnogo pristupačnija; osrednjost je tu na svojem području; i zbog nekoliko vrstih djela, poput onih objelodanjenih u posljednje doba, umjetnost bi bilo vrlo brzo preplavljena nedonoščadi i zamecima. Jedan drugi odvojak pristaša reforme naginje drami, pisanoj istodobno stihom i prozom, kao što je to činio Shakespeare. Taj način ima svojih prednosti. Tu bi, međutim, moglo doći do nesklada pri prijelazima iz jednog oblika u drugi, a kada je neko tkivo istovrsno, ono je mnogo čvršće! Uostalom, hoće li drama biti pisana prozom, stihom, ili stihom i prozom, to je sporedno pitanje. Domet nekoga djela mora se određivati prema njegovoj apsolutnoj vrijednosti, a ne prema njegovu obliku. U pitanjima ove vrste postoji samo jedno rješenje; postoji samo jedan uteg, koji može nagnuti vagu umjetnosti: to je duh.

Naposljetku bio prozaik ili stihotovorac, prva je, neophodna vrijednost nekoga dramskog pisca ispravljanje. Ne ono posve površinsko ispravljanje, što je mana ili vrlina opisne škole, koje od Lhomonda¹⁷ i De Restauda¹⁷ pravi dva krila svojeg Pegaza; nego ono prisno ispravljanje, duboko, osmišljeno što se širi iz duha nekoga jezika, koje mu pretražuje korijene, prekapa etimologije; vazda slobodno jer je sigurno u svoj posao i jer je vazda u suglasju s logikom jezika. Madonna slovnica vodi jedino na rubove; drugo drži slovnice na uzici. Ono se može odvažiti, osmioniti, stvarati, iznaći svoj stil; ono na to imade pravo. Jer, štogod rekli stanoviti ljudi koji nisu mislili na ono što su govorili, a među koje valja svrstati osobito pisca ovih redaka, francuski jezik nije *utvrđen* i nikada to neće biti. Jezik se nipošto ne utvrđuje. Ljudski je duh neprekidno u hod, ili, ako hoćete, u pokretu i jezici s njime. Stvari tako stoje. Kada se tijelo mijenja, kako da se i odijelo ne mijenja? Francuski jezik XIX. stoljeća ne može više biti jezik XVIII. stoljeća, kao što on nije jezik XVII. stoljeća, kao što francuski XVII. stoljeća nije francuski XVI. stoljeća. Montaigneov jezik nije Rabelaisov jezik, Pascalov jezik nije više Montaigneov jezik, Montesquieuov jezik nije više Pascalov. Svaki je od tih četiriju jezika, uzet za sebe, izvrstan, jer je izvoran. Svako razdoblje ima vlastite ideje, treba da ima i vlastite riječi za te ideje. Jezici su poput mora, giblju se neprestance. U stanovitim vremenima napuštaju neku obalu iz svijeta misli i zaposjedaju drugu.

To su otprilike i bez produbljenijih obrazloženja, koja bi mogla upotpuniti jasnoću, *sadašnje* ideje pisaca ove knjige o drami. On je, uostalom, daleko od toga da sebi umišlja da svojim dramskim pokušajem daje nekakav od-

sjev tih ideja, koje su možda naprotiv, govoreći jednostavno, samo otkrića proizvedbe. Njemu bi, nema dvojbe, bilo znatno udobnije i pogodnije posjesti knjigu na njezin predgovor i braniti ih jedno drugim. On radije voli manje vještine a više iskrenosti. On, dakle, želi biti prvi koji će pokazati tančinu uzla koji veže ovaj uvod s ovom dramom. Prva mu je zamisao bila, u početku zakočena lijenošću, dati samo djelo općinstvu; *el demonio sin las cuernas* (vraga bez rogovlja), kako je govorio Yriarte.¹⁸ Pošto ju je dostojno završio i zaključio, na moljakanje nekih prijatelja, vjerojatno vrlo slijepih, odlučio je oslanjati se na sebe sama u jednom predgovoru, ucrtati, tako reći, pjesničku putovnicu koju je učinio, sebi obrazložiti dobre i loše stečevine što ih je odatle donio i nove poglede, pod kojima se područje umjetnosti ukazalo njegovu duhu. To će se priznanje nedvojbeno iskoristiti da se ponovi prigovor, koji mu je jedan njemački kritik već uputio, tj. da je stvorio »poetiku za svoju poeziju«. Zar je to važno? Njegova je nakana bila prije da ruši nego da stvara poetiku. Uostalom, zar ne bi uvijek bilo bolje stvarati poetiku prema poeziji, nego poeziju prema nekoj poetici? Ali ne, još jednom ne, on nema ni dara ni nauma uspostavljati sustave. »Sistemi su«, veli duhovito Voltaire, »miševi što prolaze kroz dvadeset rupa i napokon naiđu na dvije ili tri koje ih ne mogu propustiti.« To bi značilo prihvatiti se beskorisna posla i posla koji nadilazi njegove snage. Naprotiv, on se zauzimao za slobodu umjetnosti protiv despotizma sustava, zakona i pravila. On obećaje nasumice slijediti ono što drži svojim nadahnućem i mijenjati kalup isto toliko puta koliko i sastavak. On dogmatizam ponajvećma izbjegava u umjetnosti. Ne dao Bog da teži biti jedan od onih ljudi, romantika ili klasika, što stvaraju *djela u njihovu sustavu*, koji sebe osuđuju na posjedovanje samog jednog oblika u duhu, na to da neprekidno nešto *dokazuju*, da slijede samo zakone njihova ustrojstva i naravi. Umjetno djelo tih ljudi, kakvu god darovitost uostalom imali, za umjetnost ne postoji. To je teorija, a ne poezija...

Pisac ove knjige evo će uskoro iscrpiti sve što je imao čitatelju reći. On ne zna kako će kritika primiti i ovu dramu i ove sažete ideje, lišene njihovih ukrasnih vjenčića, osiromašene za njihove ogranke, prikupljene u trku i žurbi da ih se završi. Neprijoporno će se one »učenicima La Harpea« činiti vrlo drskim i čudnim. Ali ako slučajno, koliko god su gole i malene, uzmognu pridonijeti da se na put istine izvede ovo općinstvo, kojega je odgoj već toliko uznapredovao i koje je toliko važnih kritičkih i korisnih spisa, knjiga i novina učinilo zrelim za umjetnost, neka ono slijedi ovu pobudu ne brinući se da li on dohodi od neuka čovjeka, od neutjecajna glasa, iz djela male vrijednosti. Ovo bakreno zvono što pozivlje pučanstvo pravom hramu i pravom Bogu.

Kao što danas postoji stari politički režim, tako postoji i stari književni režim. Proteklo stoljeće još uvijek gotovo svom svojom težinom pritišće novo. Ono ga tlači navlastito u kritici. Naći ćete, primjerice, još živih ljudi što će vam opetovati ovu definiciju ukusa koja je pobjegla Voltaireru: »Ukus je za pjesništvo ono što je udešavanje za žene.« Prema tomu, ukus je kicošenje. To su važne riječi što divno oslikavaju ono naličeno, išarano i napudrano osamnaestoljetno pjesništvo, tu književnost u krinolinama, resicama i naborima. One daju divan sažetak o jednom razdoblju s kojim ni najviši duhovi nisu mogli biti u dodiru a da ne postanu mali, barem s jedne strane, o vremenu u kojem je Montesquieu mogao i morao napisati *Gnidski hram*, Voltaire *Hram ukusa*, Jean-Jacques Seoskog *vrača*.

Ukus je razum genija. To će se uskoro utvrditi jedna druga kritika, jaka kritika, slobodna, znanstvena, kritika stoljeća, koja počinje istjerivati krepke mladice ispod isušenog granja stare škole. Ta mlada kritika isto toliko ozbiljna koliko je ona druga bila isprazna, isto toliko učena koliko je ona bila neuka, već je stvorila glasila što se čuju, i kadšto smo iznenađeni kad nađemo u najpovršnijim novinama izvrsnih članaka od nje proisteklih. Ona će nas, sjedinjujući se s onim što je najmoćnije i najsmionije u književnosti, osloboditi od dviju nevolja: od oronulog *klasicizma* i lažnog *romantizma*, koji se usuđuje nicati do nogu istine. Jer moderni duh već ima svoju sjenu, svoj otisak, svojeg nametnika, svoju *klasiku*, što se njime nalickuje, premazuje njegovim bojama, odijeva u njegovu livreju, sakuplja njegove mrvice, i nalik *čarobnjakovu šegrtu* stavlja u igru, s riječima zadržanim u sjećanju, sastojke radnje koje tajnu on ne posjeduje. Stoga čini gluposti koje mu učitelj s teškom mukom višekratno popravlja. No, prije svega valja uništiti stari lažni ukus. Sadašnju književnost valja očistiti od njene rđe. Uzalud je nagriza i zamućuje. On govori jednom mladom naraštaju, naraštaju ozbiljnu, moćnu, koji ga ne razumije. Rep se XVIII. stoljeća još vuče u XIX. stoljeće; ali mi mladi ljudi što vidjesmo Bonaparteu nećemo ga nositi.

Blizu smo trenutku kada ćemo vidjeti kako mlada kritika pobjeđuje, zaposjevši i ona širok, čvrst i dubok temelj. Uskoro će ljudi shvatiti općenito da pisce treba prosuđivati ne prema pravilima i rodovima, stvarima što su izvan naravi i umjetnosti, nego prema nepromjenljivim načelima umjetnosti i posebitim zakonima njihova pojedinačna ustroja. Razum svih postidjet će se kritike koja je živog Pierrea Corneillea bacila na kotač, koja je začepila usta Jeanu Corneilleu i koja je na smiješan način rehabilitirala Johna Miltona zahvaljujući samo epskom kodeksu oca Bossua.¹⁰ Složit će se kada se obavješćuje o nekom djelu da se postavi na stajalište autora, da motri predmet njegovim očima. Napustit će, ovo sada govori gospodin De Chateaubriand, »sitničavu kritiku nedostataka radi velike i plodne kritike ljepotâ«. Vrijeme je da se svi zdravi duhovi domognu one niti koja često veže ono što mi, prema našem pojedinačnu hiru, nazivljemo *nedostatkom* s onim što nazivljemo ljepotom. Nedostaci, barem kako ih mi tako imenujemo, mnogo su puta urođeni, neophodni, neizbježivi uvjet kakvoće.

Scit genius, natale comes qui temperat astrum.

(Genij sam zna, koji ko drug vjeran ravna rođenom zvijezdom,
prijevod J. Zgorelec)

Zar postoji medalja koja nema svojeg naličja? Talent koji sa svjetlošću ne donosi sjenu, dim s plamenom? Stanovita mrlja može biti samo nerazdvoji- vi posljedak stanovite ljepote. Stanovit neskladan potez, što me smeta izbliza, upotpunjuje učin i daje zamah cjelini. Izbrišite jedno izbrisat ćete i drugo. Izvornost se sastoji od svega toga. Duh je neizbježno neujednačen. Nema visokih brda bez dubokih provalija. Zaspate dolinu planinom, imat ćete samo stepe, pustaru, Sablonsku ravnicu, umjesto Alpa, ševe a ne orlove.

Treba se isto tako obazirati na vrijeme, podneblje, lokalne utjecaje. Biblija, Homer vrijeđaju nas kadšto čak svojim uzvišenostima. Naša se nedoraslost prepadne često smionosti nadahnute genijem, jer nije u stanju da se s jednakom širokom inteligencijom usredotoči na predmet. Povrh toga, i još jednom, postoje pogreške koje se mogu ukorijeniti samo u remek-djelima;

samo je nekim duhovima dano da imaju stanovite nedostatke. Shakespeareu se zamjera zloupotreba metafizike, zloupotreba duha, nametnički prizori, bes-tidnosti, uporaba mitoloških starudija po modi njegova doba, nastranosti, loš ukus, neumjestan patos, stilske hrapavosti. Hrast, to divovsko drvo što ga malo prije usporedismo sa Shakespeareom i koje s njime ima više podudar-nosti, ima čudan plod, čvorugavo granje, mrko lišće, grubu i tvrdu koru.

I upravo je zbog toga hrast. Hoćete li glatko stablo, pravilne grane, svi-leno lišće, upravite se blijedoju brezi, šupljoj bazgi, žalosnoj vrbi, ali ostavite hrast na miru. Ne kamenujte onog koji vam pruža hlad.

Autor ove knjige pozna bolje od ikoga mnogobrojne i teške nedostatke svo-jih djela. Zbiva li mu se odveć rijetko da ih ispravlja, razlog je tomu što mu je mrsko naknadno se navraćati na ono što je učinio. On ne poznaje umijeće sas-tavljanja neke ljepote na mjestu mrlje, on nije nigda mogao dozvati nadahnu-će na ohladnjelo djelo. Što je inače činio da iskupi taj napor? Posao koji bi izgubio da briše nesavršenosti svojih knjiga, on više voli iskoristiti u lišavanju svojeg duha nedostataka. To je njegov postupak koji se sastoji u tomu da ispravlja jedno djelo samo drugim djelom.

Uostalom, kako god njegova knjiga bila dočekana, on se ovdje upravo zalaže za to da je ne brani ni u cjelini ni djelomice. Ako mu je drama slaba, čemu će joj služiti potpora. Ako je pak dobra, čemu je braniti? Vrijeme će osu-diti knjigu ili će joj dati priznanje. Trenutačan uspjeh samo je knjižarski po-sao. Probudi li se gnjev kritike pri objavljivanju ovog eseja, on za njega neće mariti. Što bi mu on odgovorio? On nije od onih koji govore tako kao što je govorio kastilijanski pjesnik *ustima svoje uvrede*,

Per la boca de su herida.

Posljednja pripomena. Moglo se zamijetiti da se u tijeku ovoga dosta dugačkog hoda kroz razna pitanja pisac općenito uzdržavao da svoje osobno mišljenje podupire tekstovima, navodima, autoritetima. To ne znači da njih ipak nije bilo — »Ako pjesnik ustanovi nemoguće stvari pravilima svoje umjetnosti, on, nema zbora, pravi grešku; no to prestaje biti greškom, ako on tim sredstvom stigne cilju koji je sebi postavio; jer je našao ono što je tražio.« — »Ljudi uzimlju za galimatijaš sve ono što im slaboća uma ne do-pušta shvatiti. Oni posebice drže smiješnim ona divna mjesta gdje pjesnik, da bi bolje zašao u razum, izlazi, ako treba tako govoriti, iz samog razuma. Ta pouka, koja daje pravilo da se kadšto ne treba pridržavati pravila, u biti je tajna umjetnosti koju nije lako učiniti razumljivom ljudima bez ikakva ukusa... i koje neka vrsta nedostatnosti duha tvori neosjetljivima za ono što se obično doima ljudi.« — Tko prvo kaže? Aristotel. Tko drugo? Boileau. Na samo ovom primjeru vidi se da se je autor ove drame mogao, kao drugi, obo-ružati imenima i zakloniti se iza uglednika. On je, međutim, želio taj način dokazivanja prepustiti onima koji ga drže nepobjedivim, sveopćim i nenad-mašivim. Što se njega tiče, on je pretpostavio razloge autoritetima; on je uvijek više volio oružja od grbova.

Listopada 1827.

Preveo M. Tomasović
(Preface de Cromwell,
Paris, 1972.)