

29-1-1943

Листак за каталог  
из Јануара

П О К Л О Н

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА СРБИЈЕ БЕОГРАД  
УСТАНОВА КУЛТУРЕ С НАЦИОНАЛНОГ ЗНАЧАЈА

11 2850

# **ИМПРЕСИЈЕ ИЗ КЊИЖЕВНОСТИ**

**СВЕСКА ТРЕЋА**

ОД ИСТОГА ПИСЦА:

---

*Импресије из књижевности.* Прва свеска. (Иво Ћипико — Б. Станковић — Петар Кочић — Милутин М. Ускоковић, итд.).

*Импресије из књижевности.* Друга свеска. (Милорад Митровић — М. М. Ракић — В. Петковић — М. Бојић — Ј. Миличић — Др. Ј. Скерлић — О „националном тлу“ у уметности, итд.).

*Позоришни животи.* Прва свеска. Београд, 1912.

*Пролегомена за једну теорију естетике.* Прва свеска. (Природа, уметност — Естетика — О узвишеном — О трагичном — Ритам — Закон субординације — Слик, итд.).

*За уједињење.* Чланци и расправе. Питсбург. 1919.

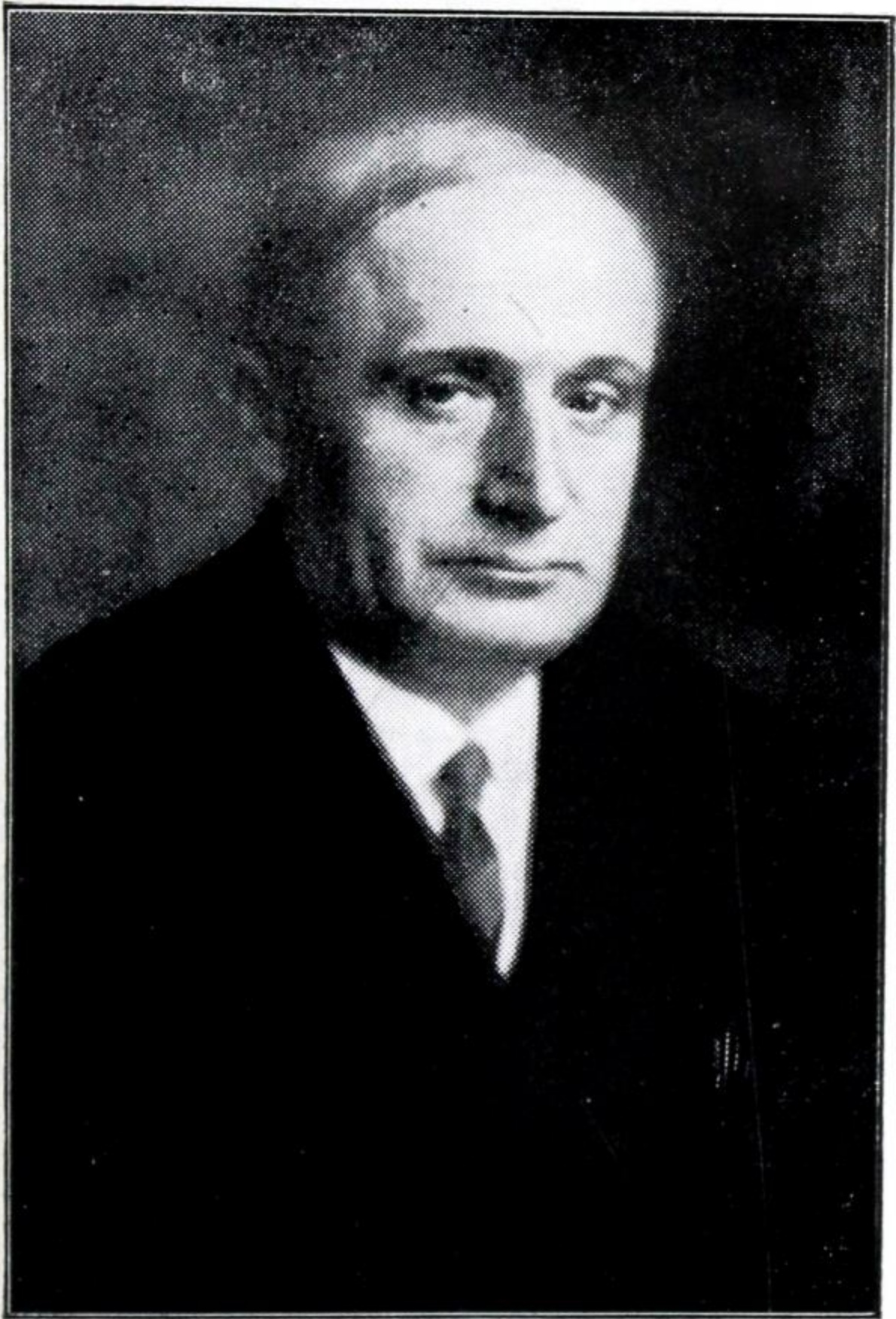
*Jugoslovenski dokumenti* (Jugoslovenska biblioteka, svezak II). Zagreb, 1919.

*Tri jihoslovanské nejvyšši hodvotu.* Preložil František Černý. Melantrich, Praha, 1927.

*Три највише југословенске вредности.* (Народна песма — Горски Вијенац — Иван Мештровић). Издавачка књижарница Геце Кона. Београд, 1932.

*Сабрана дела.* Књига прва и друга. Са предговором Слободана Јовановића. Издање „Народне Просвете“. Београд, 1932.

---



*Бранко Лазаревић*



БРАНКО ЛАЗАРЕВИЋ

---

# ИМПРЕСИЈЕ

ИЗ

КЊИЖЕВНОСТИ

---

ТРЕЋА СВЕСКА

О СТВАРАЛАШТВУ. — ДОСТОЈЕВСКИ. —  
ГИ ДЕ МОПАСАН, I. — ГИ ДЕ МОПАСАН, II.

БЕОГРАД

ИЗДАВАЧКО И КЊИЖАРСКО ПРЕДУЗЕЋЕ ГЕЦА КОН А. Д.

12, Кнез Михаилова 12

1935

---

Штампарија  
Драг. Грегорића  
Страх. Бана 75  
Београд

---



## САДРЖАЈ

---

	Страна
О стваралаштву . . . . .	1
Достојевски . . . . .	104
Ги де Мопасан. — I . . . . .	215
Ги де Мопасан. — II . . . . .	235

---







## О СТВАРАЛАШТВУ

Хтео бих, са неколико речи и, доцније, на неколиким примерима (Платон, Микел-Анџело, Бах, Бетовен, Ниче и Достојевски), да уђем у ово основно питање највеће људске личности и природе у њеним најизразитијим изразима. То ћу урадити са једном уводном речи у којој ћу развити неколико мисли, са једним делом огледа у коме бих додирнуо главније теорије, са другим који би обухватио саставне делове и главније особине акта стварања, трећим који би обухватио патолошко у стварању, четвртим који би дао примере и, најзад, закључком који би поново ушао у питање из уводног дела.

### I

Човечје стварање је само један део општег стварања. Уметничко стварање је саставни део човечјег стварања. Стварање је општи императив целога козмоса и природе, и човека у њима. Према томе наше стварање и његов саставни део, уметничко стварање, у маломе је оно исто стварање које, у великом, преставља непознато и опште, универзално стварање и, у првим принципима, никакве разлике нема; разлика је само у мери и у обиму.

Стварајући, човек ствара у природи и са природама по природи. Саставни део једне целине, другачије и не може. Изаћи из природе значи изаћи из себе. Све то пак значи не бити са својим чулима. Посматрао сам у Крконошима невероватно чудне и смешне игре које је ветар са снегом направио у шумама по дрвећу, и са дрвећем. По једно дрво, или по два и три, или читаве групе, смрзнутим снегом састављене, давале су најфантастичније и најчудније облике и линије које са опште формулованом природом никакве везе нису имале. Све је у најлуђој смелости, па је ипак све у природи, на основу ње, и са њом. Било је облика и линија каквих, у погледу смелости, преко нормалности и надреалности, скоро никад нисам видео ни у којој врсти од многобројних нових вајарских и сликарских школа. Појединим групама тих облика и линија, потребно је било само нешто одузети или додати или предоместити или изменити, и дати име, — па је изванредан израз био готов за сваку галерију и изложбу. — За онога који воли природу и који је виђао природу у њеним најузвишенијим и најлепшим изразима, разговор о оригиналности стварања, о сирреализму и о „новинама“ које постоје од када постојимо, озбиљан је само у толико у колико је успео израз и опис те занимљиве беспоследнице. Пријатно је све свести на човека и његову главу. Принцип најмањег отпора који је тако дубоко наша особина, гони нас на егоцентризам и узимање свог аршина за мерење свега у нама и ван нас. Али, велика господа то никада не раде.

Ономе по чијој божјој скрами мозга стоје умагазињене традиције, виђења и читања, и код кога постоје историске и све друге перспективе и ко зна, у колико се то може, свемирску реку од извора до утоке, из пет хиљада пре наше ере и две хиљаде после, тај неће моћи узети и сувише озбиљно само свој килограм и по мозга, и из њега стварати све видимо и невидимо. Само у падајућим и одрођеним временима, људи од сваког макаквог формулисања једне појаве, при чему је скоро увек главно један више или мање магловит израз, праве откровење или какав нови поглед на свет. Углавном, сва новина је ту незнање ранијих виђења или, у најбољем случају, истинска лепота једнога израза. — Наше је да идемо за општим стварањем и, у великим случајевима, да га нађемо и изразимо. Наћи у створеном тајну стварања, његово како и, још више, зашто, то је тајна нашега стварања. Безмерно мали делићи општег стварања, ми не можемо сами још и стварати. То је над нама, изван нас, и ако је сам механизам, па и агенс, и у самим нама. Све што можемо, у великим „обасјаним“ тренутцима, то је да пониремо у тајну стварања и да је откривамо. Другим речима, и овако би се могло формулисати: Велики човек има послање и мисију да открије природу, то јест да, из већ створенога ван нас, изврши и учини своје стварање. Престижицу из повесма народна или из повесма земље, „одозго“ или „одоздо“ — то је цело његово стваралаштво. Такво једно послање није мало. И успеха и открића је доста. Највише што је козмос створио

то је она сива скрама на мозгу у којој се огледа цео тај козмос. Она гледа на свога творца и ломи се да га нађе и открије. То је прастара борба између творца и створенога која се никада неће завршити. Та божја и тајанствена скрама још не зна ни своју тајну. Кроз њу струји цела васељена, и она продире кроз целу васељену и она бележи сва своја „путешствија“ кроз дух и козмос, остављајући за собом, кроз књиге и друге изразе, своја продирања и понирања у апсолутни апсолут свега и императив свега што постоји.

У битности својој стваралаштво и живот се идентификују. Сам живот је једно вечно стварање. Лепо, као стварање, један је део живота, и то онај најконструктивнији и највиши. Закони стварања су исти као и закони живота. Велики неимар свега је сам живот, који, стварајући, живи. Приликом стварања свега, он ствара и лепоту. Највиши је напор целе природе и целог човека да створи велико дело. Такво дело носи сву природу и свет човека. Ношење се стварно врши материцама читавих генерација, али се „света искра“ обично појављује у духу једног богочовека. То су ти историјски тренутци кад „свети пламенови“ посуктају са свих страна и осветле непознате крајеве. Онда се отварају велика небеса у која осветљени велики човек са пламеним језиком проговара одгонетајући загонетке, скидајући печате с тајни и отварајући дубровачке браве. Дуго после таквих догађаја, ваздух је чист, велико сунце светли и човек се креће, као у *Шесћој*, и дише слободније и сигурније. Ако је

велики отварач небеса био злослутница, као Шекспир, из отворених небеса грме још црњи громови а по земљи се сеју још језовитији гробови. Ако је велики отварач био највишега кова, као Бетовен, онда падају и рајеви и пакли и људи уживају у колима и хоровима арханђела и у сплетовима змија и пировима демона кукају и у злу грцају. Највеће је стварање у *Девејој* и *Багавад-Гиџи* где се узвишено пева и страшно грца да, најзад, оживотварајућа светлост све поплави и човек запева и закликће као млади Бог. Кад је то стваралаштво велико и дубоко надахнуто, онда, ако је слика, „слика проговара“, Свети Себастијан криче од бола, робови Микел-Анџелови преносе бол у вас а они које стрељају код Гоје страх преносе у гледаоца. Истина је толико жива у *Девејој* да је блаженство и ваше, а у *adagio* бол се преноси, онај отмени и узвишени бол, и то толико да сте несрећни незнајући узроке. Сицилијански бик, о коме Данте говори у *Паклу*, тако је добро био у бронзи израђен, да је рикао. Средство је материја, твор, али га је уметник толико отелотворио и одуховио својим стваралаштвом да се више не види материја него само живот и појава. За такво стваралаштво треба имати светионик у духу или, као онај трубадур Бертран де Борн у *Паклу*, носити своју главу у руци као светиљку, те бацати зраке на све стране и у све мрачне дубине људскога интересовања. Има неке фосфоренције код генијалних људи. Њихове су очи увек светле, нерви пренадражени, уши чују далеке звукове. Нервни систем и чула су

увек у највишем напону. Појаве које су обичним чулима непознате, њиховим чулима су обична сазнања. Живот је у пуној динамици и акцији нерава и чула. То највеће стваралаштво ствара се из *actus purus*'а једне ствари или једне појаве; то јест из акта који је пречишћен од свих друго и трећестепених вредности. Он је оваплоћење чисте истине, оне истине „коју је Бог створио да расветли људске душе“, како се то у *Паклу* каже. Ту су врхови људске мисли, и ти врхови људске мисли које су, како Данте каже за Омира, „музе више дојиле него икад икога“, допиру до небеских врата и, у својим највећим и најстваралачкијим тренутцима, и њих отварају да са Боговима разговарају о човечанској и васељенској судбини. Ти велики духови дају велику реч о природи, човеку у себи и у природи и о васељени. Та „Велика реч“ тађавакуа Индијанца, ретко се чује. Она избија у пуном цвету једног доба, и то је једанпут у неколико векова. Има „вечита идеја“ Платонова, „демиург“ Аристотелов, „*tat twam asi*“ („ово живо си ти“) Индијанца, „*cogito, ergo sum*“ Декарта, „све се мења а вечита је само промена“, „у почетку би реч“, „*Ding an sich*“, „*durée réel*“, и још неколико речи, и то је све. То је сва наша светлост за последњих три хиљаде година по „првome зашто“ свемира и човека у њему. То божанско, свемирско, универзално и велико земаљско, — да поновим —, само се у неколико махова, међу људима на земљи, оваплотило. Тачно је оно индијско да „само Бог може разумети Бога“, али је тако исто тачно да је тих Богова

било у неколико махова на земљи и да су они и знали и могли да Бога пронађу у васељени, да га створе и да га, божанском моћи речи и тона, доведу на земљу за спас душе и разговор богоугодни људима. Цело човечанство и данас живи од то неколико грандиозних покушаја да се нађе апсолутни дух и да се са њим разговара. Верски говорећи, човечанство је у своме току неколико пута, преко својих највиших духова, и нашло свој апсолутни дух и свој релативни апсолутни апсолут. Нашло га је у египатском Озирису, у ханано-јегејском Адонису, у вавилонском Тамузу, у грчком Дионисису, у малоазијском Атису, у иранском Митри, у хришћанској Светој Тројици... Тај апсолут је исти под разним именима и разним обличјима. Он је онај који је у мелодији козмоса, у хармонији свих сазвезђа, у великој песми васељене и човека, онај који струји из козмоса у човека, из небеса на земље, и обратно. Он је, стварно, то стварање. Свуда је и сваки час на сивој опни можданој великих „осветљених“ који, с времена на време, бацају своје свепродируће и свепрожимајуће светлости кроз велики и неизмерни свемир који нема ни почетка ни краја ни кад је жив ни кад је мртав. Зрачи из свега, загрејава и ствара све и, увек исти, лебди над свим стварима и појавама вукући за собом све шлепове пуне крцате човечанства и онога на чему је оно и онога што је над њим. То је он који се, стварајући се, ствара, остављајући за собом, као створено, велику бразду којом је прошао. Из те бразде виде се, као поникли, и Бог и Адам,



и Брама и Ману, и сви други његови елаборати у читавом низу, како из бразде отварају своје тајанствене очи из којих светли силна светлост у свима правцима. Тај дух то је та *дарма* старо-индијска која држи „земљу и градове“, васељене и свемире у човеку и ван њега, и он је „со соли“ свих највећих сазнања.

На томе питању свих питања генијално се лomio и невероватно велики Лаоце. Он је дошао до ових откровења: „Биће и Небиће су нераздвојиво прожети,| пре него што су небо и земља постали.| Тако тихо! Тако празно! |Само стоји и не зна за промену.| Лута по кругу и не зна за несигурност.| Може да се схвати као да је мајка света.| Не знам му имена. Означавам га као „Смисао“.| Мучећи се да му врсту одредим,| зовем га „велико“.| Под великим разумем: увек у току.| Под увек у току разумем у свима даљинама.| Под у свима даљинама разумем: у себе враћајући се.| И зато се каже: Смисао је велики, небо је велико,| земља је велика и, такође, и краљ људи је велики.| Четири величине постоје у васељени,| и краљ људи је једна од њих.| Човек има земљу за образац.| Земља има небо за брзац.| Небо има *смисао* за образац.| А *смисао* има само себе за образац“. — У старом кинеском учењу, постоји симболичка фигура *Тај Ги* (прапочетак) који представља сабиће позитивног и негативног, мушког и женског, „светлог принципа“ и „тамног принципа.“ Ту је тајна јединства бића и небића. Још дубља тајна те тајне је фигура *Ву и* (непочетак) који је још више „са оне стране“ *Тај*

*Ги* и у којој су ове разлике прожете. Ту лежи код Кинеза тајна стварања, то јест стваралаштво стварања. У смислу стваралаштва стварања велики су примери и Прва Књига Мојсијева као и прва глава *Зенд Авесџе* („*Сиварање*“). Ту је људска стваралачка моћ узела на себе највиши напор и дала свој најдубљи домет, хтевши да открије прапочетак свих ствари и појава и нађе „тајну тајана“. Велики је пример у том смислу, и *Друга Књига Мојсијева*: Јављање Бога на Синајској Гори и десет светих заповести (гл. 19 и 20). Мојсије је огроман стваралац. Створити из такође огромних стварања верскога тројства и многобоштва по Персији, Индији, Египту, једнога бога, монотеизам, и онако га ограничити, дати му тако невероватне размере и њиме запалити сав свемир, било је откровење једнога Бога на земљи. Са Синаја су речене велике речи и учињена снажна откровења. Он је запалио своја небеса ватром из Египта, и само небеса, јер он за земљу није много марио. Са своје стране, он је позајмио ватру Христу и Мухамеду. Колико су пак велика та створења довољно је само потсетити на то да и данас скоро половина планете наше живи на тим морално-етичким основама. То је грандиозна синтеза етиопских, халдејских и египатских традиција кроз које се осећају и иранске, индијске и кинеске конструкције. Ту има и Раме и Кришње и Хермеса и Зороастра и Фо-Хиа, негде спуштених негде попетих а негде преконструисаних и изнова створених. *Књига Начела* (Сефер Бересхит) је синтетичан поглед у прошлост и пророчки поглед у

будућност. Књига Постања и Синајска Визија су велика дела. Друга Књига Мојсијева (XIX гл., ст. 16—25) сјајна је визија Саваота: „А трећи дан кад би ујутру, громови загрмјеше, и муње засијаше, и поста густ облак на гори, и затруби труба веома јако да задрхта сав народ који бијаше у околу... А Гора се Синајска сва димљаше, јер сиђе на њу Господ у огњу; и дим се из ње подизаше као дим из пећи, и сва се гора тресијаше веома. И труба све јаче трубљаше, и Мојсије говораше а Бог му одговараше гласом...“ Прва Књига (Постање) је величанствена и грандиозна људска, васељенска и филозофска конструкција у којој су сажете све раније и бачен је у небо и земљу пун стваралачки поглед; негде виши, негде нижи, али у сваком случају реалистичкији. И Пета Књига Мојсијева је крупно дело (нарочито последње три главе): „Слушај, небо, говорићу; и земља нека чује говор уста мојих. Нека се спусти као дажд наука моја, и нека падне као роса говор мој...“ У *Талмуду*, такође, пуно је примера те стваралачке моћи; онај, на пример, кад Месија говори Мојсију о храму: „Овај храм који ти видиш, није ни овај земље ни онај неба, то је храм неба који ће саградити земља,“ или онај: „Мојсије, сине мој, не убијај смрт, свету је она потребна“; или онај, најзад у коме се описује смрт Мојсијева. Сличних стварања има и у митовима, песмама и легендама о Орфеју. И ту је све тропски расцветано, само је јасније и лепше али не и људскије, и ако је грчко. Једно Орфејево призивање је пуно крила и лета: „Цибела! Цибела!

Створитељко, почуј ме! Првобитна светлости, хитри пламену, етерасти и који увек луташ кроз просторе, ти који скриваш у себи све одјеке и слике свију ствари! Позивам твоје муњевите светлосне тркаче! Ах, универзална душо, излегачице дубина, сејачице сунаца, ти за којом се вуче у етеру твој звездани огртач; светлости, танана, скривена и невидљива за физичке очи; створитељко светова и богова, ти која имаш у себи све вечно...“ или овај пример: „Бог је један и увек сличан самоме себи. Он свуда влада. Али су богови многобројни и различни; јер је божанство вечно и бесконачно. Највеће су душе звезда. Сунца, звезде, земље и месеци, свака звезда имају своју душу и све су произашле из небеске ватре Зеусове и првобитне светлости. Оне, полусвесне, неприступачне и непроменљиве, владају Великим Свим...“ или, најзад, ова евокација пуна дубине: „Али сада делфиско дете, спреми се за друго посвећивање. Дрхти, плачи, уживај, обожавај! Јер ће твој дух поринути у кључалу зону у којој велики Демиург меша душу и свет у пехар живота...“ Једно од скоро највећих стваралаштва људскога духа било је и египатско верско стваралаштво, везано за Хермеса. Оно је било тако невероватно велико да је обухватило сав свемир и целога човека. И Јевреји и Грци су узели ватру са тога огњишта, једни да запале небеса а други да упале земљу. И ако су дошли доцније, они су стварно само тумачили велики Египат. Једно од највећих надахнућа било је то египатско надахнуће. Хермес је хтео Све. Он се, у својој го-

ростасној визији, једва хтео да заустави пред недокучивошћу Бога. То је његово признање да је Бог недокучан, али да „може да да, преко изабраних, моћ да се издигну изнад природних ствари, да би видели нека зрачења његове узвишене савршености — али ти изабрани не налазе никада речи да у језик преведу нематеријалну визију од које подрхтавају“...

Ово неколико примера из верског стварања говоре јасно шта је циљ његов: тражење вечног и битног у свемирском и нашем бивању. Има један „козмички флуид“, једна „идеја“, један „животни дах“ који струји кроз свемир, који је један, невидљив, непроменљив и вечан, и који је стварно све, који је, управо, само стварање. Он је и узрок и разлог и повод свему, *per vis regum* и „први принцип“. Њиме живети, њега осетити и њега одредити и уобличити материјалом наших изражајних средстава — то је посланство великих стваралаца. Стваралаштво захићује своја акта из велике реке покрета и појава који се у времену и простору крећу. Највећи ствараоци захитају из саме матице тих покрета. Ти покрети су већ сами собом стварања. Велики човек је ту да их само одабере и постави под свој угао виђења и осећања. Лутајући по прашумама бесконачности, он „божјом речи“ извлачи тајне из простора и времена, тражећи и себе у њима и њих у себи. Сва је бесконачност његова. То је њива по којој оре плуг његовог стварања. Упрегнути, простор и време, ору по тој страшној и безнадежној бесконачности која је оно велико

ништа по којој се креће све, а велики стваралац на рукуницама запрепашћено гледа и бележи бразде које се никада неће вршити. Ту смо заробљени и затворени. Оно мало злата и сребра што највећи нађу у тим браздама то је све наше благо од кога се право живи у малој и бедној стварности која нам је одређена. Према томе циљ је нашега стваралаштва и то нашег највишег стваралаштва, да нађе наше право место у овом невероватно сложеном беспућу и ништавилу које се зове свемир, које је или то или нешто грандиозно добро и сјајно уређен поредак: да нађе нит у васељенском платну коју ми претстављамо; да види наш печат на васељени или њен на нама и да нам одреди посао и улогу у свему томе.

То стварање је вечна тајна. Све што можемо да утврдимо, у највишим тренутцима, то су опасне ствари које се односе на како, где и, само понекад, и на зашто? Одговори на зашто су доста крупни одговори, али и они су далеко од присне природе појаве стварања. Од Платона до Бергсона читав је низ теорија и, сем тих чисто спиритуалистичких теорија, много их је још које са друге основе гледаху на појаву стварања, али се једно решење које „души даје мира“ није дало. Одгонетке се траже и по телу и по души и по духу, и у све се улазило са много довитљивости, али светлости бачене у бездани стварања нису обасјале последњу тајну и нашле последњи разлог. Идући унатраг тој појави, филозофи, теолози, психолози, естетичари, и сви други, анализирали су, разламали, синтети-

зирали су, и све друге методе употребљавали, и дошли до у ћелије стварања, до праизвора појава, а одавде се враћали само са виђењем ствари и појава. Они највиши, извиђајући, наилазили су на неке понорнице за којима нису могли ићи, или наилазили на песак у који је појава увирала, или наилазили на делте које су неминовно ишле у велика мора духа где их је бездан гутала. Понекад кад су ствари најбоље ишле, један периодичан разломак је све заустављао. Ни „ова страна“ ни „она страна“ нису досегнуте. А ствар је од невероватног интереса. Највећи примерци људске расе, са засветљеним очима и упаљеним мозговима, са правим божјим пламеним језицима над главом, стоје на обалама људских и васељенских океана и слушају вечно, тајанствено и стваралачко шуморење свих и свега, онај апсолутни апсолут бивања и дешавања који значи све. Она сива материја која се зове мозак, са целим својим нервним системом, сва је у својој чудној акцији, еманира у све појаве око себе, и враћа се очајна да потврди своје ништавило и да за цело стварање донесе какав генијалан опис, сјајну метафору или духовито поређење: све је стварање, човек је стварање, стварање је у човеку, стварање је свуда и у свему... Луда је и чудна је и воља човекова да и то зна. Има једна мала логика, и ако је верска коју ми тако волимо, која лепо каже да је лудо од човека, безмерно малог делића стварања, да тражи да уђе у тајну целог стварања. Тако је пријатно, јер је злурадо, насмејати се тој жељи, и Пирон и Анатол Франс имају

право што господски признају људску немоћ и дубоко се церекају свој тој људској акробатици. Похвалите стварање и захвалите му се, као Свети Августин Богу, и пођите даље и тражите другу срећу и блаженство! Пирон је прошао са Александром Великим сву Азију и знао за све њене мудраце па је ипак нашао за мудро да нам проповеда акаталепсију и атараксију. Велики се људи, уосталом, морају да врате поражени. То је доказ да су ишли до краја стварима и појавама. Кад се уђе највише и најдубље, наилази се заиста на прави козмос, али највећи мора да призна да је то синоним и хаоса. Ту је човек, као Бетовен у својим највишим музичким изразима, и без Бога и без наде, и чак је и себе изгубио. Наравно има и друге жице, и опет само у највећим делима. То је човек који је и на разбојишту нашао Бога и у самом поразу, али у поразу кад више нема ни непријатеља. Тако се нешто осећа у Сикстинској Капели, у *Missa Solemnis* и у самом Светом Писму. То је онај случај кад је храброст бесна, воља неодољива и величина духа божанске врсте. Духови су бескрајно зашли у козмос и хаос, крила којима су замахи-вали спржена су од силне јаре из епицентра свих појава, и са Богом и чемером у души враћају се да донесу вести из недокучивог транса које се све своде на неколико тропа који су, једновремено, и тврђења и одрицања, и благе и тешке вести, и Бог и бол, и транседенци и иманенци, и све оно друго што представља сигурне, несигурне и случајне везе између чудне машинерије која се зове дух и



његове пројекције у цео козмос и хаос; или обратно.

Да узмемо опет један пример (ради разматрања). Узмимо Рат и Мир. Толстој је свој *Рат и Мир* радио врло дуго. За седам година седам пута, по осам и десет часова радећи дневно, копирао га је, исправљао, одузимао и додавао, испитујући архиве, читајући књиге; посетио је и Бородино, са ђенералштабном картом у руци, тражио живе људе из те епохе и с њима разговарао, путовао, гледао и слушао, и све то вајао, поправљао, доправљао, испитивао, брисао и додавао, — док се све то није слило у генијално, велико и класично дело у коме има живота, правога и истинитога, колико га има у целом овом животу који око нас тече и из кога ми проистичемо. Он је стварао своје дело, рађао га у мукама као мајка дете. После свршавања својих великих романа, стомак је одрицао службу и чула су му била раздешена и мутна. Он је органски учествовао у своме стварању. Такав је и случај Шекспиров. После својих великих драма бежао је у природу и у миру боловао. То више није уметност. То је природа и стварање, оваплоћење и рађање: дупликат правога стваралачког живота. Отуда таква дела — и то је једна од великих одлика великог стварања — не припадају ни једном веку, нити раси нити класи. Она припадају свима вековима. Омир и Шекспир, Микел-Анџело и Толстој, Бетовен и Ниче и Достојевски не припадају вековима у којима су стварали. Омир је и из пре Христа и из после, као што су и ови други из после

Христа као да су и из пре Христа. У тим класичним делима догађаји и људи збивају се и дешавају на њихов вечни начин на који цвет цвета и срце куца. За то та дела на исти начин сви читају без обзира на старост, пол, расе и класе. Све је то као природа: без епохе и локалне боје, црне, жуте и беле коже, без времена и без простора. Људски, земаљски и небески дух бије из њих на исти начин и за њих је развитак и други разговори празно слово. И време и простор падају пред њима, и све што од њих имају то је да се дешавају у њима. Све је непосредно и свеже као и сама природа и човек у њој. Разлика је само у томе што је природа изашла из природе и прешла на хартију и на књигу. Она је импрегнирана онаква каква је, избрана и пребрана, и та хартија је њено волшебно огледало. Велики човек је исти лабораторијум какав је и лабораторијум саме природе, и то лабораторијум саме природе у њеним највишим, најдубљим и најлепшим тренутцима природе кад је општа, антропоморфна, кад је сва у једном тренутку на једном месту. И пас и човек, и биљка и камен, и сунце и звезда, и етика и естетика, и лепо и ружно, зло, добро итд., дати су под највишим осветљењем и у пуној општој крви са визијом и усхићењем који су људски, човечански и универзални. То су инвентари целе људске мисли, хербаријум и опсервација, магацини дата наших чула, лабораторијуми у којима се природа поново прави, жиже које сабирају и радиуми који зраче, дестилатори који чисте... Кад би се тражила механика поступака тих

великих стваралаца нашло би се да је та механика, *mutatis mutandis*, она иста механика поступака са којима и сама природа поступа у своме легалном или стрпљивом стварању. Јер, најзад, велики је човек своју тајну стварања нашао и узео из тајне стварања саме природе. И као и природа, тај велики стваралац није ни за душу ни за тело, ни за анђела ни за ђавола, ни за Бога ни Демона, ни за небо ни земљу, него, наједном и у једном загрљају и замаху, он то слива у једно и недељиво, видећи и осећајући целога човека и целу природу. Као ни природа, ни он не зна за тезу и овакву или онакву формулу и поступак, него, уједно и као једно, бележи све важно, карактеристично и велико, и слива у један ток у коме су синтетизирани сви ти посебни токови. Он не зна за душу која је све, или за тело које је све, или за Христа или Антихриста, добро и зло, истинито и лажно, нормално и ненормално које је све. Нити му душа живи у телу, нити му је тело израз душе, нити види само Бога или Демона. Он не дели нити секцира овај велики свет који је само формално подељен, него кроз све то формално различно види један велики флуид који тече и један замах којим се све креће и дише. Највећи стваралац је миран и том погледу, и све те локалитете гледа да измири. Он види савршенство, и њега тражи, а оно је мир, покој, дубоко измирење свега и сливање свега тога у један ток у коме је све то спрегнуто да нађе велику тишину и савршенство које претставља чудни и недокучиви апсолут, и императив свега што бива и што се де-

шава. У највећим творевинама, из тих разлога, све је тихо и мирно, свето и чисто. Треба се само сетити највиших музичких визија Бетовенових! Сви су агрегати ту у једно сливени и преко њих и у њима је тишина и мир и покој највећих висина и најдубљих дубина. Ништа ту ничим не господари. Живот и смрт се у тим највишим примерцима људског стварања сливају у једну визију као у Конфучија и Лаоцеа. Они дају цео ток живота, живота у свем његовом обиму од рођења до смрти и, оданде, преко свега универзума поново до рађања свега. И „видимо и невидимо“, онострано и онострано, јавно и тајно, „светло на мрачном, и мрачно на светлом“, и све то дано интензивно и по најбитнијем, — то је она велика тајна стваралаца који се једини такмиче са боговима стварајући на земљи оно што ови стварају на „небесима“ (узимајући та „небеса“ као творницу и лабораторијум који највећи људи носе у себи). Високо и широко узлећући из људске љуске и овоземаљске свести, они пробијају кроз оквире обичнога људскога и бацају своју светлост у чудне тајанствене помрчине људскога и козмичкога бића тражећи праизвор свега и „први принцип“ свега што бива и што се дешава. „Ништа ми људско није страно“! Мирно и дубоко тихо, не зграњавајући се, они се крећу кроз ове милионе година старе светске свести, и износе нам своје величанствене визије свега што ти милиони покривају. Они су надахнули својим топлим дахом све материјално и нематеријално, и од човека до камена и од макрокозма до микрокозма,

од ћелије до козмоса, њихов „флуид“ иде као божји „флуид“ који не зна за добро и зло, и као киша, и једно и друго натапа и чини да ниче, развија се и умире. Рећиће се, и то је тачно, да баш и ти највећи ствараоци нису тако мирни као што се чини, и да нека узнемиреност и сумња и песимизам точе из њих и обузимају нас. Изузев за најобасјаније, то је, донекле, тачно. Гркост живота точи из многих њихових описа. „Светског бола“ је много код њих, и *aegritudo vitae*. Неуспех да се уђе у епицентар ствари и појава, очевидан је. Главе се лупају и срца растрзају пред недокучивошћу и мраком који њима покрива ствари и појаве. Спаљених крила и раздешених нерава враћају се са тих тешких и непроходних путева, и бол и крик су једини одговори на постављена питања. Али, највећи, као што рекох, мирни су и тихи. Они су досегнули до места где владају тишине и мирноће. Тамо је све у складу и тишини. Микел-Анџело је дубоко миран и у *Сикстинској* и у *Медичијевој капели*; Бетовен у *Шестој*, *Деветој*, и *Концерту* (виолинском), а кад је трагичан, дубоко је тих; у *Багавад-Гити*, и код Лаоцеа, дубоке су тишине. Одлика највећег стварања је чистота, мирноћа и тишина у којој је све сливено уједно. То долази и због тога што се ти највећи ствараоци нису ограничили као хришћани, само на човека да, као мушице око лојане светиљке, облећу само око њега. Извивши се далеко изнад човека, никако не заборавивши на њега, чине пут око свих ствари и живот траже апсолутно у свему и, као Толстој, задрже се и на убијеном вуку кога

сељаци носе завезаног за мотку, и на најмањем цвету који чудно гледа из траве, као и човек, ово чудо света. Кад се пође правцем на све ствари и појаве, обичнога ствараоца који облеће само око човека, ухвати језа и дрхтавица кад само догледа у збивања изван оног малог простора и времена која попуњава човек. Али, велики творац, онај који има у себи цео „круг ствари“, и ако узима себе за меру, запливава у суштаство свега што је око њега, далеко изван њега и у њему, и пење се на висије са којих се све мирније и тише осећа, види и чује. Он тражи истину од пола до пола, и изнад њих до у крајње видокруге. Само се ту може да нађе она Едисонова моћна рука која држи полугу свих апсолута, и из које струји „вечна идеја“. Ко тражи само „млеко људске доброте“ неодложно налази *virum daemum*, а ко само то тражи он се непрестано врти само око човека. Јесте човек мера ствари; али то је његова несрећа. Онај највећи „осветљени“ може да се ухиљадостручи, да има у себи хиљаду мера и, само као такав, може да нађе онај велики мир који лежи на дну свега пред чиме се налазимо. Не заборављам и помишљам на коначност наших чула и њихових сазнања и на нашу предодређеност. Не знам ко је то који све види са престола вечности. Нити верујем нити не верујем. Ван човека постоје све ствари и појаве сем човека. Нашој природи су оне недокучиве и непознате. Неко апсолутно биће постоји, и оно је у свему. У ту трансцеденталност треба да уђе онај велики стваралац који може да се извије из људске љу-

штуре. Велико стварање постоји у човеку и толико исто, и још много више, и ван човека. Ту се налази вечна и апсолутна ноција свега. Знам да ће на мери људскога бити све то што сазнамо, осетимо и измислимо. Али само је ту велико стварање. Само је ту највеће људско „осветљење“. Нека је то ма и само Мојсијево виђење, то јест нотирање сунца, месеца, звезда, човека, биљака и животиња, ипак је то више и апсолутније него само човек. Јер, поред нотирања, има ту и усхићења и наитија. Огромно Непознато зјапи са свих страна око наших чула. Ми смо у пуној помрчини и страшном мраку. Пуно је недокучивих природа. Где је општи узрок свега? Велико ћутање је прави одговор на све. Наша се бедна чула пробијају кроз тај страшни мрак убацујући кроз њега своје тренутне метеоре који, опет кроз себе, остављају тако мали део огромности мрака око нас. Највећи ствараоци су неки ходочасници који путују кроз та мрачна места и доносе вести из њих. Откуда се долази, где се и како иде и где се то понире? питају се они. Чула вуку себи и, само покаткад, излазе и чине походе кроз вечну таму. Четири су хришћанска решења: Бог — Отац, Бог — Син, Свети Дух и црква. — Је ли ту цело стварање? Зар само то ствара и чува цео огромни универзум? И има ли ту оног великог мира који ми, на крају крајева, тражимо? У Дантеовом *Рају* се на велико каже (VII, 124—148):

Tu dici: „io veggio l'acqua, io veggio il foco,  
L' aeree la terra, e tutte lor misture  
Venire a corruzione, e durar poco;

E queste cose pur fûr creature;  
Perchè, se ciò ch'è detto é stato vero  
Esser dovrien da corruzion sicure!  
Gli Angeli, frate, e il paese cincero  
Ne qual tu sei, dir si posson creati,  
Si come sono, in loro essere intero;  
Ma gli elementi che tu hai nomati,  
E quelle cose che di lor si fanno,  
Da creata virtù sono informati.  
Creata fu la materia ch'elli hanno;  
Creata fu la virtù informante  
In queste stelle, che intorno a lor vanno.  
L'anima d'ogni bruto e delle piante  
Da compassion potenziata tira  
Lo raggio e il moto delle luci sante.  
Ma vostra vita senza mezzo spira  
La somma beninanza, e la innamora  
Di sè, si che poi sempre la disira.  
E quinci puoi argomentare ancora  
Vostra resurrezion, se tu ripenzi  
Comme l'humana carne fessi allora,  
Che li primi parenti intrambo fensi.

Речено је, заиста, на господски начин. И доста мирно и тихо. Али, да ли је то она велика светлост која бије из највећег стварања? Зар то није, и ако слободније, оно што знамо, а што није све, из хришћанског стварања? Ту је додирнуто чудо стварања, али додирнуто кроз један систем који је велики али није онај највећи. Изванредно је велико и дубоко, али како узнемирено, оно што Господ каже Јову: „Где си ти био кад ја оснивах земљу? кажи, ако си разуман. — Ко јој је одредио мјере? Знаш ли? или ко је растегао уже преко ње? — На чем су подножја њена углављена? или ко јој је метнуо



камен угаони? — Кад пјеваху заједно звијезде јутарње и сви синови божји кликоваху. — Или ко је затворио море вратима кад као из утробе изиде? — Кад га одјех облаком и пових тамом. — Кад поставих за њ уредбу своју и метнух му пријеворнице и врата...“ Још је узнемиреније и много ниже као стварање оно што о томе говори Мухамед (*Мека Сурас*), јер се ту види само бедни човек. Код Конфучија се такође види човек, али ту дубоке тишине владају. „Треба најпре“ каже се на једном месту (*Le Та Нио* или *Велико Учење*), „упознати циљ коме треба стремити, или свој крајњи задатак, и онда донети одлуку; пошто се донесе одлука, долази се до мирног и тихог духа; кад је дух миран и тих, може се уживати онај непомућен одмор који ништа не може да помутити: пошто се дође до тог непомућеног одмора који ништа не може да узнемири, може се разликовати и створити суд о бићу ствари; пошто се разликовао и донео суд о бићу ствари, може се доспети до стања жељеног савршенства.“ На другом се месту каже: „На купатилу краљ Чинг-Танга исписане су ове речи: Обновљај се потпуно свакога дана; учини то *поново*, поново *поново* и увек *поново*“. У тој дубокој филозофији непрестано се тражи само правост душе и хармонија као сталан и општи закон. Резултат свега тога је савршен човек, а „савршен човек личи натприродним духовима“. Савршено је „по себи самом *савршено*, апсолутно“, и оно је почетак и крај свих бића и без њега „бића не би било.“ То је светац чији је задатак огроман. Његов је основни закон

дужност. Тај закон је „океан без обала који производи и одржава сва бића и који додирује небеса својом висином.“ „Сва бића природе уживају заједнички општи живот, и ниште једно друго: сви закони који уређују доба и небеска тела, извршавају се истовремено не сударајући се међусобно. Једна од делимичних моћи природе је да учини да река тече; али њене велике снаге, њене велике и суверене моћи стварају и преображавају сва бића. Ето, што стварно чини великим небо и земљу.“ То су те тишине и ти покоји који значе највеће стварање. Дошло се је до краја сазнања, а кад се до тога дође, долази се до онога великога и срећног покоја и тишине која задовољава. Разрешење је дато, — а то је увек потребно да би се нашао стварни и прави мир. Страсти су се умириле и, засићене, повукле у површинске и спољније планове и слојеве људске природе, а чистота, светлост и мир зраче из духа.

Право и највеће стваралаштво, то треба нарочито подвући — опште је, једно, јединствено и универсално. У њему нема ни временских ни просторних ознака, ни расног ни класног, ни историјског ни народног, ни привременог, повременог, пролазног и случајног. Оно је од свега тога очишћено. У њему су лучења хормона светске душе, оне душе која је у темељима и на врховима свега вечнога људског и светског. Ту је све очишћено од свих грехова „прошлости“, „садашњости“, „класичног“,

„модерног“, „старог“ и „новог“. Такође, све је ту пречишћено од илузија, оптике, опсена, емоционалних и интелектуалних бореалија, фантазма, углова и „личних једначина“ личности и њене саможивости, историјских и других варки. Све је ту, симболички говорећи, враћање Богу и губљење у њему, у најживотнијем животу и пречистој истини. Нема ту ни уско верског, од конфучианизма до мухамеданизма, ма да су ту, ипак, сразмерно врло велике ширине, дубине и висине; нема једном речи, никаквог „слепила душе“ ни у ком смислу ни у каквом правцу. Све се те повремене и пролазне стране даве у великој реци заборавља или их видимо утиснуте, као биљке, по хербариумима и, као инсекте, са иглом у леђима и белешком шта су, по скрињама историје. Гробља остају после њих, музеји који обележавају пут развитка; документи за историју духа који пишу људи који кад су доста велики, ипак нису ништа друго до даровити некрологичари. Према томе, највеће стварање, апсолутно стварање било би она божанска моћ помоћу које се може да сиђе не само у биће нагона и чудни калеидоскоп наших чула него, иза тога, у јединствено, непроменљиво, вечно и бесконачно средиште тела, душе, природе и васељене кога су све те појаве само изрази и обележја и, можда, велови који крију то једно и јединствено лице свега. На тај се начин понире, како је Питагора, огромни и невероватни стваралац, говорио, у „средишњу ватру васељене и божански дух да би се са њим разлио у његове видљиве манифестације.“

Доцније, при крају огледа, поново ћемо се вратити и дати још нешто закључака. За сада, само још овај.

„Стварност“ односно стваралаштво, било би нека врста оплођавања ствари и појава са врховима наших нерава и чула. Од стварности и стварања унатраг до извора нерава и чула не знамо ништа. *Видимо* само варницу изазвану додиром. И то је цео успех човека баченог ко зна одакле (из материје?) У ко зна што (у простор?) Као сила на површини бакра, резултат додира ваздуха и бакра, на нашој површини се стварају изрази који су резултат додира објективног света са нашим чулима. Мисао је лучење на основу додира, одговор и реаговање наше физиологије на васељенску физиологију.

## II

Које су теорије о стваралаштву?

Прво што треба забележити то је да су многобројне. Друго: да су у пуној противречности једне са другима. Треће: да су, у највећем броју случајева, теорије са закључцима из сувише узаних сектора специјалиста; изузев, наравно, неких под бољим „осветљењем“. Поређаћу их само ради илустрације; и, у интересу саме појаве, само неколико. Неке од тих мисли (врло их је мало) имају чисто стваралачку вредност; све друге су занимљиве само због тачке са које гледају.

Наравно да се одмах отварају основна питања о пореклу и узроцима стваралачког акта. И та су

питања, од прилике, оваква: Да ли се неки нарочити хормони луче у жлездама великих људи, и да ли су они тај квасац који чини да емоције, машта и духови великих људи нарасту изнад нормале и образују предуслове за велико стваралаштво? Да ли стваралаштво, уопште, има своју физиолошку базу, или је то „свирач који свира из даљине?“ Да ли се то свира без инструмента? Дали стваралачки акт постоји и ван материјалног, у неким невидимим сферама, и само делови тог стваралачког акта прођу кроз све инструменте фауне и флоре, и само тога смо ми свесни? Па, онда, друга врста питања: да ли је велики човек аутономни производ (Карлајл, Ниче, Шопенхауер), или је колективна продукција расе и средине (Тен, Спенсер) или је једино и просто етикета на којој је утиснуто његово име? Поставља се, даље, питање ране зрелости код творачког духа. Али, шта ту закључивати? Шта закључивати о прераној зрелости генија, кад имамо случај појаве музичког дара код Моцарта у трећој години а код Бетовена и Вагнера доста доцкан? Што се тиче „ношења“, то исто. Код Бетовена је инкубација трајала дуго, врло дуго, код Шумана је била ствар тренутна. За *Фаустџа* је Гетеу требало скоро шездесет година док је *Хамлејџ* изгледа свршен врло брзо. Или, на пример, ови „случајеви“. Вагнер пише (Мој Живот) да му је увод у *Рајнско Злајџо* дошао у једном стању сањивости за време кога је чуо жуборење воде. Шатобриан говори о стањима снова за које се време ствари саме дешавају. За време одмарања после једног чланка, Лонг-

фелову је наједном пала замисао и написао је *Баладу о броду Хесперус* без икаква напора. Код Берлиоца има један сјајан случај. Компонујући једну кантату са хором на тему Беранжеовог *Πей̄ωι Μαја*, зауставио се на рефрену (*Pauvre soldat je reverrai la France*“ . . .) и никуд даље. Напустио је рад и две године доцније, у Риму, падне у Тибар и, извлачећи се из воде, запева тај рефрен који је до тада узалудно тражио. Низ је тих „случајева“.

Из њих се може да дâ један закључак, и тај је да и несвесно игра велику улогу у стварању; и о томе треба рећи неколико речи. То не значи да је ту стварање *ex nihilo* . . . Свест није била свесна бивања и дешавања у слојевима подсвесног и несвесног; међутим, ствар се је тамо много раније зачала. Кад се детаљно испитају горњи примери, наћиће се да је дуго и дуго један „доживљај“ лежао у дубинама подсвести и ми смо га били свесни кад се је излегао и прхнуо у свест. У случају Берлиоцовом, доживљај је био у свести, оданде отишао у подсвест и, после завршног поступка, поново ушао у свест. Кад се мисли да је једна идеја сасвим ишчезла, врло је често случај да је она ушла дубоко у лежиште подсвесно и несвесно и ту она полако ради, пулсира, уобличује се. Ми смо је свесни, као мајка детета, тек кад она енергично почне да подрхтава и да даје знаке живота. То је нека врста „зимског сна“, обамрлости и укочености. Према томе, они познати „неради“ код великих стваралаца, „неради“ који трају и по неколико година, то су периоде несвесних приправљања за је-

дан израз и једно откровење. Тај елеменат несвеснога у подсвесном је врло јасан и ако није откривен. Несвесно и подсвесно заузима вероватно већи терен нашег психичког живота него ли свесно и полусвесно. У њему су (о томе ће бити говора доцније још више) амагазинирани милиони и милиони година нашега збивања и дешавања. Може се чак рећи да је свесно само један бескрајно мали део целокупности нашег унутрашњег живота и да је свесно као онај мали број вулкана који нам, с времена на време, показују живот у утроби земље. Не мислим да се тамо крије нешто „ново“. Напротив, тамо се крије наше најстарије. Јер све што оданде избије, у великим стварањима, то су слојеви и страта наше исконске природе. Све је ту на велико и огромно затрпано, и улога је свести и надахнућа да дижете слојеве и улази у све дубље и дубље геологије наше природе и да тражи и „што је негда било“ и „стару славу“ и „старинске јунаке.“ За свест ту лежи читава једна васељена. Свест се налази између те две васељене: васељене њене подсвести и васељене над нама. Улога је њена да се одрекне свих својих закона лености, навика, аутоматизма, аутохипнотизама . . . да разбија све окове и да баца своја „ласа“ на све стране испод себе и над собом и да се дохвати онога што бежи у дивљем трку свуда у нама и над нама: да деаутоматизира све што стигне и све динамизира, просејавајући све то, бирајући, подређујући, приређујући, хијераршијући.

Та теорија о улози несвеснога у стварању, као и о улози „наитија“, јасно се види у религиозним

системима. Кад се прегледају разни религиозни системи, нарочито они њихови делови који садржавају начине помоћу којих се улази у тајну живота и смрти и у „душу ствари“, види се јасно да су ствараоци тих система тај део својих система резервисали само људима од надахнућа; од својих ученика и верника, само су они могли ући у „свјатаја свјатих“ ствари и појава који су имали божански дах надахнућа, док је осталима забрањивано и да покушају разумети шта се крије иза видљивих изгледа човека и васељене. Тај је поступак и у систему Раме и Кришње, Мојсија и Хермеса, Бrame и Буде, и тако даље, до Христа и Мухамеда. То се види јасна подела људи на категорије: обични верници, новајлије, искушеници и, најзад, ученици. Само су ови последњи имали надахнућа да уђу у откровења свога учитеља. Ученик који је дошао до учитеља и прешао га, то је био још већи стваралац и једновремено оснивалац новог система. И свети Јован је био „интуитивиста“ и теоретичар „несвеснога“. Он је проповедао да је једини начин да божанско уђе у душу, односно да душа продре до божанског, бити „голе душе“ и надахнут „натприродним“; само се онда може „видети небо отворено и анђели божји“, а то може да види „човек који је рођен од Духа“. — И код Индијанаца је она основно схватање. Код њих је основни закон бивања у свету *карма*, закон каузалитета. Из њега све избија „од обичне сламке па до највишег Бrame“. Сам „стваралачки дух“ је оличен у богињи Кала која је претставник времена. Велики људи, *ава-*



*шари* само су манифестације *Суџр-аџмана*, то јест козмичког духа. — И Питагора је говорио, да би се ушло у битност човека и света, да није довољно само посматрање и размишљање, него да је основно ући у те појаве, имати надахнуће које једино открива све велове иза којих су сакривене праве садржине ствари и појава.

Биолошка тумачења су, такође, врло занимљива. Многи испитивачи те врсте дошли су до закључка да је геније једна екстремна варијанта људске врсте; да је та варијанта често посећена психопатским, психотичким и неврастеничарским елементима; да су им породице врло трагичне (безбрачност, бешчедност, изумирање породица, перверзитет, потомство са психопатима и одродима; тако исто и порекло); да се то одрођивање налази и код неких највећих људи (Микел-Анџело, Бах, Бетовен, Гете); да се у низу наследства, врло често геније јавља баш у моменту кад се једна јако обдарена породица почиње да одрођује; и тако даље. У свему томе, поставља се ово питање: да ли ти токсини, јер они су у крви свих тих психопата, утичу на људе који су предодређени за стваралаштво? Једна је ствар сигурна: токсини надражују мозак и крвни систем и, самим тим, они су активнији и осетљивији и јаче реагују на утисак који је дошао. Они су једна врста квасца који чини да расте нервни систем, да се подбада и дражи и, на тај начин, да јаче одговара на утиске који на њега падају. Држи се

да је стваралаштво, биолошки говорећи, везано за сувише јаку нутритивну акцију сензитивно-моторних средишта и, такође, за специјалну активност извесних независних асоцијативних средишта (А. Реј). У биолошке услове стваралаштва долазе и периодичне психозе, нарочито у облику сиклотимије, јер оне, код даровитих људи, појачавају осећајност; ма да има случајева, и то многих, да су ствараоци здрави и врло здрави људи. Углавном, психобиолошки моменат, под многим резервама, постоји; нарочито у његовом патобиолошком правцу (на што ћемо се, такође, вратити). Хелдерин је, на пример, почео да пати од шицофренске психозе још одмах после своје тридесете године и у тој „тами лудила“ живео још читаве четрдесет и три године. Као и Шуман који је патио од неке ретке душевне болести, и он је, и то је случај у тим психозама, своје мисли и доживљаје сматрао да су туђи и да долазе „с оне стране“. Шуман је стајао пред пултом са нотама, и слушао шта му диктирају Шуберт и Менделсон „с оне стране“. Личност је под господарењем неке туђе моћи, она се премешта, пројектира се у свет и васељену или друге личности, и све то тако траје док ти шицофренски процеси потпуно не униште дух. Код епилептичара се налазе слична стања (Мухамед, Свети Павле, Достојевски). Достојевски је то описао на једном месту: „Има тренутака, и они заједно не трају више од пет шест секунда, кад се наједанпут осети једна велика хармонија која испуњује цело биће. Ничега више земаљског нема. Не кажем да је то нешто небеско, ја

кажем само да то стање човек као земаљско створење не може да издржи. Мора човек физички да се преобрази — или да умре. Човек се осећа као да одједанпут у себи има целу природу. ...“ Везати све те појаве, тешко је. Рибо се, на једном месту, упушта у хипотезе, и покушава да, за стварање, веже у један ланац: ембриолошки развитак из физиолошког „круга“, нагон из психофизиолошког и стваралачку машту из психолошког; јер, и то је сигурно, све те три појаве и јесу стварно стварања. Ту има пуно истине, и ако нема доказног материјала. Уосталом, експериментално и позитивно, па чак и рационалистички, тешко је поставити мостове између ова три круга. Спекулативно и метафизички и, нарочито, интуитивно, ово је доказиво. У том смислу се може говорити и о наследству и о утицајима географским, „професионалним“, расним, као и о утицајима у погледу пола и пубертитета (све то, наравно, треба узети са изванредно много резерви и контроле). Код Баха, Бетовена, Моцарта, Брамса, Рамоа, Шуберта, било је у породици музичара и свирача; код Дирера и Рафаела и других, сликара, и тако даље. Што се тиче утицаја крвних, код Бетовена и Шопенхауера има, сем немачке, и холандске крви, код Ничеа, по његовом писању, пољске крви, код Шопена француске и пољске, код Гетеа немачке крви из разних крајева; и тако даље. Има и утицаја старе племићске крви (Микел-Анцело, Тицијан, и други). Има и утицаја географских. Црна Гора и Херцеговина нису дале музичаре, али су дале велико песништво (народне песме, Његош).

Тирингија и Саксонска дале су хуманисте и реформаторе. Француски југ је дао песнике, север војнике и карактере. Неке научничке и пасторске фамилије у Немачкој дале су читав низ крупних људи (Шуман, Ниче, Шелинг, Лесинг, Шилер). У питању раса поникла је читава литература, махом шовинистичка, да докаже преимућство латинске, англо-саксонске, словенске, или семитске расе за стварање великих израза. Отисци раса постоје. То је доста сигурно. Карактеристичне стваралачке особине појединих раса, углавном, постоје. Другојачија је стваралачка структура једног Индуса од једног Англо-саксонца, једнога Латина од једног Словена. Постоји нека разлика између стваралачког акта једног аријевца и једног семита, једног жутог и једног црвеног. Има разлике у многим ознакама, између једног средоземца и једног северњака, једног западњака и једног „источњака“, једног азијца и једног европљанина, европејца. Разликују се темпераменти, осећајност, реакције, погледи на свет, и тако даље. Постоји, у самом једном географском подручју, разлика између брђанина и равничара, домородаца и континенталаца. Ернст Кречмер (*Geniale Menschen, 1929*) израдио је за Немачку читаву једну „карту“. Он се трудио да покаже да постоје, за извесне дарове, читаве географске зоне. Тако су, по њему, музички ствараоци груписани у Саксонској, Тирингији (Бах, Хендел, Вагнер, Шуман) и у Аустрији (Хајдн, Моцарт, Шуберт, Вебер, Лист, Брикнер), док је цела остала немачка раса дала још само Бетовена и Брамса. Књижевно-филозофске дарове дала су два

„густа центра“: Саксонска са суседним пределима (Лутер, Лајбниц, Лесинг, Фихте, Ниче) и Виртемберг (Шилер, Хегел, Шелинг, Виланд, Уланд, Хелдерлин) и нашао је да је то географско подручје, уопште, дало скоро највеће немачке геније. У том смислу је Кречмер тражио и, нешто на силу, нашао и друга географска подручја; за уметност, политику, милитаризам, и тако даље. — У погледу стваралаштва чињена су истраживања у вези са полом и пубертитетом. У погледу пола, дошло се је до закључка да се геније ограничио и усредредио на мушки пол; у погледу пубертитета, да он игра велику улогу у стваралаштву и да су дејства хормона и унутрашњих крвних хемизама врло јака на мозак и нервни систем и, надражујући и палећи цео систем, утичу врло јако на стваралаштво.

И тумачења о *генију* помажу да се што дубље обухвати творачка моћ. По некима је генијалност сама творачка моћ. Из тих разлога, и о томе треба рећи неколико речи. У самој речи *геније*, према једном тумачењу (Шпренгер), лежи нешто од тумачења самога стваралаштва. Према томе тумачењу реч геније долази од арапске речи *гин*, а она значи вео, покривач, такође и замагљивање и, најзад, утвари и демон. У старим митологијама геније, такође, значи персонификацију тајне људскога бића. Геније је у њима и путоказивач, и заштитник, и срећа и фатум; он је и божанска појава; он је и „добри дух“ и „зао дух“ и, такође, и полубог. Као што се из овога види, још у античком схватању стваралаштво се сматрало за нешто тајанствено и

за неку снагу и моћ, позитивну и негативну, која хоће да разрешава крајња питања људска и светска. У понеким тумачењима, осећа се његово такмичење и са боговима и „оностраним“ силама. Код Платона је стваралаштво такође трансцендентална моћ. То је једно божанско стање и ослобођење духа од тела и свакидашњице. Стваралаштво је по њему ствар одушевљења и надахнућа. „Слично оним ци-белским свештеницама који играју кад су изван себе“, ствараоци нису хладнокрвни кад стварају лепоту; него чим су се једанпут испели на тон склада и мере „обузима их поама и занос...“ У таквим стањима, ствараоци су искрени и стварају само док су под надахнућем. „До тренутка надахнућа човек је у немоћи да ствара стихове и да казује пророштва“. То је нека врста лудила које „божанским надахнућем, извија човека из уобичајеног стања“. У *Федру* се све своди на несвесно и на манију помоћу којих се пење „до звезда“. Стварање је божанско посланство и, на једном месту у другом смислу, своди се и на лудило. Треба се ослободити свеснога и не бити „при себи“ да би се створило „божје дело“. Само видовњаци и оракули стварају велике изразе и улазе у божје ствари и појаве. — И за време Обнове владала су слична схватања о генију и стваралаштву (по Дантеу — *Пакао*, XXVI певање — стваралаштво је „дар који им дадоше звезде или нешто још боље“ — Бог), док је рационалистичка филозофија покушала да стваралаштво спусти на земљу. Све се своди на разум. „Има само једна душа у човеку, то јест разумна“

и „за људске акције не треба се везивати ни на које друге него само на оне које зависе од разума“ каже Декарт. Он зове интуицију (надахнуће) „способношћу наших душа да прими од Бога надахнуто сазнање“, док у једном писму маркизу Њукестлу „надахнуто сазнање“ сматра способношћу духа да „у божјој светлости види ствари „које открива“ помоћу непосредног утиска. Боало иде за њим, али, за уметничко стварање, признаје и „тајанствени утицај неба“ и признаје да песник мора да има своју звезду. — Осамнаести се век на јако занимао питањем стваралаштва и генија; али другачије него Обнова и рационализам. Већ Шефтсбери одбацује разум и тражи, као предуслов, свесну вољу и осећање, а стваралачке изворе тражи у ванличној и космичној моћи, у надахнућу и „божанском ентузиазму“. Геније је божанство чије су творевине самосвојне и оригиналне и стварају се на начин на који се и сама природа ствара. За Лајбница је стваралаштво такође моћ која може да ствара дела слична божјим делима, док Баумгартен, анализирајући, долази до закључка да је генијалност један одређен однос и веза више способности који се везују у једну а те су стваралачке способности оригиналност, јака осећајност, свест и сазнање онога што се унутра збива, снажан суд, памћење, укус и тако даље. Енциклопедисти, такође, налазе да у стваралаштву постоји један метафизички елеменат и своде на надахнуће, усхићење и одушевљење велика стваралаштва. — Доцније код Канта, генијалност се своди на „природни дар који уметности

даје правила“, на дар који је урођена продуктивна способност и на „способност помоћу које природа даје законе уметности“, али на начин и снагом каква се види у самој природи, то јест на начин који је непознат и обавијен је тајном. По Канту је геније сам себи законодавац, самостваралац је и уобличава на начин самосвојан. Шопенхауер се, такође, много бавио питањем генија и стваралаштва. По њему је генијалност моћ самопосматрања, губљења у посматрању, „чисто сазнање субјекта“ и „сазнање које је првобитно у служби воље, да се ослободи те службе“ и, изнад воље, стави машту и интелект. И Гете је питање стваралаштва и генија неколико пута додирнуо. У *Максимама и рефлексцијама*, он каже да је „прво и последње што се од генија тражи љубав за истином.“ Екерман је забележио у једном разговору ово: „Шта је геније друго него она продуктивна снага из које произилазе дела која се пред Богом и у природи могу да покажу и која, због тога, имају последице и од трајности су?“ У једном другом разговору, Гете сва велика дела науке, уметности, ратне вештине своди на један извор и на то „да ли је мисао и дело живо и може ли да продужи да живи.“ На трећем месту, такође у разговору са Екерманом, твораштво је рођено са човеком, оно је у његовој унутрашњој структури и „свако испитивање и искуство није ништа друго до мртво и узалудно мучење.“ Све се пак, у крајњој анализи, своди на божји дар и на изливање божје продуктивне снаге. Гетеово схватање је у неку руку религиозно схватање творачке



снаге. Извор стваралачке енергије је у Богу. Таква се схватања изражавају, на неколико места, и у Фаусту. Специјално за песништво, Гете налази да „је оно ослобођење и порођај.“ Пушкин пак, у своме летењу, у једној песми (*Песник*) пева о „Аполоновом гласу“ и твораштво своди на „божанствени глас са неба.“ Наполеон је много земаљскији и налази да је „надахнуће тренутно решење једнога проблема о коме се дуго размишљало“. Деветнаести век, уопште, бавио се и задржавао на творачкој моћи генија врло често. Углавном, и ту се теорије везују за раније теорије. Карлајл, на пример, тврди да су сви велики људи скоро иста појава, да су створени из једне материје и да су само облици изражавања различни као и предмети о којима говоре; једно време, стваралачку моћ он ставља у ред трансценденталних моћи. Слично је тврђење и Десонарево. Стваралаштво носи сличне карактеристичне црте, али се облици, према предметима, мењају. Геније је претерано јака моћ духа, моћ која је, за неколико октава, изнад моћи талената; он непосредно улази у стварност и датост и даје је у њеним најбитнијим карактеристикама. По Конраду Лангеу геније је највиша потенција људскога и његов највиши и најсавршенији облик. За Мојмана је стваралачки мислилац човек код кога се налазе богодани дар за право виђење ствари и појава, моћ интелекта, воље и осећања и њихова јачина, висина, ширина и дубина реаговања на датост. Оствалдова је теорија мање занимљива. Она је и сувише „научничка.“ Појаву великог човека он посматра

са енергетичке тачке гледишта (конзервација и преображај енергије). Али, и он им даје моћ предвиђања и пророштва, ма да је главно у његовој теорији да је „велики човек инструменат који може да произведе велике радове“, а величина тих радова „зависи од количине енергије којом може да располаже“. Сви ти велики радови зависе од енергетичких услова под којима су приправљени и извршени, а принос је у толико већи у колико је трансформатор боље усавршен“. Главне особине генија су независност мисли, способност посматрања и, из тога, извлачење правих закључака. — Хелдерлин, Достојевски и Ниче дају изванредно дубока и занимљива мишљења о генију и твораштву. Хелдерлинов Хиперион каже да „из самога ума не произилази никаква филозофија, јер је филозофија нешто више него ли ограничено сазнање датости.“ То исто он каже и за разум јер је филозофија нешто виша него ли „чисто истраживање.“ По Достојевском стваралаштво је предосећање, пророштво и видовитост, а извор му је у самом Богу. Старац Зосима непрестано наглашује да „Бог ствара мисли.“ Те „божје мисли“ долазе на свет преко пророка и њихових снова и бунцања. Дух у запаљењу је дух који се највише приближава сржи појава. У сновима, манитостима и „болестима“ казују његови болесници (Мишкин, Иван Карамазов, Кирилов, Смерђаков, Свидригајлов, Раскољников, Прохарчин, Голџаткин) његове највише мисли по свима питањима. Ниче — кога ћемо још често цитирати — у *Зараџусџри* је изванредно рекао: „Од свега што се

пише, волим оно што човек напише својом крвљу. Пиши својом крвљу и знаћеш да је крв дух.“

Што се тиче бергсонистичке филозофије она, као основу стварања, у први план ставља сам живот. Сам живот је инвенција и стваралачки дах. Човек који ствара, ослобођен свега, гледа у будућност са циљем да ствара. У почетку је све неодређено, врше се покушаји и питања, чак и лутања; после тога, често се дешава да се сукоби тежња која жели да се задовољи са материјалом који је истраживалац прикупио. Али и ипак, нешто нестални и неуобличени, први се цртежи већ виде. Одавде почиње велики рад генија који треба да да закључак и истину. По Бергсону, интуиција је „она врста интелектуалне симпатије помоћу које се улази у унутрашњост једнога предмета да би се коинцидирало са оним што је јединствено у њему и, према томе, неизраживо...“ На другом месту, интуицију назива „нагоном који је постао незаинтересован, свестан самог себе, способан да размишља о свом предмету и да га прошири бесконачно.“ Ајнштајн овако мистички говори о стваралаштву у једном свом интервјуу: „Мој је живот унапред био одређен и то оним мистериозним жлездама у којима природа ствара истинску животну супстанцу, у унутрашњим секрецијама.“ По њему, физиолошки фактори предодређују живот. Он сматра да је *movens* и „први принцип“ стварања надахнуће. „Ја верујем инспирацији и интуицији. Понекад ја само осетим да сам у праву, а не знам то...“ „Машта је важнија од знања. Знање је ограничено. Машта обухвата све.“

У стваралаштву и у животу „све је предодређено, почетак и крај, силама које ми не познајемо. Људи, биљке, атом метала — све то игра онако како свира неки невидљиви свирач у даљини.“ Као што се из овога види, овај врло крупни дух налази да је стваралаштво један тајанствени елеменат, „свирач из даљине“, и да је много ствари и појава око нас и у нама једно велико „непознато.“ Има још неколико теорија (циљ је овог дела огледа да их што више поброји и што различнијих) које изазивају пажњу: Рибовљева, Габријела Сеаја, Макса Нордау, Едуарда Ле Рои, Берђајева, Шарла Морона, Анри Делаacroa, Хуга Фишера, једна анкета Паула Плаута и, нарочито, психоаналиста.<sup>1)</sup> Рибовљева теорија је врло позната (*Essai sur l'imagination creatrice*). Она обухвата све степене маште од животињске, преко детиње и примитивног човека, до њеног облика код великог човека. По њему, за велико стваралаштво — јер само нас оно овде интересује — ово су карактеристике: прераност (*précocité*), потреба („фаталност стварања“) која се своди скоро на једно посланство које се мора да изрази и, најзад, индивидуализам („он је човек свога дела“). Теорија Габријела Сеаја је врло слаба. Она је сва у „општим местима“. Она су да геније претпоставља „синтетичку акцију“, да му „предходи рад“, да је „дуго стрпљење“ и да та два елемента припремају инспирацију; да он „не резонира о ономе што ствара“,

---

<sup>1)</sup> У *Психологији лирског стварања* од Др. Душана Недељковића има изванредно много грађе у том смислу.

да је он слободан, да је „живи закон“ и да је тај „закон несвести и наивна смелост;“ да је „инспирација тренутна хармонија свих људских моћи“; да је он „тајна природе и њених стварања“ и „сама природа која продужава своје дело у људском духу“. И тако даље. — За Макса Нордауа основни елементи генијалности су суђење и воља. Где су оба заједно, резултат је велики човек акције (Александар Велики, Наполеон); где је геније суђења, без генијалне воље, резултат је побеђивање материје (Хелмхолц, Пастер, Рентген) и, најзад, филозофи, код којих постоји геније суђења али без енергичне воље; што се тиче уметничких генија, то нису прави генији. Према Едуарду Ле Рои (*La pensée intuitive*) „добро схваћена интуиција је права мисао која има своју дисциплину и своју методу.“ Она је, донекле, вредност из надсвести и апсолутног знања које иде до живе акције у којој се спајају сазнање и стварност. Једно занимљиво мишљење је и мишљење Николе Берђајева (*Смисао стваралачког акџа*), познатог руског мислиоца. По њему, постоји стваралачка дужност на коју је човек, у односу на Бога, предодређен. Стварање се продужава у човечанству и човек, велики човек, треба да одговара стваралачком иницијативом на питања која му се „одозго“ постављају. Стваралачке облике, у том смислу, велики човек непрестано даје; највећи су Антика и Ренесанс. „Уметничко је дело“, по Шарлу Морону (*Природа лепоте у уметности и књижевности*), „с једне стране, богатство које га чини равним стварањима природе и, с друге стране, духовни квалитети

који му дају његову лепоту. Анри Делакроа држи да је „цртеж сваког стварања једна стварност из које се издваја један идеал који поново ради да буде стварност“ (Psychologie de l'art). Један испитивач битности стваралачке личности (Хуго Фишер) претпоставља, у стварању, и испитивача и истраживача, али само као потстрек да се пробуди и прошири осећање за свет и васељену. На једну анкету Паула Плаута, Мигуел де Унамуно је одговорио да један уметник није много способан да да одговор на питање „како он ствара“, да су „психолошка експериментирања најнесрећнија експериментирања“ и да је „живо уметничко стварање интроспективно.“ Кнут Хамсун је одговорио да „не зна одакле му долази моменат“ и да „никад ништа свесно није учинио да би до њега дошао.“ Кандински је рекао да му се „прва идеја образовала на разне начине“: понекад је то спољни утисак (природна појава, слика са улице, случајно осветљење), понекад га надраже на стварање звуци, и тако даље, а понекад унутрашњи утисци који са спољним мало или нимало немају везе. Познати психолог и естетичар Милер-Фрајенфелс одговорио је да су му полицаји долазили из проблема који га је занимао, мучио и није га напуштао „док није видео могућности да њиме загосподари.“

Психоаналисти су рекли врло занимљиву реч о стваралаштву. Наравно да ту несвесно и подсвесно играју главну улогу. Према њима, „дело“ је било, у прво време, израз наших комплекса. Доцнији психоаналисти су нашли да је „дело“ пре свега

реакција на један актуелни или скорашњи „стимулус“, на једну дану ситуацију. Тој реакцији је задатак „да асимилира актуелну ситуацију, да утврди између ње и постојећих комплекса складне и непредвиђене односе, да јој дâ адекватни одговор.“ Према томе, она није само једно стање него и један акт. Стваралац пројектира своје сопствене комплексе и сударе у своме делу и та пројекција је подсвесне природе. То пројектовање је везано за елеменат потенцијалног афектива као и за акт његовог пражњења кад су извесне жеље и тенденције препуњене. Уметност и стварање изазивају на свој начин слична пражњења. Велико стварање претпоставља „катарзис“ (Аристотело), што значи чишћење и избор. Од три „предела“, од три слоја наше унутрашњости (примитивно или несвесно колективно, подсвесно и свесно), активно подсвесно игра знатну улогу у стварању. Треба ући дубоко у своје несвесно, наћи „мит“ и оживети га и поново створити. Ту подсвесно улази у акцију као комуникација између остала два слоја. Да би се поринуло у несвесно, треба прво снажно поринути у подсвесно. На тај се начин долази до живог „мита“. Тај „мит“ и идеја везују се помоћу слоја подсвесног. Једно стварање је право и живо и велико само па тај начин. Прикази тих комплекса изражавају се симболима; симбол који то и јесте, једновремено је и „пројекција, као на каквом платну, динамизма једног комплекса на статични план слике.“ Тај симбол је битно производ игре два механизма (кондензације и премештања — Фројд); кондензације која значи

„стапање више слика у једну нову синтезу“ и премештања које је само један производ кондензације и које једни своде на прерушавање а други само на изглед једног прерушавања. Главна функција кондензације је синтеза. Сам симбол је акт стваралачке маште и он је „модус помоћу кога се унутрашњи живот преустројава и без престанка обнавља.“ То је, углавном, и стварање (Фројд, Адлер, Бодуен, Ранк, Сакс, Стекел, Ломоние).

Овим ни из далека нису исцрпљени сви важнији и конструктивнији погледи на мит о стваралаштву. То је и разлог због кога ћемо их, узгред, испитивати и у делу који за овим иде и који ће имати за циљ, уз конструктивне елементе стваралаштва, да додирне, још једном, поред њих, теорије о њему.

### III.

И саставни елементи стваралаштва изазивају дискусију. Ма да је стваралаштво јединствен акт у коме је све везано у једну појаву и неразлучиво је, саставни делови се могу, донекле, да излуче и посебно посматрају. Може да се говори о врсти стваралаштва и правцима његових акција, као и о несвесном у њему (још једном), и о надахнућу, и о инвенцији, и о машти, иако би се то могло свести на једно и јединствено, и о оригиналном, и о разним утицајима и потицајима (социјални фактор, рад, поступци, случајеви, инкубација, пубертитет, жена, и тако даље). Код неких великих људи, од свих особина које карактеришу стваралаштво, само се неке



развијају и развију гигантску акцију у једном правцу; код других, стваралачка је акција резултат двеју или више особина које су у акцији; код оних највећих, види се „цела слика“. Негде је то воља и интелигенција, односно надахнуће воље и интелигенције, које се развија у велике акције (Цезар, Наполеон, Ханибал, Фридрих Велики, Клемансо); негде је надахнуће обасјало мисао и осећање и религиозно-етичке особине (Конфуце, Буда, Христос, Мухамед, Лутер, Хус, Толстој), заједно, наравно, и са другим особинама, јер је овде случај највећих творевина: негде је надахнуће запалило уметничке творачке елементе и дало величанствене цвасти (од Омира до Шекспира); негде је бацило у плодносну акцију елементе који дају велику филозофију, науку, политику, економију, трговину (од Аристотела и Канта до Форда); и тако даље. Наравно, овде, они највећи имају скоро све особине свих ових стваралаштава и дали су творевине које су универзалне и вечите.

Несвесно, — да се опет на њега осврнемо — игра велику улогу у стварачком акту. Маса је примера који показују да је један такав акт дошао без учешћа воље и свести и да је решење нађено у тренутку кад није тражено. Наравно, и ту не треба бити аподиктичан и мистичан. Претпоставка је да се стваралац занимао за једно питање, да је оно лежало у њему и да се је питање свесно постављало али му је решење дошло изненадно. Тај „непознати који вам говори“, како је то Мисе писао, био је раније у свести. Стваралац се докумен-

тује, мисли и осећа, свест се мучи сазнањима и, у тренутку кад се о свему томе ништа и не мисли, јер је све отишло у подсвесно и несвесно људске машине, формулисање и кристализација су извршени и нагао прелаз из подсвесног у свесно даје утисак да је решење „пало с неба“. Анри Поенкаре је дао пуно примера на самом себи о улози несвесног у научним изналасцима. То су, по њему, изненадна осветљења која су производ дугог претходног несвесног рада. Мишле је такође признавао тај „несвесни рад“. Толстој је претпостављао извештај надражај, какву емоцију, која извлачи из несвесног у свесно какво решење. Карлајл је ишао још даље и сматрао да је несвесно *actus purus* стварања а да је свесно једна мешавина елемената који не значе много. Једно је сигурно и то је да рад у подсвести постоји, али да га свест није свесна. Тај је рад спонтан, нагонски и невољан, и ми га сазнајемо тек кад уђе у стање свести. Постоји активност и динамика и у несвесном и ми је осећамо тек кад се из тог стања издвоји и уобличи у свести. Многи писци ту моћ називају и интуицијом. То су тренуци (Georges Dwelshauvers, *L'Inconscient*) кад се свеукупност несвеснога осветли као под муњом и кад, као под визијом, осетимо безбројан свет који се креће у нама и хиљаде веза које нас везују за бића и ствари. Генијалан човек, пошто је дуго приправљао своје стварање, наједанпут и изненадно види своје дело. То је тренутак кад геније понире до у дубине несвесног и мисли. По Шелингу, у уметничком стварању је један велики део несвестан.

развијају и развију гигантску акцију у једном правцу; код других, стваралачка је акција резултат двеју или више особина које су у акцији; код оних највећих, види се „цела слика“. Негде је то воља и интелигенција, односно надахнуће воље и интелигенције, које се развија у велике акције (Цезар, Наполеон, Ханибал, Фридрих Велики, Клемансо); негде је надахнуће обасјало мисао и осећање и религиозно-етичке особине (Конфуце, Буда, Христос, Мухамед, Лутер, Хус, Толстој), заједно, наравно, и са другим особинама, јер је овде случај највећих творевина: негде је надахнуће запалило уметничке творачке елементе и дало величанствене цвасти (од Омира до Шекспира); негде је бацило у плодносну акцију елементе који дају велику филозофију, науку, политику, економију, трговину (од Аристотела и Канта до Форда); и тако даље. Наравно, овде, они највећи имају скоро све особине свих ових стваралаштава и дали су творевине које су универзалне и вечите.

Несвесно, — да се опет на њега осврнемо — игра велику улогу у стварачком акту. Маса је примера који показују да је један такав акт дошао без учешћа воље и свести и да је решење нађено у тренутку кад није тражено. Наравно, и ту не треба бити аподиктичан и мистичан. Претпоставка је да се стваралац занимао за једно питање, да је оно лежало у њему и да се је питање свесно постављало али му је решење дошло изненадно. Тај „непознати који вам говори“, како је то Мисе писао, био је раније у свести. Стваралац се докумен-

тује, мисли и осећа, свест се мучи сазнањима и, у тренутку кад се о свему томе ништа и не мисли, јер је све отишло у подсвесно и несвесно људске машине, формулисање и кристализација су извршени и нагао прелаз из подсвесног у свесно даје утисак да је решење „пало с неба“. Анри Поенкаре је дао пуно примера на самом себи о улози несвесног у научним изналасцима. То су, по њему, изненадна осветљења која су производ дугог претходног несвесног рада. Мишле је такође признавао тај „несвесни рад“. Толстој је претпостављао извештај надражаја, какву емоцију, која извлачи из несвесног у свесно какво решење. Карлајл је ишао још даље и сматрао да је несвесно *actus purus* стварања а да је свесно једна мешавина елемената који не значе много. Једно је сигурно и то је да рад у подсвести постоји, али да га свест није свесна. Тај је рад спонтан, нагонски и невољан, и ми га сазнајемо тек кад уђе у стање свести. Постоји активност и динамика и у несвесном и ми је осећамо тек кад се из тог стања издвоји и уобличи у свести. Многи писци ту моћ називају и интуицијом. То су тренуци (Georges Dwelshauvers, *L'Inconscient*) кад се свеукупност несвеснога осветли као под муњом и кад, као под визијом, осетимо безбројан свет који се креће у нама и хиљаде веза које нас везују за бића и ствари. Генијалан човек, пошто је дуго приправљао своје стварање, наједанпут и изненадно види своје дело. То је тренутак кад геније понире до у дубине несвесног и мисли. По Шелингу, у уметничком стварању је један велики део несвестан.

Стварно је стваралачко само несвесно. За Хартмана је несвесно елеменат који игра главну улогу у стварању и оно је једини сигурни вођа кроз све људско и васељенско. — Један је закључак сигуран. Стваралаштво није акт само свести. Оно је акт и свести. Али је она и сувише јасна и проста да би могла да прожме и продре кроз све појаве и ствари од којих највећа већина немају много или, уопште, немају нимало веза са њом. У његовом најконструктивнијем делу, стварање је усхићење за једну појаву, веровање и одушевљење и обожавање и до њега се, према томе, долази надахнућем, интуицијом и „осветљењем“; та су пак откровења могућа само под „светлошћу несвеснога“. Шта се пак тачно дешава у дубинама подсвеснога и несвеснога ми тачно не знамо. Ми то сазнајемо тек кад се појави цео тај ток у свести. Међутим тамо се дешавају велики радови и велике акције сличне онима звезданих корала у дубинама океанским које ми видимо тек кад се, као острва, појаве на површини. Ми видимо само острва, управо крај и смрт једне огромне периоде рада и акције. Тако је и са појавом једне појаве у свести. То је резултат силних акција у несвесном и подсвесном и ми видимо, у колико се то изрази, само један део те акције. Величина је ствараоца у томе што они откривају све те слојеве тражећи да баце светлост у епицентар свих тих појава.

Даљи један чинилац је надахнуће. Оно је, стварно, несвесни или подсвесни чинилац. Оно је карактерисано безличношћу и изненадношћу. Али та без-

личност и изненадност не значе да оно пада из неба и да је *deus ex machina*. И ако му се крајњи узроци тачно не знају, ипак се може тврдити да и оно пролази кроз разне периоде које претпостављају, сем основних а непознатих чинилаца, и рад, приправљање, зачеће, уобличавање, и тако даље. Основе његове су у тајанственом животу подсвеснога и несвеснога. Психолози су дошли до закључка да је то стање, стање усхићења духовних функција и да је ближе нагону него ли вољи. То стање је карактерисано нечим изузетним и нечим патолошким. Што су психолози могли рећи за њега то је да је оно привремена сирактивност свих функција нашег унутрашњег живота, и да претставља његов врхунац. Оно је изнад свих саставних елемената, — управо, оно је синтеза свих тих стваралачких елемената, једна синтеза која значи један *плус*. — Кад се сви саставни елементи скупе уједно и чврсто и органски повежу, извија се из њих као њихов *summit*, са једним независним а непознатим плусом, божанска моћ надахнућа. Да се дође до њега, према Бергсону, треба свој дух управити на реално трајање и дешавање (*durée réelle*), на хетерогено време, на квалитативно мноштво; треба еластичну садашњицу проширити унатраг и повући застор који нас скрива; треба се приближити оној јединственој тачки на коју се своди филозофска мисао. И кад филозоф напусти криву линију која га је приближила интуицији, он се вешто извуче, праволинијском логиком једне геометријске, стацијалне мисли, и постане сам себи екстериеран. На тај начин, кад се задуби у свој

личност понире дубље у своју унутрашњост и, тако понирући он понире у унутрашњост живота и стварности. Овој дефиницији Бергсонове интуиције, како је дефинисао један Шпањолац (Хуан Домингуец Беруета), треба још додати да она претпоставља и предусловљава огромну документацију апсолутно сигурних чињеница за предмет за који се заинтересовало. Тек пошто се изврши сва анализа свих сигурних чињеница, радикално се мења метода и врши се синтеза из тога материјала али не под једним схватањем или са гледишта једно општег закона, него путем интуиције; непосредно, снажним додиром између личности и стварности. То је „*coup de sonde*“ у стварну стварност: „интуиција, хоћу да кажем нагон који је постао дезинтересован, свестан самог себе, способан да размишља о своме објекту да га бесконачно прошири“. (*Стваралачка еволуција*). Она је сам дух и чак и сам живот, и то је она која баца своју светлост да осветли ноћ наше личности, њеног порекла и њене судбине, ноћ саме природе и васељене.

Што се тиче инвенције, неки теоретичари стваралаштва дају јој врло високо место, чак и највише, у једној врсти стваралаштва; нарочито научног. Она претставља испољавање и уобличавање свих других чинилаца, и она је та која лежи дубоко у нашој подсвести. Она је та која хоће да удвоји личност, да је превазиђе и да је преобрази и преиначи. По Габриелу Сеају, геније и није ништа друго до виши облик духовног живота, а тај виши духовни живот је инвенција. Она је најсинтетичкија функција на-

шег унутрашњег живота; сви други елементи су само материјал; такође стварачки, наравно. И А. Реј јој даје највише место. За њега је инвенција најглавнија функција духовног живота помоћу које се дешавају и израђују у свести поступци „или се везују и мешају слике и преставе, идеје и схватања, судови и умовања, али који увек битно изгледају као нови, као створени и произведени нашом сопственом активношћу... Ради њене карактеристике, може се рећи да је инвенција не само преуређење, једна нова организација елемената духовног живота, него да је због дубоких модификација који се дешавају међу елементима, једно право стварање нових елемената овога живота“. Да поменем још и Рибоа. Анализирајући и сувише, Рибо је дошао до закључка да је инвенција, у духовном животу, једна формација трећег реда. Та формација претпоставља први слој (сензације и обичне емоције) и други слој (слике и њихове асоцијације, и тако даље). Према томе, саставни делови инвенције били би ова три фактора: интелектуални, афективни, или емоционални, и несвесни и изнад њих, као круна, синтетичан фактор. А. Реј, кога сам малочас поменуо, иде за њим све дотле, али се, после, правећи замерке, губи, анализирајући, да најзад призна да је „први принцип“ стваралачког акта стварно „научно“ нерешив и да се о њему могу имати само метафизички утисци.

Један од саставних елемената је и машта, стваралачка машта. Психолози су је дефинисали као један субјективан, лични и антропоцентрични



чиниолац чији ток иде изнутра ка споља објективацији, и са тенденцијом да се испољи и потврди у једном делу које постоји не само за ствараоца него и за цео свет. Она је, сем за друге чиниоце, тесно везана и за афективни чинилац „који претставља квасац без кога је стварање немогуће“. Ради економије, помињем само Рибо-а по питању маште. Стваралачка машта, по Рибо-у, своди се на својство које имају слике сећања да се згрупишу у нове комбинације дејством једне спонтаности.

Растављањем стваралачког акта на његове саставке, долази се и до једног елемента који би се могао назвати *оригиналношћу*. Оригиналност је „лични моменат“ у једном стваралачком акту. Она лежи дубоко у несвесним и подсвесним слојевима стваралачке личности. Њене су карактеристике: богат унутрашњи живот, сирактивност свих психолошких и физиолошких фактора, велика духовна амплитуда, стваралачки смисао за подређивање и избор, налажење веза међу најразличнијим елементима и њихово синтетизирање, „видети иглу у навиљку сена,“ и тако даље. — В. Баш налази да је „оригиналност душа једног генија“. Овако схваћена оригиналност може да се прими, јер се стваралаштво не ограничава на то да само прими датост и постојеће и репродуцира га него иде и даље и „поново“ и „изнова“ прожима, продужује и проширује сазнања до којих се дошло. Стваралаштво је *mysterium magnum* и претпоставља, нарочито оно највеће, најдубље и најшире, више елемената. Његови су корени вишеструки, али му је храна иста, а та

храна је састављена из више и разних „хемијских“ елемената. Они се зову надахнуће и инвенција, као прво; машта, емоционалност, осећање, осећај, као друго; ум, разум, памет, као треће; знање, испитивање и искуство, као последње. Стваралаштво које тражи велике и, донекле, апсолутне вредности, претпоставља све ове елементе и сви су они, у овој или у оној мери, потребни. Велико дело не може бити створено само из појединих од ових елемената. Само од по једног од тих елемената створена су мала, мања и најмања дела. Геније претпоставља једну и јединствену везу свих тих елемената, претпоставља недељиву синтезу ових појединих делова. Сваки од ових елемената је довољан за таленте, али геније претпоставља „систем свих тих талената“.

Све те особине правог стваралаштва, престављају и рад као један од елемената. Велики ствараоци су били и велики радници. Испитивање заоставштине великих људи показује, у понеким случајевима, рад робова. Из малог нацрта код Достојевскога, после многог рада, додавања, брисања, кориговања, почињања изнова, рађају се *Браћа Карамзови*. Поједини листови његових романа, у рукопису, претстављају читав хаос у коме се ни Немци нису могли да снађу. То претварање и преламање материје изискује рада и стрпљења. Код неких то иде лако, док код других, и то и највећих, иде тешко. Пребацивање са језика духа на језик речи, тонова, линија, означава читаву муку, тешко савлађивање и тражење. Мисао се буну да буде ухваћена и окована у речи и облике. Код Толстоја је било

тешко порађање. Код Микел-Анђела, такође. Стваралац је у пуном раду и у односу на материју и у односу на материјал. Није нетачно да је „геније рад“; он је, то је сигурно, и рад. Врло често, код стваралаца нерадника, мисао се појави и, у колико је то могуће, само интуитивно, загосподарено је њом, али, ако се уметник радник не појави да је савлада потпуно и изнесе на светлост, она иде у неповрат. Сем оних које смо поменули, Вагнер је био велики радник, и Бетовен, и Ниче, и Наполеон.

Да ли и социјални чиниоци играју какву улогу у стваралаштву? Наглашавају се и они (Тен, Тард). Тврди се да су се многа научна открића, као и разне уметничке и друге „школе“, појавиле скоро у исто време, ма да, међу творцима, није било никаквих веза и чак се нису ни знали. Многе социолошке школе тврде да раса, средина и моменат играју извесну улогу у стваралачком акту. Али, о томе чиниоцу и о стваралачким периодима доцније.

У стваралаштву, понекад, игра улогу и пубертитет и, такође, и „обновљени пубертитет“, као код Гетеа. Та тајанствена и чудна и чудотворна биолошко-физиолошка активност, нарочито у абнормалним случајевима, повишава осећајност, појачава надражајност и отвара стваралачку делатност. Физиолошка превирања, нарочито код анормалних и патолошких природа, стварају нарочита духовна превирања. Седамдесетогодишњи Гете, заљубљен у деветнаестогодишњу Улрику фон Леветцов, плаче, јауче и ствара „Елегију“, а седам година раније, заљубљен у Мариану фон Вилемер, ствара читаву

стотину песама. „Генијални људи“, каже он, проживљавају обновљен пубертитет, док су други људи само једанпут млади.“ Сундечић — без поређења! — имао је ту „духовну периодику“.

Све те ствари, наравно, треби узети са крајњом предострожношћу и избегавати уопштавања. Како у њима, тако и у осталима: случај, инкубација, брзина стварања, доба стварања, и тако даље.

Случај игра улогу, али и он претпоставља низ посматрања, документације, размишљања које, у даној прилици, случај и случајност обасјају и даду одгонетку у тренутку кад се она није ни тражила. Понекад је то и чист случај, тако звани „срећан случај“. Телеоскоп је пронађен благодаречи деци која су се играла са стаклима у радионици једног оптичара. Случај са јабуком Њутоновом и лампом Галилејевом је из те области; Фреснелове интерференције, такође. Само, и те је случајеве могао да ухвати само стваралачки дух који је идеју имао, можда сасвим окренуту у другом правцу, а случај је дошао да је правилно упуту. „Случај“ и „ношење“ (инкубација) носе ту карактеристике чуда. Математичар Хамилтон је решио, после петнаест година рада, близу дублинског моста, изненадно и на мах једну своју математичку замисао. Дарвин је дуго путовао, опсервирао и бележио и, после читања Малтусове књиге коју је случајно узео да чита, решио свој монументални проблем. Ево још неколико примера из те и сличних области. Берлиоц је говорио да му се, за време стварања, „животне силе удвајају, крвоток му је узбуркан, арте-

рије снажно бију“, добија грчеве, сви му удови дрхте, у вртоглавици је и полунесвести. Шуберт је једном за време шетње изван Беча, на мах добио интуицију, нашао један јеловник и на њему искомпонувао једну дивну песму. Ниче је створио *Ессе хото* за двадесет дана, у грозници стварања и са емоционалним мотором који је био у пуном напону. Он је, за неколико недеља, написао својих последњих пет књига. Делакроа је, у грозници стварања, остајао над платном по тринаест часова. Малер је своју *Осму Симфонију* створио за три недеље: „као да му је била диктирана“, као што је сâм говорио. Код Бетовена је, међутим, „поступак“ сасвим другачији. Једна Бетовенова књига скица (између 1801 и 1802 године) показује јасно, напротив, како се дела не стварају спонтано и брзо, него су плод дугих испитивања и лутања, покушаја и разрађивања. Једна му идеја падне, хитро, на памет, прође кроз машту, а он је, у лету, забележи, па је онда поново узима, прегледа и прерађује док јој, у једном срећном тренутку, не да завршни облик. *Фиделио* је толико различан, у завршном облику, од ранијих цртежа и већ готових облика, да се Ото Јан, који је студирао цртеже у њиховом разбацаном стању, чудио „како се, из ове музичке прашине, могло да извуче и изради једно такво органско дело“.

То исто важи и за доба стварања. Каже се да је велики човек прерано зрео; да он сазрева рано и пре времена. Њутон је открио своје велике законе пре своје двадесетпете године; чувени мате-

матичар Абел је већ умро у двадесетосмој години. Велики реформатор анатомије Везал, у двадесетосмој години објавио је своје главно дело. Лине је завршио свој сексуални систем биљака у двадесетчетвртој години. Христос је рано завршио свој живот. Моцарт, Шуберт, Паскал, Шопен, Ниче дали су своја велика дела врло млади. Али, да не наводимо, колико је обратних примера?

Стварање, уопште, тешко је док је цео тај поступак у току, док је стварање још у унутрашњој организацији у „материци“. Кад се поступак извршио, после мало болова, створени се акт брзо и лако изражава. Бетовен је био страшно узнемираван у првим стадијумима стварања. Када се све „унутра“ извршило он је, као здраве сељанке, рађао своју децу по пољима и шумама око Беча. Шуберт је једну дивну песму, као што малочас поменусмо, искомпоновао, усред вике келнера и гостију у једној кафаници у околини Беча, на полеђини једног јеловника за неколико тренутака. Стваравање и стварање је тешко, али, кад је тај акт завршен, *писање* је само подражававање једној ствари која се јасно осећа, чује или види. Често се говори о „тешком писању“, и то баш за писце који имају шта да кажу. Не стоји тако ствар. Тешко се изражавају „творци“ код којих акт стварања стварно и не постоји, или постоји у зачецима, или у одрођеном стању. Има случајева превремених израза. То су побачаји. Ту је стварање нездраво. Има стварања

— бунцања. Ту је већ други случај. Ту се стварање и рађање укрштавају. Тај је случај чест у верским надахнућима. Отуда толико крви у акту рађања и израза. У овом случају све је изашло са постељицом. Таква експлозивна стварања праћена су том грмљавином и бунцањем. Она су честа код великих људи кад изражавају своје заносе и усхићена усхићења. Због тога је све у акту у хаосу и неред, али су основице велике и генијалне. Поступак није свршен у реду, него је експлозија понела са собом слојеве из свих стања кроз која пролази акт израза, и све их је помешала. Али у тој врсти стварања највише је израза из наших мрачних бездани свести, подсвести, „надсвести“ и „сирреалнога“. — Вагнер је казао да се између стања снова у стварању и техничког размишљања само умеће стање посматрања. Има у стварању усхићења али има и контроле и самокритике. Богови нам дају бадава први стих, али најчешће треба и супротно одговорити на тај „напад“ (Валери). Интуиција је најпотребнија, али није потребна само она. Иначе, остаће само једна генијална небулоза из које се чују велика бунцања. Машта ствара и добро и средње и рђаво; суђење је за то да одбацује, одабира, и комбинује (Ниче). Тачно је да у великом стваралаштву решење долази на мах, из небуха и у једном даху. Оно пада као зрело воће. Али, до тога, читав је низ поступака. Има и ту орања, нађубривања, сетве, наводњавања и, најзад, жетве. И стварање има своје ембрионарно стање, лежање и храњење у материци и све остале поступке до ра-

ђања. Читаве велике радње претходе: документирање, подређивање, контролисање, размишљање, исправљање, прецизирање, и тако даље.

#### IV.

*Пайшолошко*, као скоро апсолутни услов стваралаштва, створило је читаву књижевност по томе питању. Из тих разлога, у једном огледу о стваралаштву потребно је посветити му нарочито место.

Теорија о вези генијалности са болешћу и лудилом иде још од Аристотела и Сенеке, а било је и раније. Аристотело, велики као што је, није уопштавао, него је само констатовао тај случај где се појавио случај да је велики човек имао болесну основу (Платон, Сократ, Емпедокле), докле је Сенека ушао у појаву категорички: *Non est magnum ingenium sine mixtura dementiae*. Јасно је да једна болест (нарочито нервна) пали нервни систем, дражи га и изазива, и чини га да финије подрхтава и реагује, али то не значи да је сваки психопат велики стваралац. То само значи да, ако је човек у истини велики творац, он, под тим утицајима, још боље ствара. Најобичнији човек под алкохолом или наркотиком, другачије види, и занимљивије и, можда, и слободније. У тим стварима може се ићи до оног Шопенхауеровог да „геније стоји ближе лудилу него ли обична интелигенција“, али даље је врло опасно. Велико стваралаштво је изнад нормале и стога недокучиво људима са нормале; и стога, најзад, ненормално је чак и абнормално. Теза о лудилу и генију је остала још из примитивних религија и



схватања примитивних људи који су на проповеднике и пророке гледали као на људе опседнуте демонизмом или „светом болешћу“, али их сматрали за велике и њихове су проповеди поштовали. Душевна поремећеност је овде више разлика између великог и обичног човека него ли стварна поремећеност. Лудило, психопатија или параноизам су везани за неке велике људе (Њутон, Ниче, Русо, маршал Блихер, Тасо, Достојевски, Шуман, Микел-Анџело, Бајрон, и тако даље), али их има за које нису били везани. Биолошка је конструкција нешто другачија код великих људи, способности за примање и давање су много интензивније, и сви други елементи су у сасвим великом степену и, кад на њих наиђе и једно болесно стање, урођено, наслеђено или лично добијено, принос механизма и инструмента великог човека је још већи, али то није доказ безусловне везаности генијалности за лудило, психопатију и друга ваннормална стања. Генијалност може и без тога стања да ствара. Такво стање је само поштрава, појачава али, такође, понекад, шаље и на криве путеве. Таква стања праве занимљивијим и обичнога човека. Многи изрази обичних људи и талената били су занимљивији и дубљи због тих стања њиховог духа. Али, то није безусловно, и ту се не сме бити категоричан. Најбоље је речено у Молиеровом *На силу лекар*: „За дивљење је што је код свих великих људи увек помешано у њихову науку по зрнце лудила“. То „лудило“ је, понекад, као што смо казали, стварно разлика између њихових способности и способности околине, људи

са нормале. У стваралачким моментима они падају у ненормална стања, излазе из обичних људских оквира, пуни су одушевљења или гнева или сумње или раздражљивости или „напада“ и, из тих разлога, и већ самим тим изнад обичних су схватања и „луди“ су. Њихов унутрашњи поредак и њихови поступци другојачији су него код нормалних људи. Гаме и скале осећања, такође. Афекти и реакције много силнији. Они су „беле вране“ у својој средини. Али, да ли је увек психопатија и психоза основа великог стваралаштва? Зар нема психопата и великих стваралаца а и обичних људи и, обратно, зар нема здравих обичних и крупних људи? Ернст Кречмер тачно закључује кад закључује да „психопатија као таква сасвим сигурно није улазница за Парнас“. То не значи да је психопатија и психоза негативна у односу на стварање. Несумњиво је да она постоји код многих стваралаца и да она час пење њихове моћи а час их спушта. Достојевски је то много пута о себи рекао.

Утицај болести, као што рекосмо, нарочито падавице, на стваралаштво, често је расправљан. Ломброзо је испрео читаву теорију о томе, на пола века пре њега исту је теорију дао Моро де Тур, па онда Лели, Нордау, Мебиус, Кабанис, Кабанес и други. Дидеро је ускликнуо: „О, како се геније и лудило блиско додирују!“ Геније је, према њима, на крају крајева, једна ментална болест. Сви су велики људи невропати и луди од Сократа и Платона, преко Паскала, до Ничеа, Вагнера и Достојевског. Нису били чисти ни Свети Павле, ни Јере-

мија, и многи и многи осниваоци религија. Али, изводити до краја такву теорију не би било тачно. Могло би се, са више тачности, да поновимо, и тврдити: велики стваралачки дух, у колико има и отрова, надражен њиме, активнији је, узнемиренији и способнији да даље дометне. Велики дух сам по себи ствара и кад није болестан. Ако је и надражај једне болести ту (падавица, туберкулоза, неврастенија, и тако даље), дух је у већој ватри, осцилације су му шире, пењања виша. У најобичнијој грозници код најобичнијег човека, машта је живља и интелигенција узнемиренија и оштрија. Болест аскеза, несрећа, тешки случајеви, утичу на човека, продубљују га и дижу га. Сви велики верски ствараоци прошли су кроз аскезу, завлачили се у пећине, прелазили пустиње, усамљивали се и, из тих стања психозе, бацили у свет своје снажне мисли о животу, смрти и Богу (Мојсије, Буда, Јеремија, Свети Павле, Христос, Зороастер). Велики духови, распети болестима или несрећама или недузима, можда тиме дају један *плус* према ономе што би дали да такви нису. Кад је Мишле сазнао за Флоберову болест, рекао је: „Нека се не лечи, јер ће изгубити свој таленат!“ Ићи тим путем до Ломброза, погрешно је. Ако би се теза обрнула, где бисмо са генијима! Па онда, зар је мало ствара лаца без пега? Читав низ их је здравих као дрен. Лајбниц, Шекспир, Да Винчи, Пастер, Клод Бернар, Толстој. . . . Бах је био један од највећих ствара лаца музичких, ако не највећи. Он је, међутим, био здрав као дрен, солидан као храст, уредан

како је Вестфал рекао, као каква домаћица породичан (двадесеторо деце); дисциплинован. Болест, несрећа, зао удес, недуг (Милтон, Бајрон), могу да играју улогу. Али, то је акцидент. То није услов и разлог. Колико се пута чује реч: тај и тај је, после тога и тога, постао то и то? Али то не значи да је Паскал постао велики човек због тога што му се десио случај са колима на Сени (*Паскалова бездна*) и да је све створио, после тога, само за то што је то утицало на њега и осетио се близу смрти.

Ломброзова школа је и сувише категорички поставила питање о односу између генија и лудила и, као што је увек случај кад се нешто и сувише радикално тера до краја, једној појави, која није без основа, дан је и сувише категорички значај. Има, иначе, много истине у тој теорији. Неколике су ствари сигурне, и те су да су многи генијални људи били психопати, неврастеничари, епилептичари, параноичари, наркотичари, људи са изузетним психолошким подлогама (расејаност, пренадраженост, утученост, и тако даље). У стварању нервни систем угра велику улогу, и сигурно је да један нервни систем, под овим или оним психопатичким стањем, брже и другачије прима, прерађује и издаје утиске него ли један скроз нормалан, али, од тога па до тврдње да је „болест“ предуслов великог стварања, доста је далеко. Ако се хомеоротизам налази, као компонент њихове структуре, код многих великих људи од Сократа до Хербарта, не значи да је та компонента једновремено и врло важна компонента великог стварања. То исто важи за демо-

низам код Достојевског и других, за аскезу Светог Фрање Асиског, за садизам и мазохизам толиких, за психозе, хистерије, шизофрене, инфантилизме, и тако даље. Све то игра улогу за овај или онај поглед на свет и појаве, за ову или ону карактеристичну црту једнога стварања, али то није ни једина ни главна компонента једног стваралачког акта. То је само извесна врста потицаја надражаја за стварне стварачке елементе. Може да се пусти, и то под резервом, закључак Моро де Тур-а да је „геније једна нервоза“, или Шекспира који је песništvo назвао „лепом манитошћу“, али назвати стваралаштво, као Дрејтон, „јадним беснилом“, или га као Ломброзо или Кабанес, свести скоро потпуно на лудило, сигурно није тачно. Тако исто није тачно узети тезу америчког професора Даниела Мак Кертиа који тврди да је геније човек одличног здравља и чврсте телесне грађе; да има развијене физичке апетите и страсти; да има велику главу са великим и активним мозгом; и да у случају и кад нема крупну телесну грађу, има динамичку животну снагу. У тим стварима један је закључак апсолутно сигуран, и тај је да сваки невропат није песник и стваралац. Али и обратни има доста од истине, а тај је да је сваки уметник бар мало невропат. Као и у свему другом, и у томе не треба ићи до краја и аподиктички закључивати да уметност и није ништа друго до само нервоза (Стекел, Ломброзо, донекле Фројд, и други). У највећем стварању, нарочито верском и уметничком, има увек у извесном

степену пијанства чула, екстазе и усхићења целог емоционалног система, па чак и лудила и епилепсије.

Има и патолошког у стваралачком. У њему има свега. Зато је стваралачко тајна и — чудо.

Примери који за овим следују показате сву тајну и све чудо, сву земаљскост и небесност и апсолутност и видовитост овог основног закона васељене и основног разлога бивања и постојања.

## V

У неколико махова неколико људи, неколико богочовека, дало је стваралачке изразе који су успели да, из људског и општег стварања, извуку оно што би било колико-толико карактеристично и битно за то опште стварање које лежи у нама, у природи и у васељени.

Та највећа стваралачка дела због разних изгледа често се деле у религиозна, уметничка и научна. Она највећа су, стварно, једно. Она су, једно-времено, и религиозна и уметничка и научна. Њихове су конструкције тражење и налажење и доброг и лепог и истинитог. Ту су све три душе. Само један летимичан поглед на највеће манифестације довољан је да то покаже. Мања стварања су стварања чисто једног карактера. Она имају своје секторе у којима раде. Тројство долази отуда што се није проникло у последњи садржај ствари и појава и није нашао прави људски *actus purus*. Највеће стваралаштво је стваралаштво које улази у јединствени садржај свих ствари и појава и износећи га у свест труди се да га, преко израза, обја-

сни и, још више, да пређе и превазиђе круг могућности и претскаже „нови“ тип свести, да да нешто што би било зидање новог спрата, нешто где би обитавала „надсвест“ и „надчовек“. То је напор највећег стварања. Све то не значи да највећи могу да саграде нешто „ново“. Ми не можемо да изађемо из своје љуске и њених реакција. У њима је цео свемир. Ми смо само његов део у коме се он тачно пројектује и огледа и, тако исто, он је на велико проширен наш део који је наша пројекција. Све је то једно и исто. Али ми то врло мало знамо. Ми бескрајно мало знамо тридесет милиона година наше историје. „Ново“ је оно што је ту и непознато нам је, а оно је ту и исто је и у нама и око нас и испод и изнад нас. Приказ смо свега и све је наш приказ. Или је све то приказ неке непознате чињенице, енергије или силе које смо несвесни и која нам је само позајмила своју активност? Како било да било, највећи примерак људски то има да тумачи, да тражи тај апсолутни апсолут који је свугде и свакад исти и свугде се налази. Такво стваралаштво је оно једино што противстаје времену и простору, моди и обичајима. Њега време, како каже Проперције, „не може да поткопа“. Њему ни смрт ништа не може. Вечно је као вечност и апсолутно као апсолутни апсолут свега.

Ми ћемо га, у засебним огледима, показати на Платону, Микел-Анџелу, Баху, Бетовену, Ничеу и Достојевском. У овом пак делу огледа, даћемо неколико примера великих визија највећих примерака људске расе.

Пре свега, неколико великих периода.

Има периода у историји кад велики ствараоци избијају у већем броју. То су периоде које настају после великих припремних периода и када неколико људи имају кључеве за отварање небеса. Све је припремљено за њих. Нанесен је материјал, рађени су цртежи, извршени експерименти. У таквим се периодама, нарочито у претходним, обично изврше велики сукоби разних схватања, изврши се ревизија вредности, узбурка се све од доле до горе и ствари и појаве уреде се према вредности и стварној унутрашњој снази. Такав је пети век пре Христа у Грчкој, Обнова у Италији, „Златни век“ у Риму, Sturm und Drang у Немачкој, извесне периоде у Египту, Кини, Индији. Вредност ове тезе не треба узети дословно, али и она има извесну вредност. Кад је све израђено и уређено, све прокритиковано и измерено тачно и све стављено на своје место, језик се толико израдио „да сам песме пева“. Ту је читав низ културних, политичких, социјалних, економских, научних, естетичких и историских фактора који, удружени, ако не дају сами собом велике ствараоце, дају импулсе и стимулусе, покретаче и надраживаче, дају неку врсту одушевљења за ствараоце. Велики сукоби нарочито дају импулса. Сукоб истока са западом, као удар кремена о кремен, дао је велику ватру; тако исто сукоб хришћанства и паганизма у шеснаестом веку; романтизма и класицизма у Француској; идеализма и позитивизма у Немачкој; Азије и Европе у Русији, и тако даље. Тако исто, има и „мртвих периода“ кад



је све у затишју и устајалости и заспалости свих функција. Сам фактор, донекле, игра такође улогу у стваралаштву; ма да, са друге стране, има периода кад је све заспало и мртво и, услед таквог стања, као вулкан избије какав велики човек (Шекспир, Сервантес, и тако даље). — За такве се периоде, као што сам поменуо, терен спрема по више векова. Више векова испитују, схватају, наносе градиво, кушају и експериментирају и, на једном, дође једна генерација махом већих духова који скупе градиво и искуства и дају велике синтезе. У тим случајевима, видици су шири, духови су отворени и накупљена стваралачка енергија избија у силним облицима. Таква једна периода је асирско-вавилонска периода шестог и седмог века пре Христа; нарочито сâм град Вавилон „златна купа у Господњим рукама“. Једна генерација која је такође, дошла да нагомилано градиво среди и да одгонетке питањима које су векови постављали, то је и кинеска генерација коју претстављају два снажна ствараоца шестог века пре Христа, Лаоце и Конфуце. Та два филозофа и моралиста ушла су на творачки начин у дубину личности и средиште чистог и правог живота. Нарочито је једна таква ерупција, и једна од највећих, избила у Грчкој у четвртом и петом веку пре Христа. Јављају се Платон (427—346), Аристотело (384—322), Аристофан (448—385), Праксител, Фидија, Перикле, Сократ, Протагора, Демостен, Хераклит, Есхил, Софокле, Еврипид. То је једна моћна синтеза грчког, предњеазиског, азиског и афричког духа на коју се оснивала једна друга

велика периода. Та друга је Августов век код Римљана. Ту се састало, после сукоба, све античко и средоземско плус етрурско и чисто римско. На сцени су моћни духови Овидије и Virгилије, Цезар и Август, Хорације, Тацит. Оснивајући се на све то са великим плусом хришћанства и италијанства, као и Средњег Века, долази поново снажна и моћна периода. То је пуна Обнова: Рафаело, да Винчи, Микел-Анџело, Браманте, Макиавели. Најзад хришћанство и север, ослањајући се доста на све раније, избацују још једну снажну групу: Бах, Хендел, Моцарт, Хајдн, Гете, Шилер, Лесинг. Бах је умро 1750, Хендел 1759, Моцарт се родио 1756, Гете неколико година пре смрти Бахове, а Шилер исте године кад је Хендел умро, док је Хајдн у време Моцартовог рођења имао двадесет и четири године. 1750 година је једна занимљива музичка, и књижевна, историска цезура. Било је у кинеској и индиској историји таквих периода. И у руској деветнаестог века, и у француској шеснаестог и седамнаестог. Енергије се нагомилавају вековима и, на једном, избијају групе, или појединац (случај Шекспира), дају им облике, развијају се у цваст и силном светлошћу обасјавају свет и човечанство. Помоћу таквих периода иде се *ad astra*, отима се и побеђује чудно и тајанствено Све и улази се у онај апсолут који нас, незнан и недокучив, са свих страна опкољава. Кад се саставе врхови свих тих мисли, добија се крајњи домет до кога смо дошли у испитивању и стварању себе и наше слике о нама, васељени и Богу.

Једно од најграндиознијих твораства — да пређем и на неколико ближих примера — то је и египатско *Хермесово виђење* које је све у тропској творачкој бујности и невероватном узлету. Материјално, људско, духовно, божанско и универзално, — све је у тој конструкцији изведено на један невероватно попети степен, све излази логички једно из другог и са земље на небо пење се та кула људскога духа као саливена од једне материје. Цело свемирско позорје је као на некој сцени и генијални творачки дух, са невероватном тачношћу, спушта и диже сцене, покреће их и окреће, пали и гаси разнобојне светлости, пушта буре и урагане и утишава атмосфере и, кроз све то, пушта човека и његов дух и његову душу и све његове односе према свему да промичу као на парадама. Ту је изражен на велики начин „сакривени Бог који дише преко милиона душа, оживотворава блудеће светове и тела у раду“, и изнесена је величанствена мисао да је „спољашност ствари као и унутрашњост; мало је као и велико; има само један закон и онај који ради је Један; ништа није мало и ништа није велико у божјој градини“; као и она друга, тако велика и тако тачна да су „људи смртни богови а богови бесмртни људи“. Да се осети величанственост ових виђења и усхићења, треба се бацити на толико хиљада година унатраг, ући у Тиву једне звездане ноћи, утонути у сенке храмова, стубова и тераса и тропске флоре и из храмова чути звук и химне тих откровења како, као небеска мања, падају на душе верника и, преко свега тога, ви-

дети и осетити Свету Реку, некрополе светих краљева, мирне пирамиде и тајанствени поглед сфинкса у простор и време и, изнад свега тога, уз шумор Нила, чути величанствени и грандиозни творачки глас који се пење небесима: „Једна једина Душа, велика душа Свега, родила је, делећи се, све душе које лебде по свемиру“. Према описима који су сачувани и остацима који су остали, такав је морао изгледати, архитектонски и вајарски, мемфиски серапеум: огромна просторија из које избијају многобројни обелисци, победни пилони, са низовима сфинксова, посејана величанственим храмовима.

Такође су и све књиге *Сџарога Завеша* огромна стваралачка акта. Оне су синтеза, своје врсте, целог стваралачкога Истока. Та дела су окађена вечношћу, миропомазана Свевишњим, пуна су великих откровења из области човека, бога и васељене. Све је додирнуто на велико: све емоције, све мисли, сви односи. Отварана су многа небеса и тражена је тајна тајана. Пројекција васељене и природе, људскога и божанскога на дух и душу човечију изванредна је и дана је на начин највећих стварања. Рушење многобожачке прошлости и, једновремено, пробирање из рушевина оних елемената који су добри за нову конструкцију; тражења „свога добра“ по великим источним стваралаштвима од Раме до Лаоцеа и других, тражења „Бога живог“: — све је то пуно духа и живота који се излио на начин откровења и посланства са неба. Колико је „духа светог“ и пламених језика, колико снаге, узнесења, излива и надахнућа у Мојсијевим Књигама,

у Самуилу, Соломуну, Исајију и Језекиљу, колико лиризма у Псалмима и мудрости у Проповеднику! У свима тим стваралачким конструкцијама извршено је преламање све стварности и датости кроз људски дух на начин који се са њима на велико такмичи. Васпостављен је свет, преображен и обновљен цео људски и светски круг и од „страха Господњег“ до божје питомине све је изражено кроз велику интуицију и стваралачко надахнуће. Наводим само један пример, као продирање на дно ствари и у апсолутни апсолут, а то је онај познати постулат о Богу из *Друге Мојсијеве Књиге*: „А Мојсије рече Богу: ето, кад отидем синовима Израиљевијем, па им речем: Бог отаца ваших посла ме к вама, ако ми реку: како му је име? шта ћу им казати? — А Господ рече Мојсију: Ја сам онај који сам. И онда додаде: Одговорићеш деци Израиљевој: Који јест, он ме посла к вама“.

Кинески „анимистички универзализам“: *tao* (прасупстанца), *yang* (позитивни, мушки принцип); *yin* (негативни, женски) и *th'i* (резултат, резултанта) је, такође, једно велико и стваралачко уопштавање циновских размера.

Пример високог стваралаштва је и индуска *Вишну - Пурана*. У *Вишну - Пурани* (пета књига, друга глава), пошто се исприча зачеће Кришњино (од мајке Деваки), овако се наставља: „Нико није могао да гледа у Деваки због светлости која је обавијала, а они који су је гледали осећали су да су им се духови пореметили; богови невидљиви смртнима, непрестано су јој појали похвале док је

Вишњу био затворен у њеној личности. Појали су: „Ти си она Пракрита, бесконачна и танана, која је у својој утроби некада носила Брамуну; ти си била, затим, божија Речи, енергија творца васељене и мајка Ведâ. О, ти, вечно биће, које носиш у себи биће свију створених ствари, ти си била једнака са стварањем, ти си била жртва из које је изишло све што је земља произвела; ти си дрво које, трљањем, производи ватру. Као Адита, ти си мајка богова; као Дита, ти си мајка Датиа, њихових непријатеља. Ти си светлост из које рађа дан, ти си понизност, мајка праве мудрости; ти си политика Краљева, мајка реда; ти си жеља из које се рађа љубав; ти си задовољење из кога проистиче уступање; ти си памет, мајка наука; ти си стрпљење, мајка храбрости; цео небески свод и звезде су твоја деца; из тебе проистиче све што постоји... Ти си се спустила на земљу ради спасења света. Имај милости за нас, о богињо; и буди милостива према свемиру.....“ У овако једном стваралачком моменту, велики и надахнути аријевац дао је читаву једну етику, теогонију и космологију и обухватио је сва питања која замарају наш дух од постанка његова. Ту је дата сва *natura naturans* у симболима, сновима и усхићењу.

Кад изађемо из верског и етичког твораштва, и уђемо у филозофско, потребно је бар једно да наведемо. То је, наравно, Платоново. Платон представља универзално стваралаштво. Пошто је критички прошао кроз целу грчку и египатску прошлост, ушао је на један од најстваралачкијих начина у сва

та питања која се односе на људско и божанско и на његове односе: божанска природа, истинито, лепо, право и добро, дух, душа, људска судбина, филозофија, љубав, етика, васпитање, социологија. Његова доктрина о Идејама, као архитипу свих појава, стваралаштво је које улази у ред највиших стваралаштава људскога духа и претставља једну од најдубље заораних бразда кроз свет ствари и појава. Треба навести — бар један део — из оне велике слике у којој Платон говори о људској природи. „Људску природу треба себи претпоставити у односу на сазнање и незнање према следећој слици: Замислите људе који станују у једној пећини кроз коју у целој њеној дужини улази светлост. Ти људи ту станују од њиховог детињства и оковани су им врат и ноге тако да не могу да се макну са места и да могу видети само предмете који се налазе према њима, јер не могу да окрену главе због ланца у које су оковани. Обасјани су светлошћу ватре која се налази иза њих на извесној висини и извесном отстојању. Између те ватре и заробљеника води један стрменити пут дуж кога се налази зид сличан прегради коју лакрдијаши стављају између себе и гледалаца и изнад које им изводе своје марифетлуке. Треба уобразити људе који пролазе дуж тога зида и носе сваковрсне предмете који се указују изнад зида — облици људи и животиња у камену и дрвету различно израђени. Међу онима који пролазе, једни говоре, други наравно, ћуте. Они нам у свему личе. Могу ли они, од тих људи, видети сами себе и од оних који су

са стране њих, ишта друго до сенке пројектоване ватром по страни пећине која се налази пред њима? А од предмета који пролазе иза њих, зар могу да виде што друго него сенке? А кад би могли да се споразумевају међусобно, зар не би дали сенкама које виде име самих ствари? И кад би њихова тамница била способна да прими одјек, зар они не би уобрази́ли, свакипут кад би пролазник говорио, да чују глас сенке која пролази пред њиховим очима? Дакле, они би узимали за стварности само сенке тих различних предмета. Претпоставимо сада да су се ослободили својих окова и исцелили својих заблуда. Ево шта би произашло из њиховог новог положаја. Ако је један од тих затвореника ослобођен окова и приморан да се одмах дигне, да окрене главу, да пође и да гледа у правцу светлости, он ће извесно осетити јаке болове и засењеност ће га спречити да разликује предмете од којих је он раније видео сенке. Какав ће он одговор дати ономе коме би пало напамет да му каже да досада није видео ништа друго до само авети и да, сада, пошто је ближе истинском бићу и предметима стварнијим, види правије; ако би га, најзад, показавши му сваки предмет који пролази, приморали да каже шта је шта, мислите ли да он не би био потпуно збуњен и да му оно што је раније видео неће изгледати истинитије него ово што му се показује? Зар његов вид неће трпети ако га приморају да гледа у ватру према себи? Зар неће да окрене главу и зар неће већма волети сенке које може да гледа без муке, пошто је и иначе уверен



да су ове последње збиља видљивије од нових предмета? Ако би га силом извукли из пећине, повели стрменигом стазом и не пустили га пре него што га изведу на сунчеву светлост, зар он не би осетио велике патње и зар се не би отимао свом својом снагом? И кад је већ на дану, да ли ће његове потпуно засењене очи моћи разликовати ма и један од предмета које ми називамо стварним бићима? Само мало по мало он ће се навикнути да посматра тај виши предео. Са највишом лакоћом моћи ће да разликује бројеве, затим слике људске и друге предмете који се одразују у води и, најзад, саме предмете. После тога, обратиће поглед на тела која се налазе у небеском простору и издржаће лакше виђење неба ако га посматра за време месеца и звезда а не за време дана кад сунце расипа своју јасну светлост. И на крају моћи ће да види сунце не само у одблесцима у води и у предметима у којима се огледа него и само сунце на месту на коме се налази. Ако после тога почне да размишља, видеће да је то сунце које ствара доба и године, које влада свима у видљивом свету и које је начело свега што су затвореници видели у пећини. И, потсетивши се свог ранијег стана, мудрости до које је тамо могао да доспе и својих окованих другова, зар није сигурно да ће се осетити срећним због те промене и да ће жалити остале? И, ако су ти становници пећине имали обичај да деле части и хвале ономе који је најбоље могао да види сенке које пролазе, ономе који се најбоље сећа реда по коме су се оне кретале, — које су оне које се појављују прве, оне

које иду једна за другом и оне које се једновремено показују — и који је, према томе, способан да претскаже појаву: мислите ли да ће наш човек тражити све те хвале и да ће завидети онима који су почаствовани у тој пећини и који су обдарени том способности?... Замислите сада да се је тај човек спустио у пећину и заузео своје старо место. Зар неће бити заслепљен због изненадног прелаза из сунчане светлости у мрак? И ако би, вративши се у сенке, био приморан, — док је његов вид још помућен а његове се очи још нису навикле на мрак — да се препире са својим вечно окованим друговима, зар неће изазвати смех? Зар му они неће рећи да му се вид покварио јер се испео горе, да не вреди пети се у светлосни предео и да би требало онога, који би покушао да их откује и одведе горе, ухватити и убити? Ево верне и потпуне слике људских услова; подземна пештера је видљиви свет и ватра која је осветљава то је сунчана светлост, затвореник који је изашао напоље то је душа која се уздиже до схватљивог света. На крајњој граници нашем сазнању приступачних предела, једва се види идеја добра; али кад се увиди, треба закључити да је она за све узрок правде и лепоте, узевши у обзир да је видљивом свету створила светлост и онога који је подарује и да нам, пошто је вишња господарица у схватљивом делу света, даје истину и разум. Тих последњих треба да се придржава онај који хоће разумно да ради било у стварима личним било у стварима јавним...“; и тако даље. Како је и колико је дубоко Платон за-

шао у људску природу, на пет векова пре нашег доба, и како је мало од тога доба, поринуто у битност наше природе! Његово дело је толико дошло до стваралачког јединства свих појава и ствари да се његова *Академија* може сматрати за праизвор свих схватања све до данашњице. Он је дао ватре и рационализму и етичком идеализму, и интелектуализму, и спознајном дуализму, и политичком универзализму, и теизму, и тако даље. Џемс Џинс, у скорашњем свом делу *Тајансџивена Васељена*, после свих две хиљаде и триста година рада и стварања, морао је, и добро је урадио, баш тај део из *Републике* да наведе као мото својој књизи и да целој васељени дâ Платонову меру и визију.

И Микел-Анџело, као и Платон (о којима ће бити више речи у засебним огледима), био је таква снажна творачка моћ. Његови су изрази пуни снаге, бола и воље и снажан приказ бура које су витлале и громава који су трештали у овом великом човеку који је везао у дивовску синтезу лепи и стварни грчки свет са истином и пророштвом хришћанства. У његовом хришћанству, на генијалан начин, струји сва Грчка и Рим и Мојсије и све је то изражено у једном замаху и саливу. У оба ова случаја, иако је пуно успомена из прошлости и снажан печат двеју снажних периода, лични стваралачки елеменат и моменат постоје и они су велики. У *Сикстинској Капели* заборавља се на њен повод, на хришћанство и његову филозофију и веру, и осећа се у независном изразу. Непосредност са вечним људским и божанским толико је снажна да

се хришћански карактер види као нешто друго-степено и као месна ознака. Ренесанс, уопште, са своје две струје, паганском и хришћанском, које се тако складно прожимају и изражавају као једна, преставља једно високо стварање; наравно, и ако тако снажно и генијално, ипак је оно преламање људскога и божанскога које је већ једном прошло кроз велике људе предхришћанског и хришћанског света.

Још неколико примера; овога пута, из музике. Бах и Бетовен су на највишим њеним висијама; на највишим висијама људскога израза уопште. Служба *Св. Маџеји, Служба у h-молу*, неки од Бранденбуршких концерата и неке токате и фуге од Баха, као и цела *Пеџа симфонија, proesto Седме, adagio molto e cantabile Девеџе*, Соната оп. 111, као и неки најлирскији делови виолинског концерта (Бетовен), носе у себи све ознаке највиших стваралачких аката и разговарају са „душом појава“ и дају закључке који су основни за човека и појаве око њега. Али, о њима двома засебно. — Има, такође, крупних израза у Хајдновом *Сџварању* кад се све расцвета у радост и благост и благосиљање небу и Богу што нас је створио. Раздвајају се дан и ноћ, излази се из хаоса и свет почиње да живи. Сасвим при крају тог првог дела силан усхит, у хору и оркестру, величанствена је литанија пуна усклика и блаженства. При крају другог дела, Гаврило, Уриел и Рафаило, разговарају о свету, Богу и постању на

један крупан начин: „На тебе, Господе, све гледа... Нови живот бије... Свршено је велико дело...“ И ту се је све расцвало. Силна светлост лије и блажена радост бруји, и хвала Господу се разноси из хорова и оркестра. — У Моцарту има, такође, крупних израза о људском срцу, у Чајковском, Вагнеру, Мусоргском, Стравинском. И тако даље.

У науци има примера грандиозног стварања код Галилеја, Бекона, Дарвина, Пастера, и тако даље; у државништву једнога Перикла, Цезара, Наполеона, Вашингтона, Бизмарка, Ришељеа, у војсковођењу Александра Великог, Цезара, Ханибала, Џингискана и Наполеона, Фридриха Великог, Фоша. Нарочито Александра Великог (да тиме завршимо примере). Стваралачки планови Александра Великог за заузимање Азије, његово решавање стратешких задатака на реци Гранику и Еуфрату, држање трупа под снажном хипнозом и сугестијом, кратки и убедљиви говори и одговори, — приказују силну стваралачку акцију и енергију. Кад су му приметили да профијант није довољан за толику војску коју је спремио за Азију, одговорио је: „Узећемо што нам треба од побеђених“. У пијанству, Александар Велики, после свих освојења у Азији, рекао је: „Ја сам рођен изван свих начела, морала и филозофија. Ја стварам свој закон, закон који се не може применити ни на ког другог, и никакав други закон се не може применити на мене! Ја сам оваплоћени ветар и светлост, рођен

сам из божјег даха на пламену," и, другом приликом, говорећи Бен Сазри, своме поверенику и пријатељу: „Ми бисмо требали сви, као Јевреји, да припадамо једном једином народу, расејаном по целој земљи а сједињеном у једном Богу. Ја сам Јехова. Избрисане су границе и разлике међу народима. Бен Сазра, на твоје је расположењу све злато из ризница. На теби и твојем народу је да се Азија денационализира и, после, ренационализира“!

## VI

Да, уз закључке из увода, дамо још неколико закључака, проматрања и објашњења. Они би били ови.

1.) Природа и универзум стоје пред нама. Они су, сигурно, једна целина: и као прапочетак и узрок, и као развој, последица и циљ. Човек је, такође, један део тога. Он је према њима у њима својим чулима и својом активношћу. Његова стваралачка енергија је иста, у маломе, као и њихове стваралачке енергије. И као што оне стварају своје облике и изразе, и човекова, преко речи и других средстава и својстава, улази у њих и производи их поново. Постоји недокучиви и тајанствени полет у универзуму да се изрази и уобличи. Тај исти занос и полет постоји и код стваралачког човека. Он осећа чудне и велике токове и струјања око себе, они се пројецтирају на његов унутрашњи живот и он их почиње да осећа и да прима. Једновремено, он осећа и силну жељу да их изрази и саопшти и да

свему томе да̄ облик. Ту су *осе̄ӣӣи*, *изразӣӣи*, и *убличӣӣи* три разна израза једне исте и недељиве појаве. Крајњи је циљ да се објективизира, да се на план човеков изрази једно бивање или дешавање из плана васељенског. Има, дакле, два стања. Једно је „козмичко“, у апсолутној стварности незнано и недокучиво; и друго „психичко стање“, наше, стварно пројекција наша на нас или пројекција „козмичког“ на нас. Из њих произилази треће стање: објективација тих двају стања, облик, дело. Битност свега тога је надахнуће. Оно, и ако посредник између нас и онога што је око нас, стварно је основни део целог тог поступка: оно је стваралаштво, оно је дело, мост који везује и преко кога се иде из једног у други свет. Стваралац, оплођен поривом из себе или из „објективног“ света, преко свога израза, својим делом празни своје психичко стање. То се врши нагонски и спонтано што, једновремено, значи и критички и разумно и, тако исто, и несвесно и незаинтересовано. Сав тај поступак од осећања до облика јединствен је. То су разни изгледи једне појаве. И ако је, по изгледу, невероватно далеко од „осећања“ израз и облик *Сѣрашног Суда* Микел-Анџеловог, то је једно у апсолутној суштини. Посредност и симболичност облика, јер другачије није у нашој моћи, даје утисак разнородности; иначе је то исто као и вода, пара, облаци и киша. Стваралац, изражавајући што осећа посредством једног од облика, преко разних поступака, стварно је на једном путу и у једном поступку.

Имали смо прилике, у току ове студије, да додирнемо и остала питања у вези са стваралаштвом, као и саставне делове стваралаштва и, најзад, и разна мишљења и теорије о генију, о надахнућу, о везама генијалности са анормалним и патолошким, са средином, временом, покољењима и тако даље. По једнима, стваралаштво је активност свести, разума, јаснога плана људскога, а по другима, оно је активност подсвесног и тајанственог, оно је из области сна и ирационалног; по психоаналитичарима, не сме, као основно, да се заборави „либидо“ и сексуално; по психопатолозима и психиатрима, нервозе, фобије, лудила, падавице и, уопште, токсини играју велику улогу у стваралаштву; по филозофима, психолозима, физиолозима, естетичарима, то је чисто филозофско, психолошко, физиолошко или естетичко питање; по мистичарима и верницима, мистичко и верско објашњење су једина објашњења. И биолози су ушли у питање, и историчари уметности и историчари уопште. Градиво прикупљено огромно је. И, кад није уско постављено и само са тачке специјалности, сви имају право. У пиросферу се може да уђе са свих тачака земље. И у средиште васељене, такође. Стваралаштво има безброј изгледа и лица и израза и облика. „Серија“ *Свешто Писмо*, *Сврашни Суд* Микел-Анцела, *Божанска Комедија*, разне катедрале разних вера, разне епопеје разних раса, верско у Баха и Бетовена, вајарско у Пракситела и Микел-Анцела, и тако даље, показују разне изгледе једне и исте појаве: човек према Богу или боговима.



Стварно и апсолутно, то је једно: недељиво и јединствено. У чулима и по изгледу, то је разнородно и другачије. Јер „идеја“, „логос“, естетичка идеја и логос, прошавши кроз разна средства и разна градива, уобличили су се према тим градивима и средствима. Посредност и симболичност средстава и градива дали су друге и другачије изгледе и лица.

Али није само то. Има и друго. То друго то је човек, сам стваралац. Он је тај који је стао пред појаве и ствари. Његова се једначина мора да укључи у цео поступак. „Човек је мера ствари“. Он је диригент. У његовом је духу приправљање, надахнуће и уобличавање. Има ли ту чега несвесног, подсвесног, надсвесног? Има. Има ли свесног, вољног, разума, логике? Има и тога. Има и мистичног и верског и здравог и патолошког. Под свима се тим светлостима приказује стваралачко. Од човека до човека, од једног стваралачког духа до другог. Али све су то само изгледи, па чак и привиди. Негде преовлађује један елеменат, негде други, трећи.... Час по час, временско, просторно и, у њима доба и место, час пак јасно, народно, племенско, верско, модно. Поступак је некад цео несвестан, други пут и несвестан и свестан, трећи пут само свестан. Некад је потребан потстрекач а некад се све деси несвесно. Час нам, као што каже Пол Валери, „богови дају ни зашто први стих, а на нама је да створимо други, час пак све нам даду богови или смо свега свесни као нашег труда. Једни се дуго спремају, код других дође „изненада“... Све су то докази о мистичности и недокучивости стварачког чина. Он се

спрема дубоко у радионици ствараоца. Његове стваралачке струје, као и оне васељенске и божије, приказују се на најразноврсније начине и кроз читав низ градива, симбола и средстава. Али једно је увек основно. То су дејства тог стваралаштва.

Шта је основно у великом стваралачком изразу? Основно је да из њега увек „мирише човек“, човек велики и стваралачки који једном руком држи своје срце а другом срце свих ствари и појава и који успева да, из свега тога, да један откуцај срца; откуцај срца који је, једновремено, и свечовечански и васељенски. Стваралачки дух, пројектујући себе на човечанство и на свемир и свемир на човечанство и себе, као резултат даје моћну синтезу свега тога, слику своју, слику свега око себе у људству и слику козмоса. Тај триптих кроз који струји стварно једна енергија и који је, у основи, једна слика Свега-Ничега, то је највиши, најдубљи и најшири захват и захит из Светога Мира које Непознати и Недокучиви справља у васељени од васељене. Ту је највише људске стварности, и садржине и озбиљности и достојности живота и човека; ових последњих ноција највише, јер се, на крају крајева, само у тој датости највише, ако не и једино, право и „стварно“ крећемо. То је тачка у простору и тренутак у времену на којој смо и у чему смо колико-толико право и стварно. У тој тачки и у томе тренутку стоји и струји наше дубоко, високо, широко и разноструко бивање и дешавање. Речи, звуци, линије, боје, покрети лове га, хватају га и стављају га пред наш узнемирени и унезверени дух, узне-

мирени и унезверени пред величанством и ужасом свих ствари и појава које у нама и око нас, и потпуно изван нас, струје и витлају по ко зна којим законима и по ко зна чијој вољи и за ко зна који и чији циљ.

Ad 1.) а) Канта су вечито посећивале две идеје које су га задивљавале и, једновремено, мучиле и плашиле, и све више у колико је о њима мислио: „Звездано небо и морални закон у мени...“

б) Ниче је зачео *Зарашусџру* у једној шетњи кроз шуме у Силваплани; ту му је синула мисао о „вечитом враћању“, на висини од „шест хиљада стопа над морем и много још више над свим осталим људским стварима“. Свака књига Заратустре је написана за по десет дана. Надахнуће је било невероватно, пророчко. Свака га је реченица, како је сâм говорио, позивала. Он је чуо целога Заратустру. У једном тренутку, између 1887 и 1888, за осам месеци написао је шест књига (скоро све од *Случаја Вагнеровог* до *Ессе Нотто*).

в) По висијама, далеко од људског межева, у талијанском Тиролу (Рекоаро), у Енгадину, на путу за Сен Мориц, у Силс-Марија, у пуној екстази која иде до експлозије, рађа се код Ничеа Заратустра, „јуначка идила“. Ходајући потпуно сâм и усамљен, плачући од радости, уз патње, страшне главобоље, под претњом слепоће, пун одрицања за све, у аскетском животу и у потпуној духовној самоћи, зачиње се и ствара Заратустра, на „шест хиљада стопа изнад људи и времена“.

г.) Јаков Беме, познати мистичар, писао је: „Сâм не знам како се ствар дешава у мени, без учешћа воље; не знам чак ни шта треба да пишем.“ Мисе је физички трпео кад је порађао своје песме и инспирацију је звао „дрвом који га подгризава“ и болешћу.

д.) За мања стварања постоје „јужњачки дух“, „пијемонтски“, „пруски“, „динарски“, „кастиљански“, „римски“, „моравски“ (у Чешкој), са генијалним делима од *Божанске Комедије* до шпанске мистике, али је он још увек дух који означава „дух времена“, месну ознаку, историски тренутак, расу, класу, и тако даље.

ђ.) Пример огромних планова, „бездани идеја“ и „гомила тема“ је Достојевски. Он је био у вечитој стваралачкој грозници. Из његове ту скоро штампане заоставштине види се да су у његовој свести и подсвести лежали читави светови. Приликом стварања, сва питања људска и васељенска рађала су се наједанпут. Од ројева који су излетали из бездни његове природе, он је успевао само по неке да ухвати. Страхов прича да је он просто био опкољен и опсађен множином идеја и тема које су као ројеви светлаца пролазили кроз његову стваралачку сатема *obscura*; само су извесни делови тог стварања могли да се уобличе.

е.) Изгледа да су код Достојевскога најјаче стваралачке периоде падале у исто време са епилептичким нападима и, нарочито, тренуцима пре и после напада. У таквим временима, вероватно, нервни је систем спремнији да се више устреми и

дубље проникне, а чула су видовитија и снажније продиру у „ону страну појава“. Источни народи, као и остали класични народи, гледали су у падавици „божји дар“. Достојевски сâм пише колико се мучио око *Демона* (око десетак покушаја), али је, после једног епилептичког напада, изненадно, у једном тренутку, створио праву потку за свој роман.

ж.) И код неких већих „покретача идеја“ и револуционара, основе су психопатске и болесне. Робеспјер је син душевно болесног оца и сам је био психопат и неврастеничар; Мирабо, пустолов и хипоманијак; Русо је патио од лудила гоњења; Лењин је умро од душевне болести.

з.) Били су епилептичари: Акнатон, велики верски реформатор старог Египта; Мухамед; Цезар.

и.) Једно „лепо лудило“ је решавано полако и разумно као какав математички проблем (*Гавран* од Е. А. Поа), док су друге ствари, разумније“ и логичније, резултат једног „напада“. Израз је код неких аутоматски а код неких смишљен и израчунат.

ј.) Гетеов је отац био особењак и, као артериосклеротичар, имао духовне поремећаје; свих пет сестара су биле и телесно и духовно поремећене, брат потпуно духовно одрођен, а и код његово петоро деце, само је једно остало у животу, па и оно је било тешко болесно и несрећно.

к.) Према тврђењу Жорж Сандове, стварање је код Шопена било спонтано и чудно; он је долазио до њега не тражећи га и не предосећајући

га. Та неочекиваност и ненадност је скоро редовна. То надахнуће понекад из сна буди. Такви су случајеви били код математичара Поенкареа, код Клода Бернара, и тако даље. Наравно, ту је решење дошло неочекивано и без вољног акта, али су њему претходили дуги часови документације и размишљања.

л.) Пол Валери овако дефинише песничко стварање: „Песништво је покушај, кроз облике језика, изразити и васпоставити „ствари“ или „ствар“: све што се иначе помоћу крика, суза и нежности само тамно може изразити и што ствари саме, у колико је у њима живота или у колико изгледа циљ оживотворен у њима, умеју да кажу“.

љ.) Цурајуки, један јапански критичар из десетог века, пише у једној јапанској антологији (*Кокиншу*), у предговору: „Чути песму славуја која јеца међу цвећем или ону жабе у води, — које је то живо биће које не пева једну песму? Без напора, песништво узбуђује небо и земљу, изазива саучешће богова и невидљивих демона; оно приближује човека жени, и умирује срца ратника. То песништво постоји откада постоји небо и земља....“

2.) Изаћи из човека и из Бога и богова и њихових бивања и преокупација, био би једини начин бити „изван догађаја“ и бити у правој битности свемира и његовог страшног простора. Ту би се осетило стварно стваралаштво. То је пак, за садашњег човека, немогуће. Може се осетити само човеково стваралаштво; па и оно само под надахнућем. Наоружан као што је и носећи своју љуштуру која је и сувише ниско организована, човек само проје

цира себе и, из општег и апсолутног стваралаштва, зна донекле само своје стваралаштво. И то знање је само анализирање и знање, до извесне мере, саставних елемената. Јер, живот, и покрај скоро потпуно тачног знања хемиских поступака, није у стању у лабораторији да се створи. Тако то изгледа кад се живот као главни и битни израз стваралаштва узме и сувише у обзир. Али, ако се он узме као споредан производ свемирског стваралаштва, а као главни узме страшна, безгранична и вечна акција простора, онда смо тек далеко од битног и великог стваралаштва. Јер на томе плану, скоро ништа не знамо. Ногог васи. Велики и страшни композитор свемира мора да се грохотом смеје кад, с времена на време, погледа на ко зна колико трилионити део своје композиције и ту види на земљи како се, као са највећим стваралаштвом, занимамо узроцима и последицама, каузалитетом, тежом, и како нам штап у води изгледа преломљен, светлост кроз призму разнобојна и како нам је, у односу на воду, хиљаду килограма дрвета лакше од једног грама злата. И прстом превуче то неколико тактова своје чудне композиције јер му нису успели. . . .

3.) Велики стваралац иде са затвореним очима и „слепом душом“ за локално временско и просторно и за уско људско и тражи непосредан додир са живом битношћу опште човечанског духа, иде у средиште свих аката да се са њим прожме и њега изрази и гледа да посети „унутрашњи замак“ Свете Терезије да у њему тражи стваралачки „свети дух“.

4.) Одлика великог стварања је непосредност. Ментална активност је дана адекватно. Између мисли и израза разлика је само у материјалу. На изразу се осећа срце човеково као што се оно осећа да убрзано куца код птице која је ухваћена. Срце јој је на нашем длану. Крв је у речима, облицима, линијама и тоновима. Емоције и мисли су још у њиховом стању у коме су се породиле. Све је још топло и пуно крви порођајне. То више нису описи једног душевног стања. То је само душевно стање. Реч коју читамо то је сам унутрашњи акт. „Фраза“ се апсолутно не осећа него велики и стваралачки ритам живота. Између битности емоције и мисли и њихових израза нема никакве разлике, изузев оне несрећне разлике да су речи сиромашне и скучене да изнесу на видик цео стварни „круг ствари.“

5.) Највеће стварање је очаравање. Оно точи сокове који обузимају, очаравају и опијају. Кад се оно дохвати човека, оно, као у случају Орфеја, не опије само човека, него и животиње. То су велики опијуми човечанства који извијају људско и човечанско далеко изнад тих оквира и носе га у божје и божанско. Тај случај је нарочито у верском и етичком стварању, али је, у својим највећим узлетима, и сва историја уметности пуна тих примера.

6.) Дух се најправије и најчистије оплођава у природи. Стваралачка природа, са милионима својих облика и непрестаном акцијом, ствара духу зените и указује му на вечност времена, простора и свемира. Природа је, са свим тим њеним великим стварањима и тајнама, *movens* за човечја стварања.



У горостасности природе, пуној питања, тајни и загонетака, дух избија више, шире и дубље из своје љуштуре и, оплођавајући се том неизмерношћу, ствара и сам по подобију њеном човечја и човечанска дела и, у највишем случају, на основу свега тога, васељенске изразе и дела.

7.) Све што је великога створено у уметности и у науци, било је пред нама, у свету и васељени. Ту је оно било у лету, али га нико није могао да ухвати и, у мислима, да објективира и, у речима и делима, да изрази. Стваралац је тај који их хвата у сочиво и у своје мреже и поклања човечанству на корист и уживање.

8.) Један од услова за право и велико стварање су мир у духу и смиреност у души. Кризе, економске, социјалне, политичке и друге, добре су, такође, као надражиоци, али та дела нису прави човечији и човечански *actus purus*. То су дела локална и временска и, према томе, од повремене вредности. Она су надевена временском љубави или гневом, срећом или несрећом, и не носе „печат вечности“ нити су из сржи људске. За велика дела потребан је велики мир, независност духа од амбијента, атмосфере, локалнога, економскога и сваког другог ужег надражаја. Кад дух мирно и смирено заплочи у далеке пределе и лепе, добре и истините висије, узнесе се над месним и временским, расним, класним и народним, и пређе све ступњеве од уско личног и човечјег до човечанског, — може право да изађе пред „лице Господње“ и да сва акта види у њиховој правој и стварној чистоти. Ту се, као

кроз сито, просејава животодавно, и сеје се само људска величина, доброта, лепота и истина.

Има јачине у гневу, среће у љубавним осећањима, очајања у несрећи, и тако даље, али оно што је највише, блаженство, усхићење, васкресење, стварају се само у миру и смирености духа и душе. Што даље од љуштуре, то ближе „чистом акту“ и чедности људскога.

9.) И највише стваралаштво везано је за многе границе. Ограђени смо као зидом преко кога не можемо. Из нашега тела зрачи дух до извесних висина и дубина; после тога, наш се дух губи у магли кроз коју се само прозире, и најзад, једна копрена покрива све ствари и појаве. Данте у *Рају* каже да је „био на небу и видео ствари“, али дух не може да исприча све шта је тамо видео. Вео мрака „крије виђено.“ Из своје се коже не може далеко. У колико се и може, и то мирише на нашу кожу и наше месо. Човек меси својим тестом и божје тесто.

10.) У највећем стваралаштву стваралац не управља изразом него је њему потчињен. И не само то, него у бесу и стихији стварања не види се више ни план. Несвесно и подсвесно избија у пламеновима и разбија све облике, норме и схеме.

11.) Стваралаштво је пред једном несавладљивом препреком. То је питање његовог израза. Реч је једино средство (тон, покрет, линија, боја). Али, колика је разлика између утиска који је у нама и израза који је изван нас. Иматеријално је тешко деиматеријалисати. Духовно је тешко отело-

творити. Све се може свести на ознаке и симболе. То су две ствари које треба да значе једну. Лице и наличје једне исте ствари и појаве. Ово што ја пишем то је само ознака онога што се збива у мојој радионици духа. То је тешкоћа, и то тешкоћа која се само површно може да савлада. Наша чула и наш израз не могу ни тачно да се докопају онога што је бестелесно, безоблично и невидљиво. „Ниједна наша мисао“, говори стари египћанин Хермес, „неће моћи схватити Бога ни никакав језик га неће моћи дефинисати.“ Супротност и тешкоћа су у самом „првом принципу“: иматеријално — материјално, мисао — реч, утисак — израз. Највише што можемо да дамо то су само симболи онога што бисмо хтели да дамо и што се налази у епицентру наше свести и нашега духа.

12.) „Ко ће то кроз десет векова примећивати“, одговорио је Микел-Анџело онима који су му рекли да његов Лоренцо Медичи не личи на Лоренца Медичиа. Не кроз десет векова, него ни одмах није то питање. У питању је нешто много веће. У питању је дух, карактер и срце у љусци. Основно је, кад је већ све друго сликарски и вајарски извршено, изразити оно што се много не види на површини предмета: правог човека у љуштури и његову праву, чисту и истинску искру. Иначе, дело је само обучен човек: без чула, без мисли и без смисла.

Треба стати пред природу као стваралац. Онај, који је то, даће је у својој композицији. Чисту природу није потребно мучити и износити је

на платно, у музику или у простор. Таква је она пред нама. Кад је хоћемо у другом материјалу, кад хоћемо другу и другојачију природу, онда је стваралац *испреда* у том другом материјалу, из себе и из ње, и ништа нас се не тиче да ли је то тај и тај човек или тај и тај предео, и да ли је истоветан или сличан њему. Да ли нас се тиче, или да ли је то уопште и важно, да ли је тај предео у тој Светој Деви Обнове тоскански или ромањски или умбријски, и да ли је та Света Дева ова или она девојка из овог или оног града?

То питање, као и толика друга, постављена су од кривоумних и плитких људи који, увек са успехом, умеју да помешају и збркају ствари које су, иначе, јасне.

Велики и ствараоци, стајући пред свет, „побеђују“ га и прапроизоде га; средњи се нађу на више или мање срећној средокраћи између света и себе; мали га репродукују видећи у њему ствари које су обичном оку видљиве.

Нећу тиме рећи да је човек-стваралац већи од природе и васељене-ствараоца. И човек — стваралац је, у овом мерењу, врло мали. Али овај, ма и овакав, — ако има много смисла поредити човека-ствараоца и васељену — уноси много у питање тог вечног односа и најближе му се приближује. То су два стварања (два, само као појаве и изрази): једно велико и једно мало. Овај велики свет пред нама који се ствара и који ствара: то је велико стварање. Он је и великог човека створио и удунуо му моћ стварања. Тај велики човек, у

надахнутим тренуцима, показује ту стваралачку снагу и, као израз, даје стваралачки акт. Овако се поставља стварно тај однос.

Кад се вратимо на питање сличности и истоветности, онда ту стваралачку снагу у човеку — ствараоцу, налазимо у једном револуционарном ставу. Она не само не може да се понови него и неће да се понови. Не може да понови један акт из објективног света из простог разлога што се изражава у другом материјалу; а, у колико се може, у том материјалу, неће, јер му циљ није да понавља него, ослобођен, да ствара.

То стварање је, у односу на прво, смешно мало и врло ташто, али то је једно и једино наше мерење са светом и Богом. Стварно, то стварање је захитање из огромног стваралачког резервоара природе. Количина тог захитања је мера наше моћи. „Изналасци“ не постоје: то су само наласци. Ново је под сунцем само оно што нисмо знали. Природа је препуна стваралачке енергије. Човек-стваралац је за то да је тражи и упути на своју корист или за своје задовољство.

У целом овом разматрању никако не треба заборавити да се цела наша стваралачка моћ своди на савлађивање природе, на преброђивање тешкоћа, и да су сви резултати само „друга природа“ и из друге руке, и изражавање природе у другом материјалу.

13.) Велики генији могу да се удвоје. Они себе распу по појавама и стварима у времену и простору, и тако тамо траже „вечну идеју“. Мањи ге-

нији не могу да се испну из своје личности, затрпани су њоме и потонули су у њу. Они, насупрот првима који своје предиво испредају и ван себе и из себе, испредају само из своје личности. Први улазе у свемир и осете се његовим дѐлом, па чак и дѐлом, и тако споје нешто мало од своје личности и више од објекта који осећају, док други пројецирају свемир у своју личност и више даду њу него ли свемир.

14.) Најлепши и најбогатији људски плод је стваралачки акт, човек-геније, и стварање стварања је највиши људски циљ.

15.) Велико стварање је највиша наша манифестација, наше најдубље понирање у наше биће и биће појава и ствари. Кад је највеће, у највишим верским тренуцима највећих генија, оно је стварање богова; другим речима, оно је закон владања светом. Отуда су највећи људи богови на земљи или, обратно, богови су највећи људи на небу.

16.) Највећа стварања имају чувено „тројство“: лепо, добро и истинито. Велики стваралачки израз не може бити ружан, или рђав или лажан. У највећем изразу, и кад су те три карактеристике узете (ружно, зло и лаж) у акцију, побеђене су и преобраћене; нарочито у уметничком изразу.

17.) Стваралац је човек вере и уверења. Као такав, он је, донекле, пророк, стваралац живота или, у најмању руку, обнављач живота. На почетку таквог стваралаштва, он је извикан, како би Соловјев рекао, за фантасту и луду, али у току уоблича-

вања идеја и нарочито, после смрти, тај стваралац је снага — идеја и вођ човечанства.

18.) Стваралаштво је расцветавање свих моћи и снага једног великог човека. Ту су у игри сва његова хемија и биологија, физис, психофизис, психис и естетика; и тако исто, кад је и то случај, у игри је и раса, средина, моменат, историска датост, васпитање и многи и многи социални, етички, етнографски и други моменти. Све то заједно, преставља стваралачку снагу која се мери и извире из стваралачке снаге природе и њеног развитка и из живота у својим највишим, најширим и најдубљим изразима. Стваралаштво је једна врста конкуренције природи и животу, грађење на њихов начин и, на велико, прапроизвођење природе и живота, извлачење и оваплоћивање њихових најконструктивнијих особина, уобличавање онога што је још неодређено и неизражено и стварање једне стварности, помоћу материјала речи, линија, покрета, боја и тонова, из дубоке и тајанствене пиросфере природе, живота, свести и подсвести. То је највиша људска функција, та функција великог човека, и равна се са том истом функцијом васељене, природе и човека када су у својим највишим напонима; управо, она је њен саставни део. То је тумачење и превођење на људски језик са језика живота, природе и васељене. То је освајање материје и њено, путем дематеријализације, духовно оживљавање и преиначење. „Ствар“ постаје, преко стваралачке личности, дух и идеја и, одавде, враћа се на израз ствари који није више та иста „ствар“. Извршене су деградације неких

њених секундарних особина, градације и степеновања њених главних особина и све је то, другачије, изнето у смислу, према оригиналној „слици“, једне и другачије „слике“. Ту је у раду једна радионица у којој су средства све од биологије до естетике великог ствараоца, од обичне опсервације до надахнућа, од последњег нервног кончића до скупине у мозгу. Њен је задатак да, вршећи преламање стварности и преустројавајући је и обнављајући је и преображавајући је, воспостави један духовни поредак који је, у највишим изразима, узнесење стварности и материје, једно стварно откровење. Радионица великог ствараоца уноси у себе силан материјал из спољашњег и унутрашњег живота, сирови материјал сензорија, моторија, афекција, емоција, и тако даље, ради га, прерађује, прапроизводи, преустројава и уводи га у свој тајанствени део, у „свјатаја свјатих“, где му се дају последња и главна обележја великог стварања и, одавде, најзад, износи га у крајњи израз и облик. Пут и поступак су огромни и на том путу је пуно мостова са огромним распонима. Прво је свет који преко једног недокучивог моста прелази у свет чула, па онда мостови до у пиросферу, хемиски, биолошки, физички, физиолошки, психофизиолошки и, онда, поново враћање, преко многих мостова, у „свет појаве“; у израз и облик. Те чудне и тајанствене мостове нико не познаје. Знамо, по оној старој кинеској филозофији, да је човек израстао из земље, али како и зашто, то не знамо. Преласке из физике у хемију, биологију, физиологију, и тако даље, до људског дела, не знамо ни приближно тачно. Чудан је и недокучив



пут од материје до Хермесових визија! Плави пламичци, као кад се гвожђе претвара у челик, сваки час избијају. Тих плавих пламичака има много на путу од материје до Бетовенових стварања.

19.) У великом стваралаштву, као и у свакој другој природној и људској појави, постоје, као саставна, сва три позната елемента из индиске филозофије: стваралачки (Брама), чуварски који има за циљ да одржи створено (Вишњу) и рушилачки (Шива). Акт стварања носи у својој утроби и акт рушења, као акт промене, док је, између оба зараћена тabora, контролни акт који са обе стране узима праве конструкције. Тај „троугао“ је основни став и категорички императив сваког стваралачког дешавања и збивања. Само стварање је промена и измењивање у смислу произвођења, трошења и чувања. Цео живот је то непрестано измењивање и скоро мучење. Ту не треба ићи до краја и тражити само смрт или живот и једно оснивати на другоме. Живот и смрт су само „локалне“ ознаке. У стварању је главно оно између, оно *од* па до *до*. Ту је највеће стварање и „чисти акт.“

20.) Открити све што је створено, и сазнати га до живог средишта, био би крај света. Има право египатска књига која говори о Хермесовој смрти. „Хермес је видео све ствари и, видевши их, разумео их је и, разумевши их, имао је моћи да их манифестује и открије. Што је мислио, написао је; што је написао, сакрио је највећим делом, ћутећи мудро и, уједно, говорећи, да би цео свет који има још да дође имао шта да тражи...“

---

\* \* \*

И кад се на историју са те тачке гледишта посматра, онда се виде само велики људи и њихова дела. Све остало се губи. Све се мало губи у измаглици и слива у нешто неодређено и сиво. Види се само како блистају велики духови преко њихових катедрала, верских система, уметничких и научних и филозофских дела.

---

## ДОСТОЈЕВСКИ

### I.

Обично, кад се приближимо великим планинама, велике њене висије налазимо у магли или под облацима. Такав је случај, најчешће, и у уметности, религији и науци. Највећи се висови обично не могу да дозру; или бар не свагда: треба чекати нарочите плаве и сунчане дане и велике месечине да се обухвате све њихове падине и, нарочито, највиша била. Тако је и у недогледној Русији. Толстојеве се масе још и виде, и Мусоргске велике висије и звучне визије; али, Достојевске огромне и чудно уобличене масе тешко је уочити. Нама, осталим Словенима, оне су још у неколико и приступачне; али Латинима и Англосаксонцима оне су, на почетку, биле скоро потпуно неприступачне. И први латински испитивач, Мелхиор де Вогие, вратио се збуњен и скрушен. *Демони* су изашли испод његове анализе као „збуњена књига“, а *Браћу Карамазове*, ни покрај свег дивљења, није смео дуго да објашњава. Данас је то друкчије. Издавачка тржишта американска, енглеска, француска, талијанска, шпанска, и тако даље, препуна су многобројних превода Достојевскога. Немачка је била прва. Она је била, у

неку руку, посредник између Достојевског и света. Он је данас чак ушао и у моду. Како се мода никада не критикује, то је он на тржишту као нека врста злата. Свет се није променио за ово педесет година. Али су крупнији људи пробили кроз његове магле и изнели га на светлост, и свет га је примио у навику. Једна врло паметна и образована Американка, са грчком крви, читала га је, и, ако је нашла да је све то магла и тешко да се схвати, читала га је грозничаво до краја. Једна млада Данкиња читала га је и дрхтала као у грозници, и он јој је говорио много, али она није могла да уобличи своје утиске: „Нешто што ме целу обузима, али не знам шта је, а сигурна сам да је ту било говора и о мени.“ „Дубока луда“, рекао ми је један америкашки историчар уметности који је сав био у јасној Обнови. Један норвешки драмски писац причао ми је да је стално био узнемирен од нечега непознатог за време читања. И тако даље. Као на Еверест, многи су се крупнији духови и страсни алпинисти пели на његове висије, говорили о падинама и стрменима и мерили га. Нашли су да је атмосфера на врху врло тешка. У његово се дело тешко и спушта и пење. Тешке се судбине као тешке облачине ваљају по свима странама. Његово „изливање духа“ је страшно, „уродиво“, нечисто, пуно бунцања, страховитих људских превирања и варења. Праисторија и преисторија људска и људскога, и човечанскога, тешка биохемија и све психолошке геолошке тектонике, патологије, добре психологије, страшне напасти, као и питомине, безверја и дубоке

вере, божји угодници и црни демони, пророк и материјалиста, посланства, откривења — све то кипи, меша се, прекипљује, стињује се, жари и пали и ледени до сржи костију, уноси и спушта, распиње, каменује, узноси и баца од једнога пола на други. Завитланост целога духа је толика да се човек тражи да се види да ли је на месту и да ли је читав. Чак и мања дела избацују са места на коме смо. *Злочин и Казну* читао сам не знам по који пут под најстрашнијим околностима која са огромном снагом везују за себе. То је било приликом повлачења кроз Арбанију, у једном селу иза Скадра. Глад, смрт, страхоте, трагике, страшни пожар свих недаћа отишли су у задњи план пред планом на коме се одигравале „слике и прилике“ тешких и злогуких личности из романа. Страшна проклетства и злогука питања као звезде на небу постављају се у таквој степену да се „лична једначина“, после поређења, као скоро задовољна, повлачи у задњи план. Крв ту тече другачије, чисто наопако, и другом брзином, и топлота је до тачке кључања или до тачке смрзавања. Духовне и душевне акције су више и ниже него из метафизике; то је нешто из митофизике и магиофизике. Човек је излив из божанства и, одмах, и из сотонизма. Ништа не иде око нормале. Температуре су температуре грозница. Пренадражења су тако висока да се од стварности виде само визије. Хемиско сагоревање духовно-душевних процеса је са неке друге планете. Људски дах је топлији и болеснички је. Бог и демон непрестано укрштају мачеве кроз све акције и виде се само

отсеви тог снажног судара. Људи су стално у вртоглавом покрету и траже, питају, дохватају се свега по себи, у себи и изван себе идући од једне тачке на супротну са грозничавом журбом. Појаве су као појаве на сунцу: у процесу, покрету, праскањима, пушењима. Ту се човек непрестано прави, ствара. Облици се непрестано мењају. Све је у таласању, у ватри која се повија под ветром и у неуморном покрету чији правци нису јасни. Пењања и спуштања, арзиси и тезиси су без икаквог одређеног ритма, него се мешају и ковитлају. Упоришта сталног и одређеног нема, а пориви се непрестано чине и праћени су тешким праскањем из унутрашње хемије бића и духа. Терен је непрестано под земљотресом. Отуда, за праволинијски латински дух и за англосаксонске геометрије, сва ова праскања и сви ови врући гејзири означају нешто патолошко, ненормално, чудно, збуњено и лудо, експлозивно и динамично. Запад и југ су се смирили, уобличили и уравнотежили и, кад наиђу на ова врења, питају се, чуде се и осећају у бунилу и бунцању. То су за њих читави „млечни путеви“ у захукталом покрету и вртоглавици: пирови и чардаши духа, душе и свега људскога. Само су они могли да уђу који су се, ослобођени од свих својих редова и облика, заронили и запливали по томе хаосу бележећи слободно само своје реакције.

Оно што највише упада у очи то је што ту нема ничега апстрактног или измишљеног него напротив, све кипти једном нарочитом врстом живота који се непрестано пред очима ствара. Живот ту

језди на бесним арапским коњима, праћака се и пропиње, замара, пада и умирује да поново свим бесом застихија. И дух, и душа, и тело, и човек, човечанство и васељена — све је ту и, опет, све је другачије постављено. Попето је све на један други животни план. Сви ти људи су у сањаријама или сањају, говоре у сну, живе у једној усијаној атмосфери и акције су им акције људи под грозницом и у некој врсти врло логичне помаме. Понекад су ствари тако измешане и испретуране и испресецане да изгледа као да се чита какав расут слог. Дух и месо су увек у некој врсти побуне. Стога се Достојевском не може прићи са анализом. Под анализом све пада. Скоро је сасвим немогуће мерити га европским метрима и килограмима. То је још могуће док се он креће по површинама духа и душе и тела, тамо где је све у врењу, или у магле и облачине где се човек, издижући се из свакидашњег плана, губи у планове свечовечанске и метафизичке, — обичан људски и овоземаљски аршин није довољан за мерење.

А све је у њему толико људско, руско-људско! Психолошка тектоника је, наравно, другачија него ли западна и јужна. Она има највише сличности са азиском тектоником. Западњак не поставља више, као Руси и, нарочито, Достојевски, она страшна питања: „Шта је живот?“, „Шта је смрт?“, „Шта је човек?“, „Шта радити?“ — нити судбину, изворе, утоке свега, општчовечанско и васељенско. Али је код Руса човек као у некој шуми само од тих питања. Онај који тражи логику, анализу, контролу, крити-

цизам, облик, догму, залуд ломи своју главу. Све су то само побуне, узнемирења, нереди вере, усхићења, „откровења“, посланства, мисије и „изливања духа“... Противречности и антиномије се везују, вера и безверје срашћују, полови беже на екватор и обратно, *да* и *не* су невероватно близу, нихилизам, „њичево“, „и све је свеједно“ и све томе обратно, сливају се уједно. У човеку се за час нађу пустињак, похлепљивац, анђео и демон да оргијају док не спрже човека. Човек Достојевскога је под нервозом, хистеријом духа и грозницом и бунилом душе и тела. Он се распиње између тврђења и одрицања, поставља сва питања и сва их одриче. Сводови духа пуцају и руше се, па се опет саздаје нешто и поново се све сруши над главом несрећнога човека. Пуши се и ври као кад се земља почела да хлади. Орфичко, бахичко, пирско, хистерично.

Како смо далеко од Платона, од Грка и Латина, чак и од све Азије. Ништа од тишине и мира једног Лаоцеа и Конфучиа! И кад се човек смири и упитоми код Достојевског, каква трагична тишина! То је мир после пустоши, мир кад се човек потпуно потрошио и стопио. Или страшна тишина или страхан вулкан. „У свему ишао сам до крајности: целога сам живота прелазио међу“ — пише Мајкову. Границе су само за то да се размакну и повреде. Радња духа је само страсно и врело изливање. То су поплаве. И све је у завитлаваном покрету и урнебесној захукталости. Машине раде под атмосферама од којих експлодирају. Кроз дела и личности само самуми витлају и носе их у ковитлац



док их не сруче у неку пустош или неку тешку и трагичну назови ведрину и блаженство. Нигде наших облика. Он не копа земљу него бездане, не плива него се зароњује, не иде него јури, не ради ништа по „закону“, рони у лудило, креће се по подсвесном и несвесном; рационално, нормално и логичко нису му никада у атмосфери; димензије не постоје. Кад се сврши који од његових великих романа, човек се осећа као да је био на некој другој планети и дисао неки ваздух са другачијим састојцима. Најчешће, човек се осећа страшно потресен, узнемирен и незадовољан, и има потребу да се поврати и унормализира. „Човек који је живео у васељени коју је он створио, осећа збиља откровења неизданих облика људскога бића, јер је Достојевски, пре свега, један велики револуционар духа уперен противу свију облика стагнације и склерозе“, каже Никола Берђајев.

Па ипак — а то је баш у плану „достојевштине“ — има ли већег Руса од њега, већег православца и чак већег обожаватеља сведржитељства? „Руска земља“ је за њега светиња и сва је натопљена традицијама у које верује као у православље. Али, то ћемо видети доцније.

За сада, говоримо само о мирењима противуречности, о органској двострукости и стотрукости његове природе. Јер, Достојевски је све, и све је на неки начин, и ако страшно узнемирено, органски повезано. Ту се они тектонски слојеви, у којима је све у страшном нeredу, повезали и уједно слили. Човек, Бог, демон, анђеоло, ђаво, злочин, добродетељ, поштење, непоштење, вера, безверје, нада, очајање,

црно, бело, небо, земља — све је то срасло и виде се сви знаци узнемирености и, са њих, тражење нових облика људске судбине, метафизике и митофизике човека и његовог бивања на земљи и на небу. Шта све нема у Расколникову, Мишкину, Карамазовима, Смердјакову, Ставрогину и Шатову? Пакао, чистиште и рај, и све то унапред, пут од физике до метафизике и натраг, добро, зло, злочин, испаштање, опроштење и откровење, атом, биће, васељена... и све се то сручило на људска леђа и, под тим теретом, тетурају се људи и ломе главе у свима правцима.

Само Христос је овде нада и последње уточиште. Ту се једино, као што ћемо видети, Достојевски задржао и осетио неко трагично блаженство. И то је једина светлост, трагична и чудна, топлохладна, која сија из ове мрачне и судбинске људске долине и бездне. Тај „летећи дух“ спустио је своја јадра само ту, и само се у личности Христа могао да одмори; па и ту на свој начин — ношен визијама, шибан падавицом, ломећи се и цепајући се на сто парчади, трпећи глад и жеђ и порок по Содоми, кружећи немирно и неуморно по целом кругу људске судбине, ношен свим струјама страсти, добра и зла, заустављао се и зауставио се, за одмор и покој душе, само на високом идеалу Христа и малог човека у коме је Христос.

Достојевски је једна од најзагонетнијих и најбогатијих природа која се икада родила. Његова

биографија није потребна. Цело је његово дело једна аутобиографија и мемоар о њему и целом човеку и човечанству у њему. Цео његов израз је човек и човечанство, и само то. Природа, историја, уметност и сви остали изрази не постоје или, у колико и постоје, ту су само дани као нација и илустрација. Човек се креће у природи и под небом, у вароши, и пољу, али је све то само пројекција човека на те планове. Сунце око кога се све окреће а које се сâмо *само* око себе окреће, то је човек, вечно човечје и људско, његова судбина и његови покрети кроз вихор његових интуиција, нагона и страсти. Под разбеснелим елементима, човек се баца од немила до недрага, ломи се, крши и тече под пламенима који га обухватају и на таласима који га носе по целим завитланом океану човечјега и људскога. Човек је микрокозам свега и све је само његова еманација, слика и прилика. Цео је космос у његовим костима и месу, нервима, крвотоку и možданој опни. Ту је питање, загонетка, одгонетка, тајна и судбина. Ту лежи сва „светска загонетка“, антропологија, метафизика, психологија... Он лежи у земљи, трепери у ваздуху и живи на целом плану од земље до свих звезда. Било да је то кнез Мишкин (*Идиош*) око кога су личности које су само сектори његове личности, или Ставрогин (*Беси*) око кога се усредсређује све, или Версилов (*Младић*) око кога се стварају вихори, Иван Карамазов, Расколников или Аљоша, — све је то испитивање и тражење загонетке и тајне човека и његовог бивања и бављења по вечитим узнемиреностима и покретима без

краја и одмора. Човек је ту понесен вихором са јадрима под пуном ватром и сидром које никада не може да се дохвати дна. Све је у завитланом покрету. Човек је покрет, динамика, дионисиски израз. Главни су елементи ватра, страст, ураган. Човек је толико у завитланом и захукталом покрету да не може да се дохвати и да се нађе шта је у њему стално, уоквирено и уобличено. Човек је у њему она кугла на једној енглеској играчки која, на покретном мосту, тражи тачку на осовини да се заустави и, у тренутку кад је ту, срља у други крај. Он се непрестано измиче као живи песак и, у колико је напор већи да се извуче, у толико се дубље пропада. Увек је у тајанственом, загонетном и чудном току и „зачараваном кругу“.

Његов човек не може да се ухвати и затвори и онда испитује. Он се пројектовао на све људско и васељенско. Његова је судбина на целој недокучивом и страшном плану свечовечанског и свевасељенског у самоме човеку. Почели су организовати семинаре за испитивање Достојевског (Бем у Прагу, и други). Треба створити и лабораторије: људске, психолошке, психијатриске, антрополошке, верске, филозофске. Цела људска хемија је ту. Треба ставити на лабораторијски сто само једну од његових узбурканих и вечно покретних личности, па видети колико је стотина експеримената потребно да се мало уђе у те чудне и загонетне људске хемије, митологије, магије, метафизике, антропологије... Бем се чуди да не постоји никаква савршена биографија Достојевског. Она је немогућа. Његова се

личност, пројектована у целом огромном изразу, не може да затвори у затвор једне биографије. Њени отисци су у свакој од његових личности у делу, и сваки од тих приказује по један сектор његове личности. А тај се човек не може да одреди. Могу да се даду само тренутне фотографије које хватају само један мали део човека у вечном и снажном покрету. Само људи чији дух има рентгенске зраке могу да продру у тајанствене и мрачне унутрашњости тог генијалног „мрачњака“ и „осветљеног“. Он је „испражњавао“ човека из своје личности преко многобројних личности из дела, и ту је лакше тражити и личност и човека и, уопште, цео проблем људски, него ли у штурој биографији његовог бивања. Човек је у „пражњењима“ личности у делу, и ту ћемо га, доцније, још више тражити.

Тај човек је, такође, на једној нарочитој „разини“. Њега треба тражити или сувише „доле“ или сувише „горе“. У оба случаја, он је у сновима, у сањаријама, у усхићењима, бунцањима, и „наитијима“. Личности се рађају и развијају у једном сну или, још чешће, у каквој мори. Оне нису рационалне. Ми смо овде далеко од „галскога духа“. Ту су, најчешће, питања из несвеснога и подсвеснога или, у великим делиријумима, из обојега и из надсвеснога. Психички поступци су поступци који се најчешће дешавају несвесно и без икакве контроле. У *Злочину и Казни*, *Вечном Мужу*, *Домаћици*, и тако даље, то су све Фројдови „Едипови комплекси“. Увек има по неколико личности у личности које се никако не познају. Оне искачу из несвести и под-

свести, у свест и, одавде, натраг или у неку врсту надсвести. „Изгледа ми да се делим на двоје“ каже једна личност. Још више, многе су личности читав низ личности које се једва познају или и не познају. Час се појави личност из сна, та иста из стварности и, онда, из сањарија, грозница и поама и мора. Ставрогин (Беси) је тако „двогуб“. Може да учини добро и добро да се осећа. Људи се уједају да се непосредно после тога воле. Једна личност представља огледало које се носи кроз улице и кроз психичка стања, и у коме се све те разнородне ствари огледају. Појаве су често као у испупченим и издубљеним огледалима. Мењају се, окрећу се наузнако, са непрестаним променама. Нервна стања су увек нередовна, страствена и запаљена. Од тренутка кад једно дете у *Браћи Карамазовима* уједа прст руке која му се пружа, до тренутка кад ту руку страсно целива, нема ни тренутка. Греши се и одмах се тражи опроштење. Убија се и одмах настаје грижа савести. Верник, сумњало и безбожник парају се, као на платну нити, један за другим или се уткивају поново том истом брзином. Цела гама на једној личности као што је стотину лица и расположења на Микел-Анцеловом *Сйрашном Суду*. Крвоток ради страшно брзо и свакога тренутка доноси ново расположење. Људи су ношени као у сну. Ништа их не контролише. Свест је ретко у акцији и, због тога, подсвест и надсвест слободно пирују и теку слободно. Појаве су из дубоких људских дубина. Оне хрчу и криче из сна, грознице и делиријума. Његова падавица загрева и пали нерве,

те ови извлаче психизме, акте и чуда из најдубљих и најстаријих слојева људске природе. Изнутра избијају халуцинације, привиђења, утвари, снови. У чудним визијама срећа седи на болу. Понекад је садржај бола латентна срећа и обратно.

То је та психологија која је толико очарала Ничеа („једини који ме је нечему научио из психологије“) и која је, заиста, сложена и противуречна, али богата и раскошна. Чије су психолошке ризнице толико богате и огромне? Само би Шекспир ту могао да се мери; али, само на извесним плановима. То је једна психолошка тропика и, једновремено, и патолошка, метапсихолошка и митопсихолошка. Због тога је она била дуго времена неразумљива; као и Бетовенови квартети, као и толика друга највећа или бар најстранија дела.

Сада је то нешто другачије. Вршена су испитивања и испод страта у коме станује актуелни дух званично, и нађене су читаве старе вароши које су ту лежале као старе цивилизације под земљом. Бачено је неколико светиљки и изван страта. На тај начин, Достојевскова психологија није само из „болесног мозга“ и „падавице“ него је велика праљудска, људска и човечанска психологија. Она је постала приступачнија и почела је добро да се разуме. Осветљене су многе његове пећине и нађене су стварне и природне понорнице и катедрале наслаганих сталагмита и сталактита. Он је писао крвљу истину и оно што му се дешавало и што се дешавало. Он је био испитивач себе и свих других. Ишао је улицама и пратио до стана људе, жене, децу,

старце, угоднике, робијаше, уметнике и научнике . . . И ако је изразио огромно, читаве дебеле свеске људске и човечанске психологије, у својој педесетдеветој години се жалио да стварно није изразио ни двадесети део од онога што је желео и, можда, могао да изрази. „Што ме теши, то је нада уобичајена да ће ми Бог једнога дана дати снаге и надахнућа да се потпуније изразим, укратко да ћу моћи изложити све што се налази у моме срцу и у мојој машти“.

Све је то апсолутно тачно. Кад се изврши психолошка анализа од почетка дела до *Карамазова* иде се у скоковима ка све дубљем, вишем и ширем психолошком сазнању, од мале психологије људске до велике и свечовечанске. Улазио је скоро у све људско, нарочито у оно подсвесно и подземаљско, и ретко је кад био на непознатим стазама. Кроз најгушће шуме, најмрачније бездани и најмагловитије планине налазио је пут који води „првом“ и „последњем“ ствари и појава. Он је, као добар Рус, све хтео да каже. И у Карамазовима је изразио огромну психологију. Толстој је, умирући, гледао у своју душу читајући *Карамазове*. Све су личности ту, психолошки, надземаљски велике. То су џинови чије су главе на небесима а ноге су дубоко усађене у земљу. „Ту страст допире до своје највеће моћи. Ова књига нам приказује једно туце личности апсолутно огромних.“ И кад једном Американцу (Арнолд Бенет) *Карамазови* то претстављају, — лако је замислити шта та психолошка откровења казују онима који су ближе руској и словенској души. Кад се



схвате, из последњих дела, десетак до петнаест различних личности, улази се у целу људску психологију. Ту су, на свој начин, претстављене све осцилације људских осећања у њиховом најмоћнијем напону. Треперења су силна и до крајње растегљивости. Нарочито су у том смислу јаке гриже, покајања, добротивост, опроштаји и верско; уз то, „њичево“, равнодушност, усхићење и сумња. Браћа Карамазови, Иван, Аљоша и Димитрије и сенка која их прати, Смердљаков, претстављају стубове једне огромне психолошке зграде. Многе ствари и појаве, између тајне земље и тајне неба, налазе се у њима. Необјашњиве хладноће и тајанствене унутрашње топлоте које иду до запаљења, даси духова и светлост „пламених језика“, грчеви који муче и раздиру и гранчице мира које се после полажу на те трагичне главе, греси, кајања, проштења, молбе, клетве, гриже, самилости — све то иде свако својим одговарајућим током, тоном, степеном и температуром, изливајући се и враћајући се у корита, палећи или хладећи унутрашњост, са праском и трагичношћу или са миром и питомином. Све је ту духовно и душевно: психолошко.

И сама природа није ништа друго. У колико се она појављује у његовом делу, она је ту да сврши једну психолошку акцију. Месец који се појављује у сну кад је Раскољников убио стару, ту је само да га умири и, у колико се он умирује, изгледа му да се и месец умирује! И она мува која зуји у тој истој сцени, нема никакво друго значење него психолошко.

Таква психологија, коју ћемо доцније више видети, води откровењима, надахнућима и пророковању. Човек је у заносу. Појаве нису на нормалној „разини“. Он тражи грозничаво пут своје судбине. Зар смо ми само зато да се крећемо по ћелији своје љуштуре? Треба се проширити, удвојити, устостручити. Шта још има? Шта ће бити? Шта да радимо? Може ли један тако моћан стваралац какав је Достојевски да не поставља питања и да не пророкује, нарочито кад је то за њега „битност стварнога“? Човек који је онако био жедан човека, који је стално био у сновима и визијама које су му биле стварност и који је био један од највећих психолога скоро целе историје, живео је у приказанима и пророштву и надстварности. Продирао је безгранично. Није знао за границе, облике и геометрије човека и његових израза. Сотона и анђео који су становали у њему нису се задовољавали да се задрже на покожици ствари. Копао је у сваку појаву док није наишао на камен, па и њега је разбијао, и, после, у заносу и бунцању, тражио „право“ и „последње“ зла и добра, лепога и ружнога, ђавола и анђела, лажнога и истинитога. И ако је на крају крајева све свео на комедију и шегу коју Бог води с нама, ипак је, донекле, веровао да понека врата отвара и ломи по неки печат са по неке тајне. Све то, наравно, на свој страшни и сурови пророчки начин. „Знам да је ту нека тајна, али неће да ми је открију, јер онога дана којег би сазнао у чему је ствар, можда бих крикнуо своје *Осана* и одмах би нестало неопходног минимума и цела

би васељена постала мудрица што ће, наравно, значити крај свега. Али док се то не буде било десило, док се тајна не открије, за мене постоје све истине, једна с оне стране, њихова, која ми је за тренутак непозната, и друга која је моја својина. И свет још не зна која од ових двеју вреди више.“ Људи се превијају као црви са оваквим и сличним питањима и појавама, падају главачке, с демонским церекањем, или сасвим забезекнути и избезумљени, у неке поноре пуне црнила и смоле. Чудни говори од отровних али дубоко наших мисли! Људима се говори и, када се упитају, одговарају да не знају ко им је говорио, али знају да им је нешто речено „с оне стране“ и од стране „Њега“. А све то те личности осећају, неодређено и магловито, у себи; и што је главно све то осећају као стварно. Иван Карамазов је непрестано у тим звезданим пространствима, „с оне стране добра и зла“, и тамо је толико стварно. „То није био сан! Не, заклињем се, то није био сан... то се збиља десило!“ говори Иван Карамазов своме брату Аљоши.

Све су те личности, најчешће, у поремећају и говоре у заносу. Оне су на нормали врло ретко. Сваки час, као са какве клизаве даске, склизну се, и вечито су у паду. Живци су увек у неком запаљењу: или у екстази и усхићењу изнад нормале или су утучене и убијене и крећу се дубоко испод нормале. Лебадкин вечито нешто громогласно бунца, Стјепан Трофимовић вечито лута без воље и правца, Николај Всеволодовић је увек изгубљен и под неким болесним цинизмом. И све друге личности у

Бѣсима живе у загушљивој атмосфери и са чулима која су вечито или под пуном паром или се крећу без икакве снаге. Има се утисак, врло често, да их је Достојевски стрпао у неку лабораторију где са њима врши чудне експерименте за неке патолошке тезе. Личности су или пропете и расколачене високо изнад стварног и нормалног психолошког става, или су скупљене и стиснуте у клупко као људи који се бране и из којих је исцрпљена свака воља за борбу и живот. С времена на време, живот застане у њима, а то су живе лешине које се крећу, психолошки и физиолошки, а и етички, по правцу најмањег отпора, да други пут високо потскоче и дишу ваздухом који их баца у вртоглавице и тетурања. Стјепан Трофимовић је, с једне стране паразит који живи од Варваре Петровне и њеног пријатељства, а с друге је стране човек који хоће да се пропиње и пење и, оданде, врло често, смушено улази у питања морала, политике и живота. И све је то и напола и смушено. „Беси“ их воде лево и десно, и у свима правцима, или их просто окамене, и никад нигде нису нити знају зашто стварно раде и мисле оно што раде и мисле. То је читав низ разних мозгова у једном истом мозгу који ничим заједничким нису повезани. Кад једна мисао прође кроз њега, она се разлије кроз све те мозгове, расплине и растресе и, као коначан израз, изађе баш оно што је Стјепан Трофимовић једном и казао да „нам баш наше главе највише сметају да штогод схватимо“. Сви су у страшном беспућу и у чудној бесциљности. Случаји и случајности се нижу један за другим и понекад су, просто бесми-

слица. Цинички и болешљиво људи се сами себи смеју и исмејавају се. Ставрогин је сав раздешен и разбијен. Ветар нагона и жеља, половних и неодређених жеља и нагона, носи га без циља и правца. Он је здрав и болестан, зна и не зна шта хоће, џентлмен и простак, паметан и глупак, снажан и слабић. Он даје све изгледе и, баш због тога, нигде се човек на њему не може да задржи. Усред мира и душевне тишине избијају „беси“ и сучу из њега као пламени запаљене дашчаре да се, опет, све то смири и дубока тишина завлада. Кад су „беси“ дубоко у њему, он је привидно миран, па се онда види како кратери прораде, букну и излију се без икаква циља и без жеље да се све то деси. Ујео је губернатора за уво кад је дошао њему да се извини што је Таганова повукао за нос. Шестаре код њега у чудној смеши и Печорин и Дон Жуан и Оњегин и ко све не од руских и светских „чуђака“ и „лудака“. Час је сав под вољом и снагом, час падне у бесциљност и равнодушност: „Беси“ га воде тамо и амо као „сламку међу вихорове“. Зло и добро чини се из задовољства, а понекад све то ни због чега није учињено. Цела његова личност — и то је сигурно — треба да се тражи преко патологије. Кад му се испита сва сложена крв, све његово васпитање, од оца, мајке, Трофимовића и осталих средина, види се тешко наследство, смешане психолошке стране, слојеви који су лудо изукрштани и тонови који, незаинтересовано и под „злим дусима“, теку безвољно и по случају. С времена на време, акције су његове акције човека коме су

многи живци као повађени, многи као усађени из човека са неке друге земље и многи као раздешени и болесни. Тражи се и налази се, али наопако, тражи се и не налази се; хоће да иде овамо а иде онамо, и обратно. Силе дејствују без икаквих формула кроз њега и оне га носе кроз заглушја и маглу. То је пуно *њичево* и *nihil* са пуно мисли, струја и жеља да то није то.

Чак и они светлији који су се дотакли Бога и неких идеја — као што су Шатов, Кирилов, и, понекад, Ставрогин — чак и они су, кад треба да дође право усхићење за идеју и идеал који их занима, прави *њичевисти* и колебљивци који се боје да тачно формулишу и дубоко се пренесу у једно блаженство. Разговор о Богу између Шатова и Ставрогина у Бёсима нарочито је карактеристичан за такав став духа и свести. Пре свега, ученик признаје учитеља и тврди све да га је тако и тако учио, док учитељ (Ставрогин), и ако га је тако учио, не признаје да га је тако учио. После дуге препирке, види се све генијално заглушје које влада у овим на велико осветљеним али парадоксалним духовима. Поједине појаве се „истјезавају“ и продужују до краја; до оне тачке фаталне кад се од велике идеје добија њена карикатура или, у најсрећнијем случају, једно генијално тепање. Шатов то и сам признаје на једном месту. (Бёси, VI.)

Све су то Толстоји без уверења, људи који само тако мисле и говоре, понекад више говоре него што мисле, али никад ништа од тога не узимају у посао; и, најзад, сви они траже Бога са неком чудном потребом да га имају у виду и да су

са њим у додиру, па да ипак остану са ђаволом у правом послу. То су демони који обигравају око ових мртваца који се, с времена на време, буде и, за кратко време, хитају ка небесима и идеалима тражећи неког Бога од кога стварно ништа не очекују и неће; изузев неко несхватљиво искрснуће и неко тренутно опијање. Они траже спасење и налазе Бога час у православљу, час у рускоме народу а час у раду, али кад треба ући у разлику добра и зла и, нарочито, у извршење које би донело блаженство и спасење, они се уплаше и брзо враћају у своје безвољности и бесциљности које се граниче са болешћу, и мртвилем и мистицизмом.

Узиимо Ставрогина у Бёсима. Он је врло сложен; толико сложен да је неразумљив и себи и другима. У њему је низ разних природа међу којима нема веза. Оне искачу из њега, једна за другом, или заједнички по неколико, и носе га без циља, и реда. Он је и маска, и живот, и лешина, пламен и потпуна угашеност. Па ипак, он је тај који стварно надахњује својим дахом све личности у роману. Скептик и неверник, па ипак, кад треба да се живи од неке вере и усхићења, од њега се живи. Верховенски, Кирилов и Шатов разне су површине овог психолошког и филозофског чудњака и демона. Они су ђаволчићи овог ђавола који је бео и црно-бео и црн. Он сам, улазећи у себе, губи се, налази се, кад се нађе, нађе да се губи и кад се изгуби поново се обрће неким путоказима. То је човек на раздобљу; ни отац ни син, као што

је то била и цела генерација „четрдесетих година“ прошлога века.

Уопште, пуно је генерација, нихилизма и нирванизма у чудесном лавиринту који представља психолошку, филозофску и социјалну архитектуру дела Достојевског. Па ипак се виде две идеје — снаге, две звезде-водиље: сељак и хришћанин као здраво тело и здрав дух; сељак — тело и хришћанство — дух. И кад су сви мостови паљени и бродови потопљени буром, остају та два „острва спасења“. Све је остало свеједно и ништа, „Имамо православље“, каже се у *Белешкама* Достојевскога, „наш народ је велики и леп, јер верује и јер је православлац!“ А то је, стварно, зденац живота. Но, о томе доцније.

О патњи људској се такође говори на начин изван и самих пророка. Тај исти Иван налази да се земља натопила и заситила људских суза. Он би хтео да се све поправи и да својим очима види како „газела спава до лава“ и како „жртва грли свога целата.“ Сви су акти тако попети. Све хоће да се објасни и да се свему нађе пут од атома, преко човека, до свега.

У таквим се заносима, наравно, потпуно пресеца конач, и последњи и најтежи који још везује за земљу и стварно и онај који искрено све то прати и гледа да нађе у себи одгонетку и да то проживи — а такав је и мој случај — зажели да напусти преставу и изађе на улицу да тражи други ваздух. Јер се, по некад, као кад се копају нови ходници по рудницама, наилази на отровне гасове.



Код пророка је то чест случај. Продирући у дубине и висине наилази се и на отровне гасове и на безваздушни простор. Ту лежи „васељенски бол“ свих пророка од „нирваниста“, Језекија, Исаија до Ничеа и Достојевског. Ко тражи крајње добро наилази и на крајње зло. „Људи“ и пророци увек наилазе на те пределе. С једне стране на њих и, с друге стране, на атмосферу опроштаја, самилости и блаженства. Тако је и код Бетовена. Тако је и код Ничеа. Потпуно и код Микел-Анџела. Код људи тог несрећног и срећног кова, једно крило гори у паклу а друго лебди у рају. Велики пророк је мост који везује те две супротности. Кад се изађе из обичне људске атмосфере, наилази се увек на атмосферу страшног зла и блаженог добра. Ко тражи „свете ствари“ пролази и кроз дно зла. После зла, „светскога бола“ и кривице, долази се на самилост, опроштај и блаженство. То је случај „непоправивих идеалиста“, како је Достојевски сам себе назвао у *Дневнику једног писца*. Кнез Мишкин, Алексеј Карамазов, старац Зосима.... сви су ту. „Моје Осана је изашло из једне велике топионице сумњи,“ рекао је на једном месту. Тек после тога, пророк се везује за други тајанствени свет. Достојевски је то рекао преко Зосиме. „Има много ствари на земљи које су нам сакривене; у накнаду зато, дате су нам тајанствене сензације једне живе везе која нас везује за један други свет, за један виши и небески свет; корени наших мисли и наших осећања нису овде него на неком другом месту.“.... „Праведно пролази, али светлост остаје. Људи од увек раде

на своме спасењу од смрти Спаситеља. Човечанство не признаје своје пророке; оно их убија; али оно воли своје мученике, оно указује част онима које је мучило... Живи у самоћи и моли се. Воли да се простреш на земљу и да је целиваш. Целивај земљу и воли без престанка, незајажљиво, воли сва бића, тражи усхићења и очарање у тој љубави. Покропи земљу сузама своје радости и воли своје сузе. Не стиди се тог усхићења, воли га, јер је то божји дар, један велики дар који је подарен само избранима!“

Као и у свима другим случајевима пророка и видовњака, и код Достојевскога се понавља осветљано правило да се пророк, пошто је дуго и мучно летео по највишим висијама мисли и усхићења, патњи и болова, врати на земљу и потражи стадо које треба да води. И као и други, и Достојевски је то своје пастирство и посланство нашао у народу, у пуку, и у вери која у њему лежи и којој се треба ставити на чело. Бољег терена за такве подухвате нема од руског. Огромна руска маса, азијска и европска, евроазиска, са свима својим азиским и европским психичким слојевима, нарочито азијским, била је богодана за схватања која су Достојевскога узнемиравала. Он их је стварно из тих маса и захватао, уобличавао и одређивао. Чегату нема? Свих познатих неколико хиљада година азиских и ово нешто европских. У огромним наслагама ту леже масе митологија, религија, предања, ма-

гија, предхришћанског и послехришћанског врења. Сам Рус је једно чудо и тајна. Он има своја осећања, логику, дијалектику и методе, веру, филозофију и метафизику. Европљани су га увек са чуђењем, дивљењем и неразумевањем гледали; нарочито латински духови. Достојевски је посматрао ту „руску душу“ у себи и по Русији, на робији, на слободи, у револуционарном врењу, и православном миру, у здравим и болесним, код „њичевиста“, православаца и безбожника, код простог пука и код интелектуалаца. И шта је нашао? Нашао је најчудније крајности, зло до пандемонизма и добро до раја. У *Идиошу*, у *Карамазовима*, у *Дневнику једног писца*, у својим говорима, и у свима осталим делима, маса је мисли о чудном руском човеку. То је човек, као и Достојевски, који увек прелази меру. Или се стропоштавају наузнако у амбисе или лете право у небеса. Или је у похвали и химни Бога или у обожавању демона. Готов је да све сруши или одмах да све на велико сазида. Он обично диже руке ка Богу кад се потпуно заглибио у блато греха и, тако исто, може из обожавања добра да се спусти до злочинца и богохулника. Цитираћу (извињавајући се за дужину) само једно место из *Идиоша*. „Чим се Руси дохвате једне обале, чим су дошли до једне стварности, њихово је очарање толико да више не знају за границе. Зашто то? У тим случајевима, руска манитост зачуђује не само Русе него целу Европу. Ако који Рус постане католик, он постаје неизбежно језуита и чак врло црни језу-

ита; ако се прогласи за безбожника, одмах тражи истребљење вере мачем! Откуда изненадна жестина? Зар не знате? То је стога што такав човек мисли да је нашао своју домовину. Он је радостан; то је обала, то је земља коју је открио и жури се да је целива. Безбожници и језуити не стварају се само помоћу охолости него, такође, и преко моралне патње, духовне жеђи, помоћу чежње за нечим великим, за неком домовином у коју се престало да верује јер се никада није ни познавала. Лакше је Русу постати безбожником него ли икоме човеку на свету. Кад постане безбожник, верује у безбожништво као у какву нову догму, не водећи рачуна о томе да не верује ни у шта. „Онај који не осећа тле своје земље под својим ногама, тај нема Бога“. То нису моје речи, то су речи једнога старога верника кога сам срео на путовању. Право рећи, он се није тако изразио, он је рекао: „Онај који се одриче родне групе, одриче се и свога Бога“. Уосталом, у чему је ова јерес гора од нихилизма и безбожништва и језуитизма? Можда она чак означава још жешћу верску жеђ? Ето докле може да доведе та чежња. Дајте тим Колумбовим такмацима обале „Новога Света“, дајте Русу руски свет, допустите му да открије ту ризницу коју му земља крије; покажите му за будућност подмлађивање човечанства и његов васкрс, или у најмању руку подмлађивање и васкрс руске мисли, Бога, рускога Христа, и видећете какав ће се моћан и праведан, мудар и добар џин развити пред очима задивљеног света!“

За тог руског човека којиј е загонетка и сфинкс за западну логику, Достојевски је имао обожавање. Он је за њега способан да буде „интегралан човек“ и „једини је слободан“, како је то рекао у говору о Пушкину, „да носи у себи и да разнесе идеју живога хришћанства. „Руски је човек способан за Бога, за прави живот, за бол, страдање, браство, грех, злочин, кајање, самоодрицање, црнориштво и разврат: чудне геме, широке амплитуде, најлуђа мирења ствари и појава које се не могу да помире . . .

Достојевски је унео целога себе у њега и њега у себе и, на основу свега тога, бацио се у најмитичније снове и највиша привиђења о браству свих народа које тај човек има да изврши. „Постати у истини потпуно Рус значи, можда, постати брат свих људи, постати ако хоћете, свечовек. . . . Скупити у својој души сву браћу са једнаком љубави и изрећи крајњу реч велике опште хармоније, братске слоге свих раса у јеванђелском Христовом закону!“ запророковао је Достојевски у своме говору Пушкину, а, кратко време пред своју смрт, писао је о социјализму „чији ће циљ и задатак бити општа црква свих народа остварена на земљи у колико ту нађе места. Говорим о вечној жеђи љубави рускога народа, о потреби општег и потпуног јединства у име Христа. . .“

Али, он има и друге тонове и за себе, и за човека и за те масе. Док су ови пуни анђеоскога и серафимскога, други су страшни, пуни заглашја, беспућа и демонскога. Ово је кад из њега прого-

вори његов свет под сунцем и под добрим и кад пророк кличе. Друго што ћемо навести из његових је доњих светова и из адова духа и душе. У *Подземном Гласу*, делу бѐсова, оваква се проклетства чују: „Да, човек деветнаестог века мора бити и морално је приморан да буде личност без карактера; човек од акције мора бити осредњи дух. То је убеђење мојих четрдесет година. Четрдесет ми је; четрдесет година, то је цео живот. Непростојно је, ниско и неморално живети више од четрдесет година! Ко живи више од четрдесет година? Одговорите ми поштено и искрено . . . .“ „Стварно, знаш ли шта хоћу? Да сви одете до ђавола, ето шта хоћу. Потребан ми је мир. Знаш ли ти да бих, да не бих био узнемираван, одмах за једну копејку продао целу васељену! . . . Да ли да цео свет пропадне или да не пијем свој чај? Казаћу: да бих ја увек пио свој чај, нека цео свет пропадне. Јеси или ниси знао то? Ето ја знам да сам једна скиталица и вуцибатина, бедник, ленчуга, саможивац . . . . Ја сам најбеднији, најсмешнији, најрђавији, најзавидљивији, најглупљи од свих црва који гамижу по овој земљи.“ „Лаж, кривотворство! Бог тражи немогуће. Бог тражи само немогуће. Сви ви уступате пред зидом; али ја вам кажем да ваши зидови и ваше „немогуће“ само је извињење и изговор, и да ваш Бог, тај Бог који не изискује немогуће, није Бог, него један бедан идол, један од онх корисних идола, малих или великих, изван којих ви не схватате више ништа и које ваша мисао никада неће превазићи. Метафизички је немогућа! И, онда, од сада нећу

мислити до само на њу и нећу говорити него само о њој. А шта тек има у *Идиошу*, *Карамазовима*, *Великом инквизиџору*, *Бѣсима!* Људи се превијају као у познатој пећини у коју је Платон ставио људе да, оданде, гледајући на отвор, оковани тако да само у једном правцу гледају, са ватром која гори иза њих а коју не могу да виде, само на тај начин дођу до сазнања о свету и свему. Гледају на ствари и појаве увек под једним крајњим углом. Или лете са јатима арханђела или са отровним ројевима сотона. Пливају по млеку људске доброте или се даве у блату зла. Или све примају или све одричу. Или узађу изван атмосфере где се једва дише или се гуше по пећинском ваздуху. Божја мана и отров наизменично се служе. У *Идиошу*, туберкулозни Хиполит види у сну страшног инсекта који му се привлачи и у тој животињи која не личи ни на шта познато животињско, он види пуно судбинског и тајанственога. Утвари муче људе, људи се међу собом муче, човек се „удваја“ и два се ја туку на рачун целе личности. Животиња зла и животиња добра непрестано се гуше. „Молитва је света али досадна“, говори ђаво Ивану Карамазову. Човек је зато да постави највише циљеве, али једновремено, не зна се зашто он уопште постоји. Вечност и бесмртност су оно чему треба тежити свим заносом. Једновремено, друга која личност страшно прокуне и одрекне и цела се вечност сведе на „мало купатило, задимљено, са пауцима по свима кутовима.“ Једни налазе у Христу велику светлост и котву спасења, док се други бацају блатом на „распетого разбојника“. Блажен панангелијум и страشان пандемонијум!

По оваквом земљишту је Достојевски сејао семе свих највиших вредности, појава, актова, ноција. И избили су, после, изданци и расцветало се дрвеће и цвеће и корови о свему: о слободи, о добру, злу, казни, кајању, испаштању, болу, задовољству, смрти, животу, Богу, сотони, телу, души, греху, веровању, сумњи, одушевљењу, скрушености... Слобода је у основи и на врху, али се она, како каже Никола Берђаев, самовласно одрођује, то води злу, зло злочину, злочин казни. Зло је нанесено у масама у људској природи, а то „зло је знак да у човеку постоји унутрашња дубина.“ То води болу, а „мисао да само бол уздиже човека до његовог врхунца битна је за Достојевскову антропологију.“ И тај бол и патња су знаци човекове дубине. „Зло је зло“, продужава Берђаев. „Његова природа је унутрашња и метафизичка, а не спољашна и друштвена. Човек у колико је слободно створење одговоран је за то, али ништавило зла треба да буде прокламовано, треба да сагори у своме пламену.“ Казна је олакшање од моралних мучења. Душа је тражи и казна није ништа друго до једна етапа на унутрашњем путу којим она иде. Зло, најзад, проба је човекове слободе. Оно је неодојиво од бола и патње и води откупу. Тим откупом слобода се васкрсава и враћа се човеку. Таква филозофија и то „наравоученије“ излази из свих главних Достојевских дела. Свуда је стављено питање човечије слободе, и људске и човечанске. Раскољников, Карамазови, Верховенски, Мишкин, Смерђаков, и тако даље, топе се у тој топионици.



Експерименти се врше на начин на који се никада нису вршили у људским уметничким изразима. Човек има да пређе пут од подчовека до надчовека и изван овога; од оних који се муче на дну пакла код Дантеа и као робови Микел-Анцела до Христа, који онако божански диригује у *Свѣтлом Суду* Микел-Анцела, и серафима у *Рају*. Људи пролазе кроз добро и зло, потпуно избаце из себе и све њихове последице, сатру их и спале и, кад су потпуно упали у ништавило и „њичево“, појављују се сенке бесмртности и вечности као последње утехе и, једновремено, блаженства. То је још једина појава која се не сме да одриче. То је апсолутни апсолут свега. Он носи судбину и све бивање и дешавање на овој земљи и само због њега људско није једна страшна ћелија у коју смо безнадно затворени.

А ту смо у Христу, као што смо већ додирнули, и ту је једини спас. Још на робији у Сибиру, Достојевски се заронио у *Свѣто Писмо*. Јеванђелске доктрине су га биле потпуно обузеле. Оне су нашле одјека у целој његовој делу. Раскољниковљево кајање је под утицајем хришћанске љубави. Кнез Мишкин је сав прожет јеванђелском мудрошћу. Страхотин тврди да је *Свѣто Писмо* била књига од које се Достојевски никада није одвајао. Једини спас је хришћанство. Старац Зосима то непрестано исповеда: „Постоји само једно средство за спас. Испитај се и узми на себе одговорност људскога греха.“ Све је у знаку општег опроштаја. Кад се људи исповедају пред смрт, као онај Зосимов брат, и небеске птице моле за опроштај. „Божје птице, птице радосне,

опростите ми, јер сам и према Вама грешио." У једној белешци Достојевски и сам признаје да је до Христа дошао после страшних сумњи; преко човека, дакле, јер је Христос Богочовек. Људска судбина и трагедија налази само на овај начин разрешење. Он је све одрицао и све ништио. Све је само једна карикатура правога и истинога: и Европа и у њој сви народи, и протестантизам, и католицизам, и израелитизам, и науке и уметности, и демократија, и револуције, и пацифизам. Остали су му само Бог и Христос ослобођени раса, народа, и цркава. Па и тај Бог га је, како каже кроз уста Кирилова, „целога живота мучио“. Ту су вечност и бесмртност и, једновремено, решења живота и човека. „Бог ми је потребан, јер је то једино створење које се може волети.“ То је, стварно, једно стање душе преко кога се може ући у вечност, бесмртност и блаженство.

Кад се ставе на страну као оквири и украси дитирамби о Русији и Русу, о православљу као о једином леку, и тако даље, тарантелска и ураганска игра са почецима и крајевима свега и тражењима првих и последњих разлога свему, Достојевски се, као и Ниче, сав изнурен и издрузган, мучио, распињао и палио са тим страшним питањима Христа, судбине, вечности и бесмртности, и срушио са највиших висија у урвине. Он није хтео и ако је најдубље продро у све, нигде да се заустави. Његов духовни брод, под пуним једрима парао је пучине светске и васељенске, и закотвљавао се, с времена на време, ради одмора, само у Христу,

вечности и бесмртности, али је јасно да се је ту заустављао само зато што брод није могао даље. Достојевски није хтео, као трезвени геније Гетеа и толиких других, да кликне да је „живот, ма какав био, леп“, и да се ту заустави и одмори, него је понирао, рушећи живот, испод живота и изван живота, испод човека и далеко узнад, усхићавао се и скрушавао да, најзад, падне у неке непознате и тајанствене пределе из којих нам нису донели гласа никоји од тих великих и страшних Богова на земљи. Велики су се људи заустављали на демиургу, на ватри и води, на „идеји“, на Богу као првобитном покретачу свега, на нирвани, на рају и паклу, на *cogito ergo sum*, на „стваралачком развиту“, на атому или васељени, на „љуби свога ближњег као себе самога“, на „непротивстављању злу“, и тако даље. Ниче и Достојевски и, донекле, Микел-Анџело и Бетовен, нису се могли зауставити на овим врховима; били су и нису хтели. Хтели су целоцелцати пут око ствари, појава и актова. Они нису као толики други, изашли као победиоци. Они су пали под страшним и пуним поразом. Али, зато, они нису узимали секторе за целину, разломке као цело, и нису се задовољавали привременим решењима укамењеним у једну формулу за невољу. Бележили су тонове и токове ове циновске динамике свега, спуштали се у пећине и пели на врхове опште душе, савести и судбине и, као што се чини пут око света, хтели су да учине пут око целог тока ствари и појава људских, човечанских, материјалних и других; пут сам око васељене, целе

васељене и да нађу свемирски апсолутни апсолут свега. Дантеу је било лакше, јер се кретао у границама хришћанских схватања. Чак и Омиру и, нарочито, Вергилију и, још више, Гетеу. Ни Шекспир није излазио из људскога круга у коме се царски кретао. Али ове људе који су налазили да је „свет дубок и дубљи него што дан мисли“ и хтели да изађу и ван визија, крајњих визија наше справе која се зове човек и његов мозак и нерви, и да нађу почетак и крај свему, — овај је свемир мучеништво, недокучивост, он је бескрај, чудо и чудовиште. И тај духовни и душевни свемир налази се у огромној и чудној симфонији Достојевскога чији се поједини делови зову: *Подземни Глас*, *Двојник*, *Записци из Мршвога Дома* и, нарочито у деловима у којима је све то обухваћено још огромније и чудније, *Злочин и Казна*, *Бѐси*, *Идиош*, *Браћа Карамазови*.

Ту се налази онај мученички и тешки одељак, један тмуо и невесео *larghetto*, тмаст и мрачан: „Два пута два четири“, господо, то већ није живот, то је смрт. У сваком случају, човек се увек боји тог „два пута два четири“, и ја се још данас увек плашим. Истина је да се човек увек само брине да испитује то два пута два четири; он ће прећи океане, он ће изложити опасности свој живот да га открије, али што се тиче тога да га нађе и да га стварно открије, кунем вам се да га је страх. Али два пута два четири то је, по моме мишљењу, једна проста безочност, Два пута два четири нас дрско изобличава; са рукама остраг оно се поста-

вило преко нашега пута и пљује нам у лице. Примам да је два пута два четири једна изванредна ствар, али ако треба све хвалити, рећи ћу вам да је два пута два пет такође дивна ствар“. Или оваква категоричка одрицања и увођења у хаос: „Зашто сте ви тако непоколебљиво и тако свечано уверени да је само нормално потребно, само позитивно, једном речи само оно што даје благостање? Зар се разум не vara? Могуће је да човек воли и нешто друго а не само благостање. Зар он толико исто не воли и патњу? Често се дешава да човек воли патњу до страсти. То је чињеница. Није потребно позивати се на општу историју. Ако сте живели, испитајте сами себе. Што се тиче мене, рећи ћу вам да чак није ни прилично волети само благостање. Не знам да ли је то добро или је рђаво, али је понекад пријатно срушити нешто. Не браним ја овде ни благостање, ни пажњу, али сам за своју ћуд и да ми се то, кад то треба, зајамчи... Дакла ја сам сигуран да се човек неће никада одрећи праве патње, то јест рушења и хаоса“. Ниједно „два пута два четири“ Достојевски неће да прими. То су закони, облици геометрије. Човек је пун белега и живота нечега што није из стварнога, правога и стваралачкога живота вечности, бесмртности и судбине. Одричући све законе, облике и географије и „свакидашњице“, ишао је у један сложен и мрачан лавиринт кроз који нема путоказа. Опште сазнање евосветску свест, нормалну савест одбацио је. „Ред“ га је бацао у бес, логика обична у гнев. Свему се томе плазио. Најзад је показивао зубе и свему ономе што је порушио.

Сем живота у Христу, па и то под многим резервама и условима које смо додирнули, у свему другоме је био у неизвесности и у сумњи. „Кад бих веровао ма и у једну реч од овога што сам написао! Кунем вам се да не верујем ни у једну реч... То јест, ја верујем у то, можда, али, у исто време осећам и сумњам, не знам зашто, да лажем као какав обућар.“ Прошао је све, кушао, грешио, кајао се, веровао, усхићавао: целу скалу је имао у себи и цела се харфа истреперила у њему. Кад удари зло време, главно је склонити главу: замак, обор или кокошињак, све једно. После пожара кроз који је он прошао, све је свеједно и „њичево“. Пре но што ће да дође до Бога, Христа, Богочовека, на овом огромном простору између примљене логике, сазнања и свести до тога, Достојевски је у силној јәри, у звекетању мачева између та два царства, у једном вихору и збрци од неодређености и неопредељености. Све се дешава без знања да се дешава и бива са бивањем и без бивања. Ни прошлост, ни садашњост ни будућност нису били, не бивају нити ће бити. Све се своди на нешто тмуло и мрачно. И кад страшан мрак све обавије, једна га светлост пробије која је једина веза Достојевскога што означава какав такав смисао живота: Бог, Христос, Богочовек, вечност, бесмртност и судбина. Ессе homo! Ту све почиње и ту се све свршава; то све за које се не зна ни где ни како ни зашто ни кад почиње ни где ни како ни зашто ни кад се свршава. Па и ту се, и ако ничице пада и посипа главу пепелом, Достојевски мучи и сам

себи забада отровна копља у срце. Хиполит гледа слику спуштања са крста код Рогожина и говори: „Христово лице је страшно унакажено ударима; оно је надувено и носи кржаве и страшне озледе; очи су широко отворене, разроке су и сијају мртвим, стакленим сјајем. И чудна ствар: кад се гледа лешина овог човека који је толико патио, поставља вам се чудно и нарочито питање; ако је такво било тело (а, извесно, такво је било) које су видели његови учесници, његови апостоли, жене које су ишле за њим и које су биле на подножју крста, сви ти који су веровали у Њега, и волели Га, ако су га видели таквог, како су могли веровати да је тај мученик био способан да васкрсне. И тада се поставља још једно питање: ако је смрт тако страшна ако су природни закони тако моћни, како их победити?... Кад се посматра та слика, природа узима слику и прилику једне огромне животиње, мирне, и немилосрдне, или, и то би било тачније, али јако чудно да се каже: узима слику и прилику једне модерне машине која је грозно шчепала, рашчеречила, прогутала дивно биће, бескрајно драго, које је само по себи више вредно него цела природа и ви њени закони, цела та природа која је можда и била створена да га створи. Као што се јасно види — и то смо у неколико махова наглашавали да би се још јасније видело — само ту Достојевски одређено затрепери и јасно се изрази. Ништа га друго на овоме свету није могло да веже. Достојевски је овде усправан, и само ту. Само је ту тежа свега и „филозофски камен“ свега.

Његово хришћанство је било руски народ и, у њему, православље. Али и то православље је било нарочито. Оно је било непосредно. Не тражи он реформе нити жели да прави исправке. Православље и вера живе у простим и малим људима као несвесна снага. „Јеванђеље“ се налази у душама простих и унижених људи који нису ни читали Свето писмо, и оно је саставни део њихове природе. Васкрс вере изаћи ће из њих. Све су то мали Христоси. Вера је, у главном, у животу. Христова црква и живот су истоветни. Јеванђелски дух је, једновремено, и дух живота. Само су оне верске идеологије стваралачке које иду „одоздо“, из масе добрих и грешних малих људи. Конструисати морал „одозго“ и стварати секте и разна братства није стваралачко верско дело. Достојевски је над-конфесионалан. Конфесионалност је рана на вери. Треба тражити верске „прве принципе“ и права „божја питања“, а она нису у разнородним секташким браствима него у душама која се непосредно обраћају Богу и одговарају нагонски на питања. Основно што се тражи то је опроштење грехова и, на основу тога, душевни мир. Човек је грешно биће, тежак је и земљи и Богу и, највише због тога, он је верски настројен. Углавном, човек је рођен да греши, да се каје и да тражи опроштење грехова. Из тога тројства је Достојевски изградио веру и верско у човеку. То је за њега и главни човечји проблем. „Ако у теби није изумрло покајање“, каже старац Зосима, „све ће ти Бог опростити. Брини се само за покајање, кај се само



неуморно, па ипак страх треба да из себе истераш. Знај да те Бог тако љуби као што ти не можеш да замислиш, и да те он заједно са твојим гресима и тебе самога у твојим гресима љуби. Зар не знаш да је писано: На небу ће више радости бити за једног покајаног грешника него ли за десет праведних?“ То је хришћанство Достојевскога: покајати се, помолити и добити опроштење грехова. То је слободно хришћанство, дебиروقратизирано и деклезистицирано, непосредно и лично хришћанство које се оснива на личној савести и надахнућу и на искључењу посредника између личности и Бога. Овде се вера, у неколико, своди на лични случај, на машту јединке и на моћ његовог надахнућа.

Најзад, и — да тиме завршимо његов однос према Богу, који је у осталом и основна карактеристика целокупног дела, — треба још додати и то да је његова вера избијала и из његове несреће. Најнесрећнији од људи, Достојевски је морао да тражи грану спасења у Богу. Само још та екстаза је могла да га држи у животу. То је био једини противотров и наркотик. Вијан демонизмима, бежећи, падајући и лемећи се, он је у Богу налазио скривницу. Његове су патње из Библије. То је роб који непрестано гледа у Бога који га свирепо кажњава. Он непрестано љуби ноге Господње које га само газе. Али, и ако је то последње скривиште за велике и трагичне несрећнике, клетве и богохуљења није било. Достојевски није имао куда више. Шта је могао? Потпуно распет међу мукама, коњма на репове разнесен бедама и неманима, ако би још и

богохулио, и распињао самога Бога, себе би на још више и веће муке стављао. Овако је он још и могао да се држи на ногама. Он је био усхићен Богом који га је слао од епилепсије до Сибира, и од муке до немани. Његова је величина, и величина његове вере баш у томе што је целивао усрдно руку која га удара и што је благосиљао онога који га мучи а који је једини који би могао да му помогне.

\* \* \*

Да завршимо овај одломак.

Достојевски је куцао на најтајније вратнице, и покушавао да отвара оне које су затворене са свих седам тајних печата. Улазио је у примордијална питања и испитивао прворедне односе: Бог, човек, вера, савест, свест, дужност, народ. Његове личности често изгледају пометене само стога што су њихови разговори из тих удаљених атмосфера. Оне се крећу увек по неким висијама добра или безданима зла, али скоро никада по нормали људској и, нарочито, никада не третирају „средњи план“ човека. Пијани од Бога или од демона, од Христа или Антихриста, ти људи скоро бунцају кад говоре. Вечито су у грозници својих чула. Улазећи у основне потке човечје природе, тамо где је све у заглушју и неодређено, јер је дубоко посађено у нама и прекривено масом доцнијих психичких слојева, те личности су увек само под запаљењима, осветљењима унутрашњим и усхићењима и, из тих разлога, њихова размишљања носе ка-

раактер уздрхталости и неког великог чуђења, раздражљивости и усклика. Светлости је мало у тим понорима, управо светлост са којом се улази није она која тамо обасјава много; то је она обична дневна која је добра за рад на пољу. Из тих разлога, оно што се из тих понора извлачи на сунце и дан, није уобличено, аморфно је, задихано је или и задављено.

Улазак у Достојевскога, уопште, улаз је у невероватно чудан и сложен лавиринт. Та сложеност и чудност је неизмерива. Путоказа ту нема. Има само оно старо: може ли се или не изразити реакција коју он даје. Сами његови путокази потпуно су несигурни. Поћи за њима, такође значи лутати и залутати. Иде се кроз таму, наилази се на мах на заслепљујућу светлост да се затим поново отисне низ урвину и свом снагом упадне у страшни и језиви мрак. Ту се у кошмару бауља, бунца и ломи. Грозница обузима и запаљење свих чула. Човек је у једном снопу невероватно укрштених осећања. Сваки час се упада у чудан и заглушујући хаос. Понегде, на рубовима, има и светлог перваза који би наговештавао да се одавде иде у нешто светлије, али и то је само пустињска варка. Достојевски се вечито кретао по најдубљим и најстаријим слојевима свести и савести човека и човечанства. Сви су планови изгубљени тамо где је он. Ту тмуло или снажно, страшно или већ заморено, бију дамари који су „први“ и „последњи“ у исто време. Он бележи што се ту збива и како се појаве дешавају. Оданде, као из кратера, сучу страсти

нагони, дуси и демони, обасјавају горње и новије слојеве душе, понекад пробијају да им се одсеч чак на небу види, да опет падну у кратер или се разлију по обронцима. С времена на време сав се тај хаос умири и само се чује мирно струјање старе људске свести. Али и то је мир који је морао да дође; мир после страшно истрошеног тела. То је демон-гигант који се тукао са пустињама и на њима се сада грозничаво одмара у грчевима и немиру. Цела природа људска, и добротворна и злотворна, струји по тим безданима и он се, распет, увек и само ту креће крварећи главу и тело и душу, ломећи се и превијајући као сто Јовова који траже истину и утеху. У том страшном заглашју, онај који прати мученике непрестано се пита где је и шта је све то? Јер је он тамо где се дух и душа и свест и савест најисконскије рађају, праве и стварају. По беспућима и вртлозима и по чудним и тајанственим и језивим мрачним тишинама плове и упадају до дна демони и бѣси, а изнад свега крстаре страшне тичурине-злослутнице које ломе крила по хридилама пећина и бездни. Све је у грчу који савија и крха и у крику који вапи. Страхобни гласови заглашују, узвици и уздаси наизменично треште и јече кроз те лавиринте кроз које се сваки час наилази на рушевине и препоне пуне језивости и беде, мрака и страхота, али понекад и добротворности и блаженства. Јер, с времена на време, ипак, пробија кроз заглашја чудно јака светлост неке прикривене среће и блаженства да се, поново, мрак свије преко свега тога и пот-

муло кроз њега чује крик страхоте и несреће. Отровни се гасови развијају, ваздух постаје тежак и сатане добују, тихо или јаче, чудне и тајанствене посмртне маршеве и конвулзивне и тешке језивости. Често, људи врше неке послове не знајући ни сами зашто их врше. „Беси“ их обузимају и, под њима, као у болесним халуцинацијама, чине ствари које не могу себи да објасне. Николај Всеволодовић је тако, да поновимо, усред једног клуба, вукао за нос Гаганова не знајући ни сам да објасни зашто му се то наједном прохтело. Често се кроз психологије појединих личности пролази као кроз неку атмосферу тешку и загушљиву. Људи се крећу ван обичног плана, и изражавају се као људи који сањају тежак сан. Без икаква повода, из најнормалнијег става, прелази се, без икаквог континуитета, у најненормалније ставове са којих хвата несвестица и са којих се пада у неки чудан и тајанствен мрак епилептичара и умоболника. Намах пак, после свега тога, људи су на високо осветљени и улазе у висока питања морала и етике. Светлост обилно осветљује њихове душе, узнесени су врло високо и у пуном су апокалиптичком усхиту. Спасење долази после патње као Ускрс после Распећа; несрећа и беда води благостању. Преко понижења води пут ка светлости и величини. Испушење и трпљење су откуп за највећа блаженства и душевна стања из којих се види велика светлост бића и савести. Треба преживети сву људску и светску беду да би се уживала божја и право људска светлост. Достојевски је прошао путеве великих религиозних ства-

ралаца пре но што је осетио право људско. Његова питања су иста која су поставили Христос и Буда, Брама и Лаоце: питања људског и човечанског живљења и бивања, борбе између зла и добра, Христа и Антихриста. Као и Бетовен и Микел-Анцело, и он је усред завитланих сукоба вечних борби између светлих и белих херувима и мрачних и црних ђавола. Сав распет да нађе добро и блажено, он се креће по целом „кругу ствари“ и ломи и разбија по страшном разбојишту где су укрштена копља раја и пакла. Невероватно садистички, он улази усред страхота беде и зла и љуби га и мази га свом страшћу. Руку која га удара он љуби као оно „бамбусово дрво које секиру која га посече мирисом облије“. Кад га патња најсвирепије стегне, он се понаша као пустињак који од ње очекује искупљење и блаженство. Увек поред змије која га стеже да би га удавила, он види „божје јагње“ и тице које носе благе вести.

Достојевски је био из оне породице великих духова код којих се зло на најнижем степену почиње да додирује са добрим и добро на највишем степену почиње да додирује са злом. Оно што је највише оно што је, код њега је, баш у томе тренутку, најмање то. Развијајући до краја једну појаву и једну дану ствар, и идући до у трансцедентно те појаве, он је, као у ужасу, напушта и дивље отскаче на најсупротнију тачку од ње. Има тренутака када се све то, као у еластичитету, не враћа на почетну дужину, него се кида. На дну његових ионора зла налази се и почетак добра, и на најви-

шим врховима добра почетак је и зла. Све то дубоко лежи у конструкцији његове стваралачке природе; све је то тако и у *statu nascendi*, у загрејаној пиросфери његовог духа. Треба ући у сав пакао греха да би се постало етичарем; одрећи све да би се потврдило православље и великорусизам; ићи у анархизам да би се величао и осетио царизам. Све до своје смрти он се је, као клатно на сату, кретао од религије ка атеизму и, вечито, кад год би најдубље зашао у безверје, у страху се окретао вери; и обратно.

## II

Достојевски није никад у нормалној и обичној стварности. Његове су акције са границе стварности и сна, живота и сањарења, сна и смрти. Он је месечар који увек лебди између земље и месеца и увек је изван догађаја локалног и „малог“ и изван *ordo et connexio rerum*.

Изагнане из обичне васељене, његове личности, ма какво им се уверење дало о душевном здрављу од стране „званичних“ и лекара, стварно су изван људске колотечине, не иду струјом, „луде“ су. Разум, „света справа“, није никако њихов „први принцип“. Његове личности не знају за људске каноне. Разум је оков човека. Пријатан је за живот, али је далеко од тога да је довољан. Он је само делић живота и, као делић, он није основни покретач. Живот се простире и далеко изван њега. Он, стварно, није извор живота. Он је само један део у његовом току ка ушћу. Од ушћа, с оне стране, до извора, разум

не игра никакву важну игру. Од огромнога круга по коме се крећемо, његова светлост осветљава само један сектор. У „ноћни део“ живота и смрти он не може да уђе... Личности Достојевскога пробијају тај зид разума и траже вечно људско и бесмртно. Ту леже вечне и праве људске стварности. Разум провизорно укалупљује садашњост и неспособан је да нађе вечност која је основни флуид свег прошастог и свег будућег. Разум је статика и бара, и он не може да објасни човека који је стварно динамика и акција. Личности Достојевскога хоће да живе, како су Грци говорили, достојним животом. Достојни живот је *цео* живот. Достојни човек неће да одриче оне ствари које су непознате. Непознатих је појава пак више него познатих. Треба се узнемиравати њима и патити њихове грознице. Тим вечитим постављањем тих вечитих питања ближе ће се доћи до њиховог откривања него задовољним спавањем разума. „Очарани круг“ разума је код Достојевског сав разбијен и његове личности сањају, море се и „луде“ по кругу изван њега. Тај круг није потпуно одвојен од старога, него се они, у извесном делу, пресецају. Тако, и ако је и то тешко, заједнички се живот у том заједничком делу осећа и донекле прима, и он се тако прима да се, удвајањем, може да осети и онај део круга који није заједнички са оним првим. Код Достојевскога је тај заједнички део у коме се познато и непознато прожимају и сљубљују врло важан, јер је он, стварно, темељ за онај други „круг“. На тај начин цела зграда је на земљи и добро је сазидана.



Кад се пређу оба круга код Достојевскога, јасно се осећа човек меса и крви, па онда душе и духа, па онда сањарења и снова и најзад подсвести и надсвести. Достојевски говори, прво, разумом, затим „изналажењем“, затим надахнућем и, најзад, грозницом из „оне стране“. Он је изишао из „очараног круга“ једњака и душника, давши га, и ушао у круг кроз који се „рентгенишу“ нерви под грозницом и мозак под стваралачком ватром. Личности се ту не задовољавају речима из речника које се зову добро и зло, грех и покајање, Христос и Антихрист, злочин и казна, смртност и бесмртност, временско, вечно, и тако даље, него одмах питају: Шта је то? где је? како је? зашто је? Достојевски се лепо прошета од извора, преко лепих предела, до утоке; али одмах после тога, улази у тајанствености до извора и од утоке. Ослободивши се вазалства разума, овога разума и ове земаљске логике који су тако велики и важни, он улази у питања пре рађања и после смрти, тражећи вечно, бесмртно и судбинско по страшној и недокучивој људској акцији, тражећи једновремено прави разлог њеном бивању и дешавању. Има на путу од крштенице преко брачног акта до умрлице, врло важних и великих ствари које се зову срећа, љубав, љубомора, мржња, гледање нових рађања и гледање умирања пре умирања, и тако даље. Али све су то акциденти и инциденти, привремености, случаји и, такође, делови стварности. Све су то поједини облици великог и вечног људског и силни тонови свемирске музике. Они, кад се добро уоче, сигурно носе на

себи неке белеге и отиске свеопштег и апсолутног, и то је оно што чини битност и основни разлог. Достојевски све то зна. Зато он и не излази из човека. Цела природа је само оквир и украс. Видео је и још главнију ствар: да је природа само пројекција човека и да се, због несавршености човека, не може стварно да види него само људски да осети. Она се огледа, јер се човек не може да удвоји на његовој можданој скрами. Он се сав усредсредио на човека и људско и опште у њему. Као какав геолог, он је испитивао у човеку слој по слој тражећи жариште основно. Бележио је све интелектуалне спекулације и игре, сав вихор страсти и, испод свега тога, улазио у људске пределе основних нагона и агенса. Стављајући човека према човеку и човечанству, човека према жени и средини, доводећи га у све односе према свему, тражио је, по средишту бића, основно и суштаствено. Час их држао у нормалном ставу, час постављао наузнако, стављао под најразноврсније страсти и идеје, у план вечнога живота као и привременога, у пандемониум као и у панангелиум, у веру и безбожништво, у блаженство и у печал, у песимизам, сумњу и оптимизам, у вољу за живот и у одрицање и у равнодушност, у ноцију времена и простора, вечности и бесмртности. На једном се месту траже три живота за живот, толико се хоће да живи, док се на другом, не жели ни овај један једини. Час се хоће да ово бедно и кратко време што брже прође, час се опет хоће да оно траје у бескрај (Кнез Мишкин). „Божји мир“, равнодушност и узнемиреност наизменично

се ређају или укрштавају. Ставрогин каже Кирилову (*Беси*):

„— Изгледате ми врло срећни. — Стварно и јесам срећан. — Али, пре кратког времена, били сте рђаве ћуди, били сте љути на Липућина? — Хе! Сада се не љутим више. Тада још нисам знао да сам био срећан. Јесте ли кадгод видели лист, лист са дрвета? — Да. — Ту скоро сам видео један: био је жут, али је остало на неколиким местима још зеленила; ивице су биле натрулиле. Ветар га је носио. Кад сам имао десет година, за време зиме дешавало ми се да намерно затворим очи и да уобразим зелени лист, са јасно оцртаним ребарцима, и јарко сунце. Отворио бих очи и учинило ми се да сањам и, толико је то било лепо, да сам их понова затворио. — Шта то значи? То је једна фигура? — Не... Зашто? Никад не правим алегорије. Говорим само о листу. Лист је леп. Све је добро.“

Као и ту и на другим местима, овако се чудно непосредно оцртавају супротна стања која се замењују. Срећа не долази по неком реду и због чега. „Због чега?“, пита Ставрогин на том истом месту. „Не сећам се; то је случајно дошло...“ Ова је срећа демонска или еванђелска. Не треба питати. И среће и несреће тако долазе код Достојевскога. Човек ту не игра никакву улогу. Шта ту човек хоће или може? Тај исти страшни Ставрогин који се овде чуди Кирилову, и сам је такав. Само код њега, тобож, појаве се замењују под снагом воље, и он зна за реч „могу“, и ако то не може да објасни. „Ево што никада нисам знао и што још ни-

како не знам. Могу, и увек сам могао, осетити жељу да учиним нешто добро, и да осетим задовољство. Али, сем тога, желим такође да учиним и зло, и тако исто сам и са тим задовољан.“ Личност је овде са два срца: у једном је господар анђео, у другоме ђаво. Једно кентаурско чудо и страшило! „Млеко људске доброте“ и људски отров са истога бића! Само, за разлику од сличних духова (Хофман, По, Ниче, Блек), овде је све по атмосфери неке доброћудне равнодушности и, што је још важније, извесног мирења тих двеју ноџија и стапања у једну. Жито и кукољ расту заједно, и зашто се одрећи кукоља кад је он, бар за време цветања, лепши од жита? У осталом, те две крајности, у великим случајевима, редовно иду заједно или чак као једно. Људско срце има и плаву и црвену крв, и на томе се оснива живот! Колико је тога у Микел Анџелу, Бетовену и Ничеу, и свима највећим! Био би смак света кад не би било позитивног и негативног. Земља се држи на том канону. Кирилов има право кад каже да би онај који би улио у главу људима да су добри, срушио овај свет. И највише људско, ноџија бесмртности и вечности, почива на томе. Вечни склад је равнотежа тих супротности. Кад се све, изнад свега, заустави, и помешају и слију простор и време, у том вечном животу пред којим је и у коме је све откривено, све те земаљске супротности се слију у један „вечити живот“ у коме се те супротности и не осећају. То је то стање за које Мишкин каже Рогожину: „У том тренутку изгледа ми да разумем необичну реч апостолову:

„Неће више бити времена.“ Кад се понире дубоко не може се бити задовољан са облицима и геометријама наше свести и сазнања. Све је то један догађајчић у бесконачном развоју: све те акције свести, савести и сазнања, и сила, у највећем случају, стваралачки су ухваћени тренутак у вечном току. После, све се те појаве распу у велики океан у нама и око нас, у чудну и црну ноћ времена. Као прашина смо расејани по свемирском бескрају. Према томе, како је то страшно мало и једновремено страшно празно говорити о нашој души у њему, о њеним пословима и циљевима! Ти су послови сићушни: личност, слобода, зло — добро, грех, опроштај, рађање — смрт... То су мала искуства. Они тако мало исцрпљују океане целе дане стварности. Све те „серије“ које црпемо из ње то је ораховом љуском црпљење океана. То је оно што запрепашћује и баца у очајање и „лудило“ Достојевскове личности. Он би хтео да стави личност на тачку одакле се види, осећа и живи универсум. Степан Трофимовић пред смрт тражи ту полугу, неизмерно и бескрајно, „Велику Мисао“, „Вечну Мисао“. У том погледу је изванредан пример разговор између Кирилова и Шатова у *Бесима*. То је, у том смислу, једна од најдубљих глава у Достојевскога. Навешћу је целу ради објашњења онога што сам мало час рекао:

„Шатов затече Кирилова како непрестано шета по соби из једнога угла у други, и тако раздешеног да је и заборавио да је дошла Шатовљева жена, те је слушао а није је схватио.

— „Ах, да“, сети се он наједанпут, као откидајући се са напором и само за тренутак од некакве своје мисли која га је свег обузела, — „да... старица... Жена или старица? Чекајте: и жена и старица, зар не? Сећам се — старица ће доћи, али не одмах. Узмите јастук. треба ли још што? Да... причекајте... Шатове, да ли се и вама дешава да проживите тренутке вечите хармоније?“ — „Чујте, Кирилов, не бисте требали да бдите по читаве ноћи.“ — Кирилов се трже и, чудно, поче да говори са много више лакоће него што је то био његов обичај; видело се да му се те ствари уобличиле у глави још одавно и да их је можда чак био и исписао. — „Има тренутака — и они не трају наједанпут више него пет до шест тренутака — кад наједанпут осетите присуство, на апсолутан начин, вечне хармоније. То није нешто земаљско, још мање је то нешто небеско, и то нешто човек, у свом земаљском облику, не може да издржи. Човек се мора променити физички или умрети. Ово је осећање јасно и неоспориво. Изгледа вам, наједанпут, да осећате природу у свој њеној пуноћи и ви кажете: да, то је истина. Док је Бог стварао овај свет при крају сваког дана стварања говорио је: „Да, то је истина, то је добро.“ То, то није тронутост, то је... радост. Ви не опраштате ништа, јер нема више шта да се прашта. Тако исто, ви не волите — ах! тиче се овде нечега што је више од љубави. Најстрашније је то што је све тако јасно и што осећате такву радост. Кад би то трајало више од тих пет тренутака, душа не би издржала и морала би да ишчезне. За време тих пет тренутака преживљујем цео људски живот и дао бих за њих, јер то вреди, цео свој живот.

Да се то издржи десет тренутака, треба се физички изменити. Ја мислим да човек треба да престане да рађа. Ако је циљ постигнут, нашто деца, нашто цео развитак? У Светом Писму се каже да се после васкрса неће више рађати, већ ће сви бити као божји анђели. То је слика. Рађа ли ваша жена? — „Кирилове, бива ли то често код вас?“ — „Једанпут свака три дана или недељно!“ — „Да немате падавицу?“ — „Немам“. — „То значи онда да ће доћи. Чувајте се, Кирилове, чуо сам да падавица тачно као ово почиње. Један ми је падавичар описао своју кризу тачно овако као ви сада ваше стање, реч по реч; и он ми је говорио да то траје само по пет тренутака и да више не би могао да издржи. Сетите се Мухамедовог крчага. Док се је празнио, Мухамед је шестарио по целом рају. Крчаг то су тих ваших пет тренутака, то личи јако на велику хармонију, и Мухамед је био падавичар. Чувајте се наступа, Кирилове.“ — „Нећу имати времена“, одговори Кирилов са мирним осмехом.

Таквих, али не тако изразитих стања, има доста по романима Достојевскога. Тих заноса има код Мишкина и Смерђакова, и тако даље. То су они заноси које знамо код Буде, Хермеса, Христа, Мухамеда. Њих су имали и Давинчи, и Микел-Анцело, и Ниче, и Свети Павле, и Сократ, и Русо. У тим еуфоријама виде се јасније многе појаве и, нарочито, виде се појаве и живе се стања која су непозната нормалама и недокучива за путању којом се креће човек са обичног плана. Заноси су код Достојевскога чести као у изразима оснивача вера и светитеља. Земља је тешка и небеса су високо.

Али се она мора да издржи, а ка небесима, ради спаса, мора да се стреми. Личности привиђају, сањају, заносе се и бунцају о божјој кући, о безданима где ђаволи витлају, „двојници су и разговарају разговетно и јасно са својим другим ја и са низом личности испод и изнад себе. Људско, велико и вечно људско, тражи се свуда: од глечера душе, преко свих умерених климата, до њених тропских предела. Има запаљених, топлих, хладних и ледених душа. Велико људско је у недогледним висинама и страшним безданима свих тих душа, у њиховим медовима и у њиховим жучима...

Није тачно да се он удубљивао само у зло и да је тражио ране и загађивао их. Исто је тако он тражио и вечно добро и добротиву благу душу. И налазио је та два стања, врло често, срасла уједно. У његовим личностима као у великим зградама које се издају у најам, становали су и сотоне и анђели и „благе душе“ и злочинци и добротворци, добротвори, злопамтила, идиоти, свеци, одрођени, уродиви... Помазаних их је и миром добра и миром зла. Има и подвижника и црноризаца и угодника као и прозирљиваца. То је једна велика људска болница за неисцељиве, али је тако исто и оздравилиште и чистилиште. Миришу тешки лекови али има и тамјана који се кади из божије кадионице. Наизменично се ређају мучионице и светилишта. Преко ужаснога се зла иде на благотворно добро. Такав је живот пророка.

И у оба та живота, они су у визијама и заносима. На тај начин они живе животом „оне стране“.



Свидригајлов то и каже на једном месту. („Визије су, да тако кажем, парчади и делови других светова — где живи њихово начело. Нема никаквих разлога, то је разумљиво, да их види и схвати здрав човек, јер здрав човек је човек са земље и, према томе, позван је да живи само живот са земље за рад и хармонију. Али чим је болестан, чим је нормални ред у своме организму измењен поремећајем, одмах се указује могућност другог света — и уколико је више болестан, утолико је више у додиру са тим другим светом“). Старац Зосима говори непрестано о тим „другим тајанственим световима“. То су можда и болести, али су то „свете болести“ које откривају други свет и дају велика откровења у њему. Личности се муче питањем Бога, бесмртности и вечности (Бог, „стари крвник“ — како каже наша народна песма) и, преко тог ужасног мучења, долазе до њега и његовог источника свег добра и блаженства. Дешавају се преображења и васкрси. („Доћи ће тада нови живот“, каже Кирилов Ставрогину, „тада ће човек бити нов, све ће бити ново. Тада ће историја бити подељена на два дела: она која иде од гориле до уништења Бога и од уништења Бога до физичког преображаја земље и човека. Човек ће бити Бог, и физички ће се преобразити. И свет ће се преобразити, и акта, мисли и сва осећања“). Људи су под светлошћу другог света. Њих греје друго сунце. Они живе вишим животом. Над њиховим главама су пламени језици. Они су пред и у виђењима „другога доласка“. Да дођу до тога они пролазе кроз страхоте адске и

преко целог људског зла, па се онда дубоко перу у катарсису и, најзад, изађу само са скрштеним белим рукама пред светлост „вечне хармоније“.

За неколико часова или дана читава маса људи прође кроз најчудовишнија и најчуднија стања, уз убиства, злочине, покајања, чишћења, откровења, пење се и спушта, прља и чисти, кричи од бола и ужива у визији „другога света“: цео свет, цео дух и душа, савест и свест ускомешају се, завитлавају се и затрешти цела људска диатоничка скала. Често цео живот човечанства деси се у размаку од рађања до смираја сунца. За једну ноћ запаљени мозгови проживе и земљотресе и потопе и дочекају небо пуно звезда.

Али како је страшно његово пророштво и гласништво! Сем неких малих прогала с пуно „млека људске доброте“, све друго грми и трешти као у Старом Завету. Само, понекад, неколико великих тренутака за које би се дао „цео живот“ и „живот целог човечанства“, иначе, стања су тешка и, понекад, отровна. Ту Достојевски личи на Ничеа. Бетовен је много више у равнотежи. Ниче је уништавање свега и, само покаткад, појаве се „удаљена острва“ и по њима дитирамби среће и блаженства, док Бетовен за сваку купу жучи да купу вина. Достојевски је много у паклу душе и, врло ретко, у њеном чистилишту и рају. Кад у пророштву и заносу дође до последњих граница, до Бога, преко пакла и зла, он је врати на земљу и на човека и тражи човека-Бога. Ту се, негде, Ниче и Достојевски додирују и у паду и у пењању: само је пад

Ничеов тежи од Достојевсковог а пењање Достојевскога је стварније и јасније од Ничеовог, уколико, уопште, у решавању ових питања питање јасноће треба постављати. Јер, стварних веза између нас и смрти, нас и рађања и нас и свемира стварно и нема. Та питања свом својом невероватном тежином падају на нас и уништавају нас. Искуства о тим стварима имају само пророци. Достојевски је у својим највишим заносима и грозницама прелазио границе омотача који нас окружава и улазио у „лудило“ и „свету болест“ где се тражи почетак и крај појава. По тим неоткривеним континентима духа и душе Достојевски је био, и он је један од оних неколико у историји који је ту и искуствима био. Снага његова генија, запаљеног и завитланог болешћу — о којој ће сад одмах бити речи — додиривала је искуством дно и врх човека и, одавде, посматрала, на несрећу само људски, јер другачије апсолутно није могуће, свемир који пулсира у нама, актуелност бивања и дешавања у колико се огледа на огледалу човека, смрт као животворну вечну обнову, рађање као вечно враћање, као и недокучива тајанствена прелажења између свих тих појава. Достојевски је био узнемирен тим највишим питањима до највишег степена. Он је на њима сагоревао и сагорео. Шта радимо? Зашто смо овде, и како и колико? шта је било пре нас и шта ће бити после нас? Ужасавамо се и од саме помисли о могућности да после нас остају само гробља. Зар ова лобања која је толико мислила, осећала, волела и стварала, зар се сва та акција завршава

труљењем на два метра испод земље? Зар се ништа не извлачи испод страшног закона пролажења и протицања свих ствари и свих појава? Зар је човек само један обичан затвореник у тамници своје љуске? Достојевски је, као и Ниче, као и још неколико великих духова, гласно крикнуо: Није, није! Он је смело издвојио најдубље и највише ноције о човеку, *actus purus* и основно: Бог, вечност, бесмртност и слобода. Све је друго привремено, пролазно и другостепено: и наше љубави и наше мржње, добро, зло и друго. Шта ће Мишкин само са љубављу у односу на Наташу и Аглају, кад је његов дух пун мисли о стварима које су још вечније и веће од осећања љубави (и ако је и она ту)? Достојевски је, као и Ниче, јасно осетио да „треба да постанемо оно што смо“. А оно стварно што смо, у највећим примерцима људским, носи обележје вечности, бесмртности, слободе и Бога. Чим има „с ове стране“ има и „са оне стране“. Сва се природа држи на тим двостраностима и супротностима. Правим и највишим делом наше личности, нашом надличности ми смо у стварању бесмртности, вечности и Бога. Ту је прапочетак и свршетак, Лаоцеов *Тај-Ги* и „тајна тајана“ *Ву-Ги*, непочетак и несвршетак свега, апсолутни апсолут свега. Али док су ово гениалне играчке духа, као и код Канта и других, код Достојевскога је то морално искуство, стварно бивање и дешавање, животна акција. Код Спинозе и Канта, Декарта и Паскала, Аристотела, па чак и Платона, то је постављање закона, гениално хладно закључивање,

спекулирање и филозофирање. Код Достојевскога, као и код Ничеа, као и код Раме, Хермеса, Мојсија, Христа и апостола, то је све живо, пуно пулсација личности, дух и душа горе и сагоревају и све се тело, дух и душа тресу под силном грозницом стваралачком. Све је у ватри. Ту се кује прави челик живота. Колико има вихора и уморности у исповедању Соњиног оца Мармаладова! Пијаница, са мозгом који се пуши, исповеда се у крчми пред случајним сведоцима:

„Нема зашто да ме жале: треба ме распети; распети ме на крсту, а не жалити ме: Распни ме, судијо, распни ме, па ме после жали! Сам ћу ићи теби да будем распет, јер нисам ја од радости раздешен, него од бола и суза! Зар ти мислиш, трговче, да ми је ово по литра било слатко? Јад сам ја ту тражио, јад и сузе нашао сам ту и сладио их; а Онај који има милосрђа за све, имаће и за нас, Онај који схвата свакога и све, Једини Судија. Доћи ће Он ових дана и питаће: „Где је та девојка која се жртвовала својој злој и јектичавој маћеси и деци која су јој туђа? Где је та девојка која је имала милосрђа за свога оца, развратног пијанца, и која је подносила његове свирепости?“ Он ће рећи: „Доћи! Ја сам ти већ једном опростио... А сада ти, опет, опраштам твоје многобројне грехове, јер си ти много волео.“ И он ће опростити мојој Соњи. Он ће јој опростити, знам да ће јој опростити. Осетио сам то у моме срцу пре неки дан кад сам био код ње. Он ће судити свима и опростиће свима, добрима и рђавима, мудрима и духом нишчима... И кад он буде свршио са

другима, говориће нам; рећи ће: „Ви сте свиње! Ви сте слика и прилика животиња, али приђите и ви!“ А мудраци ће повикати и са њима научењаци: „Господе, зашто примаш ове?“ А он ће рећи: „Примам их, о мудраци, примам их, о научењаци, јер се нико од њих није сматрао достојним да буде примљен.“ И пружиће нам своје руке и ми ћемо пасти на колена... плакаћемо и разумећемо све!... да, разумећемо све... цео ће свет разумети... Господе, нека буде царство Твоје!“

Шатов на једном месту у *Бѣсима* овако се „открива“ :

„Дух живота, како говори Свето Писмо, то су „реке воде живе“ чијим нас исушењем плаши Апокалипса. Естетичко начело, како говоре филозофи, начело етичко. То је „тражење Бога“, како ја то најпростије називам. Циљ је свакога народнога покрета, у сваком народу и сваком добу његова живота, тражење Бога, свога Бога, свакако свога, и вери у њега као једино истинитога. Бог је синтетичка личност читавога народа, узета од његовога почетка па до краја. Никада се још није десило да су сви народи имали једнога заједничкога Бога, већ је увек и сваки имао свога посебнога... Што је силнији један народ утолико је особитији и његов Бог. Никада још није било народа без вере, то јест без појмова о злу и добру... Спуштам Бога до атрибута народа?... Напротив, дижем народ до Бога... Народ то је тело Божје... Јевреји су живели само зато да дочекају правога Бога и свету оставе истинитога Бога. Грци су обожавали природу и оставили су свету своју религију, то јест филозо-

фију и уметност. Рим је обоготворио народ у држави и оставио народима државу... Верујем у Русију, верујем у њено православље... Верујем у тело Христово... Ја верујем да ће поновни долазак бити у Русији... Ја верујем..." У томе тренутку упита га Ставрогин: „А у Бога? У Бога?“ — „Ја ћу веровати у Бога“, одговори Шатов.

И увек тај проблем: Бог, бесмртност, вечност. На једном месту у *Пишчевом дневнику*, Достојевски се овако исповеда: „Ја сам непоправими идеалиста; ја тражим свете ствари; моје је срце њима узбуђено; тако сам створен да не могу без њих да живим.“ Старац Зосима је сав у треперењу и заносу тих светих ствари.

„До краја, чак ако би се десило да се сви људи на земљи изопаче и да сам ти останеш веран,“ говори он, „и тада, жртвуј се и хвали Бога Господа... И ако сте само двојица верници, то је већ читав један свет, свет живе љубави; загрлите се у нежности и хвалите Господа јер и да је само у вама двојици, испуниће се његова истина потпуно. Оно што је право пролази, али остаје његова светлост. Од смрти Спаситеља свет ради на своме спасењу. Човечанство не признаје своје пророке; оно их масакрира; али, оно воли своје мученике, оно обасипа почастима оне које је мучило. Ти, ти радиш за масе, ти радиш за будућност. Не тражи никад награду, јер је твоја награда већ велика на земљи: то је она унутрашња радост коју има само праведник. Не бој се ни моћних ни силних, него буди увек мудар и великодушан. Умери се, знај за границе, научи све.

Живи у самоћи и моли се. Простри се по земљи и целуј је. Целуј земљу и воли без престанка и незајажљиво, воли сва бића, тражи усхићења и занос у тој љубави. Натопи земљу сузама твоје радости и воли твоје сузе. Не стиди се тог заноса, воли га, јер је то дар божији, велики дар који је дан само изабранима!“

Достојевски је провео цео живот у грозници тога питања („Бог ме је мучио целога мога живота“). Бог је бесмртност, Бог је вечност, Бог је слобода. Кад се човек потпуно измучен и узнемирен изгуби у хаосу тих вечитих питања, Бог је последње уточиште и *сѣање* и *сѣав* који задовољавају и решење које је одводник зла, ђавола и несреће; одводник и, једновремено, помирител. То *сѣање* је признање Бога, а оно значи да је човек постао Бог, јер, ако не би било тога двога, то би било „лудило које би вас нагнало на самоубиство“, како каже једна личност Достојевскова.

Али и ту, као што се види, постоји једна антиномија. Сумња, и ипак, постоји, и ако је цело дело једна велика похвала у славу Бога. Кад дође до краја, он везује сумњу за веру, и то је непрестано заједно као у једном замршеном клупчету од разних конаца. Једно ритмичко уљуљкивање и, једновремено, успављивање тих антиномија, то је последње велико блажено и, истовремено, тешко стање које велики човек може да има као крајњи резултат и решење. Као и сва решења у крајњем решењу, и у овом случају је решење мрачно, али



оно не може другачије ни бити кад се узме у обзир сам Достојевски, који увек понире до у дно ствари и тражи срж једне појаве. „Последња реч“ је увек тешка и мрачна. Такве су „последње речи“ свих вера. Велики стваралац, обично, сагорева на својој ломачи, на ломачи коју је сам направио и потпалио, али увек за срећу и блаженство света и човечанства. Достојевски је мученик и светитељ. На целој његовој личности је трнов венац мученика и ореол светитеља. Он је прошао кроз страшније кругове пакла него што су они у Дантеа, и трагови и ране виде се по целој његовој унутрашњој личности. Прошао је кроз пакао људских осећања и страсти, чистио се на ватри чистилица и додиривао једним делом своје личности њихов рај и блаженство. Али, као основно, и ипак, зјапи из њега страшна људска бездна, мрачна и судбинска, шездесет година мучења једне личности набијене на коцу и растргнуте на точку, двадесет свезака тешких људских и човечанских житија, мучеништво за идеал и добро, распеће своје личности за спасење других, сарабанда, тарантела и *bourré* свих најразноврснијих и најсупротнијих страсти и осећања са целе диатоничне скале свих „најосетљивијих“ духова човечанства...

Ужасан су бол његове највише речи и страхан садизам: „Пријатељи, не бојте се живота“, и одјек на тај звук: „Само помоћу бола можемо се научити да волимо живот!“ Има нечега на велико, на високо, на широко и на дубоко великомученичког у овим, једновремено, и крвавим и блаженим

речима. Сав крвав од живота, прободен стотинама стрела, као крик са коца набијеног долазе ове речи и, најзад, и још више, и ове: „Ја мислим, да пре свега сви треба да се научимо да волимо живот!“

Сва та пророштва и све те визије приморавају нас, као што смо и обећали, да додирнемо и његову болест. Достојевски је био падавичар. Не мислимо овде улазити у старо питање „генија и лудила“, генија и патолошког, генија и нервозе. Питање постоји и у њему има зрно истине. Од Ајакса, преко Сократа и Платона, до Русоа, Бајрона, Ничеа и Достојевског, маса је доказа и о неком паралелизму између генија и лудила. Уопштавати се не може. Има и супротних случајева (да их не наводимо). Једна је ствар сигурна, а то је она Шопенхауерова: „Геније је ближи лудилу него ли просечној интелигенцији.“ Да нервозе, фобије, почетци лудила, падавица и остале патолошке појаве надражују мозак и нервни систем, то је сигурно. Али, треба да постоји генијални мозак. Нису сви луди и одрођени Русо и Ниче, Тасо, Емпедокле, Микел-Анџело, Блихер, Бајрон, Стриндберг... „Психичка епилепсија“ није створила свакога који зна музику Бетовеном. То је само, где већ стваралац постоји, добар квасац и енергичан подстрекач. Падавица је „помогла“ Достојевском да да „откровења“ и виђења, да уђе у друга стања и да се удваја, да пада у заносе и усхићења. То је једна „велика болест“, „света болест“ *morbis sacer, morbus divus*. Кажу да је и Херкул имао и да му је помогла у извршавању чуда. Она је тако сматрана за нешто чудно,

мистично и свето да су Римљани прекидали скупштине кад би ко од чланова пао од падавице (*morbis comitialis*). Сва имена која су јој дата дају јој нечега чудног и великог (*morbis lunaticus astralis, morbus demoniacus, morbus major*). Достојевски је имао. Он је о њој често говорио у делима и у животу. Он ће не само да се није бојао, него је садистички волео. „Ви људи здрави, ви немате појма о блаженом осећању које обузима падавичара један тренутак пре напада“. Он то стање не би дао за цео живот „ни за живот целог човечанства“. Скоро најглавније личности његових романа су падавичари: Кирилов у *Бесима*, Смерђаков у *Браћи Карамазовима*, Мишкин у *Идиоту*. Кроз њихове болове и блаженства Достојевски је изразио своје најстрашније и најлепше мисли. То су мучења на точку и блаженства и среће и „откровења“ у даним тренутцима. Страхотвор га је једанпут видео у таквој кризи, са страшним криком, укоченим очима, грчевима од којих се не пропињу само мишићи него се и кости ломе. С друге стране, као откуп за ужас бића и духа, велике унутрашње светлости осветљавају биће и душу, на далеко се превазилазе нормалне границе и силно и стваралачко блаженство поплави цело биће. „То је потпуна хармонија у мени и целога свету, и то је осећање тако пријатно и тако јако да, уверавам вас, за неколико тренутака тога блаженства могу да се даду десет година свога живота, па и цео живот“, али чим криза прође, наиђе и оно наличје, „кад нешто бескрајно тешко лежи на мени“ и кад му изгледа да

је учинио неки ужасан грех и чудовишно злочинство. Светлост и блаженство се мешају са ужасом и гнусобом и све се слије у неко стање „са оне стране“, у нешто ванљудско, у нешто што има елементе испод и изнад човека и човечјег. То су изливи чија снага правазилази све наше нормале и људско бројање. Проради све месо и сва срж и све што се налази у најудаљенијим пределима људске природе и изван ове. Неко друго постање и долазак нових осећања наилазе који се извијају изнад познатог и немогући су да се аналишу. Личности су месечари, халуцинатори, неврастеници, падавичари, и увек говоре из другог света, пророкују и проклињу, бунцају, заносе се и усхићују. За психиатре је то ризница докумената. Али, ти ће психиатри криво да се огреше ако, иза тих психопатолошких ознака, не виде и оно велико и вечно људско што силном светлошћу избија из тих људи. Што је још важније у целој тој појави, то је да најстваралачкије периоде Достојевскога падају у исто време кад и те падавичарске „ауре“ (*aure epileptica*). Бесе је у неколико махова уништавао и, тек после једног тешког епилептичког напада у лето 1870 године, видео је где су тешкоће и све појаве имао у визији. Доживљавао је у својој болести све ужасе и страхоте и сва усхићења и среће. Колико ужаса је морало бити у њему кад је, према тврђењу његовог брата, увече, још као врло млад, остављао цедуље на столу да га, ако би га нашли тако заспалог да мисле да је мртав, за пет дана не укопавају! Своме пријатељу Стра-

хову је саопштио, у неколико махова, да његова надражљивост и утученост после епилептичких напада долазе због тога што се осећа злочинац и као човек који у себи носи ужасни грех и на души неко страшно дело.

Такав један ужас је била и његова коцкарска страст. То више није била страст. То је био бес, бес који га је, с времена на време, походио и њиме неограничено бесно господарио. Ко би хтео да проучава метафизику коцке, код њега би требао да је проучава. Његова писма жени су најстрашнија документација те врсте. Као и све друго, и коцка га је сагоревала. Одмах после таквог беса, обузимала га је грижа и он се клео да је то последњи пут. Али, последњи пут никад није дошао. У његовој коцки има нечега „са оне стране.“ То му је долазило несвесно као и остале његове болести, страсти и мучења. Његова коцка је била његова патња. После ње, патио би као у паклу. После сваке коцке он је испаштао. У једном писму жени пише овако: „Око пола десет увече све сам изгубио и изашао сам из коцкарнице као избезумљен. Толико сам патио да одмах појурих да тражим једног свештеника. Успут, док сам непознатим улицама јурио кроз ноћ, мислио сам: „Он је божији слуга и ја ћу му говорити као на исповести, а не као обичном човеку...“ У делириуму патње, он посипа главу пепелом, моли и преклиње и пише: „Падам пред твоје ноге и љубим их“. Он се, после таквог сагоревања, осећа као морално васкрсао и срећан је. И увек тако до прве коцке. Набрзо, са првим новцем до

кога би дошао, пражњење страсти би се поново вршило, поново би се осећао чист и васкрсао до првог нагомилавања те чудне енергије која је, стварно једна мука и патња. То је грешник који мора ужасно да греша, и, после, ужасно да испашта и исповеда се. То је за њега потреба. Он мора да буде на ивици бездне и да на тој ивици игра смртоносну игру. Ту је сав страх од понора који пред њим зјапи и сва страст да у њега скочи. Увек је на тој страшној патњи да гледа у бездну која га неодољиво привлачи и да, у силном страху, гледа да је избегне. То су невидовне и магијске силе. То су „редови“ многих великих људи: пакао, чистиште, рај. Све то иде, једно за другим, редовно. Огњиште које прождире, казан у коме се кува, челик који излази. Везивање хемијско код великих људи стално је такво. Цео пут од демона до архангела. То су редовна дешавања код свих пророка и видовњака свих религија. Чак је и свети Августин кроз путеност дошао до Бога. Преко наших у више сфере, преко путенога у духовно, преко пакла у рај, преко греха у вечну правду, преко патње у блаженство, преко бола у радост: и обратно; нарочито и обратно у овом случају. Достојевски је тип лавиринтског човека. Има лукулизма. Чишћење, и то највише, да би се после могао да сручи што дубље у грех и страст. Лук је распет до пуцања. Његова писма после коцке са покајништвом и испаштањем несвесно су његова припремања у подсвести за нову коцку. Вечито пуњење и пражњење. То је један од сталних поступака гениалног и стваралачког лудила

од кога ми имамо све што имамо. Еразмус је написао *Похвалу лудилу* и „лудило“ огласио као „покретно начело бића“. Добро лежи близу зла, и једно другоме је противотров. Има „божијег лудила“. Достојевсково је било такво. И не само као лудило коцке, него и као лудило зла и добра, праведног и неправедног, божјег и демонског. Његово лудило коцке је идолопоклонствено. *Jubeo stultum esse libenter*, рекао је Хорације.

### III.

Средиште су мисли Достојевскове, као што смо нагласили, *Браћа Карамазови*. Битно пак у њима је *Легенда о великом инквизиџору* и *Сџарац Зосима*. И о њима је потребно, као карактеристичном току његових духовних струјања, рећи неколико речи. Ту је, донекле, највиши врх његове мисли. Падавичари, уродиви, садичари, одрођени и извитоперени и манити и, тако исто, даровити, осетљиви, доброжелатељни и мистичари, Карамазови траже спас и проштење и пут у животу за прав живот. Отац у своме разврату и похлепности, није само то. Сем мрачног и тешког, има он и нечега тајанственог и неразјашњивог. Са две законите жене и једном идиотком-просјакињом изродио је четири сина. Та четири сина су четири света, и у сва та четири света има свачега и од оца и од мајака и од околине, и од предака, и од Русије и Азије и Сибирије и света. Димитрије, Иван, Аљоша, Смерђаков: од разузданости и хистерије, преко светлости и видо-

витости, до порока, греха и оцеубиства. Све је у страшним и, једновремено, снажним противуречно-стима и антитезама. Али се оне, као увек у великим случајевима, сливају и живе заједно у љубави. Као и код Аристотела и Платона и свих који додирују небеса, и код Достојевског баш на томе снажно и и живи цела мисао. Шта да се ради, где смо, и у чему нам је судбина, у великом замаху и силном заносу, грми кроз легенду о инквизитору. Можемо ли се извући и избећи ово наше тешко сазнање, ово наше проклетство? Мора да се суди, осуђује, прима и одбацује. Грех, првородни грех, искупљење, спасење, зло, добро, вера, безбоштво, слобода, сила, Христ, Антихрист: где ћемо, са киме ћемо, ко је врховни судија, и чему све? Шта је слобода и треба ли је имати, и има ли је — то је чвор. Платон нас своди на лутке којима је сваки покрет унапред предвиђен. И Марко Аурелије је ту негде. И Шекспир, и сви стари трагичари су били у том очараном кругу слободе која се игра и игра са нама. Да ли је се бојати или је пустити на слободу ту слободу, или је шибати бичем као, донекле, Лутер? То су питања која се постављају у *Великом Инквизиџору*.

Како се све дешава? Ево како. И Иван — и ту почиње Велики Инквизитор — хоће Аљоши да објасни своју философију о томе да он нема ништа противу Бога него противу његових дела и да он не разуме шта то значи љубити ближњега. Дакле, у Севиљи, у време инквизиције, кад су се сваки дан спаљивали отпадници, појави се Христос у гомили под видом уморнога намерника. Свет га упозна и



паде ничице пред њим. Појави се деведесетдевето-годишњи Велики Инквизитор са својом пратњом и кад виде Христа нареди да се баци у тамницу. У мртвој ноћи, он уђе код Христа и сурово га запита: „Јеси ли ти? Ти?“ И кад Христос ништа не одговори, Инквизитор поче тешко да монологизира... „Зашто си дошао да нам сметаш... Сутра ћу те осудити и сажећи на ломачи као најгорег отпадника и, знаш ли ти, да ће онај исти народ који ти је данас љубио ноге појурити да згрће жар под твоју ломачу... Ти си све предао папи и најбоље ће бити да никако и не долазиш да нам сметаш; бар за сада не... Говорио си: „Хоћу да вас учиним слободнима.“ Но ти си сад видео те „слободне“ људе... Ми смо се петнаест векова мучили са том слободом, но сада је то свршено. Знај да су сад, баш сад, ти људи уверени више него икада како су потпуно слободни, а, међутим, они су нам сами донели слободу своју и понизно је положили крај наших ногу... Зашто си дошао да нам сметаш?... Ти хоћеш да поћеш у свет и полазиш празним рукама, са некаквим обећавањем слободе коју они у својој простоти не могу ни да схвате, које се боје и плаше — јер за човека и човечанско друштво није било никад ништа неподношљивије од слободе... Обећао си им хлеб небески, но понављам ти опет, да ли се он може, у очима немоћног, вечно порочног и вечно неплеменитог племена људског, упоредити са хлебом земаљским?... Они су порочни и бунтовници, али ће, на крају крајева постати послушни. Они ће се нама дивити и сматраће нас за богове што

смо им се ставили на чело и пристали да понесемо слободу које су се они толико уплашили, и да над њима владамо — толико ће им на крају бити страшна њихова слобода. Но, ми ћемо им рећи да смо послушни теби и да владамо у име твоје. Опет ћемо их обманути, јер тебе нећемо више пуштати себи... Заборавио си да је човеку милији мир, па чак и смрт, него слобода избора у познавању добра и зла..." И Велики Инквизитор све јасније и суровије, као маљем туче по Христу. Објашњава му три силе „страшнога духа“ о којима он није водио рачуна: чудо, тајну и власт. Помоћу њих се спутава немоћни бунтовник и њима се влада, а пошто је Христос то одбацио, њему више нема места. „Обазри се и просуди, прошло је већ петнаест векова, иди и види их: кога си уздигао до себе? Кунем ти се, човек је створен нижи и слабији него што си ти о њему мислио.... Ми смо исправили дело твоје и засновали га на чуду, тајни и власти. И људи су се обрадовали, што су их поново повели као стадо и што им је, напослетку, скинут терет са срдаца који им је донео толике патње... Зашто си дошао да нам сметаш?... Ми нисмо уз тебе него уз *њега*, ето то је наша тајна.... Ми смо примили од њега Рим и мач царев и себе једине прогласили за цареve земаљске.... Да си примио свет и царску порфиру, ти би основао царство на целој земљи и дао би мир целој земљи....“ Велики Инквизитор, даље, уверава Христа да ће се свет осетити слободан тек онда када се одрекне слободе, јер је слобода акт која људе шаље у чуда и покорe и ставља пред тајан-

ствене и недокучиве тајне које значе смак света и робовање. Светски је циљ доћи до среће, а до среће се може само тим путем. Кад се изврше сви ти упути, човечанство ће бити срећно, сем оно неколико хиљада људи који њиме управљају и који ће бити једини несрећни. Ти који управљају и „који чувају тајну“, то су они који су на себе узели проклетство познавања добра и зла. Слобода није благослов; слобода је проклетство. Велики Инквизитор је био, као и Христос, у пустињи и хранио се скакавцима и благосиљао слободу и хтео да ступи у његове вернике, али се убрзо повратио из безумља, пристао са Римом и радио да се Христово дело исправи. А да је то тако, и да је свет тиме задовољан, сам ће Христос сутра видети када „послушно стадо“ на први миг Великог Инквизитора појури да га баци на ломачу. „Што си дошао да нам сметаш. Јер ако је било кога који је највише заслужио нашу ломачу, то си ти тај. Сутра ће те спалити. Dixi“.

Христос је ћутао. Пришао старцу и пољубио га. Велики Инквизитор је задрхтао, пошао вратима, отворио и рекао му: „Одлази и не долази више... не долази никако... и никад, никад!“ Све то Иван говори Аљоши на његов познати начин у коме се сједињује збиља са лакрдијом, теизам са атеизмом, хистерија са нормалношћу, болест са здрављем, умно са бесмисленим. Иван је целу легенду причао са једном равнодушношћу човека коме је све свеједно и коме је исто толико важно да ли ће се упутити десно колико и лево.

Брижан и погружен, Аљоша дође у манастир код старца Зосиме. Зосима му говори о тајни из Јеванђеља по Јовану (XII,24) која је, као епитаф, у уводу романа: „Заиста, заиста вам кажем: ако зрно пшенично паднувши на земљу не умре, онда само остане; ако ли умре, много рода роди.“ То је контрапозитивна познатој и омиљеној тези Достојевској „да смо ми свему криви и за све.“ И старац Зосима му развија мисао да треба да изађе из ових манастирских зидова и да „у свету буде као калуђер.“ „Имаћеш много противника“, продужује, „али ћете и сами твоји душмани љубити. Живот ће ти донети многе несреће, али ћеш ти због њих бити срећан и благосиљаћеш живот и, што је најважније, и друге ћеш нагнати да га благосиљају.“ Овако Зосима побија Ивана и потврђује божје биће.

То су, можда, највише мисли које је Достојевски дао о вери, људској слободи и судбини људској. Као и у свему другом, кад се до краја иде и тражи живац и срж, и овде се дошло на познату делту људске природе и на познате основне законе свих појава: позитивно—негативно, Христос—Антихристос, добро—зло, бог—демон, слобода—принуда, вера у живот и неверовање у живот, богочовек—човек-бог, и тако даље. Да ли са човеком до Бога или са Богом до човека, са Христом или Великим Инквизитором, са Богом или „чудом“? Слобода, слобода савести и, још више, слобода избора... колико привлачно гесло и колико, једновремено, тешко тамно и болно! Иван Карамазов, безбожник, стварно је дао похвалу Христу и Богу. Христос је за сло-

боду, али ни речи о томе није рекао Великом Инквизитору. Велики Инквизитор је највећа невера. Он не верује ни у шта: ни у Бога ни у човека, што, у осталом, по њему, и није ништа друго до два изгледа једног и истог. Човек не може да издржи слободу и немоћан је за избор. Он у име човека устаје на Бога; стварно у име нечега у што такође не верује. Човек, у осталом, и не тражи Бога а у колико га и тражи, мање га тражи него ли „чудо“ и „тајну“. Он, можда, тражи само силу и „страх Господњи“. Он тражи *другога* и *њега*, а тог другог и њега избегава да именује. То је „тајна“, или, стварно, сила, теократија, верски цезаризам. А она је у цркви, у њеној хијерархији, у „правној сили“ и, према томе, Христова истина је у толико истина у колико се може подвргнути тој власти. На тај се начин из слободе, у интересу човечанства, мора прећи у силу и принуду. То је мисао Великог Инквизитора. Достојевскова пак мисао је на страни пуне слободе и истине у Христу. У том смислу, његова верска мисао не може никако да уђе у оквир цркве; и то не само католичке, него ни православне, иако је она, по њему, слободнија. Универзална религија је универзална слобода. У том правцу Достојевски се слаже само са схватањима Хомјакова; па и ту само донекле. У крајњој линији, цео систем Достојевскога држи се на некој врсти мислења тезе о Христу и Антихристу, и, где се додирује са Ничеом, тезе о богочовеку и надчовеку. Ту је, од прилике, његово неоохришћанство и „нови човек“ како га замишља Кирилов. Човек

треба да буде равнодушан према животу и смрти. Тако се само може победити зло и страст и постати Бог („јер више неће бити Бога“). Вечности нема у будућности: ње има само у садашњости. Човек треба да постане Бог. Ту почиње и ту се завршава и Достојевсков Заратустра. Ту је Достојевски Кирилов, као што је, као што смо раније видели, тамо био Аљоша и Зосима, и чак Иван. Он је из свих тих позитива и негатива створио свој достојевкизам. Најзад, он је највише у старцу Зосими, у колико његова природа, сложена из све самих противуречности, може да буде у само једној структури. Тајна судбине и Бога је да се све воли, чак и грех, јер је то божја љубав. То је крајњи домет судбине, и он се најбоље види у Зосими који је највише носилац Достојевскових верских израза. То, и „ново вино“ Аљошино у грандиозном поглављу *Галилејска Кана* када је Аљоша васкрсао и победио смрт и када је „душа његова, пуна усхита, жудила за слободом, простором, ширином“ а изнад њега се било „пружило широко, недогледно небеско кубе, пуно тихих и сјајних звезда.“ Цео је свет носио и имао у души, и она је сва треперила од додира са бескрајем и вечношћу. <sup>1</sup>/<sub>2</sub> Универзално праштање прожело му је душу и он је желео само да опрашта, „да опрости свима и за све и да моли за опрштење, о! не за себе, него за све, за свашта и за свакога.“

Покрај свих оних природа, и унаточ, о којима је било речи и које су толико органски и нагонски противречне и страшне и анђелске, и ово је при-

рода Достојевскога и, за један тренутак, као и раније за друге, он је сав предан њој и под њеном је светлошћу.

Али, таква је судбина, и она је откана на целом свемирском и људском разбоју који че нити и конце свих боја и све слива у све.

Једно је сигурно, и то је: ове се висине ретко посећују и до њих су само Достојевски и још неколико духова до сада дошли. Ту је човек у заносу и стваралачком бунцању. Алтиметар Достојевскове мисли показао је недосежне висије и највише људске атмосфере. Само се на овај начин бива ближе ономе што се никада не може да досегне: бескрају и вечности.

Тај део његовог романа, као и цео роман претставља читаво бојно поље на коме су се, на руском земљишту, сукобиле две силне културе и два снажна погледа на свет: Исток и Запад. Ту су, с једне стране, старац Зосима, Аљоша и Грушенка и, с друге, Иван, Каћа и Велики Инквизитор: источно-православни и западно-католички свет; Аљоша као амбасадор Зосиме и Иван претставник Великог Инквизитора. Димитрије Карамазов је усред битке тих двеју култура и, на њега падају стреле и с једне и са друге стране зараћених табора.

Основне идеје носи — да се само ту задржимо — старац Зосима. Те су идеје ове: Бог постоји и, такође, његово свеприсуство у свемиру; свет је једна органски повезана целина; одговорност постоји, одговорност свих божјих створења за свачији и сваки грех, свемир произилази из Бога,

и сам се, слободно, враћа Богу. Речима романа то се овако изражава: „Живот је рај“; „све се додирује и све иде заједнички“; „свако створење стреми да дође до речи“, људи, сва створења, појаве и ствари, „свако носи кривицу за све и у свему.“ Људскога се греха не треба бојати и чак треба љубити човека и у његовом греху. Све треба волети и љубити. „Љубите сваки створ божји и, како целину, тако и свако зрнце песка.“ Само се тако може открити свака тајна и чак „божја тајна у стварима.“ Тако се, најзад, може заволети цео свет „потпуном и свесветском љубави.“ Никад не треба употребити силу, него само и једино „смерну љубав.“ Љубав је битност и тајна свега. Да се човек пак спасе, потребно је да човек преузме на себе све људске грехе и буде за њих и одговоран. На земљи нам је много и много ствари и појава сакривено, али нам је једно даровано, а то су „живе везе наше са другим световима.“ Корени наших мисли нису на овом него по тим другим световима. „Ето, зашто и говоре филозофи, да се суштина ствари не може схватити на земљи. Бог је узео семе из других светова и посејао га је на свој земљи и подигао градину и никло је све што је могло нићи, али оно, што је одрасло, живи и живо је једино осећањем додира са тајанственим другим световима. Ако ослаби или пропадне у теби то осећање, онда умире и оно што је у теби узрасло.“ Основа свега је љубав и вера, „вера до краја“, и изгубљене наде. А кад све то отпадне и све нас напусти „падни на земљу и љуби је, покваси је



сузама својим, и земља ће донети плод од суза твојих... Веруј до краја, па макар се десило да сви на земљи пођу странпутицом, а ти сам останеш веран, и онда принеси жртву и хвали Бога, ти једини који си остао“. Та вера и тај занос највиши су дар божји, и њега могу имати само изабрани, само осветљени и највиши на земљи.

То је највиши врх мисли старца Зосиме и један од највиших врхова Достојевскове мисли. Један од највиших, јер, иако би се могло узети, што смо понекад и урадили, да се Достојевски претстављао човечанству преко Зосиме, не треба сметнути са ума његову невероватно сложену, противуречну и „двогубу“ природу у којој се додиривале, са истим заносом, мисли које, на први поглед, једна другу искључују. Има код њега злог добра и доброг зла, као што има и чистог добра и чистог зла, и има вере и сумње под руку, и Христа и Антихриста који заједно, кад иду и у колико иду, иду друмом. Позади Бога цери се сатана и иза сатане светли божји облик. Дајући целу природу људску, у свом њеном страсном и страшном покрету ка позитивном и ка негативном, он је у обе стране загазио до краја и „без мере“ и био у заносу и био занесен за обе стране. Има старца Зосиме у Достојевском, али има и Ивана Карамазова. И као што смо раније рекли, он највише иде преко пакла Ивановог на рај Зосимов, али и обратно, после раја он има садистичку жељу да се пече и у паклу. Такав се он, донекле, оцртава и у самом животу. Пошто се страшно углиби у калу,

он иде на „велико прање“ да се после поново углиби. „Што је најгоре код мене“, писао је он Мајкову, „то је што је моја природа ниска и сувише страсна. У свему идем до крајности: целога сам живота прелазио меру.“ Увек је горео у ватри пакла и, такође, светлео по висијама анђелским. И из једне страсти која пали, прелазио у блаженства која умирују. Његова се личност кад се тражи њена целокупност, огледа у тим тако различитим огледалима. Под врло различним изгледима, то је увек његова узбуркана и динамичка личност која се креће по најсупротнијим плановима. То се најлепше види у Великом Инквизитору, Ивану и Аљоши Карамазову и Зосими. Ту се најбоље види и сва црна трагичност Достојевскога. Све је у трагичном до прскања и праска и у ослобођењу и спасењу које је, такође, пуно рана и опекотина од трагичног које се разрешило на један поново трагичан начин пун тужне радости и жецавог усхићења. То је радост са сузама, радост као ослобођење од болова; она трагична радост која је основна особина хришћанског вероисповедања.

Оно што још нарочито упада у очи кад се тражи основна филозофија Достојевскога у Великом Инквизитору, Ивану Карамазову, Аљоши и старцу Зосими, то је човек као полазна тачка свему и битна полуга за постављање и решавање. На крају крајева, човек је мера и у њему и преко њега треба тражити истину о Богу и човековој судбини. Тај је човек верник и неверник, он је „двогуб“, и такав је у свима верама, па чак и у хришћанској.

Заједно настањени демон и анђео, пакао и рај, и дубоко уврежени у његово биће, до у саму потсвест, заједно се појављују и једно другоме дају значење, заробљавајући и ослобођавајући. Тај човек иде до краја и страшно се буни на „бога-трговца“, и на робовање њему и, после тога, разрешава се у обожавање њега и, преко тога, у робовање њему у смислу обожавања, и опет унатраг и опет унапред и на ниже и на више. Човек је тако саздан. Он није систем, ни геометрија или алгебра. Човек је појава која се држи на најнемогућнијим супротностима. Кад би човек био само систем и рачуница, онда би то био почетак смрти његове. Него је човек више него то; и у толико више у колико више воли живот него ли смрт. Има у њему и тајне више рачунице која је ирационална. Његово битисање се држи на тим двема рачуницама, али он иде даље на основу друге него прве. И само се тако иде ка вечности и бесмртности. Зато је Христос ирационалист и само у другом плану рационалист. Отуда је његова слобода, и слобода човекова, загонетна, тајанствена и страшна. На висијама те страшне слободе, или би Бог свршио са човеком или би човек свршио са Богом. Ниче је напустио и једног и другог, и дошао до надчовека. Достојевски је поступио другачије. Он се, стварно, зауставио: оставио је и човека и Бога да живе заједно: човека у Богу и Бога у човеку, давши им и божји и земаљски лик. Земаљски, као носиоца бола и зла и божји и небески као носиоца среће и добра. И та два лика су условљена. Први је разлог поста-

јања и постојања другога. Само и једино присуство добра у човеку и свету искључивало би Бога, јер онда не би био потребан. Зло је уврежено, као и добро, дубоко у човеку, и једино постоји зато што постоји друго. Зло и бол стварају добро и срећу. Зло је откуп за добро, и само се тим поступком долази до Бога у човеку. Зло, као негација, афирмација је добра. Зло је, још, негација бесмртности и вечности у човеку, док је добро афирмација бесмртности и вечности. Зосима и Аљоша су условљени Великим Инквизитором и Иваном. И на томе двојству почива све. Тако се поставља код Достојевскога, нарочито у Великом Инквизитору, Галилејској Кани и Зосими, проблем човек.

\* \* \*

Треба рећи још неколико речи о Великом Инквизитору и старцу Зосими. Тиче се грађе и утицаја. Према једном мишљењу, грађа за Великог Инквизитора узета је из средњоевропске латинске поезије у којој је легенда о Великом Инквизитору била обрађивана. Према једном другом мишљењу (Алфред Бем, познати испитивач Достојевскога), основне идеје о Великом Инквизитору треба везати за Гогоља. Према њему, зачеће те идеје датира још из 1847 године од појаве његове *Домаћице*. Та приповетка је у непосредној вези са *Сџрашном Освећом* Гогољевом, по сродству главних идеја главних јунакиња које чак носе и исто име (Катарина).

Што се тиче старца Зосиме, његовог круга и њихове идеологије, прашки професор Јиржи Хорак је покушао да доведе у везу њихова учења са у-

чењем Светога Фрање Асиског; насупрот познатој тези да је старац Зосима представник учења руског монаштва. Тако исто покушао је да доведе у везу „достојевштину“ и чисто словенска тражења и чежње, као израз надчовечанског сазнања са фаустизмом и њеновим основама. Руска је теза, међутим, да је Достојевски нарочито био заинтересован учењима атонског калуђера Парфенија и владике вороњецког Тихона Задонског. Књиге калуђера Парфенија читао је редовно до краја свога живота. У писмима Љубимову, уреднику „Рускога Весника“, Достојевски признаје утицај Парфенија на њега и да он њему има да благодари не само на многим идејама него и на читавим изразима. И Макарије и старац Зосима имају за образац Парфенија. Што се тиче Тихона Задонског, још 1861 године, поводом свечаности приређених у част светога владике и издања његових дела, Достојевски је почео да се бави његовом „божјом науком“. Овај владика, из половине осамнаестог века, био је дух и слово старог московског православља. Ту, и код Парфенија, научио је о „стараштву“ као прастарој источно-православној организацији, о манастирском животу, о светој радости и свемирској хармонији. Ти си му утисци оставили силан траг. Он је чак и посећивао такве манастире, и имао намеру, како је писао једном свом пријатељу још 1872 године, да посети Цариград, Атос и Јерусалим.

Има истраживача, најзад, који Великог Инквизитора тумаче утицајем Чаадајева. Има их пак који цео круг око старца Зосиме тумаче утицајем Вла-

димира Соловјова. Забележено је да је Достојевски саопштио свој нацрт романа младоме Соловјову приликом једног путовања у познати манастир Оптину. Тврди се да га је он нарочито утврђивао у значај и вредност Тихона Задонског. Соловјовљеве мисли о слободној теократији, о универзалном значењу цркве, о неслободној католичкој цркви, додуше, јасно се виде у Зосими и инквизитору, али о каквом дубљем утицају тешко је говорити.

#### IV.

Као и цела руска књижевност пре Достојевског и после, и Достојевски се непрестано бавио, и у романима и у чланцима питањима нихилизма, и непрестано се на њега враћао.

То питање је било стално на дневном реду у руској мисли. Тургењев га је расправљао са Руђином и Базаровом. У повоју оно се налази још у Пушкиновом Оњегину. Чернишевски га је расправљао у *Шша да се ради?* као и Гончаров, Толстој, Островски, Салтиков, Њекрасов, Љешков, Писемски. За неколико десетина година, то је била главна тема највећих руских књижевника, филозофа и политичара. Из Русије је после прешао на Ничеа и на друге у Европи, и то преко Достојевског. Неки су били против, неки за. Писарев је био за. Он је тражио право убијања и пљачкања и нихилизам сматрао је спасоносан за руске прилике. Само се тероризмом Русија може извући из ропства и тираније. Херцен је приступио Огареву ош у својој тринаестој години да освети декабристе.

Щедрин (Салтиков) је у почетку осуђивао нихилизам, али је после почео да га поштује. Кропоткин, Бакуњин, Вера Засулић, песник Полонски, и тако даље, на овај или онај начин, проповедали су употребу силе за решавање питања. У целој тој филозофији било је много мистичног и религиозног. Револуција и терористички акти, и мисао бити погубљен за једну социјалну и политичку мисао, имали су мађијску моћ над тим људима. У револуцију се веровало као у Бога. Умрети за „идеју“ дужност је и, још више, задовољство. Треба све жртвовати за „идеал“. На тај начин револуција је постала религија која, као и она, има своје апостоле и мученике.

Достојевски је у почетку примио нихилизам, револуцију и атеизам. Брзо је, после тога увидео, као и Соловјов (овај под његовим утицајем), да је та филозофија декадентска филозофија и декадентски морал. Он се враћа Богу и цркви. Треба обожавати Бога а не, као материјалисти, човека. Обожавање води безбожништву или богохуљењу, а ово кризама, убиствима и нередом. Хероизам је велики чин али не атеистички него хришћански хероизам. Прави револуционари треба да замене први хероизам другим. Најспасоносније је и најстваралачкије је вратити се Христу и православљу. Достојевски је нарочито употребио Ивана Карамазова да изрази своје непријатељство према револуцији и нихилизму. Неки су узимали (В. Ропшин у *Суром коњу*) Ивана Карамазова за своје нихилистичке и терористичке тезе. То је тако кад се не уђе паметно или кад се неће или не може да схвати алтерна-

тивно биће његово. Иван Карамазов хоће пун живот, и говори о сили само као о алтернативи љубави и безбоштву као о алтернативи вере. Али је стварно у љубави и вери, и ако врши акте силе и безбоштва; јер најзад, после тих актова, потврђена је и на начин Достојевскога примљена је вера и љубав. Достојевскова религиозна филозофија је, на крају крајева, после низа искустава и скокова, дубоко антинихилистичка. Основни Достојевсков јунак је пустињак у знаку Христа и крајња идеја — снага је антисветска. Његове личности улазе у хаос, неред и „њичево“, говоре и проповедају нихилизам, и све то са страшћу, али се, као Фауст, на крају тргну и звук ускршњих звона их потпуно озари и обујми и похришћани. Оно прво су речи, чак су речи и неки поступци, али ово друго је закључак. Они су у крајњем закључку за богочовека а не за материјалистичког човека — бога. Њихов крај је пророштво и пустињиштво. Лутајући, Достојевски је био нихилиста, али је најзад спас света тражио у моралној обнови. Васељенска црква треба све да измири и под своје окриље, под предводништвом рускога народа, да узме свет и спасе га. Само дуга и страшна борба коју је Достојевски имао са самим собом око нихилизма, навела је многе да мисле да је он био на тој страни. Тражећи оно што је вечно и у самом земаљском, *mysterium magnum* Јакова Беме, Достојевски се одрекао нихилизма убиства и самоубиства, убијајући и убијајући се самоубиством, као нечега привременог, и нашао је планетарно и бесконачно у бићу. Живот мора да



се поштује и да се обожава. Никоме се он не сме одузимати. И кад одбацује божји свет, у оним својим стравичним поамама, Аљоша у *Карамазовима* задихано криче: „Веровао сам, верујем, хоћу да верујем, вероваћу!“ Усред кржаве и демонске борбе између нихилизма и нагона верског, Аљоша наводи свог брата Ивана, упада и овако: „Не буним се на свога Бога, али нећу да примим његов свет“, и ипак га прима јер је „живот велики, велики је живот и пун је и моћан је.“ Може се бити понижен и увређен, али је живот „и сувише свет да би се могло устати против њега. Има беде, пада, страхота и ужаса, али има и света вечности пред којим све пада. Треба трпети. Слабост је не моћи трпети. Има људског морала који не може и неће све да издржи. Али има и надморала. Он је божији и припада вечности. И он је главна основа свему великом. Постоји „скраћени“ свет, људски свет, али постоји и божји вечни свет, и тај други је прави и стваралачки и на њему и у њему треба наћи живот.

Нихилизам је најглавнија Достојевскова станица на његовом мучном и крвавом путу до хришћанства, Христа, Бога и опште и васељенски божјег. Он се зато ту дуго и задржао: испитујући, бојећи се и спремајући се за даљи пут. То је сасвим објашњиво. Не само да се доба у коме је живео бавило искључиво тим питањем, него се цела руска књижевност, и политичка књижевност и морално — етичка и пре тога бавила на дуго и дубоко истом мишљу. По Достојевскоме, нихилизам је од увек био главни садржај „руске душе“ и руске мисли.

и уткан је дубоко у саму руску природу. Стога што се дуго задржао на тој ствари, многи су закључивали да је и он у њему. То, међутим, није. Он га је осуђивао и осудио. За њега је нихилизам био бес, одрођивање и болест, проклетство и опседнутост; скоро нека врста разврата. *Бѣси*, као и други романи где је то делимично или узгред, искључиво се баве том појавом. Њих је и написао баш за време „нечајевске завере“. Нечајев, слобденик Херцена и Бакуњина, организовао је међу студентима тајну организацију и, по његовом наређењу, убијен је студент Иванов, јер је изашао из организације. Достојевски је знао до танчина целу ствар преко брата његове жене који је био присни пријатељ убијенога студента и познавао и остале из савеза; и нарочито што га је интересовало то је да је Иванов убијен не само због тога што је иступио из тајнога савеза него, још више, зато да би остали били том крвљу везани и остали у друштву. Достојевски, сав за слободу савести и за ослобођење људско, побунио се свом својом страшћу против таквога система заробљавања и робовања. За њега је *Кашехизам Револуције* од Нејачева био катехизам робовања и напад на савест. Ти су послови били за њега подлост и неваљалство. Он је тако ту ствар додирнуо и у *Идиошу* (Бурдовски). Колико га је питање овладало, види се из његове преписке. („Закричаће противу мене нихилисти и западњаци да сам назадњак! До ђавола са њима. Све ћу рећи што имам да кажем до последње речи.“). Нихилизам и бесови, то је једно исто. Треба човечанство да се

препороди, а да се препороде бѣсови треба да изађу из људских душа. Символичан је за ово увод у *Бѣсове*. То је познати став из Јеванђела по Луци (VIII, 32—37) кад Исус заповеда нечистоме духу да изиђе из човека: „А онде пасијаше велики крд свиња по гори, и мољаху га да им допусти да у њих уђу. И допусти им. — Тада изађоше ђаволи из човјека и уђоше у свиње; и навали крд с бријега у језеро, и утопи се. — А кад видјеше свињари што би, побјегоше и јавише у граду и по селима. — Изађоше људи да виде шта је било, и дођоше к Исусу, и нађоше човјека из кога ђаволи бијаху изашли а он сједи обучен и паметан код ногу Исусовијех; и уплашише се. — А они што су видјели казаше им како се исцијели бијесни.“ У роману се помиње тај став из Јеванђела, и говори се како је Русија пуна бѣсова и бѣсића, рана, мијазма и нечистоће и да ће је велика мисао осветлити одозго, те ће сви ти бесови изаћи, „и сва та нечистоћа, сва та простота што се загнојила на површини... и сами ће хтети да уђу у свиње.“ Достојевски је, као што се и из овога види, све испео на један чисто етичко-религиозни план. Ништа на земљи неће се на силу изменити него ће се вратити Христу и православљу. Ко хоће на силу да мења нешто на земљи, то је злочинац. Нико нема права да употреби силу противу других, противу ближњих. Љубав је позитив, снага и револуција су негативи. Љубав је тражење Бога, и „то је циљ свакога народнога покрета, у сваком народу и у свако доба његовог живота,“ проповеда Шатов у једном од својих чудних стања. Стављајући

„Вечну Мисао“ и бескрајно и вечно према пролазном и привременом, а то је нихилизам и његова употреба снаге и ватре. Достојевски је сав на страни првога и ако, „двојник“ као што је, не одриче да се човек потпуно не може да одрече онога што је у њему рушилачко и хаотично. То је зло, али то зло је откуп и нека врста обнове после које се иде у више и вечно.

Нихилизам и Антихрист су једно и исто. Његово револуционарство, као што ћемо видети, хришћанско је и апокалиптичко. Револуција је реакција и обожавање човека. Она не носи ослобођавање личности него њено заробљавање. Стваралачка и права слобода и револуција стоје у супротности једна према другој. Она је негација слободе духа и савести. Нихилизам је избио као идеологија једне класе, а он је тражио идеологију свеопшту и свељудску. Класа као таква ради за интересе само своје класе и, према томе, она заробљава друге. Тражење слободе за једну класу и њена слобода то је тражење ропства за остале класе и њихов пораз. Оно што је битно за нихилизам и за револуцију, то је неверовање у слободу духа и савести, неверовање у Бога и у бесмртност и вечно. То неверовање је стварно сечење корена људскога стабла. Уредити људску срећу по систему Вершилова, то јест срећу на земљи, значи одрећи се каквог дубљег смисла људског бивања. Слобода, заиста, значи и слободу добра и слободу зла. Ту је фаталност слободе. Али, слобода зла је стварно откуп за слободу добра. Иде се преко трновог венца

за венац украса и небеске и вечне слободе. После грчева и криза, ако се издрже, иде се добру и људскоме добру и срећи. Верховенски, Шигаљев, и други, стварно проповедају ропство. Кад сваки припада свима и свакоме, има једнакости али нема слободе; и има једнакости у ропству. Потпуна једнакост је потпуно и апсолутно ропство. Одрицање јединке је одрицање слободе и бића и води небићу и деспотизму. Револуција је одрицање личности са свима њеним вредностима. На тај начин, она је морална у самој својој основи и, према томе, она је сасвим са оне стране и добра и зла и смисла, уопште. „Смердђаковштина“ и „шигаљевштина“ и, донекле, „карамазовштина“, све су то бунтовни морали али, тако исто, и рушилачки у односу на живот. Они се свде на једно *доле!* животу и јединки и на *живео!* ропству и јарму. Ивана Карамазова духовно и Смерђакова физичко оцеубиство као симбол одвајања од прошлости, одвајање синова од оцева, стварно није „све је допуштено“ него је рушење живота и овлађивање небића, мржња на све и проклетство вечнога и божјега у људском и у божанском. То је, најзад, одрицање самога себе и одвођење своје личности у слепи кош, ћорсокак. Зар Иван Карамазов, у последњој анализи, одбацивши Бога, па и сам свет, није потпуно и апсолутно одбацио и Ивана Карамазова? Од свега нихилизма и револуције, на крају крајева, остаје само привиђење и мутно заглашје; и, како то није ништа стварно, за нас остале остаје начин на који

се изразио, остаје естетички елеменат који је нешто помућен тиме што му моралне и филозофске основе нису одбрањене.

Тако се ти људи Достојевскога тетурају по мраку, траже и проклињу, лупају главом по зидовима своје тамнице, у тупоме болу или празној радости мумлајући полуразумљиве или пијане речи. Код њих, анђео и ђаво иду руку под руку; чисто су срасли. Тако исто иду снови и стварност. Стварност лако прелази у сан и привиђење, и брзо се измеша и не зна се шта је стварност а шта сан. Тако је и са нихилизмом и вером. Понекад су обе појаве у једној констелацији, и тако у једној да проповед о добру и Христу, непосредно после или и заједнички са проповеди о злу и нихилизму, остану у свести као да се брани и једно и друго. Скоро се добија утисак да су то две истине. Достојевски је спонтан „двојник“. Али кад се узме цела крвава борба од почетних дела до *Великог Инквизиџора*, последња светлост обасјава Христа. Често обе „истине“ живе заједно, и личностима, па чак и самом Достојевском, тешко их је излучити их и ставити их на своја места. Иван Карамазов говори једном Смердјакову: „Знаш ли ти да ме је страх да си ти само сан, утвара која седи предамном?“ У *Злочину и Казни* је таквих „двојних истина“. Час су стварности привиђења, час су привиђења стварности а, понекад, стварности су и стварности и привиђења; најзад, све се то претвара у „сан сна“. Али се, најзад, и ако тешко долази до истине да нису могуће о једној појави две

истине и да не може Антихрист да буде и Христос, зло да се буде и добро, нихилизам да буде и спасење, него да се из свега издваја само једна истина, недељива и свеопшта. Злочин, крв и насиље су негативни; позитивни су само у толико у колико воде откупу и спасењу. Велики Инквизитор води Антихристу а Зосима Христу, и обојица воде ствари и појаве тако спонтано и искрено да је тешко наћи у коме је табору Достојевски. Безбожник отвара уста као божји човек, и верник као безбожник; и тако нихилиста и хришћанин, зло и добро, сотона и херувим. Као делта уливају се све те мисли у велики људски и небески океан. Тајна се, и ипак, разрешава. Неки свеопшти дух који је битност нашег бивања и битисања, онај који води Христа Антихристу и Антихриста Христу и све друге супротности у овоме смислу, заједнички водећи ствари крају, извукавши мрежу са оба бића, убија оно биће које одриче живот и слободу и, кличући и њему *осана*, стварно загрми једно *да* [правоме лицу свих ствари и појава. И тако су нихилизам, револуција, зло и Антихрист онај негатив који је потребан да се упали светлост.

## V.

Достојевски изазива неколико упоредних портрета, неколико диптиха. Они се односе више на „сликање“ и боље изазивање његове личности него ли на поређење и објашњавање. Однос према другим великим духовима и њиховим основним конструкцијама, нарочито однос на ивицама где се два

духа сударају или идејно поклапају, важан је за боље оцртавање и подвлачење њихових стваралаштава. Из тих разлога, стављамо упоредно Достојевског са неколико духова; са Ничеом, са Толстојем, Пушкином и Масариком.

Прво са Ничеом.

Ниче додирује Достојевскога на неколико места. На једном месту (Из заоставштине: *Ка рођењу Трагедије*. Претходно ка „Покушају једне самокритике“, 1886, на почетку године), говорећи о класичном песимизму, песимизму снаге, и романтичном песимизму слабости и умора, Достојевскога класира, заједно са Паскалом и Леопардијем, као и са нихилистичким религијама (браманизам, будизам и хришћанство), у овај други. Помиње га, такође, у *Случају Вагнер (Епилог)*, говорећи о господарском моралу коме противставља „морал хришћанског схватања вредности“; Достојевскове личности спадају у другу класу, заједно са јеванђелским, и њихов је морал израстао на томе болесном земљишту. У *Помрачењу богова, или како се филозофише са чекићем у руци*, говорећи о преступнику и злочинцу и о тим типовима које је Достојевски срео у Сибирији, помиње га „као јединога психолога од кога сам нешто научио: он припада најлепшим срећним случајевима мога живота, више него ли и откриће Стендала“ и додаје да је то дубок човек. У *Вољи ка моћи (Ка историји европског нихилизма)* помиње и њега, уз Толстоја, Шопенхауера и друге и друго, као главни симптом песимизма, руског песимизма, стављајући и себе



под рубрику моралистичког песимизма. У другој књизи истог дела (*Кришика религије, одељак Хришћански идеали*), опет у ствари преступника и Достојевскога који је живео са њима у каторги, налази у њима поново потврду „несломљивих природа“ и здравља и снаге. У трећем делу исте књиге (*Кришика филозофије*), помиње мужике Достојевскога (и Толстоја) и њихову снагу у пракси живота, стрпљењу и доброту и срдачности. У трећој књизи, трећој глави, првом одељку (*Друштво и држава*), да докаже иста схватања, помиње га овако: „С правом је Достојевски рекао о робијашима сибирских затвора да они претстављају најјачи и највредноснији део рускога народа“. И, најзад, у четвртој глави исте књиге (*Воља као уметност*), тражећи од уметности да обожава, благосиља, и потврђује живот, критикујући многе тешко, подвикује: „Како је Достојевски искупителски!“ Ниче је говорио Гасту о Достојевском: „Изузев Стендала, нико ме није толико задовољио и очарао. Ето једног психолога са којим сам сложан.“

Ниче је, као што се види, и ако не много знао за Достојевскога. Достојевски, међутим изгледа, да уопште није знао ни да постоји неки Ниче, иако је пред смрт Достојевскову, Ниче већ изашао са многим својим делима. На неколико месеци после *Браће Карамазова*, *Зарашустра* је већ био оцртан једним својим делом. Ниче је мало читао Достојевскога. Али било је нешто сличнога међу њима у самој атмосфери њихових духова. Не-

што у ваздуху, и ако не много, везивало их је. Исти звук, али само један, одјекнуо је у њима. Додирују се у питању хришћанства у крајњим циљевима и, једновремено, разликују. Јер код Достојевскога самилост и страх Господњи остају, док је Ниче непоштедан и рушилачки. Кирилов има нечега од Ничеа, односно Заратустра од Кирилова и „надчовека“ са својим богочовеком; можда не онолико колико Мерешковски то хоће. Остаје да се „надчовек“, као филозофија и тип, јавио прво у руској мисли: избио је из руског нихилизма. Ипак, и покрај сродности, Заратустра и Кирилов имају и своје различно тле. Као историска и светска појава постоји и Заратустра — Кирилов у смислу близанаца који имају и своје сопствене и своје истоветне мисли. Што се тиче идеје хришћанства код Достојевскога и Ничеа, и покрај другачијих мишљења која су последица посматрања „на парче“, Достојевски, у крајњој анализи, остаје велики хришћанин као што Ниче и почиње и завршава крајњим антихришћанством. Оно неколико антихришћанских ликова код Достојевскога су експерименти, нарочито ликови из периоде непосредно после *Записака из мртвога дома*, и као такви су не закључивање него црни задњи план за бели лик у предњем. Кад се узме у обзир да Кирилов није носилац основних Достојевских идеја и да је Заратустра сав Ниче, онда и она сродност и скоро истоветност идеја Кирилова и Заратустре, показује супротност и разлику између Достојевскога и Ничеа. На крају крајева, кад је извршио цео круг и

испитао и измерио, у једном надахнућу, Достојевски је пао пред Христом и прекрстио се, док је Ниче тражећи последњу одгонетку дошао до осветљених удаљених острва и, стварајући надчовека, пуцао на Христа и над њим ставио надчовека. Где се они додирују, па и ту са супротних страна, то је у оној ужасно тачној и страшној мисли о Богу-пауку који прождире универзум, као и у оној земљократији, земљи која је и небо и земља и коју обојица проповедају да њу треба љубити и целивати и сав се у њу завући („Браћо моја, останите ми земљи верни свом снагом своје врлине“, каже Заратустра; „Неуморно љуби земљу, воли је неуморно... Пошкропи је сузама твоје радости...“, каже старац Зосима). Ниче се везује за земљу у име снаге и моћи и за њих, и преко антихришћанства. Достојевски из самилости и слабости и преко хришћанства. Они стоје у антиподним метафизикама. То су супротни путеви у тражењу вечнога. Кроз тмасти и загушљиви дух деветнаестог века обојица су извршили пробој, али сваки за себе и са друге стране. Нихилизам, као рушилачка метода и средство за разбијање духовног стања, такође је исти, али је различна „нова вера“ коју проповедају. То су нововерци сасвим различитог типа. Садашњица је за обојицу бескрвна и бесвесна, али је излазак из ње различан. Један тражи „срчану идеју“, док се други затвара у манастир. „Оздрављење“ је за једнога излазак, за другога улазак у хришћанство. Слажу се само у томе да су у Русији још једино извори свежи и да је то обећана земља. („У највећем сам степену Рус“, каже Ниче). — Сама теза би се мо-

гла развити у читаву студију, али томе овде није место. Задатак је био да се само у неколико речи додирне то питање коме је у књижевности о Достојевском посвећено доста речи. Па ипак потребно је још неколико речи, јер се, у једној ствари, Достојевски и Ниче врло много додирују и, одмах разликују. Обојица су тражили „последњи разлог ствари“, на начин Старог Завета и других великих религија од конфучионизма, таоизма, египатске *Књиге Мртвих*, вавилонске, индијске, јеврејске, персиске (зороастризам) и мухамеданске вере. Обојица су били есхатолози; али есхатолози сасвим новог кова, овога са искуствима од три хиљаде година. И обојица су били, у том погледу, бунтовници. Достојевски је, стварно, напао хришћанску, нарочито црквену метафизику, и тражио, једновремено, једну прахришћанску и једну новохришћанску метафизику, док је Ниче страшним и трагичним замахом срушио целу хришћанску и сањао о метафизици новог човека, надчовека. Где су били невероватно тачни претсказивачи то је у пророковању распада европског поретка и светске катаклизме; само им се излази битно разликују, потпуно су магловити и, према садашњем стању ствари, нису се остварили ни најмање: ни неохришћанство ни надчовечанство. Таму и тешки европски дух осетили су јасније него ли сви други злогуци од Стриндберга до Ибзена, и заронили су дубље од свих тих у корење зла и од њих се изразили искреније и поштедније и са сузом. Визије су им горостасне и лепе: и оне у висијама будуће Европе и оне у без-

мерним руским степама и њихова је метафизика пуна усхита. На Ничеовим удаљеним острвима и на земљи коју грли и љуби Зосима, пуно је људске среће и вере у бесмртност и вечност наше судбине. Њихове се речи врло често срећу, нарочито оне које бележе лепоту живота и покрај ругоба, тврђење његово покрај масе одрицања и усхићења за добро покрај страшног магнета зла. И страшна људска слобода мучила је обојицу и схватали су је слично: као велику и ниску, као срећу и бол, али највише као тегобан терет и тешку трагику. Она их је раставила на дугом и мучном путу пуном успона: Достојевски је отишао у манастир новохришћанина и Ниче у пећину надчовека. Две су се вере развиле: богочовека и човека-бога, Христа и Надчовека. И обе ирационалистичке, и баш зато велике. Јер, најзад, треба изаћи и уздигнути се из обичне љуске и задовољства и задовољења са самим собом па се обрести на пут који води већем култу. Иначе, на путу на коме је, човечанство се нашло пред бездном; само се „поновним рађањем“, васкрсом и „новим животом“ може спасти. То је њихово сунце које, на различне начине, пробија кроз маглу која је обавила човечанство. У погледу земаљског и вечног — и ту је једно од главних размимоилажења — Ниче тврди и земаљско и вечно, као и Достојевски; само, док Достојевски налази земаљско у вечном, Ниче открива вечно у земаљском. Ниче налази да се мора живети, и да се мора живети не „за нас“ него за оно што нам претстоји за будућу борбу; Достојевски пак тврди постојање живота: иако на

мученичкој клупи, и тај живот, и такав, „пун је и моћан“, и у њему се мора наћи бесмртно и вечно. „Веровао сам, верујем, хоћу да верујем и вероваћу“, каже Аљоша на једном месту, док се код Ничеа хоће тако да живи да би се могло хтети још једном да живи. И, још више, — где се такође додирује са Достојевским, — Заратустра жели „вечност свих ствари“. Даље, — и ту је главна разлика — док Ниче хоће „киклопске грађевине“ и владу „господарске расе“, Достојевски је и за смерне и понижене и, нарочито, за „слатке душе“. Онде је снага, овде је самилост. Отуда је за Ничеа хришћанство зараза и болест, док је за Достојевскога здравље и спас. Оно је за првога декаденција а за другога васкрс. Ниче је стварно, донекле, са Кириловим, док је Достојевски Кирилова узео само за антипод и стварно га је одбацио, у колико његова „двојност“ може да одбаци; што је случај, уосталом, и код Ничеа. Казао сам да је Ниче, донекле са Кириловом, само са великом разликом што Кирилов носи прошлост док Заратустра носи будућност, и што воља и слобода код Кирилова иду самоубиству док је код Заратустре живот „воља и моћ“ а сама смрт једна „свечаност“ и она је слободна „јер је ја хоћу“. Ово је смрт надчовека а она је смрт смрт откупљења за мале.

Друго упоредно стављање је са Толстојем. И њему је посвећен читав низ студија. Ми ћемо га, ради оцртавања Достојевсковог лика, само додирнути. Наравно да је и њихов однос карактеристичан, углавном, односом према великој хришћанској

мисли. Основно је ово: Толстој иде одозго доле, Достојевски од доле до горе. Толстој је доктринер и проповедник. Достојевски је психолог и узнеми- рени испитивач. Код Достојевског све дрхти и уз- немирено је од испитивања, кушања, сумњи и тра- жења. Он је сав у грозници тражења. Бог је мука. Да ли је добар, да ли га треба волети, да ли је земља или само небо? Како се иде њему и зашто се иде? Вреди ли? Христос: богочовек, човек-бог? Верска идеја је код њега динамична. Она је ствар лична. Свако треба да је тражи и прими. Толстој? Тол- стој је нормативан и статичан. Све је готово? Нема шта да се испитује. То није личан однос, то је облик и норма. И та норма мора да се проповеда и учитељски предаје свету. То је једна врста ра- зума и система. Али, кад се испитају обојица и иде њиховим различним путевима, после извесног времена путеви се стичу и, једним делом, иду као један. То је у питању једног дела циљева. Обојица траже духовно самоусавршавање као улазак у Христа. Такође, обојица су за еманциповање хри- шћанске мисли од лажних и површних наноса за- падне цркве и западне цивилизације. Само у ру- ском хришћанству је права и девичанска хриш- ћанска мисао. Далеко један од другога у питању бесмртности, бесмртности личности, у питању лич- ности уопште и у питању саме Исусове личности, у овоме су блиски и иду заједно. Али и ту је Толстој доктринар а Достојевски експериментатор. Јер се код Толстоја, после доброга и чистога иде у савршено, што је мање психолошки тачно, док

се код Достојевскога у савршенство и покој иде преко греха, мука, злочинства и разних преступа.

Сем других веза и супротности између Достојевскога и Толстоја, треба поменути још и ове. Прво у основном ставу. Док је Толстој био једна и јединствена природа и сливен као једно уједно, Достојевски је био двострука природа, са сатанским безднама и са анђелским и чистим висијама. Личности *Ане Карењине* и *Браће Карамазова* органски се разликују. Збитија и житија Толстојевих носилаца идеја и Достојевских носилаца налазе се на супротним плановима. Толстој се поводи за сатаном и, убрзо, зауставља се, док се Достојевски са уживањем спушта у страшне и црне тамнице људске страсти. Први се купа у чистој води и пије млеко „људске доброте“, док се други ваља врло често по калу људске страсти и исконског греха. И тамо где су заједно, као у тражењу битнога и основнога у души рускога мужика, и ту се осећају разлике у посланству које им се даје. Јер је код Толстоја, руски човек „божје створење“ док је код Достојевскога „божја животиња.“ Овај види страшну подсвест, онај етера-сту надсвест. Онамо створење, одуховљено и пречишћено које гледа у вис, овамо месо које гори у пожудама и ниском и, пошто се страшно и гнусно упрља, гледа у вис. Преко здравља иде Толстој у спасење; преко болести и гада Достојевски. Иако изгледа да Достојевски иде право у дух и духовно а Толстој у тело и телесно, у последњем испитивању Толстој у телу тражи и налази духовно док



је Достојевски дао духу страшно много демонског месишта. Тим се путем иде код њих ка месијанизму и тим се путем дају месије. Али, обојица, и ако овако различно, заједнички траже пут за излазак из страха и слутња и обојица га налазе у верској обнови. Где су, такође, на истоме путу, то је у претсказивању пожара који ће захватити свет. Као и Ниче, и Достојевски и Толстој су били страшни претсказивачи понора пред којим стоји човечанство и пророчки су га не само наслућивали него, у невероватно тачним размерама, видели. За обојицу је, као и за Ничеа, цивилизација беле расе потпуно немоћна да изађе из хаоса. Само, док су Достојевски и Толстој пророковали да се катастрофа може спречити обновом хришћанства и посланством рускога народа, Ниче је спречавао катаклизам култом новог човека, надчовека.

Занимљиво је да се ова два колоса руске и светске мисли и ако су у исто време живели и имали толико додирних и супротних планова схватања, никад нису срели и много нису ни желели да се сретну. *Злочин и Казна* и *Рај и Мир* изашли су скоро у исто време (1865), и колико би важно за обојицу било да се виде и огледају своје силне духове. Као између Гетеа и Бетовена, иако је било међусобног дивљења, нарочито са Бетовенове стране, и између Достојевског и Толстоја, и ако је било међусобног поштовања и дивљења, нешто је чудно, тамно и тајанствено лежало. За време свог тамновања у Сибиру, Достојевски је прочитао *Рај и Мир*, био је одушевљен и роман га је потстрекао на мисао да пише *Живои*

*једног великог грешника.* Доцније је говорио: „Ако би нас Запад питао које је велико дело које смо способни да покажемо из ризнице нашег духа, ми бисмо рекли Толстоја и његову *Ану Карењину*“. С друге стране, ма да код Маковицкога, личног лекара Толстојеве породице, има прибележених и покуда, Толстој је говорио да први део *Злочина и Казне* значи преокрет у општој књижевности и, тако исто, да су *Записци Мртвога Дома* и *Браћа Карамазови* велике творевине. Па ипак они се нису видели. 1879 године дала се прилика да се виде на једном предавању познатог филозофа Владимира Соловјова. Али, како је Толстој изрично тражио од Страхова да му никога не претстави, и та је прилика отпала. Достојевски је желео, пре но што умре, да види Толстоја и спремао се за Јасну Пољану. Али се ни тај план није могао остварити. Кад је Достојевски умро, Толстој је био под дубоким и болним утиском: „Никада нисам видео тога човека, писао је Страхову, никада нисам имао са њиме непосредних веза и, сада, кад је мртав, схватио сам да је он био најближи човек мени, најдражи и најнеопходнији. И никада нисам мислио да се мерим са њиме, никада... И, одједанпут, прочитах да је умро. Осетих да ми недостаје један ослонац. Изгубих главу, осетих колико ми је био драг, и плакао сам и плачем још.“ Нешто чудно и тамно гонило је Толстоја да се не нађе са Достојевским. Ту је подсвест силне несвесно радила. Она се толико опирала да не дође до сусрета. То су те симпатије и, једновремено, одвратности, сличности и још више

супротности два цина који не желе лично да се одмере. Чудна и страшна светлост истина до којих су дошли, идући заједнички или супротним путевима, ослепила их је једнога за другог. Толстој је дао толстојизам а Достојевски достојевскизам, и та два *изма*, као и увек у историји и, нарочито, кад су људи у истој периоди, нису могла да иду заједно. То су два различна и слична, више различна него слична, духовна обрасца, две такве исто филозофске, етичке и социјалне структуре које су, за време њихово и, после још више, скоро у два табора по-поделиле руску мисао.

Треба поменути још једну њихову разлику. Она је у овоме: Толстој је више моралист и етичар, док је Достојевски чисто двогуба природа, хришћанско-антихришћанска у току и хришћанска само у крајњој анализи, али увек са елементима и сатанским; Толстој је чист евангелиста без тајне искупљења. Достојевски се вечно распиње између Бога и сатане, док Толстој овог другог, углавном, избацује.

Толстој, уосталом, није много марио за Достојевскога. Да Толстој није марио за Достојевскога, види се и из једног разговора који је имао са Максимом Горким (*Успомена о Толстоју*). Толстој је том приликом, рекао да је Достојевски „јакко осећао али сиромашно мислио“. Учио се да мисли код фурниериста и њима сличних, и зато их је доцније толико и мрзео. „Имало је нечега јеврејског у његовој крви. Био је без разлога неповерљив, славољубив, тежак и без радости. Чудно је да се толико

чита. Не видим разлоге. Све је то мучно и некорисно, сви ти идиоти, прерано зрели. Раскољникови и тако даље нису стварни...“

Што се тиче утицаја и веза између Достојевскога и Пушкина, њих је било много више у разним списима који се под том ознаком јављали него што их је у ствари било. Достојевски је необично ценио и, још више, волео Пушкина, али какав већи утицај није претрпео. Он га је сматрао за родоначелника руске мисли и за једнога од највећих руских писаца. То се нарочито види из његовог говора о Пушкину поводом педесетогодишњице смрти (1880). Дубљег пак утицаја нема. Има Оњегина, Алека и Германа у многим личностима писца *Браће Карамазова*, нарочито атмосфере луталиштва али је томе разлог сама средина из које је градиво узимано. Пушкин је, макар то чудно звучило, и сувише хармоничан и миран да би се могао упоређивати са елементарним и страсним темпераментом Достојевскога. Док Достојевски залази до краја у питања очева и деце, слободе и ропства, злочина и казне, добра и зла, Пушкин их само додирује. *Злочин и Казна* и *Пикова дама* раде исто питање, али на начин и под осветљењем који су на сасвим удаљеним плановима. Између Раскољникова и Евгенија Оњегина је разлика врло велика и ако су „сродне душе“. Германово надчовештво коме је све допуштено, није је и није онако убедљиво као Раскољниково и Иваново. Код Пушкина је крај и закључак онде, одакле Достојевски тек почиње свој пут у тражењу „моралног центрама“. Једно остаје, и то је сличност

атмосфера, фатализам и трагизам као основно схватање и сличност визија по питању више руске душе него руског посланства. У колико има сличних порива, то су они вечни у руској мисли и који су постављени још од Пушкина. То су они: „западни“ човек и „источни“, „културни“ човек и „природни“ и, нарочито, онај „дивље слободе“ који ће Достојевски, као и све друго, до краја развити.

Најзад, да додирнемо још Масарика. Масарик се бави Достојевским још од најраније младости. Он који се много бавио предметом самоубиства, већ самим самоубиствима у делу Достојевскога био је привезан за Достојевскога. Али, сем тога, и религиозна питања и цео правац схватања Достојевскога, као и „нихилизам“, јако је био заинтересовао Масарика. У *Списима Ф. М. Достојевскога*, он оглашује, још 1892 године *Браћу Карамазове* за једно од највећих дела светске књижевности. Он улази у питања самоубиства (Кирилов) и убиства (Раскољников), самообраћања и етичког реализма, безбожништва и хришћанства. Достојевски као хуманист и религиозни мислилац утиче много на уобличавање основних мисли Масарикових, и, у својим делима, често га помиње, одобрава или критикује. Док прима многе идеје хуманизма и вере, он критикује познате тезе великога творца које се односе на посланство рускога народа, православље, централизам, царизам и „словенофилство“. Практички реализам и хуманизам Масарика и посланства и летови Достојевскога нису могли да иду паралелно. То се јасно види у свима Масариковим списима (*О филозофији но-*

вијет национализма, Русија и Европа, Свешка револуција). Обојица јасно осећају катастрофу која се спрема Европи, али циљеви и решења сасвим су различни. А и природе су им потпуно различне. Достојевски је ковао своја гвожђа у ватри своје двоструке природе у којој се демонизам и ангелизам непрестано тру, док је Масарик јасно само на страни добра и правде. Овај је сав у сунцу које излази и и греје човечанство; Достојевски је пак и под сунцем а и под месечевом лешиним. Масарик је свршио са бирањем и одабирањем материјала за своја гледишта док је Достојевски увек у страшном процепу у коме се мучи и, кад из њега и изађе на слободу, и онда се јасно осећа његова двогуба природе. Овај је редовно изнад и испод равнотеже; Масарикив језичац тачно и равном мером мери. Борба око Бога је код Масарика много јаснија и она није мученичка. Достојевски је на ломачи. И, најзад, и ова велика разлика: Достојевски, и ако сав за народ, Христа у народу преко царизма тражи, и преко цара, док Масарик налази Христа само и једино у народу, и тако тражи излазак из нереда. Масарик је протестант, Достојевски православац. Масарик је за синтезу Азије са Европом под вођством Запада, Достојевски бежи у чисту Азију.

Ти упоредни портрети изазивају, једновремено, да се додирну и питања утицаја на Достојевскога као и питања његовог утицаја на друге. И у том смислу је писано врло много и, као што је то ре-

довно случај, претеривано је и у погледу утицаја на њега и у погледу утицаја од њега. Достојевски се измиче таквом поступку. Он је, углавном, изворан старалац, самосталан, личан. Неке атмосфере других писаца и средина могу се само наслутити, али о каквом ширем и стварнијем утицају не може се говорити. Неке од таквих утицаја поменули смо поводом старца Зосима и Великог Инквизитора. Неке ћемо додирнути, као и утицаје његовог стваралаштва на друге, у редовима који следују.

По првој ствари, помиње се аналогија природе Достојевскога са природом Жан Жак Русо-а (Андре Жид) и утицај *Исповести* на Достојевскога. Затим се нарочито много помиње утицај Балзака и, нарочито, Гогоља на прве његове романе (Никола Берђајев), као и утицај Жорж Санда, Хофмана и чак Дикенса. Достојевски је знао Хофмана и његову „филозофију вансвесног“, али се неки нарочити утицај не може да обележи. Има писаца (Јулијан Кшижановски) који траже утицаје на *Демоне* код Шелија и Блека, и чак у *Небожанској Комедији* Красинскога. Гросман налази да је на писца *Браће Карамазова* нешто мало утицао Балзак, док га други везују за Новалиса и Поа.

Сви ти утицаји, стварно, толико су мали, и ови и они које смо поменули у одељку о старцу Зосими и Великом Инквизитору, да се о њима, у питању стварног уобличавања Достојевскове мисли, не може озбиљно говорити. То су, највише, додири, мале аналогије, и сличност атмосфера или случајеви који нису значајни; највише мали пресеци Достојевсковог круга са кругом тих писаца.

То исто важи и за утицаје Достојевскога на друге књижевнике и уметнике. Стваралачки утицај би био само у случајевима где би се наша не „достојевштина“ него, у репродукцији, сама личност Достојевскога; као што је то, нешто мало, случај новијег руског писца Леона Леонова (нарочито у његовом роману *Лопов*). Замашнијих „повторавања“ његовог стваралаштва нема. То су само неке сличности у виђењу људских појава без стварне и чисте ватре. То исто важи и за „инфлацију“ Достојевскога у свету. То није толико утицај колико „мода“ која има везе са стварношћу у толико у колико живимо у једној мутној или замућеној периоди којој „годи“ „мутно“ и разбијено из Достојевсковог твораштва. На оба континента, он се преводи и чита као никада раније. И сами Англосаксонци су у вихору његових страсти и порива. Колико је Достојевски читан после рата најбољи је доказ и сам тврди и отсечни Клемансо који је, пред саму смрт, читао Достојевскога; и данас се, на његовом пољском добру у Бретањи, на бироу, налази *Сѡаврогинова смрт* отворена на деведесетшестој страни.

Само се на тај начин може говорити о његовом утицају и, кад се на тај начин говори, може се навести неколико имена. Василије Васиљевић Розанов, филозоф и књижевник, муж оне занимљиве Паулине Суслове која је била велика љубав Достојевскога и због које је одјурио у Париз да је нађе у загрљају неког Шпањолца, — Розанов је био под његовим утицајем у његовом филозофском изразу. Он је написао и једно од најбољих дела о Достојев-



ском. Достојевски је имао утицаја и на Пшибишев-ог, нарочито на *Сошонину децу* као и на Жеромскога (*Без завичаја* и т. д.) и Андреја Струга (*Новац*, и т. д.). На неким Хамсуновим стварима (*Глад*, *Мисџерије*), такође се осећа тај утицај, и такав. На Џозефа Конрада (Коржењовскога), такође, а и на Џонса, Лауренса и Андре Жида, који је о њему написао и занимљиву књигу, и то нарочито на *Коваче лажног новца* (у последњој сцени у којој деца нагоне једно друго да се убију). Модерни немачки писац Алфред Најман, у роману *Херој*, под јаким је упливом *Злочина и казне*. Тако би се могао набројати велики број случајева по свету до Аргентине (Вајс) и нас (Цезарец са романом *Судише ме!*). Али, као што смо подвукли, то је највише уплив, потстрек, подражавање и угледање, а не права ни творачка ни „достојевштина“, а то ли Достојевски. Личност је огромна и удео њен у средини је дао низ кружних таласа од којих је по неки, кад се губио, додирнуо таласе друге личности.

Та огромна „инфлација“ додирнула је и музику. Крупна личност Јаначекова, пред смрт, била је у магнетском пољу Достојевскога и он је дао *Записе из мртвога дома* где има великих „осветљења“ (ускршњи марш), песме козачке деце, и, нарочито, завршне сцене „Ослободилачке светлости“. Прокофијев је дао *Играча* са доста успеха и Отокар Јеремаш *Браћу Карамазове* са мало.

## ГИ ДЕ МОПАСАН — I.

У историји светске књижевности мало је приповедача који имају толико специфично приповедачке крви колико је имао Ги де Мопасан. Као приповедач, оставио је, сем Меримеа, далеко за собом све француске приповедаче; што ће рећи: као приповедач, он има светски глас. Јер, приповедачки дар, галски је дар у првом реду, а „галскога духа“ нико нема у мери у којој га има приповедачко дело Ги де Мопасана. „Али шта хоћете да се каже о овоме снажном и беспогрешном приповедачу“, рекао је једном приликом Жил Леметр,<sup>1</sup> „који онако исто лако прича као што ја дишем?... Шта хоћете да се каже о њему него да је савршен — и јак као какав Турчин?“ Уопште, Мопасан је репутација која се не дискутује. Сем код симболиста, који су били и сувише млади и сувише једностранни и доктринарни да би говорили тачности, — Мопасан ужива репутацију најбољег француског приповедача све до данашњет дана.

Из тих разлога, једна књига приповедака из његовог великог приповедачког дела, била је више

<sup>1</sup> Jules Lemaitre, *Les Contemporains*; t. V. p. 9.

него преко потребна. Тако је исто потребна и једна мала студија о Ги де Мопасану, у виду предговора, коју писац ових редова покушава да да у неколико речи, и ако врло добро зна како је Мопасан свом страсношћу своје природе мрзео сваку критику и све критичаре на свету.

## I

Око половине прошлога века, „сунце романтизма“ је почело нагло да залази. Развивши свој основни програм, са последњим романтичарима, до апсурда, романтизам се умара, своди на маниризам, и носи све знаке декаденције једне школе. Већ сами романтичари осећају свој пад и, у њиховој средци, почиње да се јавља једна нова струја. Већ много раније, још при крају XVIII века, сасвим усамљено Ретиф де ла Бретон помиње реч *реализам* и, с њим, читава једна група, а око 1848 године, реч *реализам* добија и речничко право. На две године пре но што ће да се појаве *Јадници*, Виктор Иго, у једном писму упућеном Шанфлериу, говори о реализму као о школи која је већ у знаку победе. Код писца *Индиане*, и ако у основи није напуштен сентименталан и романтичан помен на свет, реалистичко се наговештава. Октав Феје, у основи идеолог, у детаљима и гдекојим опсервацијама, реалиста је. Балзак је пак, са *Евгенијом Гранде* и *Чича Горијом*, у пуноме смислу антиципијент нове школе. Драма и комедија пак, са Емилом Ожјеом и Димом Сином, напушта сасвим узлет маште, савија крила

и хоће директну опсервацију, позивистички поглед, хоће *ratio riga*.

У Енглеској, око 1850 године и доцније, исто је стање духова. Charlotte Brontë, Elisabeth Gaskell и генијална Џорџ Елиот, преко својих списа, директном и истинитом опсервацијом причају повести малих класа, и наговештавају нов програм.

У Русији, у то исто време, Бјељински ствара естетику „да је уметност веран израз живота“, Гогољ пише „нове приче“, и та основна уметничка схватања припремају долазак Гончарова, Тургенјева, Достојевског, и самог Толстоја.

Са севера се чују Ибзен и Бјернсон, и Јонас Ли, који такође хоће нову естетику: хоће „истину“ за базу свакога уметничког дела.

Године 1857, јавља се у француској књижевности један роман који је синтеза свих тих напред изложених гледишта. То је *Госпођа Бовари* од Гистава Флобера. Са својом аналитичком методом, својом документацијом, јасним и позитивним гледиштем на свет, и имперсоналним реализмом, тај је роман био образац будућих књижевних генерација. Одмах после њега долазе Браћа Гонкури са методом (*Сесџра Филомена, Жермини Ласерше*): „десет година посматрања да се дâ стварни живот једној личности“; а после њих најпозитивнији од позитивиста, писац *Исџорије Једне Породице Под Другим Царсџвом*, Емил Зола који, целоме покрету, даје назив натуралистички, а сам је његов најбољи теоретичар и

најжустрији бранилац. Са њиме, уметност је „друштвена наука“: разум и искуство су два основна фактора свакога уметничкога дела; човек је физичко-хемиско биће, а не апстрактно и метафизичко; књижевност има да допуни науку, има да објасни Чарлса Дарвина.

Такво је било књижевно стање духова кад је Ги де Мопасан ушао у француску књижевност са својим снажним првим приповеткама.

## II

Анри Рене Алберт Ги де Мопасан родио се 5 августа 1850 године у миромеснилском замку (Seine Inférieure). Његов отац који је био берзијанац по занимању и његова мајка која је јако утицала на њега, раздвојили су се врло рано, и Мопасан је, по пресуди, остао код мајке. Отпочевши школу са иветотским колежом и завршивши са руанским лицејем, Мопасан, као осамнаестогодишњи младић, уђе у министарство морине и, доцније, за време кад је Барду био министар, у министарство просвете.

Од његових рођака, треба поменути једнога који је играо велику улогу у почецима његове књижевне каријере. То је био Гистав Флобер, чувени писац *Госпође Бовари*. Мопасан је био његов нећак, и случај је хтео да један отвори француски реализам а други му да пуну суму. Као и Флобер, и Мопасан је доцкан отпочео своју књижевну каријеру (1880 године): али, пре тога, читавих седам година, као какав тиранин, Флобер му је неми-

лосрдно цепао сваки рукопис, и гонио га да понова одлази у живот, посматра га, и донесе му резултате. Као што сам казао, он је отпочео своју књижевну каријеру доцкан и, као и Алфонс Доде и Емил Зола, отпочео је погрешно; отпочео је стиховима. (*Стихови*, 1880 године). Та збирка стихова већ је показивала будућег доброг приповедача; јер, њене главне особине биле су чисто приповедачке особине: тачна опсервација, карактеристичан детаљ, приповедачки тон, концизност, срећеност. Одмах после тога у једним провинциским новинама, изађе чувена његова новела *Дунда* која је одмах указивала на приповедача од опсервација, дубљега замаха, крепкога живота, јаснога и снажнога стила. Она је одмах значила датум за ондашњу књижевну генерацију. После тога дошла је читава серија приповедака и новела да, на крају његове трагичне каријере, достигне број од две стотине петнаест приповедака. Све су ове збирке приповедака изашле под овим насловима: *Телјеова Кућа* (1881); *Госпођица Фифи* (1882); *Ловачке Приче* (1883); *На Месечини* (1883); *Под Сунцем* (1884, путописи); *Сесире Рондоли* (1884); *Мис Хариет* (1884); *Иветта, Приче Дана и Ноћи* (1885); *Мала Рока, Господин Паран* (1886); *Тоана, Орла* (1887); *На Води* (1888, путописи); *Ружа Г-ђе Хисон* (1888); *Лева Рука* (1889); *Бескорисна Лепота, Блудећи Живо* (1899, путописи). — За то време, Мопасан је написао и шест романа, и то су: *Један Живо* (1883); *Пријатељ* (1885); *Брдо Ориол* (1887); *Пјер и Жан* (1888); *Јака као Смрт* (1889); *Наше Срце* (1890). — Од

позоришних ствари, Мопасан је, у сарадњи са Жаком Норманом, написао *Мизош*, комад у 3 чина (1891); 1893 године Француска Комедија приказивала му је *Домаћи Мир*. — Остала су му несвршена два романа: *Ангелус* и *Сирана Душа*.

Кад се узме у обзир да је његова књижевна каријера трајала само нешто више од десет година (умро је 1893 године), онда његових двадесет и седам свезака књижевних радова престављају плодност првога реда. Кад се пак узме да, у тих двадесет и седам свезака, нема реда који није достојан палме, његова се приповедачка вредност пење на ступањ светских приповедача, на ступањ оно неколико приповедача у Деветнаестом Веку (Тургењев, Чехов, Киплинг, Фогацаро, Алфонс Доде) који су томе веку дали име „приповедачког века.“

Ги де Мопасан је умро 6 јула 1893 године, у Отеју, од прогресивне парализе, од исте болести од које је умро и Ниче. И ако је био спортист, пливач и ловац, и био изванредно јаке конструкције, клице болести појавиле су му се још много раније, и то се доста јасно осећало у његовом „погледу на свет“, у његовом основном посматрању људи и ствари. Кад се посматрају *Пријатељ*, *Један Живој На Води*, *Брдо Ориол* и *Пјер и Жан* види се јасно да сви ти радови праве једну линију која води од чисте опсервације, безличности и равнодушности, и иде ка узбудљивости и учешћу личности у приповетки или роману, завршујући линију меланхолијом

резигнацијом и неком врстом сентименталнога цинизма. Први почеци те промене падају већ у 1885 годину. Од збирке приповедака *На Води*, осећа се један меланхоличар и очајник, осећа се „досада живота“, „ужас од онога што је“ и жеља за ишчезнућем. У *Пјеру и Жану* има сенсиблерије за коју раније није знао писац *Дунде* и *Госпођице Фифи*. (Сцена, на пример, у *Пјеру и Жану*, када се мајка исповеда другоме сину, сину кога је имала са љубазником). Такав је исти у романима *Наше Срце*

*Јака као Смрћ*. Тај други Мопасан осећа се јако у *Пјеру*, у главном јунаку *Нашега Срца* и, нарочито, у *Орли*. Његову имагинацију већ посећују под утицајем болести, конфузне идеје, шопенхауеровски цинички песимизам, тешка и морбидна меланхолија и његов мозак већ болује од настраних идеја, лудила гоњења, и страха. Он, који је и раније био врло резервисан, постаје сада све резервисанији: повлачи се из друштва, по неколико месеци проводи сам на каквоме пољском добру; нарочито никада није волео да дискутује, да води поверљиве разговоре и да разговара о књижевним стварима; био је, као и раније, увек закопчан и под неком строгом и циничном маском која никоме није давала да се приближи, Међутим по успоменама Жоржа де Порто-Риша, који је био његов интиман пријатељ, Мопасан је био нежна, „чувствителна“ и лепа природа која је циничну маску носила хотимично, свесно, намерно, као какав штит од света који он није никако волео, и коме никако није веровао. Са болешћу, као што сам казао, он се све



више повлачи из друштва, и по неколико месеци проводи у каквој вили крај мора или на каквоме пољском добру. Пред крај живота дешава се опет једна промена која је сасвим појмљива код болесника његове врсте. Мопасан, већ велики и највећи међу књижевницима, улази у највећа друштва, постаје сноб и „монден“, што се све јако осећа у последњим написима. Кад је болест ушла сасвим у кризу, Мопасан је покушао, у својој вили у Кану, бријачем да се убије. Спречен, одведен је, код доктора Бланша, у болницу у Отеј и ту је, после осамнаест месеци тешке болести, 6 априла 1893 године, умро као највећи писац свога доба.

Кад је већ стекао глас највећег француског приповедача, Француска Академија га је позвала у своје коло „бесмртника.“ Али, он је неколико пута одбио ту част, као и част да прими Легију Чести. Позната је његова реченица: „Три ствари не бих никада учинио: да се оженим, да пишем у *Revue des deux Mondes*, и да будем члан Академије!“

### III

Реалистички француски покрет имао је свој највиши домет у Ги де Мопасану. Јер, док је Флобер био и сувише неједнак као реалиста (*Саламбо*), Браћа Гонкури и сувише нервозни да би били реалисти, Доде и сувише осетљив а Зола сувише романтичар, Мопасан је био један од оних који умеју да гледају у природу и друштво као чисти интелектуалци, као „истражне судије природе“, као „док-

тори социјалних наука“. Док је Флобер, врло често, проговарао кроз своје књижевно дело, и давао места својој личности; док су Браћа Гонкури, преко личности у романима, говорили о својој абнормалној и нервозној природи; док је Доде у свакоме реду избијао са својом личношћу, а Зола морао и да призна да је у основи човек од романтичне крви („Ја то знам, и на то сам бесан“), — Мопасан је кроз ових својих две стотине и петнаест приповедака, и кроз свих шест романа, остао *impassible*, остао човек „над стварима“, велики скептик који, поводом других, никада не говори о себи. Ако је реалистички систем у томе да се писа из материјала не види, онда је Мопасан прави суверен француског реалистичког покрета. Он је најлепше умео да спроведе савет који му је Гистав Флобер, његов рођак и учитељ, често давао: „Иди и погледај око себе и, у сто редова, испричај ми шта будеш видео“. И ученик је, врло брзо, прешао учитеља. Јер, како Емил Фаге<sup>1</sup> каже, „он је био ученик Флоберов само по својој природи“. Флобер није умео тако себе да посаветује, ни Золу, ни друге. Мопасан је једини могао изванредно лепо да исприча као што су *његове* очи виделе и *његове* уши чуле. И његов реализам има то *његово*. Јер, реализам Ги де Мопасана није реализам доцнијих епигона који су натуралистички програм погрешно схватили, и мислили да је натуралистичка метода исто што и фотографска метода,

<sup>1</sup>*E. Faguet: Propos littéraires, t. V, p, 196.*

„препис веран оригиналу“. Реализам Ги де Мопасан је „понова стварајућа природа“.

Наравно, да се ни он није могао ослободити своје природе. То се одмах види када се у целини посматра његово приповедачко дело. Сем последњих ствари, на којима се јасно види утисак његове болести, у свима осталим јасно се види да је цео материјал прикупљао, да је, из огромне масе животних питања, факта прикупљао један сиров, снажан, одуран и окошт човек чији је „поглед на свет“ тежак, циничан, ироничан. Кроз цело његово дело осећа се *la bête humaine* са свима својим горилским атрибутима. Отуда, ма како се о Мопасану говорило као о савршеном и типском реалисти, не сме се никако изгубити из вида да је и он бојио природу, да је гледао кроз свој цинички темперамент. И то је оно што његово дело чини добрим:

лична примеса, та лична једначина, то *ја*. Данас када смо проживели све школе, саслушали све филозофске системе, видели њихове међусобне борбе и сазнали како све то мало значи, — данас, више него икада, у једном књижевном делу, ценимо личност која се кроз њега осећа.

Наравно, личност једнога писца не треба, као у руским романима са тезом, да искаче из материјала, и да се свесно намеће. У једном књижевном делу, она мора да се осећа у свакој сцени, у начину како је какав однос решен, у опсервацији и детаљу који је унесен. Таква је улога личности Ги де Мопасан у његовом књижевном делу. Ги де Мопасан је имперсоналан, кад се имперсоналност

схвати у књижевном смислу те речи; што ће рећи да Ги де Мопасан, из даних факата, ствара уметничко дело не уносећи се у факта него доминирајући фактима. Кад се та његова особина доведе у везу са природом из које црпе материјал, онда је јасно да је то један реалиста који не копира природу. На супрот ономе реализму који прокламује да је уметничко дело „природа стављена пред огледало“, реализам Ги де Мопасана је онај виши и уметнички реализам који се из природе документује, који природу само консултује. Као и сликар Зулоага, Мопасан је приповедач који би могао да каже да „има модел на првом спрату а атеље на трећем“, то јест: да се модел само консултује па се, на основу њега, понова ствара. За његов реализам важи оно што је он сам једном приликом рекао: „На место да нам покаже обичну фотографију, уметничко нам дело даје савршенију и бољу визију него сама реалност“.

Уосталом, као прави велики уметник, Мопасан није припадао ниједној школи, није хтео да зна ни за један „метод“ или „систем“. Он је имао стваралачке уметничке моћи, а у томе случају није потребна ни „школа“, ни „метода“, ни „систем“. У своје карактеристичном предговору *Пјеру и Жану*, он објављује овај уметнички кодекс: „Дајте ми што лепо у облику који вам, према вашем темпераменту, највише приличи... Дакле, после школа које су нам хтеле да даду дефинисану, надљудску, песничку, нежну, чаробну или охолу визију живота, дошла је једна реалистичка или натуралистичка школа која

жели да нам покаже истину, само истину, и целу истину... С једнаким интересом треба допустити све тако различне уметничке теорије и судити дела која производе с тачке гледишта њихове уметничке вредности, примајући à priori опште идеје из којих су се оне родиле<sup>1)</sup>; Тај равнодушан скептицизам, као основно гледиште, с којим је Мопасан гледао на школе и унапред утврђене програме, чини да његово дело није дело које припада једноме добу, једној генерацији или једној школи, већ припада свима временима, носи опште-човечански карактер, и у свакоме добу и у свакој раси код своје је куће.

Кад смо већ на његовом филозофском схватању живота и уметности, неће бити на одмет рећи неколико речи и о тој страни његове природе. Основна филозофија која се спроводи кроз његово књижевно дело то је филозофија ортодокснога нихилизма и агностицизма; живот је зло, живот је беда, живот је незнање. Кроз живот, нас воде само наши инстинкти и наше страсти. Циљ је живота умрети; то је једини паметни смисао живота. Наравно, Мопасан све то констатује без много патоса и емфазе. Кроз све његове приповетке осећа се хладна равнодушност и грандиозно миран поглед на све оно што се око њега дешава. Једно мирно презирање и страховита бруталност иду преко његових приповедака као какав црни талас смрти. Ма

<sup>1)</sup> *Guy de Maupassant, Pierre et Jean. „Le Roman“, р. VIII и IX*

кроз какве ситуације спроводио своје личности, његов дух је миран као дубине морске а поглед леден као на старим мистичним сликама. То се његово основно гледиште видело још у првим данима. „Ја мислим да никад један млад човек није бацио јаснији, мирнији и хладнији поглед на овај свет него Мопасан у двадесет петој години“.<sup>1)</sup> Његова филозофија то је она филозофија коју је, једне вечери, стари песник Норбер де Варен причао пријатељу, у роману *Прицајшељ*, и која се своди на ове три страшне речи: живети је умрети; или она коју, у приповетки *Гроб*, бранећи се, исповеда адвокат Курбатај: „Муве, које изумру у јесен, исто толико значе колико и ми“. На једном другом месту, Мопасан прави овакву једну декларацију која је карактеристична за његов „поглед на свет“: Ми ништа не знамо, ми ништа не видимо, ми ништа не можемо, ми ништа не погађамо, ми ништа не измишљамо; ми смо затворени, ухапшени у саме себе“. У једном пак писму Гиставу Флоберу (од 26 децембра 1879 године) он овако говори: „Ја видим смешне, смешне, смешне ствари, и друге које су сетне, сетне, сетне; све у свему, цео је свет овде, као и на другом месту, глуп, глуп, глуп“.<sup>2)</sup> У свему овоме, наравно, нема никаквог система ни доктрина. Све су то сентенције једног „слободног писца“ који стоји ван уског гледишта школâ. Његов систем то је била

<sup>1)</sup> Jules Lemaitre, *Les Contemporains*, t. V, p. 5.

<sup>2)</sup> Цитирано код Paul Mahn'a: *Guy de Maupassant, sein Leben und seine Werke*. 1908.

природа како је он, под даним темпераментом, види, осети, или чује. Читао је врло мало, и мрзео „ерудицију“ врло много. Он је имао само једну књигу: природу, и из ње читао на свој начин: природно, сасвим другачије, дакле, него Жан-Жак Русо, Толстој или Сведенборг који су, такође, природу узимали за једну учитељицу. Ги де Мопасан је један непатетичан Жан-Жак Русо, један нерелигиозни Толстој, један немистичан Сведенборг. Док се први вратио природи да створи друштвени систем, други да створи религиозни а трећи филозофски, — Мопасан се вратио природи да је посматра, да се документује и, из тога, да не ствара закључке, систем или формуле.

Доцније, под утицајем болести, он напушта хладну констатацију, равнодушну афирмацију, равнодушност и непосредност, У *Јакој као Смрћ*, на пример, и у *Нашем Срцу*, улази са интересовањем у психолошке проблеме и са нарочитом анализом људске савести? Постаје и сентименталац, и меланхоличар, и резигниран, и из тога прави и један мали систем. И свој основни поглед на природу мења. Он који је раније природу узимао за циљ, у *Бескорисној Лепоти*, кроз уста главнога јунака овако је напада: „Природа! Кажем ти: ми се морамо нечувено борити са природом, јер нас она стално вуче ка животињи.“ Постаје, такође, све више и више мизантроп, песимиста, и ирониста. У природи људској види све више зла него ли добра, све више Кајина него Авеља.

## IV

Прича је један чисто француски књижевни род. Француска књижевност неговала је причу под разним именима, од својих почетака па до данас. У прози и у стиху, под именом „фавблиола“, „новела“, „леа“ и „вирлеа“, галски дух је ту увек био код своје куће; галски дух који тако много воли, крај камина, уз чили који инструменат, да прича, и, причајући, ужива. Од увек, Французи су били најбољи приповедачи. У време баш кад је Мопасан писао, било их је око стотину који су писали приповетке, од којих је десетак било који би били велики приповедачи у свакој другој књижевности (Алфонс Доде, Катил Мандес, Лудовик Халеви, Пол Арен, Арман Силвестр, Франсоа Копе, Теодор де Банвиљ, Жип, и други и друге). Било је природно да ће таква једна приповедачка раса дати једног великог приповедача у светском смислу те речи. И она га је дала у Ги де Мопасану. У њему су усредсређене све галске особине: кондензованост, јасност, простота, карактеристична црта, краткоћа, дух, смисао за композицију.

Пошто нам Ги де Мопасан нуди прилику да, у читавој књизи, развијамо његове приповедачке особине, и да их опет не исцрпимо до краја, то ћемо се ми, у овој прилици, задржати само на два стварима на којима се може видети карактеристика целог његовог талента. У своме делу, Мопасан је највише описивао бруталну сексуалну страст, и стога ћемо се ми на њој задржати „третирајући“ начин на који је он описује. На тај начин, развићемо и



његово осећање форме и стила. Јер, то су две ствари које су најинтересантније по његов таленат.

Као што смо и раније наговорили, у Мопасанов приповедачки објектив падају само сурови инстинкти, драстичне сцене, сексуални пароксизми, здраво или болесно тело запаљено страшћу, варварске ћуди, номадски темпераменти, јаки људи — гориле-људи. То његово основно схватање видело се још и у *Сџиховима*. Од њих, *На Обали* је земаљска љубавна историја између једнога младића и једне праље; *Сеоска Венера* има тако исто једно шопенхауеровско схватање жене. Његово осећање љубави је сведено на страст до саме животињске границе. Његови су љубавни јунаци дивљаци (*Марока, Полова Жена, Свеџи Анџоније, Девеојка са Мајура*). Један љубавни пар једе кобасице на лешини једнога старца кога је убио да би могао сам да буде у кревету. У другој једној приповетки, један силује слушкињу, жени се доцније њоме и, најзад, туче је свакодневно што нема деце. У трећој, љубавник из љубоморе убија коња своје љубазнице. Такав је, донекле, и случај адвоката Курбатаја који из гроба откопава своју љубазницу да је и последњи пут види (*Гроб*). У трима приповеткама (*Дунда, Госпођица Фифи, Кућа Телјеових*), са доста бруталних сцена, описује однос проститутке према свету. Уопште, кроз цело његово дело љубав која му је била мотив у девет десетина случајева, схваћена је бестијално, физиолошки или патолошки, без труни маште, осећања или меланхолије. Доцније, у последњим приповеткама и романима, он

мало диференцованије схвата то осећање, али је у основи љубав опет страст.

То је његов главни мотив, и он га овако схваћеног спроводи кроз све своје приповетке ма из ког амбиента било црпљено њихово градиво. Ма где нашао човека: у Нормандији, Паризу, или на афричким обалама, у нижим или вишим класама; ма описивао ратне историје, или друштвене, или сеоске и сељачке; или га описивао у беди, или задовољству, или срећи, или у борби за живот; — Мопасан га је увек схватио елементарно, брутално, грубо, сурово. Због тог основног схватања људи, Ниче је врло много волео и читао Мопасана.

Овај свој главни мотив, Ги де Мопасан је умео да изрази, да компонује, да среди и да инсценише на начин једног великог писца. Његови први учитељи били су песник Бује и романиер Флобер. Бује му је имао обичај да говори да за једну идеју има само један израз, а Флобер му је говорио да на свакој ствари која се посматра има по нешто што још није посматрано, што још није познато, и што треба наћи. И Мопасан је, збиља, умео за једну идеју да нађе један израз, и на једној ствари да нађе само ону карактеристику коју нико други није умео да нађе. „Он није описивао људе и намештаје нити рашчлањавао душевна стања. Све је он цртао са неколико црта, у једној слици, у једноме сли-

карском или карикирајућем потезу, решавајући радњом сву психологију“.<sup>1</sup>

Оно што Мопасана чини класичним писцем то су оне неколике особине које су од увек биле особине великих француских писаца. Мопасан је пре свега јасан, а то је оно што се највећма тражи од једног уметничког дела. Код њега се увек зна: *De quoi il s'agit*. Он постави питање врло кратко и јасно. Ма како био сложен проблем, његов таленат га сведе, рашчлани сложено на његове просте делове и, после, у целини, да сложен утисак, — ма како био сложен проблем, он га да класички просто и јасно. „Он има три велике особине француског писца“, рекао је једном приликом Анатола Франс о њему,<sup>2</sup> „најпре јасности, па онда јасности и, најзад, јасности“ С том његовом крупном особином, особином која прати велике људе од Платона, па преко Дантеа и Шекспира, до Толстоја и Анатола Франса, иду заједно, као и увек, и ове друге особине: осећање мере и реда, складна композиција, природна реченица, природна, пуна и уравнотежена кондезованост, лепо развијање материјала, и тако даље.

Мопасан не објашњава много. Он је апсолутно недекоративан. Једно осећање он репродукује најкраће и најпростије и увек га репродукује по ономе што му је најкарактеристичније. Најтананију опсервацију он да са неколико речи. У томе је његова

<sup>1</sup> Georg Brandes, *Menschen und Werke*, S. 267.

<sup>2</sup> *La Vie littéraire*, t. I. p. 54/55.

„простота сложеноста“. Што је најглавније, он увек налази центар ствари о којој говори. На супрот и Гонкурима и, нарочито, Золи, који нису имали сигуран и јасан поглед на ствари, Мопасан је био највиши реалиста, реалиста који посматрану ствар да само са оно најглавнијих неколико потеза од којих је она, у ствари, и састављена; и да све то без напора, просто и јасно. То неосећање напора, та вештина да се не осети *писац*, та спонтаност и инстинктивност, дају његовом приповедачевом делу уметничкога живота, живота у другоме градиву, и то је оно што га високо диже изнад осталих.

У композицији, јединство је прва и главна његова особина, а то је прва и главна особина сваког доброг уметничког дела. Од најмање приповетке па до највећег романа, јединство је у пуној моћи: размера делова према целини, јаке везе, логична развијања према односним вредностима, приређивање и подређивање материјала; масивна архитектоника, једном речи, која је сва управљена једноме циљу.

Као стилист, он је прост, недекоративан, нефигуративан; јасан као горска вода; кратак по рецепту „кажи само онолико колико је потребно“, по рецепту кривичних законика; непосредан као и сама стварност духу. Он не воли епитет, ни уметнуту реченицу, ни фигуру. Непосредним речима, именицама и глаголима, он био способан да карактерише и најтананије проблеме. Мопасан се служио обичним језиком, језиком којим говори чаршија и, помоћу таквих средстава, дао највише стилске ефекте.

У неколико речи, такав изгледа писац који се сем многобројних превода по дневним и књижевним листовима за последњих двадесет година, овом приликом по четврти пут јавља у засебној књизи. (*Пјер и Жан* и *Приповејке*, у преводу Г. Душана Л. Ђокића, и *Орла*, у преводу Г. Вељка М. Милићевића).

1911

---

## ГИ ДЕ МОПАСАН — II

Зашто ће увек моћи да се чита Ги де Мопасан? Скоро је четрдесет година како је умро и, изузев „мрља“ које по неко покољење тражи више да потврди себе него ли да их стварно нађе, он се чита. Измењују се школе и „моде“ и програми: Ги де Мопасан се све више издаје и чита. Зашто? Је ли он додиривао „велика питања“ и ударао у небо или земљу на „аларм“, или је рушио ово или оно, или дизао глас, или сувише црнио или сувише белио? Ги де Мопасан је имао, ништа више и ништа мање, осећање голог и крвавог живота, радост да га да у свом тврдом месу на овој тврдој земљи. „Волим животињском и дубоком и светом љубави достојном презирања све што живи и што расте“, говорио је. „Волим небо као тица, шуме као дивокоза“ . . . „Његове су личности под усијањем нагона пола, глади, жеђи, страха . . . Спавају, једу, пију, бде и плоде се раблеовски. Сирово и сурово га живе, тај велики, безмерни, бескрајни живот који струји у и око нас. И давао га је чистог и непомућеног. Нема никаквих предрасуда: ни друштвених, ни верских, ни класних. Чист голи живот без реторике и без украса. Интегрално га је приказивао,

строго одабирајући и подређујући. Цинизам и нешто осмеха, врло уздржљивог и умереног, избија покаткад. Али, у основи је приказ на велико неутралан и без предрасуда. Његово право гледање толико је било снажно да се, доцније, није било помутило ни употребом и злоупотребом хашиша, опијума, етера и кокаина. Пред крај живота, почеци лудила су били узнемирили његово посматрање и гледање велике реке живота, али ни онда није била слика много поремећена. Осећање живота и стварности било је дубоко уврежено у његов дух. Основна врлина његовог стваралаштва је ловљење велике стварности и хватање живота кад је у своме лежишту нагона и порива. Све је топло од живота и набијено животом, голим људским чином. И нека чудна хладна јасност која долази од размака између стварности и срца, говори из његових више од три стотине приповедака и прича. Једна фотографија двадесетосмогодишњег Ги де Мопасана најизразитија је за тај његов поглед на свет: суморна снага и тежак поглед човека који види чисту стварност и оно што лежи испод ње и, у исто време, верује јој, не верује јој и нешто мало плаши је се. Атлетски снажан телом и духом, али са неком чудном и тешком суморношћу: „сетни бик“, како га је називао Тен. Али је тај „сетни бик“ дао највећи део и скоро цело људско било. Отуда га и може да чита „цео свет“: млади и стари, грађани, племићи и војници, префињени и сирови, адвокати и књижевници, банкари, трговци. Сваки у њему налази своје људско и туђе људско: Здрави јер је здрав, болесни јер је болестан, болесни јер је и

здрав, здрави јер је и болестан. Снажна људска крв тече и, с времена на време, упоредо с њом и „онострана“ крв, праприродна и ванприродна. На мах, усред нормалног крвотока појави се и анормалан и абнормалан, задрхти месо чудније и тајанственије и дух је у пожару, вртлогу и несвестици. Непознато се појави, чудна страва, оно исконско и вечно што борави у сваком месу и у сваком духу и чега нисмо увек довољно свесни. Све то, ипак, поново уђе у велику матицу људске реке и понесе бескрајно људски и човешки. Људске делте се појаве, животно се расплине по њима да се поново све састави и једном матицом улије у људски океан. И његове опсене и бунцања су на основама животно, дубоко животно плотскога и људскога. Чак и кад се појаве у страшном неразјашњивом страху, ужасу и паници, ти пориви који истичу из непознатог и сносхватице, утичу у она велика корита којима река живота вечно тече. То „зло“ и чини тако чудним и великим његово твораштво. Оно се настанило заједно са снажним и крепким и уродивост његова, на тај начин, није морбидна. Оно лепо сенчи и даје целину. То „зло“ само по себи је редовно код већег ствараоца. Али се оно у Мопасану, уз наслеђено (од мајке) и уз своје рођено (сифилис, и разне дроге и сувишна уживања) не осећа на начин који даје само болницу и лудницу. Ги де Мопасан, рођени стваралац, физички је под тим отровима, али стваралачки не. Отрови су му помогли да види и „другу страну“. Они су добро и творачки осенчали његово твораштво не оште-



тивши га. Овом је приликом „зло“ допринело да се да „цео живот“. На тај је начин његово дело дало „целу лиру“. Карактеристичан је у том смислу овај крупни документ (*На води*): „Ако се мој немирни дух, измучен и хипертрофиран радом устремљује ка надама које никако нису у нашој раси и после, пошто је утврдио ништавило, падне у зрење свега, тело моје животињско опија се свима пијанствима живота. Волим небо као птица, шуме као вук који тумара, крш као дивокоза, високу траву да се по њој ваљам, да по њој трчим као коњ, и бистру воду да по њој пливам као риба. Осећам да у мени дрхти нешто од свих животињских врста, из свих нагона, из свих нејасних жеља нижих бића. Волим земљу као она, а не као ви, људи; волим је не дивећи јој се, не поетизирајући је, не усхићавајући се. Волим животињском и дубоком, бедном и светом љубави све што живи, све што расте, све што се види, јер све то, остављајући мирним мој дух, узнемирава моје очи и моје срце, све: дани, ноћи, цвеће, мора, буре, шуме, зоре, поглед и пут женска.“ То је та суморна снага са мирним духом и немирним поривима помоћу које се страствено и плотски све живи и, ипак, „одозго“ гледа и под свеопштим планом.

Та стварност, то је сва његова физика, естетика, метафизика, психологија и метапсихологија. Његов основни стваралачки канон створен је из стварности и земаљског. Ту је, једновремено, у неким случајевима, његова једностраност. Та се једностраност не огледа само у овоземаљском и чисто

земаљском погледу на појаве и акције, него и у „једном личном моменту“. Тај „лични моменат“ је зло гледање, с времена на време на те појаве, и циничко и ироничко свођење личности на неке чисто саможиве и живинске нагоне. Газда Шико на пример, који поклања пиће старој Маглоар да би се опијала како би што пре умрла и он се докопао њене земље коју је купио под условом да је може узети после њене смрти. Ујак Жил који је отишао у Америку да стекне и био сва нада породице која га очекује да отпочне бољи живот, кад га породица, приликом једног излета на броду, препозна у једном сиромашном продавцу острига, прави се да га није познала и, чим се прилика указала, бежи са брода да не би вереник њихове кћери сазнао да је то „ујак Жил“ од кога се све очекује. Људско и земаљско, под глађу и страхом, дубоко је уочено у *Сирраху*, *Пусшоловини* *Валшера Шнафса*, *Босјаку*, итд. Људска саможивост, највиши закон, врхуни над свим другим. Људи су везани за земљу и за своје месо, и сва друга осећања и емоције подвргнуте су нагонима глади, жеђи, бдења, спавања и пола. Најдаље се још иде до очинства, материнства, супружанства и онога што, у најмањем кругу, из тога избија. Мајка Соваж баца угарак у кућу у којој спавају четири немачка војника са којима је у најбољој љубави, кад добије вест да јој је син погинуо од Немаца. Друштвени закони, вера, обичаји, — све је то, донекле, лаж, чак и шега. Извесан снажан шопенхауеризам бије из свих његових опсервација и закључака. Човек је затворен у

тврђави своје личности. Белом заборавља на све на свету само стога што му је бува ушла у ухо и причињава му бол. Хошкорн не види више ништа друго кад му се указала прилика да стрпа уже у џеп које је својина неког другог. „Човештво“ је комедија. Човек је за сажалење и шалу. Дубоко у њему урлају нагони, и они га носе и господаре му. Има и доброте и врлина, али су и оне „прикривени пороци, или, у најбољем случају, један покушај за лет.“

За те ствари човеку су кратко потсечена крила. Због беде и јада човека може да се појави нежност и добротивост. То је сажалење над човеком који је до грла у земљи и у себи. И кад је прешао из прича о обичном човеку на њиви и ушао у живот племића и „света“ (*Пјер и Жан, Јака као Смрћ, Наше срце* и тако даље), и у тим сложенијим и рафинеранијим природама налазио је и давао исповести које су у оном првом схватању. И ту је и свугде је само проста и смерна истина, и она је стална и вечита. Она је сурова. Она је живо месо. Ги де Мопасан је у том правцу потврдио белегу коју му је дао његов учитељ Флобер. Он је и пребацио, али се тиме пребацио јер је тиме, нешто изашао из „објективне“ истине и у свој систем унео извесан презир и резигнацију који квари „универзалну форму“. Она је, донекле спасена оним свеопштим људским милосрђем које се, у крајњем плану, налази над главама његових робова; нарочито у периоди кад су нерви почели да попуштају и болест почела да захвата његов дух. То је она периода његовог

приповедања за коју се и Толстој био загрејао. То свеопште милосрђе, врло, врло мало наглашено, види се у романима *Један живој*, *Пријатељ*, *Брег Ориол*, *Пјер и Жан*, *Јака као смрт*, *Наше срце*; дакле, у последњим његовим изразима, када је болест почела да поплављује и обузима његове удове и мозак. То неразговорно милосрђе све је преплављено и извесном равнодушношћу према главним животним ноцијама. Пројекција стварности и живота, и њихова на њега и његова на њих, почиње све главне појаве да слива у једно и да их покрива велом тешке и трагичне равнодушности. Стоји живот пред њим као категорички императив и импондерабилија, и смрт још више и одређеније, и љубав и мржња, радост и бол, али се он не одређује јасно ни за коју страну. Зло и добро се такође, сливају у једну појаву коју не треба много одређивати. Ги де Мопасан не теоретизира нити филозофише. То никад није било у његовом хтењу нити, можда, моћи. Ни морал га много не интересује; грех, порок или врлина и добродетељ, све је свеједно. Нешто милосрђа, уз горку сузу, вије се над акцијама, али и то више међу редовима. Јер он се много не опредељује. Он је „објективиста“. Он би хтео да буде изнад етичких и дневних и вечних питања. Стварност је изнад свега тога.

У последњим делима стварност се усредсредила на жену; на жену у страсти и прељуби. Мајка Пјера и Жана, у истоименом роману, признаје своме сину свој грех. У *Јакој као смрт*, главна личност вара целога живота свог пријатеља живећи са ње-

говом женом и у великој је тузи што је остарео те не може да заведе ћерку своје љубазнице. У *Нашем срцу*, главна личност је у плотској вези са једном женом, напушта је, везује се за једну служавку и, најзад, враћа се и првој, и живи са обема. И све се то дешава без икаквих грижа. Док се у ранијим романима (*Један живој*, *Пријатељ*, *Брег Ориол*) поставља зашто и како и пита, донекле, да ли је добро или зло и додирује упитно грех, у овом последњем свега тога нема. Овде је чиста прељуба без гриже, разврат пун похлепности. У *Нашем срцу* и *Ивешци*, дошло се до краја сексуалности. Сва су питања ишчезла. Полна жеља је изнад свега. Све се креће вртоглаво у кругу сексуалних жеља; ту се више не постављају никаква питања: чак ни питања воли ли се и жели ли се или мрзи. Чиста плот. И човек и жена су ухваћени као у гвожђа страсти. Живи се у својој рођеној тамници. Из ње се не може на неку праву и другу светлост и, због тога, бедни смо и смешни. На ту беду се може одговорити само суморним милосрђем и на ту комедију равнодушним осмехом.

Кад се романи и драме (*Мизоџа* и *Домаћи мир*) упореде са приповеткама, у сваком погледу поређење је у корист приповедака. Има између тих скоро три стотине приповедака већа половина које не могу да изађу пред највиши суд, али оне друге су можда најбоље што је француска приповетка дала. *Дунда* је прва, и Мопасан са њом одмах улази у најбољу књижевност (изашла је у *Меданским вечерима* заједно са приповеткама Золе, Уисмана, Еника и Алексиса).

*Кућа Телие* (1881) потврђује глас. *Госпођица Фифи* (1883) наилази на велики пријем који га одушевљава да продужи да пише више и на ширем плану. У то време излази и *Један живої̄*, чије поједине сувише сирове сцене, као и раније *Сїихови* (1880), изазивају чедност државних власти, чак и парламента (случај и учитеља му Флобера са *Госпођом Бовари*) и одмах и *Contes de la bécasse*. 1884 године излазе *На сунцу*, путовања пуна јасности и проматрања и, пред њима и после, *Месечина*, *Мис Ериеї̄*, *Сесїре Рондоли* и *Ивеї̄а* са којима се Мопасан иставља у први ред приповедача и, једновремено, улази у свој пуни замах. *Господин Паран*, *Приче и новеле* и *Приче дана и ноћи*, из 1885, потврђују раније белеге, али се даље не иде. Следују, у 1886, *Тоана* и *Мала Рока*; продуктивна снага подбацује у 1887 и први знаци болести се осећају у твораштву: *Брег Ориол* и *Орла*. Пошто се мало нервно повратио после једног путовања по мору, даје *На води* (1888) са видно здравијим посматрањима и *Ружу Госпође Исон* пуну снажног хумора. *Бескорисна лепої̄а* (1890) носи јаче знаке милосрђа над људском бедом. Најзад, те исте године, *Блудећи живої̄*, из области путописа, као и *На води* и *На сунцу*, завршава његову плодну и велику каријеру.

Све је то саздано за десет година (рачунајући ту и стихове, романе и драме). Ту се је збило читаво „мало човечанство“; човечанство Ги де Мопасана. У приповеткама су читави комплекси људских нагона и жеља у односу на жену, породицу, друштво, земљу, море, у одјецима глади, пола, страха,

радости. У основама, све се то слило уједно, у једну и „просту истину“ нагона, жеља, сурових и сирових, дивљих, који су у узвишеној акцији и неуморном дејствовању. Он се према свему томе држи „објективно“, и не улази нимало у одређивање доброга и злого, врлине и греха. Иза свега, Мопасан види зубе „људске живине“. Она, расколоченим очима и начуљеним ушима, пузи по земљи, скаче и тресе се вођена, снажно и неумитно, силним и незајажљивим жељама и нагонима. Та живина пузи по земљи, креће се по њој и, са њом, око сунца, грејући се и дижући очи само да га види. Од даљих појава, то се човечанство интересује само за смрт. Од ње, и само од ње и нимало од Бога и демона, оно је у паничном страху. Сањања и сањалаштво су искључени; изузев нешто мало у љубави, па и то у толико у колико је потребно за женке. Постоји само оно што може да се опипа, окуша, види и чује; највише оно што може да се опипа и окуша. Мопасан га описује и пушта да живи непосредно и снажно: то мало човечанство јаких сељака, снажних од сунца и вина и страсти, пијаних морнара, ситних чиновника, залуталих или чедних девојака, малих тврдих поседника. И све то са оном чудном, суморном и тешком равнодушношћу која нити тврди нити одриче, нити суди, нити повлађује, не мрзи, не воли. Нешто мало осмеха и сажаљења: то је све.

Суров и озбиљан живот живе његове тешке и бронзане личности. Одбијене су од стене, очеличене су на ватри мука и тешког живљења. Срца

су им студена, и од осећаја и од нагона раде само они који имају да нападну природу или да се бране од ње. Стварност, уска стварност, оковала их је и приковала за себе. А борба за исхрану је толико тешка да људи једва имају времена да се прекрсте и послушну црквена звона. Чист голи живот од мајке рођен. Људи знају за жеђ, глад, студен, жегу, плотску везу. Стварност без фраза, живот који се само живи и животари нервима и мишићима. Живот се своди на неколико нагона, снажних и елементарних; све је остало „измишљотина“. У рату и миру, на суву и води, у планини и цркви, у дому и политици: све самном и ништа без мене. Његово највеће величанство нагон необуздано и самодржавно господари целим нашим бићем. И бог је измишљен да задовољи нагон, јер му се моли за добро, благо и ползу своју. Људи су ланцима везани за земљу из које ваде пшеницу, за море и реку из које ваде рибу, за виноград из кога цеде вино. Мопасан њих највише казује. То су они работници који немају кад да дигну главу ка небу; дању јер се бију са земљом и морем да их исхрани, ноћу јер се одмарају дубоко за дан. У *На мору* је та борба за живот толико страшна да брат жртвује радије братовљеву руку која се укљештила између палубе и конопца него ли коноп који, кад би се пресекао, брат би спасао руку али би се барка, која их храни, разбила. У *На пољу* једна сиромашна мајка даје богатој бешчедној жени, за ренту од стодвадесет франака, своје дете. Човек и жена непрестано су заједно и не читају псалме. Његови нагони



непрестано говоре. Чак и у опасности по живот, једна његова личност, на води, у бури, стеже једну малу Енглескињу. Мопасан је физичар стварности и земље. Месо је и, највише, живац. *Ова* земља, и никоја више. Рије земљу и претвара је у исхрану. Седи на обали мора, хвата рибу и претвара је у крв. Рађа децу.

Из те огромне стварности која је у нама и која нас окружава, он одабира предмете и тражи у нама дубоко људско. Из стварности, он нотира само најкарактеристичније и најбитније. И све то бележи кратко. Његови се „романи“ кондензују у пет-шест страна. Али је ту све речено; и више него у три свеске. *Госпођицу Перл* би Дима дао у три свеске, Стендал у две, Достојевски у једној дебелој. Мопасан је изрекао у двадесетак страна. Он кондензује стварност. Ставља је под хидрауличан притисак. Цури само сок земаљски. Остатак се баца. Тај сок је опијајуће земаљски, пречист сок земље и меса и, понекад, страшан и гнусан: као у случају Жавела млађег или оног пруског официра у *Два пријатеља* који стреља два невина који су дошли да лове рибу, као да су уходе и, док се крв још пуши на земљи а вода је још узнемирена од лешева бачених у реку, гледајући на мрежу пуну уловљених рибица, виче војнику: „попржи ми одмах ове миле животињице док су још живе“. Тог кондензованог сока је пуно већ у његовој првој приповетки (*Дунда*), као и у свима другима. Цело једно село се види у неколико речи: „И село, у превоју долине која си-лази ка океану, греје се на сунцу“. (*Поврашак*).

Смртни случајеви који захвате једну породицу: „Кад је смрт једном ушла у једну кућу, враћа се у њу, као да познаје врата, скоро увек одмах“ (Луда). Булевар пун људи под залазећим сунцем: „Булевар, та река живота, гмизао је у златном праху сунца које је залазило. (Томбукџу). У *Газда Беломовој живојшињи* читава галерија људи и жена које улазе у дилижанс, описана је савршено и невероватно потпуно, физички и психолошки, у нешто више од тридесет редова. Све је увек ухваћено по најбитнијем, из средишта, по кичми и аорти једне појаве. Кад описује јавне жене које су дошле пруским официрима (*Госпођица Фифи*), он их даје чудно тачно и снажно у ово неколико речи: „Уосталом, све су биле лепе и гојне, без велике разлике у физиономији, скоро сличне држањем и телом због свакодневног љубакања и живота по јавним кућама“. Све је увек надевено мајсторски. Слика, и унутрашња и спољна, и човека и појава и ствари, дана је по најбитнијем и најсуштаственијем. Његове су конструкције савршене. И сем неколико случајева (*Рука, Оцеубисџво, Орла*, и тако даље), ништа није фантастично и без општег плана. Све је „видимо“ и стварно, опипљиво, јестаствено.

И сама *меџа*-физика је таква; нарочито метапсихологија. Јасна је, сигурна, опипљива и изчустава. Колико он може из те физике земље и физиологије меса да пређе у метафизику и метафизиологију! Онај човек (*На води*) који, неодређено и магловито, предосећа да му се сидро ухватило за нешто друго (лешину једне старе жене са ко-

нопцем око врата) а не обично дно. Она жена (*Поврашак*) која је, у страху и подсвести, везана нечим нереченим за дошљака и одрпаницу *Мартина* и предосећајући у чудним дубинама потсвести да је то њен муж који је пре много и много година нестао на далеком океану. Онај из *Сираха* који је убио крадљивца кога овај често позива и у сну и на јави гледајући свакога кроз полудело око и кроз свој злочин. И пуно других таквих примера.

Има у тој стварности, врло много, и једностраности. Мопасан је наклоњен на циничко гледање, последњих година нарочито. Брак се не може да сведе редовно на прељубу и свака друга згода и прилика из живота на незгоду и неприлику. Његово иронично презирање човечанства и свођење сваког осећања на уско живинско и плотско, иако оно није редовно нити спроведен систем, често изазива. Мопасан веже човека лудачком љубави за своје дете, да му, најзад, кад је овај све усредсреддио на ту љубав, каже да то дете није његово него његовог и његове жене најбољег пријатеља. Син напушта родитеље јер га у своје време, нису „продали“ неким богаташима без деце, те је тако сад сиромашан. Денис служи господара толико година верно и, најзад, покушава да га убије. И тако даље. То тешко и суморно гледање које, с времена на време, у једном мањем делу приповедака, избија из његовог израза, квари ону лепу „објективност“ и велику и дубоку равнодушност и незаинтересованост која чини његово дело стварније од стварности и животније од живота. „Проста истина“, коју

сам прокламује за свој канон, на тај начин је „под пегом“, на срећу не под оном пегом која носи распад и трулеж. Те пеге се не шире и снажни организам не трују; локализоване су.

Његово приповедање заслужује нарочит осврт. Оно је у његовој крви, али, такође, и у његовој раси. Ниједна раса тако слатко и присно не приповеда као латинска. Рођена око топлих мора, под поднебљем које не тражи велику борбу и на терену пуном винског сока, она „Lust zum fabulieren“ носи у души и у крви. Француска књижевност — оставимо друге латинске — пуна је тог духа. Средњи век и народна књижевност, и доцније све, пуни су прича, гатака, басана, поука приповедака, спегова. Певачи и свирачи, пустолови — песници, идући од замка до замка, певају и причају згоде и прилике. Тринаести век је нарочито обиловао приповеткама и причама. *Сјо нових новела Краља Луја XI*, из петнаестог века, прешле су све границе и разнеле приповедаштво „галског духа“ у свет. Шеснаести је сав у причи и „новели“. То је господарећи род. Па, онда, Рабле, Монтењ, Скарон.... Колико је не само потстрека ту налазио Молиер него и образаца и узора, да не кажем више за онога који је храбро рекао: „Узимам своје добро где га нађем.“ — Све је то пунокрвно приповедачко. Сунце и вино, поднебље и доколица проговорили су у латинској раси као ни у једној другој. „Галски дух“ очаравајући прича и приповеда и казује.

Мопасан је то наследио из расе и усавршио. Он је то носио у сваком дамару. Начин његовог причања и приповедања осваја и очарава. Он вас целога хвата, носи са својом приповетком, и то тако снажно и са чинима као да се не приповеда него стварно живи. Тешко је одупрети се, сукобити се и наћи срачунату уметност. Згоде су пак тако животне и стварне да се никада не посумња у њихову тачност и стварност, и толико истините да изгледа као да сте их доживели и проживели, раније, и ви сами. Та непосредност највише утиче. Упечатак је као да ствар живите а не читате. Околина, људи и прилике који се казују и описују, искачу из хартија и реченица, преносе се у своје првобитно стварно стање, и цело казивање је на животном плану и збива се стварно. Размак између материјалних догађаја и „књижевности“ потпуно је побеђен. „Материјал“ изражајни скоро је ишчезнуо. Стане ствари се изменило у толико у колико је дошла „емоција стварности“ (израз Мопасанов из предговора *Пјер и Жан*). То је његов реализам и његова истина. Он, наравно, није чисто и обично поновно произвођење стварности него одабирање и карактерисање по центрчним особинама, груписање појединости на плану давања стварности“ по ономе што је за њу најбитније *више* сама личност која ствара. Личност пак није она која се намеће. Она је ту, али скривена, без ударања у прса: Ја, ја сам ту. Она је срасла са приповетком. Стваралачка личност и приповетка на извесан начин заједнички причају. Отуда долази она „незаинтере-

сованост“ која даје толико лепоте и чари његовом приповедању. Томе доприноси много и оно сигурно и императивно постављање свега на своје место. Свака је ствар и појава крштена и изречена „без апелате“. Један придев за једну именицу, и та именица су ту само за оно што имају да кажу. Један глагол је одмах дејство и одмах карактерише оно што је најважније у низу и у дејству. Он увек гађа у центар догађаја и личности, и увек га налази. Речник је прост, и баш због тога сложен: као бела светлост. Прост и природан као и његове личности и акције у које их ставља. Отуда је илузија стварности толико мало илузија и толико стварност. То су разлози због којих се тако мало види, и ако је ту, његов шопенхауерски и флоберски пессимизам и његова иронија. Они се не намећу и не стрче. Они избијају из стања ствари. Ствари тако стоје, а није их он лично поставио и уредио. Он се не опија собом, али не даје ни да га стварност опије. Та два пијанства су повезана складно и по својим вредностима. Ни сам страх смрти не избацује га из коловоза. Носи нас велика река живота. „Живети значи умрети“, каже у *Пријатељу* једна личност, али ако се смрти треба нешто плашити, не значи да се треба преплашити и ужаснути. Све је ништа, али због тога не треба бити смешан. Све страшно озбиљно узети значи бити парализован и оканути се свега. То и такво клизање по „леду живота“, такође је једна од чари његовог приповедања и његовог схватања. Не ужасавајући се ништавила и смрти, он их казује слободно и „објек-

тивно“ као и усхићења мяса и лепоте и страсти живљења. Његови тешки мислиоци у *Пријашељу*, *На води*, *Пјеру и Жану*, *Орли*, иако су тешки за живот и Бога „старога крвника“ који непрестано убија, не заустављају реку, не одводе и не монологишу много. Све тече заједно коритом реке. Стари и млади, победници и побеђени, добродушници и злопоглеђе, реалисти, практични, фантасти, иду по великом и широком друму заједно и, понекад, руку под руку. Мопасан не дере живога никога. Посматра све и казује из вишег плана. И то се види и у последњим стварима. Болест га није потпуно изменила. И „патолошке“ појаве су „причане“. Његов приповедачки дар је победио и болест. Страх који је био његово хронично стање, није га толико пореметио да би изгубио приповетку и посматрање, И њега је посматрао и приповедао, Јер изнад свега, као и у свему, он је био приповедач.

\* \* \*

Анри Рене Албер Ги де Мопасан родио се петог августа 1850 године у замку Мироменил у округу Доње Сене. Детињство је провео у Етртау и Фекану, на мору, по плажама и са рибарима који ће се, доцније, толико видети у његовом твораштву. Ту је читао и, још више, приповедао са рибарима и морнарима чије је друштво претпостављао сваком другом. Мајка га је често, у страху, чекала на обали, нарочито кад задими бура и загрме громови. У тринаестој години је већ у католичком пансионату у Ивтолу где учи латински. Ту се он, дете

мора, осећао као у затвору. Одликовао се у латинском док му је грчки ишао тешко. Често се „разбољевао“ да би дошао у Етрта где му се здравље одмах повраћало. Био је сав усхићен кад је изгнан из пансионата што је, са дружином коју је он водио, отворио подрум и дошао до доброг вина и ракије. После се уписао, пошто се у међувремену „одморио“ по мору са рибарима, у лицеј у Руану. Ту је у вези са Лујем Буиле и, преко њега, са Флобером који ће на њега имати велики утицај. Матуру је завршио 1869 године и, за време одмора, поново се бацио на читање и рибарење. У то време је поново виђао Флобера и давао му је своје прве рукописе. Овај га је храбрио на рад и, у току доцнијих седам година, Мопасан пише стихове, приповетке и почиње и једну драму.

У то избије француско-пруски рат. Позван у војску, изгледа да није могао да се рекрутује, али је ишао са војском за време повлачења и показао се храбар. За време опсаде био је у Паризу. После закљученог мира, пошто му породица материјално није била најбоље, потражи службу и добије је у министарству морнарице. Ради помало на књижевности, још мање у канцеларији, и највише је на Сени. Пошто је и Флобер, у то време, у Паризу, он му носи своје радове. Чиновнички му се живот ни мало није допадао. До 1878 године остао је у министарству морнарице, и ту уочио добро чиновнике и чиновнички живот, који се, изванредно добро описан, налази у његовом делу. У Мандесовој *Књижевној Републици* већ је објавио своје прве



стихове. Ту је објавио и оглед о Флоберу који се овоме јако свидео. Објављује и приче у којима су се одмах препознали његови шефови и остали чиновници из канцеларије. Нико није био поштеђен. Изашав из морнарице, постаје чиновник министарства просвете, где је још мање добар чиновник. Речено му је да не уме ни акта да пише. У то време Пол Алексис га је упознао са Золом, и у то време пада објављивање *Дунде* у зборнику *Меданске вечери*. Флобер назива *Дунду* узор-делом. То је његов први велики успех. То је 1880 година. *Стихови* су издани за два месеца у три издања. Мопасан сарађује у *Голоа*, *Жилу Блазу* и *Фигару*. *Меданске вечери* доживљују осам издања и *Дунда* се сматра као главни успех. Ги де Мопасану је тридесет година. Пун је снаге и самоуверења, и баца се на рад,

Од тога доба, објављује годишње по четири до пет свезака од по три стотине страна. 1885 године туче рекорд. Надмашује у производњи и Дикенса, и Диму Сина, и Балзака. Хиљаду и пет стотина штампаних страна објавио је тада. Слава и новац, Али, у исто време, појављују се први знаци болести. Главобоље, несанице, поремећаји зенице. Почиње да држи *Гошу* на столу и да тражи своје племићско порекло. Посећује салоне и води „монденски“ живот. Убрзо му и то досади и поче да бежи на море и у самоћу. Проводи време на свом бродићу и у кући коју је саградио на мору. Ту је, негде, упознао и Свинберна. Пошто се мало повратио, поново се враћа у салонски живот; нарочито је почео да

посећује високо јеврејско друштво. Ту је срео једну жену, ћудљиву и досадну, која је много допринела да му се нервно стање погорша. Из бележака његовог собара види се да је Мопасан имао са њом везе скоро све до своје смрти.

Врхунац славе пада у 1888 годину. Александар Дима Син му пише: „Ви сте једини писац чија дела очекујем са нестрпљењем.“ Једновремено са славом и новцем, поново му постаје све досадно, и почиње да презире и свет, и салоне, жене и саму славу. „Ни за саму лепу Јелену не бих уступио никоме једну пастрмку“, рекао је у шали неком свом пријатељу. Као и за Флобера тако и за Диму Сина, жена значи само још једну сензуалну појаву. За интелектуалку-монденку говорио је да је то врста жена „која се украшава идејама као што се украшава минђушама и као што би, да је то у моди, носила и прстен на носу.“ Мрзео је и Академију и Легију Часте. Флобер му је писао да испише ове аксиоме на зиду: „Часте обешчашћују. Чинови рашчињују. Државна служба заглупљује“. Презирање свега, свега га обузима. Из тог је доба и његова шала да геније није ништа друго „до добар желудац“.

Болест га све јаче ломи и обузима. Он све више употребљава успављавајућа средства. Главобоље, нереди у зеници, грчеви у доњој усни. Генерална парализа се приближује полако и сигурно. Око 1885 године почињу чудне халуцинације које се виде у његовом стваралаштву. Усред реченице заустављао би се, ослушкујући нешто, са очима

упереним у празно. Таква су стања била кратка по неколико тренутака, а после би настављао ниским гласом тражећи речи. Свој глас није могао да препозна и у ушима би чуо неки страшни глас. Мајци пише 1889 године, из Етрта: „Тек што сам дошао, а главобоље, слабост и нервоза су отпочеле... Чим напишем десетак линија, не знам више шта радим...“ Једна госпођа каже да је питао да ли јој се случује да јој је њено сопствено име чудно у њезиним устима: „Мени се то често дешава. Изговорим на глас своје име, и то по неколико пута, и ништа, све то не разумем — и, најзад, сричем сваки слог, разумевајући још мање“. Али се и у то време сусретао са оном Јеврејком, и она га једино уземирава и на чудан начин интересовала.

Наследство од мајке, која је била неврастеничарка, претеран рад, претерана уживања, разни анестезици и успављујућа средства и сифилис, — све је то радило у њему и приближавало га катастрофи. Пред њим је већ била бездна и велико и страшно и празно. Почиње да мисли на самоубиство. Халуцинације су све страшније. Једнога дана у својој соби за рад, чује да му се отварају врата, сам он улази и посади се преко од себе и отпоче да себи диктира све што је писао. Читао је многобројне медицинске књиге и саветовао се са лекарима, путовао, лечио се, ишао у бању. Био је сасвим смршавео, глава му се умањила, имао је укочен поглед. И за то време је непрестано долазила непозната Јеврејка, лепа, ћудљива, фантастична, увек обучена у сиво; „та госпођа која му је

толико зла чинила“, како каже његов добри собар Франсоа.

У ноћи између првог и другог јануара 1892 покушао је самоубиство, пошто му је собар све друго склонио, ножем за сечење хартије (не бријачем како је то много пута речено). Те је ноћи дошао телеграм од непознате Јеврејке чак из неке „источне земље“. Шестога јануара спаваћа кола за Париз, са болничаром и верним Франсоом, носила су га за лудницу. Неколико безначајних речи, неколико светлих међувремена, игра билиара, шетње по лудничкој башти, и шестог јануара 1893 године смрт писца *Једнога живоша*.

1932

