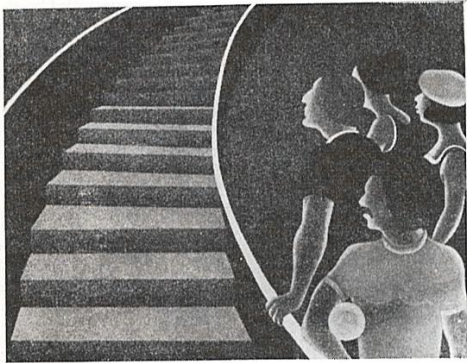


## ESTETIČKA KULTURA



Ako postoji kultura današnjice, to može biti samo estetička kultura. Ako neko ozbiljno hoće da postavi pitanje ima li središta bezbrojnim stremljenjima današnjeg čoveka koja ne znaju jedna za druge, koja se međusobno potiru, s tim u vezi može da ga postavi. Kritikuje li sadašnjost, treba da kritikuje estetiku, na isti način kao što je sofistu trebalo kritikovati u Sokratovoj Atini, papu i ritera u blistavom, trubadura i mistika u već potamnelom srednjem veku, kao sitnog despota i borbenog filozofa u osamnaestom veku. Ima, razume se, i onih koji govore drugačije—ali njihove reči samo potkrepljuju ovo naše viđenje; ima ih koji govore o avionima kada je o kulturi reč, o željeznicama, o brzini telegrafске veze i sigurnosti operacija; o tome koliko bi ljudi moglo da čita (kada bi im inače život bio takav da im duša poželi lektire) i—koliko je ljudi koje »demokratija« naših dana ipak lišava svih mogućih prava makar oni i drugačije formulisali ovu rečenicu. Ali nikad nemojmo zaboraviti jedno: ovo su—u najboljem slučaju—samo putevi ka jednoj kulturi, mogućnosti, olakšice; grada stvaralačke moći kulture. Ali ona može da iz bilo čega oblikuje nešto ako u njoj zaista postoji unutrašnja snaga stvaranja. Kultura: sveukupnost života; snaga jedinstvenosti koja podstiče, koja bogati život. A zar da nam više znači jedno putovanje samo zato što do cilja stignemo za dan, a ne za mesec dana? Jesu li naša pisma postala dublja i bliža bitnim pitanjima duha, jer ih brže prenosi pošta? Jesu li postale intenzivnije i jedinstvenije reakcije u odnosu na život, jer možda veći broj ljudi dospeva u blizinu stvari i u blizinu većeg broja stvari?

Izvesno je: današnje vreme proizvelo je samo dva čista tipa: stručnjaka i estetu. Dva čista tipa, od kojih svaki s čvrstom rešenošću isključuje drugog—a ipak ga zahteva kao vlastitu dopunu. Život stručnjaka: sveukupnost života žrtvovana u ime fragmentarnog osvajanja neke fragmentarne životne mogućnosti; spoljašnji, takođe i najskrivljeniji životni sadržaji i sredstva kao isključivi životni ciljevi. A esteta? Da li apsolutnost unutrašnjeg života? Da li:

potpuno iščezavanje svake »sporedne« stvari u pravoj, jedino bitnoj? Da li: život u atmosferi duše, kao što je to Maeterlinck rekao, i samo u njoj? A ipak ih nije slučajno postavio jednog pokraj drugog, međusobno isključujuće. Jer mogao bih i ovako opisati njihovu suštinu: stručnjaštvo: zanimanje l'art pour l'art; valjanost »činjenja« kao jedini cilj, bez obzira na vrednost poruke; a život estete: doživljaj kao zanat, kao struka, doživljaj koji pred čovekom zaklanja život. A duboka srodnost između dva tipa (koja daje pravi sadržaj ovom prividno samo formalnom suprotstavljanju) jeste u tome što i kod jednog i kod drugog putevi koji vode ka cilju postaju sami sebi svrha, međutim, samo bi njihovo voditeljstvo cilju moglo da im obezbedi smisao i značaj; što je u oba slučaja tipičnost posledica unutrašnjeg osiromašenja, što je celovitost oba tipa omogućena jednostranošću njihovog života i reagovanjem njihove duše samo na jednovrsnu doživljajnu mogućnost. A osećanje koje sve dovodi u vezu sa svojim središtem, jer zna da se sve na njega može svesti, nije osećanje pravog bogatstva i snage.

Estetička kultura. Svako zna šta je ona donela, ta decenijama već gotovo da nije prošlo ni nedelju dana, a da neko zvučnim rečima nije opevao njenu slavu. Najpre su hteli da život osvoje samo za umetnost, da bez traga izbrisu iz njega sve u njemu ponikle, a umetnosti strane vrednosti: sve je umetničko i sve podjednako umetničko; »između dobro naslikanog povrća i dobro naslikane Madone nema nikakve vrednosne razlike«. Ali ovo bi tek bila »umetnost« (često je od ovoga i nastajala veoma dobra umetnost), no još ne i kultura. Najveći od starih esteta govorio je još: l'homme n'est rien; l'oeuvre s'est tout; tek je o umetnosti bila reč. Umetnost je sav život projektovala na ravan izraza i tu nije htela da otrpi drugih razlika među stvarima do razlika u mogućim raspoloženjima, u sposobnostima da se nađe lep izraz. Život je bio negde drugde, daleko; izvan onoga što je važno i zanimljivo.

Svaka kultura je osvajanje života, tako snažno sjedinjavanje svih životnih ispoljavanja (što, razume se, nikad nije pojmovno jedinstvo) da koji god deo životne sveukupnosti posmatrali, u osnovi svud treba da vidimo isto. U pravoj kulturi sve postaje simbolično, jer sve je samo izraz—i sve podjednako samo izraz—jedino važno: kako reagovati na život, kako se čitavim bićem okrenuti sveukupnosti života.

Središte estetičke kulture jeste: raspoloženje. Raspoloženje je najčešći (mada ne i jedini, a još manje najdublji i najznačajniji) način reagovanja na umetnička dela. Njegova suština: ono je slučajno, ono je trenutna veza uslovljena neispitanim, šta više od ispitivanja najčešće svesno distanciranim okolnostima, veza između posmatrača i predmeta posmatranja. A estetička kultura nastala je u trenutku kada je ova duhovna delatnost proširena na život u celini, kada je, dakle, čitav život postao neprekidna uzastopnost promenljivih raspoloženja; kada su predmeti prestali da postoje, jer je sve bilo samo mogućnost raspoloženja; kada je iz života nestala svaka stalnost, jer raspoloženje ne podnosi stalnost i ponavljanje; kada je iz života iščezla svaka vrednost, jer sve je postajalo vredno samo po svojim mogućnostima da pokrene raspoloženja, dakle u slučajnim okolnostima koji sa životom nisu bili u nužnoj povezanosti.

Celovitost kulture tu je dakle bila nedostatak celovitosti; ona je imala svoje središte: potpunu perifernost svega; postojala je simboličnost svega: da ništa nije simbolično, da je sve samo ono što izgleda u trenutku proživljavanja, ali nema ničega što bi od ovoga moglo biti više. I postojalo je kao obeležje kulture prevaziženja čisto pojedinačnog (jer bitno je za kulturu da je blago svih ljudi): znači, ne-

ma ničega što bi prevazilazilo trenutak pojedinca; postojala je povezanost među ljudima: potpuna usamljenost, potpuno odsustvo povezanosti.

Estetička kultura: umetnost života; od života načiniti umetnost. Sve je samo grada u rukama jedino suverenog umetnika: sasvim je svejedno hoće li naslikati sliku, ispevati sonet ili živeti.

Ali videli smo: nije istina da je ova životna umetnost doista umetnost života, pritisak najviših moći i usmerenosti umetnosti nad životom. Ne. Ova je životna umetnost samo uživanje u životu; primena načela ne umetničkog stvaranja, već samo umetničkog uživanja (tačnije: samo jednog njihovog dela) u odnosu na život.

To je osnovna laž estetičke kulture, ili (u slučaju malobrojnih zaista ozbiljnih njenih predstavnika) njen tragični paradoks: ova kultura isključuje svaku pravu duhovnu aktivnost, jer njeno jedino životno ispoljavanje jeste odano privijanje trenucima; jer upravo stoga što sve dolazi samo iznutra, iz prave unutarnosti ne može doći ništa: samo stvari spoljašnjeg sveta donose raspoloženja, a ukoliko neko uživa u kakvom ispoljavanju svoje duše kao u lepom raspoloženju, i tada je samo pasivni posmatrač nečega što su mu slučaj i dobra sreća naneli na put. Potpuna sloboda je najvažnija sputanost. »Sve je raspoloženje«: divna, uzvišena sloboda duha, njegova vladavina nad svim stvarima, upijanje svega postojećeg u jedino živi duh. »Sve je samo raspoloženje«: ništa ne može biti iznad raspoloženja: to je najokrutnije ropstvo, najnemilosrdnije samosakaćenje duše. Potpuna pasivnost ne može nikad biti životni princip može samo formalno, kao što i smrt može biti život, a zdravlje bolest—u kakvoj definiciji, niti anarhija temelj zdanja. »Estetička kultura«, »životna umetnost« uzdiže do životnih principa duševni razvrat, odsustvo stvaralačkih i delatničkih snaga, prepuštanje trenutku. Ona je svesno ili nesvesno prečutkivanje potpunog odsustva životnog umeća (u smislu stvaranja života, njegovog ovladavanja). Životna umetnost jeste: diletantizam u odnosu na život; apsolutno previdanje istinskog stvaranja i suštine njegove prave materije.

Ali ovaj diletantizam je imao povratno dejstvo i na samu umetnost. Ono jedinstvo života i umetnosti koje je estetička kultura htela da stvori, umesto da život uznesu do najviših, nadčovečkih umetničkih uzvišenosti, dajući formu njegovim slučajnostima i funkciju trivijalnostima, unelo je u umetnost svoj diletantski hedonizam i svuklo ju je k sebi, u sitničavo i bespomoćno carstvo večnih kolebanja.

Jer raspoloženje je samo dodir jednog trenutka umetničkog dela sa trenutkom uživaoca duše; ali ako je neprekidni sled raspoloženja dejstvo nečega, to već po sebi znači više, nešto je sasvim drugo od neprekidne, neuredne i nesuvisle uzastopnosti ovih raspoloženja. A to drugo, to nigde uočljivo, a svud prisutno nešto, što umetnost čini umetnošću, spajajući međusobno sve što je po sebi mrtvo i beznačajno u živi organizam, kosmos, u simbol sveta—to, upravo to je trebalo da iščezne iz umetnosti pod dejstvom »estetičke kulture«. Poštovaoci »forme« ubili su formu; očevi l'art pour l'art-a osakatili su umetnost.

Jer forma koju su oni doneli, bila je samo dopadljivo rezbaranje površina, a ne jedinstvenost unutrašnjeg, što poput biljke raste između svoje polazne tačke i usmerenosti cilju. Jer forma, istinska forma je vladavina nad stvarima. Podčinjenost svega, ali živo je ono što je podjarmljeno, živo u meri u kojoj i ono što gospodari. To je životna snaga forme, jer to je njena etika. Tu je njena u suštini tako tajanstvena, a po svom dejstvu tako očevitna snaga i moć: najbeznačajnije životne prilike ona iskazuju težinom i nedvosmislenim značajem kakvi se samo u njoj mogu do-

segnuti. Za vladavinu je potreban otpor, a za otpor su potrebne neke stvari, jer bez otpora snaga ne djeluje. Osećanje sveta koje ne poznaje otpor stvarnosti, snagu koju nose oni izvan »ja«, osećanje sveta koje ne izrasta u borbi s njim, nikada neće postati svesno svoje snage, nikada čak ni saznati neće ima li uopšte snage; tek ako ga mudra dalekovidost nagona nije navela da izbegne jednu unapred bezizglednu bitku? Pogled na svet esteta ne poznaje stvari, niti obaveze i mučne napore oko njihovog sjedinjavanja. Osuđen je na umeće da u svemu samo uživa, da slaže jedne kraj drugih lepe trenutke i — u najboljem slučaju — da ih s prijatnim prelazima splete u venac.

Estetička kultura iznosi na površinu dejstvene mogućnosti umetnosti. Smatra preživom svaku monumentalnost; tragediju neaktuelnom, neadekvatnom modernom čoveku, jer smo danas već »doživeli« sve, »uživeli se« u sve, nema više suprotnosti koje se međusobno isključuju; svaka joj se misao čini suvišnom, jer je »dobro pisane« jedino od važnosti, jer misli i tako nemaju značaja, sve su lažne i podjednako lažne, i samo u njihovoj formulaciji može biti razlike; svaki sistem ona proglašava lažju, jer u svakom trenutku svako misli nešto drugo, a malo je vredno produbljivati nešto, tražiti mu korene i uzajamne odnose, kada sve ima vrednosti samo kao izvor raspoloženja. Ne treba konstruisati i ne treba graditi; ne treba ništa proživeti niti misaono produbiti: to je usrećujući proglas estetičke kulture. I gde god je zalazila, tamo nema neimarstva, nema tragedije, nema filosofije, nema monumentalnog slikarstva, nema prave epike. Postoji samo do krajnosti iscizelirana tehnika i majstorski zamršena psihologija; postoje duhoviti aforizmi i vazdušasta raspoloženja. To su sredstva, možda, jedne prave umetnosti — ako joj je odista potrebno sve šta je ovde nastalo.

Ova kultura koja se priklanja trenutku, morala je da izgubi svaku povezanost sa životom. Nije, čini mi se, bilo još vremena u kome bi tako velikom delu za kulturu relevantnih ljudi umetnost tako malo značila kao danas. Postoji nešto bitno zanatsko u današnjem dejstvu umetnosti: pisci pišu za pisce, a slikari slikaju za slikare; eventualno za neostvarene pisce i slikare. Jer, gotovo da i nemaju da saopšte neku »poruku« (čak, odriču je se sa samosvesnom gordošću), samo stručnjak može stvarno da uživa u njihovoj vrednosti, njihova najviša dejstva postaju ateljejska dejstva. Sveopšti razvoj kulture koji ima u vidu čoveka samo parcijalno, a njegovu celokupnu ličnost nikada i ne dotiče, dovodi dotle da »ljudsko« sve više slabi u ljudima, te ove pomućene i oslabljene potrebe nisu u stanju da uspostave kontakt sa bilo kakvom umetnošću. I zbog toga ljudi vrlo brzo poveruju da ona nije ni potrebna, ili (koliko li se tu poistovećuju zadovoljstvo buržuja i hedonizam estete!) da u najboljem slučaju služi za prijatno ispunjavanje praznih časova, za ugodno šokiranje i milujuće opuštanje umornih živaca. A najozbiljniji preziru svaku umetnost; najviše je onih koji u njoj s dubokom ravnodušnošću »uživaju«, ili se na nju navikavaju, jer »spada u obrazovanje«.

Ali, na žalost, ravnodušnost i prezir nisu dovoljno jaki. Jedina nada bila bi u proletarijatu, u socijalizmu. Nada da će doći varvari i grubim čakama iskidati svaku prekomernu rafiniranost; da će potlačenost možda imati pročišćavajuće dejstvo i da će — kao što je Iben verovao da ruski despotizam može najsnažnije uliti ljubav prema slobodi — u jednom vremenu koje mrzi umetnost, u vremenu antiugetničke kulture, umetnost pak steći novu dubinu. Razume se, ne bi bilo važno baš to; to bi mogli biti samo sporedni, slučajni efekti. Ali moglo se bar pouzdati u to da će moć revolucionarnog duha, koja je razobličila

svaku »ideologiju« i svud uočila prave pokretačke snage, ovde jasno videti i jasno osećati, da će raščistivši sve periferno, ponovo povesti nazad ka suštinskom, pa bilo to i nakon dugotrajnog prelaznog perioda antiugetničkih raspoloženja.

Ali ono što smo dosad videli, ne obećava mnogo dobrog. Socijalizam, izgleda, ne poseduje onu religioznu snagu koja može da ispuni čitavu dušu i koja je postojala u primitivnom hrišćanstvu. Bilo je potrebno ranohrišćansko proganjanje umetnosti da bi se rodila umetnost Đota, Dantea, Majstora Ekhearta i Volframa fon Ešenbaha: rano hrišćanstvo stvorilo je bibliju i umetnost mnogih vekova hranila se njenim plodovima. I pošto je bilo prava religija snage koja je stvorila bibliju, ranom hrišćanstvu nije bila potrebna umetnost; ono nije želelo, nije podnosilo umetnost pokraj sebe, htelo je samo da gospodari nad čovekovom dušom, jer bilo je u stanju da njome gospodari. Ove snage nema u socijalizmu i stoga on nije neprijatelj buržoaskom esteticizmu u onoj meri u kojoj bi to htelo da bude.

I tako, svesno žele da stvore delimično proletersku umetnost usred jedne građanske kulture — a donose na svet slabu i grubu karikaturu građanske umetnosti; krhku i površnu kao što je ona, samo bez njene podmitljive rafiniranosti. I oni su delimično estete. Uživaju u istim stvarima i na isti način kao građani; i oni znaju da je važan samo »izraz«, tema ništavna, a da je sve stvar ukusa, stvar shvatanja, stvar raspoloženja. I sve ostaje na površini, kao kod građanskih prethodnika, ne dirajući ni za trenutak središte života; čak možda i više, jer ovi proletari imaju životnog cilja i središta, a ipak ne vide da njihova umetnost s njima nema nikakve veze, već visi na njima kojekako. Ali ne mare za to, jer njihova je umetnost ljupka i prijatna, jer je znak osetljivosti prema kulturi i prevladavanja predrasuda.

Ima, razume se, onih koji jasno vide situaciju i oštrim, oporim rečima govore o njoj. Jedan od najglasnijih, a najoštrijeg i najplemenitijeg vida, ovako piše: »Kada vidim da umetnost vodi sistematskom obožavanju senzualnosti, moram reći da bi se najprikladniji program sastojao u tome da se sve crkve na svetu, zajedno sa orguljama, slikama i ostalim, dignu u vazduh, ma koliko kukali svi umetnički kritičari i poštovaoci kulture«.

Ali onaj ko je ispisao ove redove — Bernard Šo — bio je jedan od Vagnerovih najstrastvenijih apostola.

Ne buduću, dakle, ni zdravog proganjanja, ni ozbiljnih povezanosti, polovi veze između umetnosti i života obeleženi su isključivošću potpune ravnodušnosti i isključivošću vladanja; ali gotovo da ne bi bilo preterano reći da stvarnost uopšte poznaje samo ove krajnosti, a jedva prelaze među njima. Postoji umetnost, jer ima ljudi koji su rođeni s tako nesrećnom telesno-duševnom konstitucijom da ni za šta drugo pod kapom nebeskom ne bi bili upotrebljivi, tako je jednom Tomas Man — ozbiljno i gorko — definisao današnje umetnike. Umetnik: neupotrebljiv čovek; umetnička kultura: od ove nepodesnosti za bilo šta načiniti stil.

Razume se, situacija je tragična, i u živote najvećih, umetnički i ljudski najozbiljnijih (svih Kitsa, Flobera, Ibenza) ukorenjena se duboka tragedija. Ali bilo je nemoguće da svako u nekoj formi ne oseti tragični paradoks. Morao je da oseti svoju neukorenjenost, ni sa čim povezanost, svoju ni u šta uključenost i morao je da oseti nepodnošljivost svega toga u životu kao što je njegov, čiji je jedini pravi sadržaj mogao biti saopštavanje, najdublja zajednica sa drugim ljudima.

Na taj način, život estete — bilo to priznavano ili poricano, bilo sa svesnim herojstvom ili duboko prikriveno — uvek se

u potpunosti odigrava u atmosferi tragedije. Sve ono što je kod najvećeg broja esteta instinski doživljeno i uzbudljivo, uvek ističe iz tog izvora; to je ljudska pozadina Vajldovih čvrsto isklesanih aforizama, sumorno-gordo skrivanje upravo toga daje sjaj Hofmanstolovim preopterećenim pesmama, isti doživljaj obuhvata blagom izmaglicom Tomas Manove suvoparnom oštrinom date objektivne slike.

Ali — kao u svakom tragičnom paradoksu — i tu se susreću i sračuju vrline i moći, gresi i slabosti. Tragičnost našeg čitavog životnog stava jeste jedino što na neki način celovitošću i snagom posvećuje njihovo delo; apriorna tragičnost čitave njihove umetnosti čini im život odista frivolnim i besadržajnim. Podsetiću na jedno od najboljih zapažanja Ferenc Hercega: na poručnika Đurkovića koji je rešen da ispaleti sebi metak u glavu čim se neko njegovo ponašanje pred svetom učini nekorektnim. Ali on uvek čini ono što mu godi, ili što odgovara njegovim interesima: dakle — moralno — sve same nekorektnosti. A herojska rešenost na samoubistvo, umesto da ga spreči da ove počini, još ga i podstiče: ako se to i to dogodi — kaže — i tako ću sebi ispaliti metak u glavu. Ali to se, naravno, nikada neće dogoditi. Permanentna tragedija — i u tome je prava dubina ovog izvanrednog zapažanja — najveća je frivolnost. Upravo to, jer iščekujući veliki obračun koji treba da usledi (ali nikada ne usledi), sve je dopušteno; jer sve će se i onako smatrati lakim na dan strašnoga suda — gde je razlika između teškog i lakog u pravim stvarima života? Jer tragična je ukupnost života i umetnosti, svejedno je kakve će težine i ozbiljnosti biti svako od njih pojedinačno. »Svejedno je sve«: ovo se sme pomisliti samo u poslednjem trenutku tragedije — možda; izreći i poverovati da je to istina, sama srž života, ni tada. To je većna melodija životne filosofije. »Sve je svejedno«: prave razlike su samo razlike u intenzitetu uživanja: proživljavanje večite tragedije pruža apsolutciju za svaku lakomislenost.

Šta sada može da usledi? Šta treba da usledi? Jedno je izvesno: ne utopijsko iskupljenje sveta od strane smernih sanjalica. Danas se bolji deo onih za umetnost rođenih s čežnjom osvrće na bolja vremena, u kojima je umetnost bila drugačija: stvarala je kulture, preobražavala kulture, ili je bar verovala da je radi toga izaslana u život.

Verovala je... to je prava kritika svakog diletantskog kulturnog profetizma. Umetnost je uvek bila samo posledica kulture; često njen daleko izaslani glasnik, a ne jednom njen tvrdokoran i nemilosrdan sudija. Ali ritam umetničkog govora uvek je bio određen ritmom kretanja kulture, i to stoga što je ovu potonju lakše opažati, što uvek preko nje shvatamo i upoznajemo onu prvu, te još i danas mnogi veruju u stvaralačku prednost kulture. Ali bilo je vremena koja su verovala u to i imala pravo na tu svoju veru: snaga koju je u njima razvijala ova vera i plodovi koje je svojom plotom dovela do zrenja, davali su im pravo na ovu veru. Danas se ovakva vera može dostići samo po cenu zatvaranja očiju, uz pomoć ograničenosti ili svesnog samoobmanjivanja; stoga ovakva vera danas više ne može imati patosa, zbog toga ona okuplja — u najboljem slučaju — zagovornike i borce one moći umetnosti koja preobražava svet i stvara kulturu. Znanje koje nam je jednom nametnuto, ne može se nikad zbrisati iz našeg života, makar i hiljadu puta bogatije i blistavije bilo stanje neznanja. Ako su Herder i Šiler, ako su Gete i romantika verovali u apsolutnu pokretačku snagu duše, njihova je zabluda, da su osetili da su grešili, najviše mogla biti tragična zabluda. Danas, nakon svega što znamo, komičan je svaki pokušaj kojim se hoće ostvariti jedna iluzija koja se nekada činila verovatnom.

Ono što postoji: ovakvim su ga stvorile od nas silnije neminovnosti, ka svojim ciljevima ga nose oni čije snage gaze naše snage, i to ka ciljevima određenim njihovom unutrašnjom nužnošću. Ako je zaista istina da u čitavom kompleksu kulture postoje prvotne snage koje pokreću sve ostalo (te da svako kretanje nije rezultanta složenih uzajamnih dejstava), tada je možda onima koji s tim snagama računaju i koji svojim radom utiču na njihovo funkcionisanje data moć da menjaju kulturu. Možda. Onima koji u umetnosti ili oko umetnosti žive, nikada.

Ali uviđanje determinizma vodi u fatalizam samo slabe; samo one kojima je uviđanje metafizičke nemoći pojedinačne ljudske volje (pojedinih ljudskih namera) prijatan izgovor i dobrodošlo pojačanje njihovoj unutrašnjoj nemoći. Jer onaj ko je rođen za akciju, iz istog ovog saznanja nauči i to da su i njegove unutrašnje prinude nužne, te ako ono što čini ne mora neminovno da rezultira u odnosu na spoljašnost, on zna da je upravo neminovno bilo to učiniti. Kada se ispostavi da su iluzije samo iluzije, to menja tek pravac akcije, dovodi samo do izbora drugih puteva ka realizaciji ideje: sagledavanje spoljašnjih uzajamnih povezanosti nikada ne menja intenzitet henja, unutrašnju snagu duše. A gde se učini da menja, tamo to samo prikriva nedostatak unutrašnjeg intenziteta.

Spoljašnje okolnosti su date. Nema tog genija koji bi uzdrmao njihovu gvozdenu nužnost; nema te individualne kulture koja bi stvorila socijalnu, niti unutrašnje koja bi dala spoljašnju. Ali unutrašnja je isto tako prinudno nastala stvarnost. Zato je bekstvo u socijalizam unutarnji debakl. Dopadljivo zvuči motiv: »služiti napretku i podrediti mu lične sklonosti i želje«, ali to je samo motiv, samo oglašavanje ili, pak, uzrok jednog delanja koje se smatra istinitim. Ako privrženici estetičke kulture ovako govore, njihov je govor podjednako samo prikrivanje obeshrabrenosti, kao što je bio i govor kvijentističkih objavljivača determinizma. Ovdje, to je prikrivanje činjenice da ne mogu izdržati svoju tragičnu namenjenost osami, kojoj su ih predestinirale njihove najdublje duševne snage; oni ne mogu da izdrže, te beže i odriču se svojih najviših vrednosti, samo da bi negde našli spokoja. Spokoja i sigurnosti, bilo gde i po bilo koju cenu. »Obraćanje« u socijalizam Anatola Fransa jeste žalostan poraz jednog života, baš kao i bekstvo Fridriha Šlegela i Klemensa Brentana u smiruću tišinu jedino spasavajuće vere; šta menja ona mala spoljašnja razlika da je tu uspavanka zamenjena ubojnom vikom koja nosi u zaborav svaki bol? (O Bernardu Šou i njemu sličnima neka ne bude reči u ovakvoj vezi: oni su *socijalisti* bili oduvek; za agitatore rođeni.)

Okolnosti su date, kako unutrašnje, tako i spoljašnje; ne može se, dakle, postaviti pitanje može li doći nešto drugo, ni treba li da dođe, niti: šta? Može se samo promatrati: ima li ikako ova disonanca nekih drugih razrešenja? Ukoliko ima: šta je u njima zajedničko? Ono što nadilazi svaki program i svesnost, potiče iz sličnih okršaja, vođenih sa istim proživljavanjima. Jer tu se svako bori u sebi i za sebe, a opštost dolazi samo otud što se istinski veliki ljudi hvataju u koštac sa svojim životnim problemima, sa životnim problemima uopšte u dubinama gde je već sve simbolično, gde je gotovo lišeno smisla svako razlikovanje ljudi na osnovu njihove »ličnosti«.

Ono što je duboko, do najvećih dubina duše individualno, daleko prevazilazi ono što je samo individualno: možda sam ovom rečenicom već izrekao sve. Jedna od najvećih laži nauke ovog vremena (mada već u nastajanju) jeste da među stvarima postoje samo količinske razlike; da su stvari koje se na sličan način događaju u sličnim okolnostima zaista međusobno slične: samo što

je jedna zamašnija, lepša ili veća od druge. Ovo je jedna od najtežih laži, jer: nema dublje, nema oštrije razlike do one između »maltene« i dovođenja nečega do kraja, čak i ako su im počeci bili istosmerni. Ta razlika je tako bitna da u poređenju s njom čini se gotovo plitkom međusobna razlika dva sasvim različita dovršena puta ili dva »maltene« dovršena.

Jer i sada je u nastajanju jedan nov tip »estetet«. Jer više niko ne može izmeniti činjenicu da je onaj ko živi u umetnosti lišen korena, da samo umetnost može za njega biti živa stvarnost, te sve u životu treba dovesti u vezu s njom, da se čitav život odvija u atmosferi duše i da je sve samo građa suverenoj kreativnoj snazi duše koja znači sve. Ali reč je o tome: treba li da iz ovog proizilaze samo duševne praznine i anarhije, malaksalosti i neplodnosti, jalove žalopojke i tužne oholosti? Zar se umesto trošnih kula raspoložena ne mogu od ovih elemenata izgraditi snažno utemeljena i čvrsta zdanja duše? Da li to što je sve duša — treba da slabi dušu? Ako sve možemo da razumemo i dokučimo samo iz sebe samih, zar to treba da sahrani svaku borbu? Zar ne postoji ništa — samo zato što mi od ničega hoćemo (i umemo) da izgradimo nešto? Nema vrednosti i razlika zato što smo mi prisiljeni da ih stvaramo? Zar neizbežno usamljenost može da vodi samo u anarhiju, a apriorna nepokolebljivost tragičnosti životnih situacija samo u frivolan i cinični pesimizam?

Rekli smo: iz perspektive života, esteteta je onaj koji životu nametne zakone svoje umetnosti. Međutim, ako hoćemo da u jednoj rečenici sažmemo sve ono čime smo dosad kritikovali tip estetete, ne bi li trebalo reći: nisu bili u dovoljnoj meri, nisu bili u potpunosti i dosledno estetete oni koji su estetama sebe smatrali? A već smo rekli i zašto: nisu suštinu suštine umetnosti primenjivali na život (i umetnost); bili su površni i raskalašni na svom polasku, a zakašnela ozbiljnost malobrojnih nikad više to ozbiljnim učiniti ne može.

Sušтина umetnosti je stvaranje forme, savladavanje otpora, slamanje jarma neprijateljskih snaga, stvaranje jedinstva od svega inkoharentnog, dotle međusobno, a izvan forme zauvek duboko stranog. Stvaranje forme je strašni sud nad stvarima; strašni sud koji iskupljuje sve što se iskupiti može i božanskom silom svemu nameće iskupljenje.

Forma: maksimalno razvijanje snage u okviru datih mogućnosti jedne date situacije; to je prava etika formi. Prema spoljašnjosti forma sve ograničava, a prema unutra sve čini beskrajinim. Neizrecivo ne postoji, rekao je jedan stari esteteta, i to je u suštini još istinitije no što je on sam mogao da sagleda: nema »mogućnosti« unutar života formi, jer ono što nije ostvarljivo, ne postoji, a što je ostvarljivo, to se i ostvaruje. Postoji samo jedno prokletstvo: ne biti rođen; ali ono što se rodilo, zauvek će živeti. U sistemima starih filozofa forma je bila znamen sveta i svetskog poretka, jedini ljudski izraz koji je nekako umeo da označi kosmičku harmoniju; danas se možemo nadati samo sopstvenoj harmoniji, danas forme mogu govoriti samo o našoj, ali ne i o svetskoj metafizičkoj stvarnosti.

Da, sve se odigrava u atmosferi duše, ali time ništa ne biva slabije, već se produbljuje, pounutarnjuje, time se istrajava do kraja u borbi i patnji sa svakim paradoksom postojanja. Pošto je sve naše, pošto sve pripada duši, pa se i svaka tragična povest može odvijati samo u njoj, svaka disonanca dobiva bolnu oštrinu; upravo zato što je sve postalo samo unutrašnje i ne može se nikud istisnuti, ni na koga preneti, osim duši, samoj. A razrešenje — iskupljujuća moć forme — tek je na samom kraju svih puteva i svih muka, u veri, životu mimo svih dokaza, ničim dokazivoj da će se divergentni putevi duše u svojim krajnjim tačkama ipak susresti; treba da se sretnu, jer su svi pošli iz istog središta. A forma je jedino svedočanstvo ove vere,

jer je njeno jedino, od svakog života život nije ostvarenje.

Ponavljam: esteteta pojam forme primećuje na život; estetička kultura je oblikovanje duše. Ne njeno ukrašavanje, već oblikovanje; ne okamenjivanje u lepim stanjima, već uvek sve čistije izražavanje njene najistinskije biti iz haosa stvarnosti, događaja, doživljaja; ne njeno ukalupljivanje, već oblikovanje; ne rezultat, već put, beskrajni put po kome oblikovani blokovi života obeležavaju napredovanje. Uobličavanje duše. Duša drema u onom metežu koji obično nazivamo duševnim životom jednog čoveka, ili, olako, često i dušom. Tamo drema, uvek živa, ali stvarna i živa samo za one koji umeju da vide. Na isti način kao što su mramorne skulpture koje je Mikelandelo sagledao u mramornim stenama već živele u njima, ali bili su potrebni njegovi nadljudski naporu da bi ih oživeo, zarobivši sa njih sve nebitno što ih je omotavalo u svoj bezoblični haos. I ako je možda nedovoljan jedan ljudski vek da bi se u čistoj uzvišenosti ostvarilo ono što je u čoveku živelo, ako njegova duša pred kraj života, poput kakvog Rodenovog torzosa, postane tek napola oslobođena svoje kamene tamnice, istinska stvarnost, tragična, metafizička stvarnost može biti samo skulptura koja je uvek živo postojala u ovoj steni; mogućnost da je katkad sagleda kao čistu viziju i da kroz težak rad tokom čistavog svog života teži ka njoj, bila je istinski život života.

Taj život je uzoran život, simboličan život — i svaki je simbol u rodstvu sa drugim. To je najdublje i najistinskije simboličan život, najistinskije ličan život: jer u skulpturi duša mermera postaje skulpturam, a duša tog jednog, određenog mermernog bloka, ako se svojim preobražajem u skulpturu i udalji od sebi srodnih mermernih stena, rodiće se kao sestra svake skulpture. Put duše: satrta se sebe sve što nije odista njeno; dušu učiniti samim oblikovanjem duše, odista individualnom, ali tako da oblikovana nadrasla puko individualno. Zbog toga je ovakav život uzoran. Uzoran, jer ostvarenost jednog čoveka znači mogućnost ostvarenosti svakog čoveka.

Zbog toga, tragičan život i tragična izolovanost ove ljudske vrste više nisu tragični. Život je uslovljen tragikom usamljenosti, ali iz te usamljenosti raste najviši heroizam, heroizam samog uobličavanja; isto kao što je iz svesti o prvobitnom grehu izrastala čežnja za iskupljenjem, mogućnost i stvarnost iskupljenja.

Sasvim je svejedno slede li ovaj uzor i drugi, koji su to, koliko njih i kako. Ovo iskupljenje čovek može da izvojuje samo za sebe, a blaženstvo onoga koji je iskupljen već ničim ne može biti uvećano. Ukoliko pobeda izvojevana za jednog čoveka prokriči put kroz životnu prašumu i za druge, ipak svako mora sam da prođe svoj put, a na kraju svog puta može očekivati samo svoje vlastito iskupljenje.

Ovakvi ljudi ne stvaraju kulturu, niti žele da je stvaraju; lišenost svake iluzije je svetinja njihovog života. Ne stvaraju kulturu, ali žive tako kao da žive u kulturi; ne stvaraju kulturu, ali žive tako da je zasluže. Atmosfera njihovog života možda bi se najbolje mogla odrediti jednom od najbitnijih Kantovih kategorija, kategorijom »kao da«, »als ob«. Herojstvo koje ništa ne očekuje — ono posvećuje njihov život; ono okružuje život jednog Hansa fon Marea i jednog Stefana Georgea, jednog Pol Ernsta i Šarl Lui Filipa onom slavom, oreolom, koji se danas može videti samo oko njihovih glava.

I sa strahom dopisujem tu — kao jedini mogući završni akord onome što je rečeno — ime najvećega na koga sam neprestano mislio pišući ovo, ime našeg najvećeg epskog pesnika, sveto ime Dostojevskog.

Prevela sa mađarskog  
JUDITA ŠALGO