

Свет речи

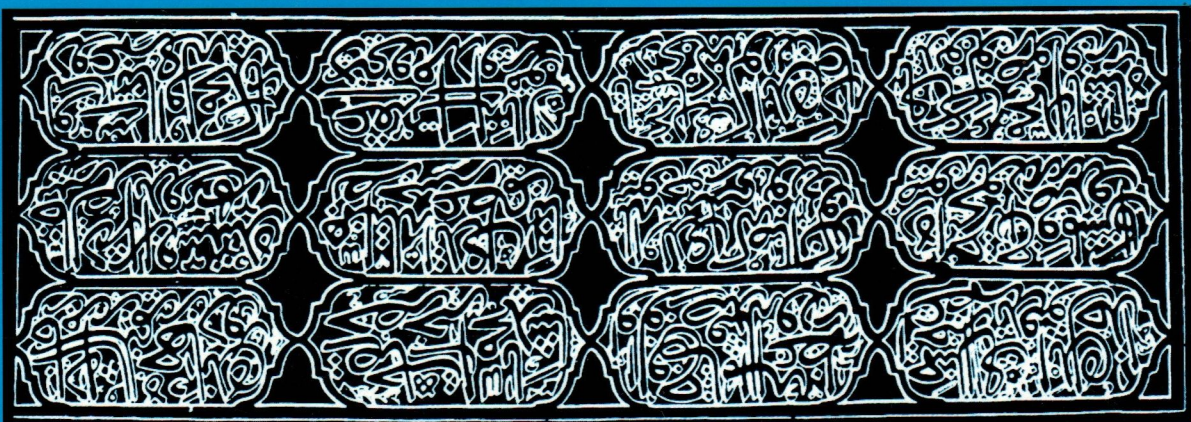
часопис за српски језик и књижевност
Београд 2003.

15 – 16

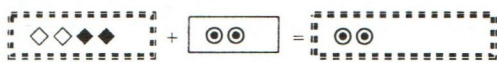
В

Е
Т
К
И

Р



ден: чувај га се, он ти је лисичав, њревариће ти. Мало знамо или готово ништа не знамо о духовним особинама животиња, а ипак се све семантичке компоненте именица *ћурка* односно *лисица* занемарују у овим њиховим дериватима, а значење деривата се заснива на колективној експресији (в. Драгићевић 2001: 235).



– У неким случајевима суфикс сугерише који се и колики део семантичког садржаја мотивне речи преноси у дериват. Тако су, на пример, придеви *кљунаиј* и *кљунасиј* изведени од именице *кљун*, али је семантика мотивне именице на различите начине распоређена у ова два деривата. Суфикс *-асиј* обично уноси у дериват значење сличности, па је *кљунасиј*, према Речнику САНУ, који има облик *ййичјег кљуна, сличан кљуноу: кљунасиј нос*. Придев *кљунаиј* значи који има (велики, јак) *кљун: кљунаија риба*. У дериват *кљунасиј* прелива се само онај део семантичког садржаја мотивне речи који се односи на облик, док се у придев *кљунаиј* преноси целокупан семантички садржај именице *кљун*, док се суфиксом даје информација о изражајности *кљуна* (в. Гортан-Премк 1997: 131).

– Некад се два значења истог деривата заснивају на истим семама мотивне речи, али се реализују на различите начине. Придев *гадљив* мотивисан је глаголом *гадијии се*. Према Речнику МС, основно значење овог придева гласи који се лако *гади, коме се лако згади*. Значење I.в. гласи који гони на *гађење; који изазива гађење, муку, мучнину у желуцу; одвраћан: гадљив црв*. Разлика између ова два значења истог придева не заснива се на броју семантичких компоненти које прелазе из значења мотивне у значење мотивисане речи, већ у њиховој „супротној усмерености“. У првом случају одређује се онај коме се гади, онај који активно учествује у реализовању значења, а у другом онај који изазива гађење и који је пасивни доживљивач. Као да је иста ситуација која подразумева два учесника посматрана први пут из угла једног учесника, а други пут из угла другог (в. Драгићевић 2001: 233).

Литература:

- Гортан-Премк 1997: Даринка Гортан-Премк, *Полисемија и организација лексичког сисџема у српском језику*, Београд: Институт за српски језик.
 Драгићевић 2001: Рајна Драгићевић, *Придеви са значењем људских особина у савременом српском језику. Творбена и семантичка анализа*, Београд: Институт за српски језик.
 Речник МС: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, Матица српска, Нови Сад.
 Речник САНУ: *Речник српскохрватскога књижевног и народног језика*, Српска академија наука и уметности, Београд.

Од Олимпа до Парнаса, од Парнаса до Стражилова

Преграг и Ненаг Ивановић

1) *Песник, надахнуто биће*

Стари народи Европе песнику увек приписују божанске моћи: келтски су бардови могли својом сатиром убијати непријатеље, а Римљани од Келта преузимају за песника реч *вајтес*, пророк. Уопште је прорицање везано за ритмички говор, метафору, сан. Откровења азијских Сибила и јеврејских старозаветних пророка су се бележила стихом. Мит о песнику Хелада уписује у Орфеја: његово певање је кротило звери и чинило да се велико камење само од себе уграђује у зидове. Изнад свега, Орфеј је водич људи ка јединству са божанским, јер је средишња личност орфичких мистерија, усмерених ка преображају човека у бесмртно биће. На исти је начин у средиште елеусинских мистерија постављен певач Мусеј, песник „песама очисница“ (*кайхармои*).

Када Аристотел у *Мејтафизичи* (II 2, 997 б 11) буде назвао Хомерове Олимпљане „непролазним људима“, он ће тиме објаснити високо место додељивано песницима у античкој Грчкој. Хомерови су богови „старија браћа“ еолско-јонске родовске властеле, која не брине много о моралу. Они постављају свега неколико традиционалних захтева: гостопримство или „закон огњишта“, којим Зевс и богиња огњишта Хестија штите прибеглице и дошљаке; поштовање родитеља; очишћење од просуте крви; светост заклетве. Осим тога је за богове од значаја само довољан број жртви. Њихови свештеници не проповедају, па се народ окреће песницима ради подукe у уметности живљења. Тако песници, по речима класичног филолога Грубеа (*The Greek and Roman Critics*) постају „учитељи људи“. *Aidós*, прва грчка реч за песника, значи осећај срама у онога који се осећа недостојан. Ипак, *йорекло* песниковог ауторитета мора бити божанско. Човек антике суштину ствари објашњава њеним *йореклом*, генезом. Да би разумео неку појаву, он увек пита: „Од кога је то потекло?“, „Ко је то створио?“ Због тога европско песништво мора да отпочне речима „Певај, Музо“, уводећи тиме на сцену девет штићеница грчког бога светла и

лире, Аполона: Полихимнију, „Богату химнама”; Клиу, „Славитељку”; Мелпомену, „Певачицу”; Талију, „Свечану”; Уранију, „Небеску”; Ерату, „Изазивачицу чежње”; Терпсихору, „Играчицу”; Еутерпу, „Ону која разгаљује”; Калиопу, „Лепогласну”. Музе не поседују, за разлику од првог реда Олимпијанца, јаке личне црте – оне су чисти духовни принцип. Отуда њихова имена, њихов број нити место њиховог боравка нису чврсто одређени. Речи *Muza, mania* (нарочито стање ума) и *man-tis* (онај у нарочитом стању ума) су етимолошки повезане. Аристотел у *Полијици* описује мелодије које чине да слушаца падне у *ex-stasis*, то јест „изван [свог уобичајеног] стања”. Ове су речи одјек схватања које заступа и Платон у *Ијону*, по коме песник сам од себе не зна ништа, већ од божанских сила добија чињенице приче, лепе речи и чист и угодан глас. Те божанске силе он преноси на публику, као што магнет преноси своју силу на обично гвозђе.

Хорације ће се према оваквом схватању односити иронично. Демокритове речи „Што год песник пише са заносом и светим надахнућем, то је зацело лепо, а што пише без тога је невредно” (из његовог изгубљеног списка *О јесништву*) Хорације уграђује у своју *Песничку уметност*:

Пошто сиротој вештини Демокрит претпоставља гениј,
разумне песнике све пошто протера са Хеликона
мудрац тај, сад већина нам песника нокте и браду
пушта и тражи самоћу, од јавних купатила бежи.
(*Ad Pisones*, 295-298, прев. Р. Шалабалић)

Но, Хелада познаје и други тип песника. Такав је Пиндар, историјска личност, кога ће Платон (који је пре сусрета са Сократом и сам био песник) у *Менону* (81 б) убројати у песнике „који су пуни бога”, разликујући *iproixetis*-а, пророка, какав је Пиндар од *мантис*-а, обузетог, какав је рапсод Ијон, и кога Пиндара *Anthologia Palatina* назива „свештеним устима Муза” (*Anthologia*, IX 184). За њега важи оно што је Гете рекао о Клопшгоку: „Он је стекао потпуно право да се понаша као посвећена личност.” Том песнику, који Музе назива „кћерима Сећања”, а песме „кћерима Муза”, из Делфа су клицали: „Пиндара позива бог на гозбу!”, свагда му дајући део од онога што је у Делфима приношено као жртва боговима песништва, Аполону и Дионису. Тај по Грубеу „најстарији европски књижевни критичар” у потпуности прихвата моралну одговорност песника, исправљајући Хомера речима: „Човеку ваља говорити о боговима само лепо”, јер „бог је све [сва природа]”. Још је важнија Пиндарова етичка мисао о надахнућу као трајном, а не повременом стању, које заправо треба схватити као таленат, под контролом самога песника. Ову мисао даље развија антички Рим. Из ње Хорације, по Гетеу „ужасно реални песник”, изводи своју веру у Разум: „Разум је основни услов, то извор је писања доброг.” (*Ad Pisones*, 309) У његовом се делу виде и римска самосвест и прагматизам у стварима религије – заоштравајући Пиндарову мисао до краја, своју песничку славу приписује самоме себи:

Трајнији од туча споменик сам диг’о,
пирамида царских он се диже више,
сатрти га неће север плах ни киле,
ни времена корак и векова иго.
Сав пропасти нећу: мене већи део

у потомства суду довед неће мрети;
и све већи бићу, догод уз Брег свети
с весталкама буде понтифик се пео.
(*Carmina*, 3, 30, прев. М. Марковић)

Пиндаровску самосвест мешану са суштинским атеизмом Царства налазимо и код Вергилија, који *Енејиду* отпочиње са „Ја певам оружје и јунака”. Већ за њега, призивање Муза је *tóros*, опште место песничке уметности, формална обавеза. Али већ он увиђа да топоси служе као окидачи, места која читаоцу сугеришу да појача пажњу. Нову тему *Енејиде*, рат, он почиње двама топосима: „инвокација” (призивање Муза) и „певам још неопевано”:

Сад ми, Ерата, помози да опјевам краљеве древне
и да приповједим живот и згоде у земљи Латина,
какви ли бјеху кад тамо Енејина војска је стигла,
и да приповједим борбе и првотне узроке њима.
Пјесника, Музо, надахни! Описат ћу ратове грозне,
битке и бијесне им вође што гњев их до заторагони,
тиренску војску и цијелу под оружјем
Хесперску земљу.
Већи ме посао чека, од пријашњег знатнији дјела.
(*Eneida*, VII, 37-44, прев. Б. Клаић)

Латински средњи век, односно христијанизовано Западно римско царство, често преображава топосе и формуле римске антике. Већ је царски Рим преобразио призивање Муза у „формуле скромности” којима песник тражи помоћ од цара, а хришћански писци Запада унизују себе пред Богом онако како папе себе називају „слугама слугу Божјих”. Топос „посвећујем песму боговима”, чест од Пиндара до Стација, постаје „посвећујем песму Богу”. Грчко-римска антика је сада у двосмисленом положају: песници и учени људи се могу угледати на њено богатство, но непрестано морају имати у виду да је она дело пагана. Топос инвокације се преображава на неколико начина. Усамљени див краја средњег века, Данте Алигијери, поново за песника узима слободу и право моралног суда какво је имао Пиндар, и суди чак и папама. Он не тражи хришћанску замену за Музе, већ следи свог вођу Вергилија и у начину певања. На свим великим прекретницама *Божанствене комедије* он призива Музе, а користи и топос „певам још неопевано”:

По мору којим заплвих још нико није пловио
никада.
Минерва ме надахнује, Аполон ме води у
мислима
и девет Муза ми показује Медведе сада.
(*Б. комедија-Рад*, II, 7-9, прев. Д. Мраовић)

Доласком ренесансе се античка мисао све чешће види као једна од истина које постоје на свету. Откриће прекоокеанских земаља је уздрмало многе „вечите“ истине: земља је, показује се, округла и окреће се око Сунца. Борба за „нове“ истине и недогматски поглед на свет се у књижевности реализује као канонизација нових жанрова, нових форми и народног језика. Лодовико Ариосто пише витешки роман у стиху, *Бијесни Роландо*, потпуно заобишавши античку теорију епа (не спомиње ни Музе), те му многи замерају. Торквато Тасо, последњи велики песник ренесансе, успева да измири антички еп, дворски витешки роман и хришћански поглед на свет. Његов спев *Ослобођени Јерусалим* уклапа елементе витешког романа (верска борба, римовани осмерци) у схему класичног епа. Његово решење је и уклањање античке и призивање небеске Музе која долази из Раја:

Музо, што ломним хвојама ловора
на Хеликону не овијаш главе,
него на небу сред блажених кора
бесмртних звезда носиш круну славе,
удахни у ме жар небеског збора,
просветли пој ми; у истине праве
уткам ли украс, прости, ако моје
на папир метнем сласти, а не твоје.
(*Осл. Јерусалим*, I, 2, прев. М. Томасовић)

Тасо Музу не именује, већ је *христијанизује* алегоријским тумачењем. Такво тумачење, у служби моралног правдања Хомера, датира још из шестог века пре нове ере. Филон Александријски преноси алегорезу на тумачење Старог Завета, те се у средњем веку антика може правдати „поступношћу богооткровења“: мотиви античке уметности су одјек старозаветних догађаја. Тако иза борбе Зевса са Гигантима треба видети Луциферову побуну; Вергилије може да води Дантеа кроз Пакао и Чистилиште јер је у својој четвртој еклоги прорекао Христово рођење; Афродита Уранија је, заправо, небеска Љубав. Тако се стапају антички и хришћански свет: Едмунд Спенсер пише први свесно алегоријски еп, *Вилинску краљицу*, у којој истовремено постоје библијске и античке личности. У инвокацији помирује Хомера, Вергилија, Ариоста и Таса: његова Муза је „света девица, владарка над Девет“, чуварка „античких свитака“ који говоре о британским принципима.

Овај процес завршава Џон Милтон *Изгубљеним Рајем* и *Рајем њоново сичеченим*. Његову Музу називају „протестантском“, „Давидовом“, јер је призована у исто време када и Свети Дух:

[...] Певај, небеска Музо, што си на тајном врху
Ореба, или Синаја, надахнула

тог пастира који први подучи изабрано семе
У почетку како небеса и земља
изронише из хаоса; или, ако брег Сион
више тебе весели, и поток Силоа који потече
Брзо од Божјих речи, ја тиме
призивам твоју помоћ мојој одважној песми
која летом што није осредњи намерава да лебди
изнад Јонске горе, док стреми
стварима још непостигнутим у прози или рими.
А нарочито ти, о Душе, који више волиш
од свих храмова усправно срце и чисто,
Упути ме, јер Ти знаш; Ти од почетка
беше присутан, и, раширених моћних крила,
Налик голубу сеђаше над пространим безданом,
учинивши га трудним: што је у мени тама
осветли, што је ниско уздигни и подржи
Да узвишеношћу ове велике теме
ја прибавим вечно Провиђење
и оправдам путеве Божје људима.

(*Изгубљени Рај*, I, 6-26)

Из истог разлога и Џејмс Џојс, пишући свој роман *Уликс* (Одисејево име у латинској култури), данас најновији еп хришћанског доба, почиње првим речима католичке мисе – „Introibo ad altare Dei“ („Приступићу ка олтару Господњем“). Може се рећи да Џојс наставља Дантеову мисао: хришћанство и хеленска култура су две планете које круже око истог Сунца, Сунца покретаног „Љубављу, која покреће Сунце и друге звезде“.

Музе, становнице брегова

Вавилонска кула у Месопотамији, око сто километара јужно од Багдада, храм типа *зигураи* (врхунац); египатске пирамиде у Гизи код Каира; мексичке пирамиде, код Маја зване *чуаухкали* (планина од тринаест степеника), од којих она посвећена Сунцу у Тенохтитлану, великом храму Мексика, представља Небо – све те грађевине имају нешто заједничко. Као и високе готске катедрале, оне представљају олтане, жртвенике који се пењу у небо да тамо нађу богове. Четвороугао њихове основе узлази у једну тачку врха – хтонско, „земљано“, прелази у соларно, „Сунчево“. Грци овај прелаз познају као Аполоново убијање змије Питона и преузимање Делфа, светилишта Геје, Земље. Али они познају и помирење хтонског и соларног: једна ваза носи слику Аполона који се рукује са Дионисом, богом вегетације који, као и Орфеј, силази у подземље. Бог светла дели власт у Делфима, Пупку света, са богом трагичког песништва и *ex-stasis*-а: за време зиме, сведочи аполонско хијератско песништво, Аполон напушта Делфе остављајући их Дионису и одлази Хиперборејцима, блаженом народу који станује „иза северног ветра“, на највишој тачки Земље.



„Највиша тачка” је архетипско место сусрета „света апокалипсе”, то јест Неба, и Земље, природног света. Ову „тачку епифаније” симболички представљају висока и недоступна подручја: планински врхунац, кула, светионик, мердевине (Јаковљев сан, *Посијање* 28, 12), степениште, Космичко Дрво, али и острво (Утнапиштимово острво у *Еју о Гилгамешу*, Патмос у *Апокалипси*). Дијего Аренховел објашњава како су наши преци мислили сликовито, митски, придајући просторној, квантитативној димензији „високог” квалитет. Ми данас само *говоримо* сликовито: за некога моћнијега од нас кажемо да је „изнад” нас, или да је „висока личност”. Посредници између богова и људи у религијама се увек успињу: Мојсије узлази на Синај да прими плоче Закона, Мухамед узлази на планину Хира да би му анђео Гаврило објавио ислам, Прометеј узлази у више сфере да би украо ватру и донео је људима. Отуда није случајно што Прометеј, пророк и учитељ људи, бива везан за високу планину. И у *Еју о Гилгамешу* постоји Брег света, пребивалиште богова, до кога Гилгамеш и Енкиду стижу кроз Кедрову шуму, после победе над страшним Хумбабом:

Пењу се одважно даље према Брегу богова.
Кроз дивну бујност кедрова стижу на врх.

Тада повиче глас са брега,
јави се Иренин глас:

„Вратите се! Свршено је ваше дело.
Окрените се опет према граду Уруку,
он вас чека!

На Свето брдо где станују богови
не може се успети ни један смртник.
Онај који погледа у лице боговима,
мора умрети!”

(*Еју о Гилгамешу*, V плоча, прев. С. Препрек)

Што је религија наклоњенија једном и „изван-природном” богу, то је „тачка епифаније” виша и теже доступна. И хришћанска космологија је испрва пирамидална, на пример у средњем веку лествици небеских сфера одговара лествица друштвеног устројства на Земљи, са краљем на врху. Али „успон” и „горе” више нису буквално, већ алегорично схваћени. Данте свој пут ка Богу започиње успоном уз „Брег Врлине”, тај „извор и узрок наслада”:

Али, кад сам у подножје брега доспео,
тамо где би крај оној долини
где ми срце прекри страха вео,

угледах му плећа у висини
обасјане зрацима планете
што предводи остале у свакој тмини [...]

Одморив мало утрућено тијело,
уз обронак се пусти дадох гдјено
на доњој ноzi тежиште је цијело.

(*Бож. комедија-Пакао*, I, 13-18 прев. Д. Мраовић, 28-30 прев. М. Комбол)

И у *Convivio* II, 1 Данте наглашава алегоријску слику: „Христ се пење на брдо да се преобрази.” (Голгота је центар света, врх космичке планине, место Адамовог стварања и место где је сахрањен, пише Мирча Елијаде у *Космосу и историји*.) Свој прави пут, по Небу, Данте међутим започиње са врха највише и најнедоступније земаљске планине – са врха Чистилишта, постављеног испод Месеца, на коме је некада био земаљски Рај. На том се месту Дантеу враћа и физичка младост.

Делује природно да је први планинар Западна био песник Петрарка. Пењање на брда без материјалног циља је за његову генерацију било нешто нечувено, тако да га је 1337. у успону на 1920 метара висок врх планине Ванту пратио млађи брат са два сељака. На врху Петрарка отвара Августинове *Исјовесџи*, књигу од које се није растајао, и у читању наилази на место: „И ево иду људи онамо и диве се високим планинама и далеким морским валовима, бучним ријекама, океану и путањи звијезда” и у томе заборавља себе, склапа књигу и ћути.

Алегоријски спев, каква је *Божансјивена комедија*, у току певања све више губи материјално-конкретна обележја. Тако пева и Његош, чијој трансцендентној визији могу одговарати само највише, најнедоступније и од материје сасвим огољене „тачке епифаније”, каква је Ловћен-планина. Путовање душе у *Лучи микрокозма* је пут у духу, јер је до хришћанског Бога могуће доспети само онако како то чини Павле: „Или у тијелу, или осим тијела, не знам; Бог зна” (*II Коринћанима*, 12, 3). Шта је за Његоша песник?

Ко је оно на високом брду -
попео се на крутој литици,
смјело сио на висину страшну [...]

Тај ти исти бистро око бача
пут престола свемогућег Творца [...]

Оно ти је син природе – поет,
творца мали најближи божеству [...]

(*Ко је оно на високом брду*,
1-3; 13-14; 23-24)

Дантеов пример ученог и усамљеног пророка који се налази пред тешким задатком успона ће у XX веку наставити последњи симболиста Јејтс и *poeta doctus* Т. С. Елиот. Вијоновски сукоб јаства и душе тема је истоимене Јејтсове песме: *Моја гуша*:

Позивам на степениште дрвно,
спирално
Усредреди сав ум на стрм успон,
На грудобран окруњен, сломљен,
На ваздух без даха, од звезда светао,
На звезду што скривени пол означава;
Усредреди сваку лутајућу мисао према
Четврти у којој је сва мисао нѐма:
Таму од душе, ко још разликова?
(Дијалог јасїва и душе)

Ујединитељ свих традиција Запада, „средње-
вековни визионар“ Т. С. Елиот пева о Пепељавој
среди, празнику који претходи Духовима, „епи-
фанији“:

На првом заокрету степеништа трећег
Беше звонасто изрезан прозор плоду налик
смоквином
А иза – цвет белог глога и ливадска сцена
Особа широких рамена у плаво и зелено одевена
Зачарала је мајско доба дрвном флаутом.
Коса ношена ветром је слатка, смеђа коса
преко уста ношена ветром,
Јоргован и коса смеђа;
Збуњеност, музика флауте, застанци и кораца ума
на степеништу трећем.
Блѐди, блѐди; снага изнад наде и очаја се креће
Узлази уз степениште треће.
(Пейљева среда)

Где тражити Музе? Иако их Хомер у „ката-
логу бродова“ (*Илијада*, II, 484) назива Олимп-
љанкама, грчки песници склонији Дионису убр-
зо их пресељавају у подножје Парнаса у Фоки-
ди, где су Делфи, или на Хеликон у Беотији. Вер-
гилије разликује Музе питоме природе и поуч-
них песама, које призива у *Георгикама* (II, 475)
од Муза епских песама, зазиваних у *Енејиди*. Пи-
тома природа ван града, са којом се треба сједи-
нити, одговара као тема политеистичком пес-
нику за кога је „природа пуна богова“, па такав
(романтичарски) песник налази свој мото „На-
траг природи!“ и у Вергилијевим *Буколикама*.
Сентименталном сензибилитету романтизма не
треба висока гора – зато Бранко Радичевић, по
Милану Кашанину „умиљат као ласта“, може
овако запевати, величајући Стражилово:

Неси бреже чудо ти за око,
Не дижеш се до неба високо,
Неси гора умилнога латка,
Кад ко шеће да је шетња слатка,
Ни се вода са камена слива,
Кад ко легне да слађе почива,
А ко тражи за веселе цвеће -
Заман трачи ту га наћи неће.
Неколико овде је дрвета [...]
(Ђачки расїјанак, 1-9)

Овим стиховима Бранко отвара „стражи-
ловску линију“ у нашем песништву: за Стражи-
лово се везује златна прошлост, срећа поврат-
ника са путовања. Милош Црњански, који у сво-
јој комедији *Маска* на сцену изводи и Бранка,
обогатиће мотив Стражилова Аполоном/Оди-
сејем који, „витак, са сребрним луком“, лута све-
том, слутећи своју смрт и чезнући за Бранковом
„гомилем“ младежи на Стражилову, у доба бер-
бе грођа:

А, место свог живота, давно живим
буре и сенке грозних винограда.
Настављам судбу, већ и код нас прошлу,
болесну неку младост, без престанка;
тек рођењем дошлу,
са расутим лишћем, што, са гроба Бранка,
на мој живот пада [...]

Дрхтим, још, витак, од река и небеса.
Милујем ваздух, последњом снагом и надом,
али, свиснућу, то и овде слутим,
за гомилом оном, једном, давно, младом,
под сремским виноградом [...]

И тако, без мора,
прелићу живот наш, зорама Фрушких гора.
И тако, без пића,
играћу, до смрти, скоком, сретних, пијаних, бића.
(*Стражилово*, 85-91; 109-113; 208-211)

Обележје „стражиловске линије“ јесте и
мелодичност слогова *ли, ле, ла, ло, лу*. Бранково
„Лисје жути“ постаће код Црњанског „Лутам,
још,„ Овако о Бранку Радичевићу пева и Бранко
Миљковић, оживљујући „мртвог [ово треба
читати: заборављеног] песника“, настављајући
ону судбину коју Црњански именује као „већ и
код нас прошлу“:

Непронађене пропланке крви
и пешчано подне сам одболово
ал топли хлеб твог имена још мрвим
птицо међу пределима, Стражилово
(*Седам мрїивих њесника – Бранко*, 5-8)

Песник који тежи богу се преображава на
високој планини, песник који тежи Природи
преображава брдо које опева. Аполонски песник
открива „Љубав, која покреће Сунце и све зве-
зде“, а диониски песник „мири, све што се зби-
ва“. Данте нам нуди преображеног човека, а
„стражиловска линија“ је преобразила Стражи-
лово онако како су парнасовци на Парнасу от-
крили Идеал Лепоте, ларпурлартизам уметности
без уметника. Циљ је исти: тамо где Личност ћу-
ти, Аполон и Дионис пружају руке један другом.
Гетеове су речи: „Над свим врхунцима је мир.“

