



бр: 1152

ПОШТАРИНА ПЛАЋЕНА У ГОТОВУ

БРОЈ I

БЕОГРАД, ОКТОБРА 1936

ГОДИНА II

ЖИВОТ И УМЕТНОСТ

ЛИСТ ЗА КУЛТИВИСАЊЕ ОСЕЋАЊА ЛЕПОГ

УРЕДНИК

ПЕТАР Ј. ОДАВИЋ

ИЗЛАЗИ МЕСЕЧНО

БРОЈ — 2 дин.

ПОЛУГОДИШЊА ПРЕТПЛАТА — 10 дин.

МУЗИКА И НАШИ МУЗИЧАРИ

Зато, што својим језиком и изражайношћу својом и ефектима на душу човекову, узбуђује и потреса душу више но и једна од осталих грана уметности, музика долази на прво место међу њима, и зато је Бетховен могао рећи: да је музика највећи израз олицења Господа Бога. Али, кад је то Бетховен рекао, ако из скромности није мислио на своја дела, он је свакако мислио на величанствена дела Баха, Хајдна и Моцарта и мислио на сонате, и симфоније, те најсавршеније креације музичког света. Најсавршеније, јер у њима нема ничега ни локалног, ни савременог ни националног, ничега обележеног временом и средином, но има једино вечно и дубоко људског, има стремљења душа ка висинама, што се кроз културну историју манифестовало под свим поднебљима, код свих народа редом.

Да је то у ствари тако, држимо, да то неће порећи ни један музичар, који се из вокације посветио музici, па ни један од наших музичара, нарочито млађи, међу којима их има од неоспорног талента.

Само, да би се у једној средини могло доћи до тога, највишега степена музичке изражайности, потребно је било, да се дugo пре тога, у тој средини музика негује, музички инструменти усавршавају, и поклања нарочита пажња теоријској страни музике, и законима хармоније и контрапункта.

Силом пак и материјалних, и политичких и националних прилика, о томе се код нас све до XIX века није могло ни говорити.

А кад се и код нас музика почела и теоријски да обраћује, први музичари наши, као у осталом и музичари других народа у сличним приликама, пажњу су своју сконцентрисали били на религијозну музику, знајући, како је важну и велику улогу код нас православних Срба имала црква и наша *српска* вера, како је наш народ, нарочито за разлику од једне друге хришћанске вере, назива. И тек после тога, мало по мало, музичари су наши почели обраћати пажњу и чисто световној националној музици, у виду музички изражених песама и игара, а тек потом бавити се и композицијама ширега и дубљега значаја, али ипак већином у духу нашега музичког фолклора, о чему се, с обзиром на стварање, или још боље рећи, на усавршавање чисто наше српске цивилизације, може само с похвалом говорити.

Међутим, у колико је нама познато, наши су се музичари ретко бавили мишљу, да којим музичким делом својим изразе опште људске осећаје, да бар приближно музички изнесу слику дубоких емоција што потресају душу људску, кад се душа обре у сред нерешених питања о смислу и уз洛зи живота човековог и о смрти, о односу човековом са земљом. А међутим, тек кад се душа човекова под таквим видиком обре, њој безброј мотива и неисцрпан материјал стоје на расположењу, да се њима бави, да понира у њих, да у њима тражи везу између себе и свега што постоји, да тражи објашњење свога постајања. У тим моментима стоје музи-



чару на расположењу љубав, у свим могућим појавама својим, а с њом и одушевљење и ентузијазам и занос, то јест, духовни атрибути, који су оспособљавали људе, да и као знани, и као незнани, стварају велика дела. А у музичком свету, то је могуће изразити с највише успеха у облику сонате и симфоније.

Али, и ако се музичким облицима сонатом и симфонијом иде на то, да се музиком као најподобнијом за то, износе општи људски осећаји, и узбуђеност, и потрешљивост човека на помисао о судбини која му је до-дељена, — свака написана соната и симфонија, носећи собом лично обележје њенога творца, у исто је време и израз душевног богатства народа, којем тај музичар припада.

Према томе, кад би дакле неки наш музичар дао какву сонату или симфонију, до-стојну да стане упоредо са композицијама те врсте чувених страних композитора, он би тиме дао и доказа о томе, шта смо и колико смо ми у стању да допринесемо аналисању и тумачењу опште човечанских духовних и душевних докумената.

Кад је једном било постављено питање у Немачкој, шта је то немачка музика и који су њени претставници, немачки писац Paul Bekker овако је одговорио: „Као немачко, за нас није ова или она субјективна особеност уметника, овај или онај стилско-критички садржај дела, шта више није ни смисао, ни тенденција стварања. За нас је немачко све оно, што је никло у кругу немачке културе, што је у немачком кругу нашло духовне хране, што је обогатило плодове тога круга, и собом пружило свету нов значај и нов облик...

„Према томе, рекао је, горње би питање требало овако поставити: У каквом односу

стоји данашња немачка музика према нашој народности; какав је прилог дала културном животу народа, па дакле и човечанству? На који се начин, и чиме манифестије у музичком свету, силовита тежња, да се уздигне изнад специјализиране стручне уметности ка пророчком схваташу и значају душевне снаге; да се мимо утицаја на јавност, уздигне до народног органа, и до наговештача општих идеја...“

Држимо, да се дубоки значај музике тешко може прецизније окарактерисати, но што је окарактерисан том дефиницијом. Па кад наши талентовани и теоријски спремни музичари, цео свој живот посвећују раду на музici, зашто се онда и они не посвећују, или бар не посвећују у јачој мери, компоновању соната и симфонија, кад у тим музичким облицима имају највише могућности, да дају несумњиве доказе о таленту своме? Што је главно: тим би делима својим понајпре прешли границе Отаџбине, и понајпре би, радећи за народ свој, постали сарадници у раду на добро читавог човечанства.

Пошто и нашим уметницима музичарима желимо што више и што већег успеха у њиховом раду, држимо, да би њихово стручно мишљење о питању које овде износимо, објављено у коме београдском листу или часопису, било од велике користи за што успешнији развој и усавршавање музичких уметничких дела код нас.

Изнети, ма то било и у виду само једног чланска, принципе музике, њено високо наречење, и њен опште човечански значај, значило би, спаси многе млађе музичаре од лутања и губљења времена у раду, и омогућити изношење музичког богатства наше народне душе, у најсавршенијим облицима његовим.

ЕНТУЗИЈАЗАМ

У сваком човеку, почивају извесне енергије, спиритуалног реда, као што су доброта, благост, љубав, чежња, маштање. У том погледу нема разлике између људи у опште, па ни између школованих и нешколованих, културних и некултурних, т. ј., између оних који су имали прилике и срећстава да прибаве што више стручног и општег образовања, да више виде, да више чују, да путују по разним

културним центрима и да имају више књишкога знања од оних, који стицајем прилика, не могу то исто и за себе рећи Али, као што је познато: сама та разлика у могућностима и сретствима потребним за васпитање и усавршавање појединача, није онима који више знају, или бар требали више да знају, неизоставно давала и нека недостижна преимућства нити их је безусловно стварала већим људима од



оних, који су тим васпитним сртствима у мањој мери располагали.

За то нам као доказ служе безбројни културни људи, који су пролазили кроз живот не остављајући за собом трага ни једним делом од опште вредности нити од општег значаја, док многи некултурни, некултурни по горњој анализи, украсе животе своје и таквим делима моралне лепоте, о којима и савременици им и потомци с поштовањем говоре. А откуда то и шта може бити узрок томе, на први поглед парадоксу једном?

То се једино да објаснити стављањем у делатност неких од спиритуалних енергија, што у мањој или већој мери почивају у сржи бића свакога човека.

Међ тим енергијама, ентузијазам, који посрећством осећајности обузме човека на појаву Лепога и у физичком и у моралном смислу, или на помисао о некој манифестацији Лепога, па ма то Лепо било продукат и чисто индивидуалног схватања, једини је онај чинилац, који је омогућавао стварање дела, која људима дају највише духовне моћи и снаге, јер се стављају у ред највећих дела активности људске.

Без осећајности дакле не може бити ни одушевљења ни ентузијазма. „А осећајност“, вели један француски писац, „садржи у себи идеју пријатељства, срдочности, љубави, пожртвовања и доброте, т. ј. осећаја који пуне душу човекову највишом срећом. У осећајности је и клица Уметности и клица мисли, она ствара елиту људства: заљубљене, песнике, уметнике и мислиоце. Финоћа осећајности води ка највишој, ка непомућеној срећи, коју људи медиокритети никада доживели нису. У љубави, у Уметности, и у мисли срећа почива. Сваки од та три елемента среће има своју сопствену снагу, али у ствари, сва та три елемента обично заједно иду...“

Само, као што је познато: ентузијазам се није никада процењивао савременим земаљским вредностима, нити мерио савременим земаљским мерама, и пошто је чисто духовне природе, није се никада рађао с обзиром и на какве материјалистичке интересе.

Духовно стање означеност речју ентузијазам, последица је једне нарочито урођене диспозиције, која никакве везе нема ни с једном васпитном дисциплином, ни с једним од сртстава што их људи употребљавају у циљу свога усавршавања. Јер, каквим се мерама може одмеравати и процењивати на пример ентузијазам изазван првим љубавним осећајима, изазван љубављу према Отаџбини и народним светињама и народним предањима, у опште изазван љубављу према Лепоме у физичком и у моралном погледу?

За људе понесене ентузијазмом није ништа претерано рећи: да одушевљени и занесени, имају моћ да спајају физичке хоризонте земље са небесним висинама и са бескрајношћу; да физички живот свој лично и живот целе природе гледају у правој слави некој.

Под утицајем ентузијазма све се виталне енергије човекове природе ставе у акцију, а господарећа над свима, воља, испољи се у свој сили својој. Око глава људи занесених ентузијазмом рекао бих, као да затрепти нимбус неки; погледи им светлих очију дођу дубљи но иначе, и из њих као да читате прорицања нека и дубоке неке наговештаје што вас узбуђују.

У потврду тога нека се на пример они, који су имали прилике да то виде, сете израза лица, очију и читаве им личности оних, који су за време крвавих бојева стајали на браничу Отаџбине и народа свог, пред убиственом ватром непријатељском, пре но што ће пасти. Нису ли зар изгледали као да су међ своје сашли били из неког другог света, и познавајући живот, овај земаљски живот, као да су већ дотле и са смрћу срођени били, и знали све тајне загробног света боље, дубље и позитивније, но што знају, научари и философи?. И због тога, што понесени ентузијазмом, у смрти нису гледали никакво страшило, и смрти су у очи исто тако мирно гледали, као што су у мирна јутра и вечери посматрали сунце у слави његовој, и кликтали су бодрећи другове своје, као да их на весеље зову.

Стари су Грци за такове говорили, да су зато били такви, што су се у тим моментима, налазили лицем у лице с боговима.

А у исто такве душевне прилике долазе младићи и девојке, под првим гласима чисте младалачке љубави, кад крећући се у друштву савременика својих, као да личностима својим обносе светлост неку и озарају и суморна лица око себе и читаве суморне видике, и долазе уметници, кад се у стваралачкоме полету своме, надахнути, подухвате да стварају и стварају дела, кроз која, као под сурдином, струје вечно исти гласови сетне душе човекове, у свим варијацијама њиховим, и вечно иста заносна песма одушевљене младости, и чује се поклич на борбу за победу Лепог над ругобама и нискошћу сваке врсте, и долазе родољуби, који се боре за част и славу и срећу свога народа, и долазе философи и научари, који животе своје посвећују истраживању истине, и обарању заблуде.

Само, свим људима није дато, да латентној енергији, ентузијазму, полета даду, да га пробуде, и што је главно да му се без предомишљања, управо бесвесно предаду. Јесте, без предомишљања и бесвесно, без чега правог ентузијазма нема.

Иако су у свагдањем животу хладни разум и расуђивање најсигурнији вођи људи, при доношењу закључака о питањима о којима овиси и њихова физичка и њихова морална личност, — хладан разум и расуђивање с једне стране, и ентузијазам с друге супротности су, између којих нема додирних тачака. Докле се здравом разуму и расуђивању порекло налази у стварном животу, дотле се ентузијазму порекло мора тражити негде ван земље, у тајanstvenim



висинама, одакле се управља судбином људи. И стога се може рећи: да у ентузијазму има елемената више метафизичких него физичких.

II

Ентузијазму је главна одлика да све преображава и да све улепшава. Колико је на пример најобичнијих лепих девојака било, које су, до ентузијазма у њих заљубљени младићи, оглашавали савршенством лепоте, и надахнути љубављу према њима, стварали уметничка дела, која још дugo и дugo после њих изазивају нежне тонове, акорде и хармоније на осећајној лири заљубљених. У томе погледу, сви су ти ентузијазмом инспирисани у истини били визионари. За потврду тога, задржимо се часак на оним професионалним раденицима, код којих се *a priori* подразумева у великом степену развијено осећање Лепог, које ка ентузијазму води, то јест, на сликарима и на скулпторима.

Кад великим сликарима мирни светлосни видици служе као обрасци за репродуковање, они, услед једне нарочите наклоности природе своје, у колико гледају и виде тај стварни свет пред собом, једновремено у њему стварноме виде и осећају и идеалан свет један, који је од вајкада пријатно потресао људе и мамио их к себи, и из стварног живота водио их у свет снова и маштања.

А то су они моменти, кад се пријатне енергије у човеку као на неку мађијску реч пробуде и ставе у акцију. У тим моментима, пред хармоничним дејством светлости: тонова и облика, уметник-сликар у једном видику, у једном једином светлосном мотиву, види и позорницу са свим драмским ефектима њеним, на којој се без престанка будила, развијала и до кулминације доспевала активност духа човековог у односу његовом према никад нерешеним тајнама, у које тоне све, што се на живот људи односи.

И због тога, пошто је савладао техничке тешкоће у раду на уметности којој се посветио, и пошто је, с обзиром на велике сликаре у прошлости, и сам постао мајstor у послу, до ентузијазма одушевљен светлосним лепотама, уметник-сликар таквом сликом својом не даје нам на платну само репродукован видик што се пред њим развијао, но нам даје дело, кроз које се осећа до заноса потресена душа његова, односно душа човекова уопште.

А из тога се може извести правило: да је само оно прави уметник, па дакле и прави сликар, који делом својим ставља у покрет суптилне одлике осећајности, племените амбиције, чежње и снове, наговештава нове радости, и снажки и подиже, будећи сећања на пријатне узбуђујуће моменте из прошлости.

А што вреди за читаве светлосне видике, то јест материјал, којим се сликари служе да дела своја стварају, вреди у истој мери и за само обличје људског тела, материјал, којим се скулптори служе за стварање својих дела.

Ни једним створењем својим, творачке сile у Природи, нису манифестовале у тој мери савршенство своје, као у обличју човековом, нити се појам о Лепоме, ма у каквом другом делу њиховом на јаснији начин обелодањује. У том обличју, у људском телу, царство духа у свој сложености својој, спојено је са царством физичким и физијолошким у јединственом примерку, којем на земљи ничег равнога нема. А то двојство у јединству, последња је реч творачких сила. Естетичка страна творачких сила, било светских било не светских, која се тако јасно испољава на читавом и органском и анерганском свету, као у последњој речи својој испољава се у обличју нормално развијеног човека. На нормалном људском телу нема ниједног, ни најмањег делића, који није у хармоничном односу са осталим деловима, и који не доприноси лепоти општег утиска тога тела. Хармоничност та и лепота општег утиска људског тела, ма у ком ставу његовом, тако је савршена, да и најмања дисхармонија у линијама и пропорцијама на њему, и најмања неправилност ремети тај утисак. То мора на првом месту да је познато професионалним скулпторима и сликарима. И стога, чим се констатује, да неко од њих не води рачуна о тој апсолутној истини, одмах се у исто време утврђује, да тај нема осећања за Лепо, и да према томе не може бити уметник.

Кад је у пуној снази и развоју, нормално развијено, неоштећено дакле ни у једном делићу своме, лепо је младо тело људско појава, која све остале појаве засењује. Хармонија, основни принцип и регулатор стварања света, у обличју људском слави апотеозу своју. Став тога тела у миру и непокретности, и у гестикулацији и покрету, може дати повода уметнику скулптору да се до заноса одушеви.

За уметнике духом велике, велике, јер имају подобности да се до ентузијазма одушеве и да са највише могуће тачке посматрају свет живота и свет смрти, може се рећи, да гледајући и видећи све лепоте људског тела, и без нарочите претходне спреме, прелазе све степене редом, што ка сазнању воде.

Пре свега, буде им јасно, зашто је баш њојзи, девојци, вереници, супруги и матери, додељено да буде и најсигурнији вођ и утешитељ људи на путу њиховом кроз живот. И њен је осмејак исто тако животворан, као што је светлост сунца животворца; и поглед је њен исто тако дубок, и исто тако и нем говори, колико су дубоки простори бесконачности, и колико немуштим језиком говори цела Природа. Мирни јој покрети и главе, и очију, и обрва, и руку, и корак јој, права су еуритмија једна у акцији. У модулацијама његовим, глас јој је сложенији, и од јачег је ефекта на оне у којих је осећај о Лепом развијен, и од најуметничкије компоноване симфоније.

Према томе, колико је у њему развијена моћ дивљења на догледу лепих видика под разним светло-



сним ефектима, и на догледу лепоте људског тела и лепоте духовне и интелектуалног израза лица човековог, до ситнице тачно одмерава се подобност за рад на уметничком пољу оних, који хоће да су сликари и скулптори, и што је главно: до ситнице тачно се то огледа на делима њихним.

Не бити у стању одушевити се оним, што се са тих појава тако јасно и тако убедљиво манифестије пред погледима људи, но ићи и на силу истраживати још и нешто друго, да би тобож у себи појачали уметничку подобност, и дали дело, какво још нико до њих није дао, — то се може десити само људима, који су лишени осећања Лепог, и који према томе, не могу дати уметничко дело. А недостатак тога осећања не може се накнадити никаквим причањем, усилавањем, теорисањем, нити икаквим артифисима.

Има ли на пример онај скулптор и основног појма о томе, шта је Уметност, и да ли је он у стању да се до ентузијазма одушеви лепотама у Природи, а без чега нити има Уметности, нити има уметника, који сам себи изабере модел, и као дело своје дја женску фигуру која, место да нас потсети на дела класичних грчких скулптора, или оних из Ренесанса, или великих модерних скулптора, то јест тих ненадмашних узорака скулпторских дела, на против претставља неку дебелу, тако угојену фигуру људску, да су јој се пропорције појединих делова тела сваким изгубиле, или претставља непропорционално дугачке, као изгладнеле мршаве беднице неке? А таквих је скулптора данас на жалост доста велики број.

Или, зар је оно неки сликар, који имајући у светlosti једини материјал за стварање својих дела, светlost ту, односно колорит, фалсификује, и фалсификује обличје постојећих предмета органског и анорганског света?

И узалуд се мучи сваки онај међ нама, који се труди да објасни и да правда и такве абнормалности, и такве апсурдности у сликарству, на пример

онај један од тих који вели: „Ако на јави нема зелених коња, ни љубичасте коре на дрвету, ни цревене траве, свега тога може бити у сну, иако за то не зна око, душа зна...“

Али, кад већ тај критичар иде на то, да чак и такве немогућности, управо апсурдности брани и правда, онда свакако и он зна, да су се људи у сну, преко мрдевина и на месец пели; да су изводили и апсолутно немогуће којекакве акробатске продукције, да су на пример, правили и скокове од неколико стотина метара и да су, онако како су путем ишли, одједном почели летити. Па кад и он то зна, онда му неће ни мало тешко бити да види и такве сликаре, који би и тако шта на платну намоловали и да зна, да ли и такве „слике“ и поред све његове теорије о сновима, имају ма какве везе с Уметношћу.

Не, не, нека мисле такви сликар и њихови по духу једнородници, и о култури Лепог и о Уметности њихови једномишљеници шта год хоће, тамо, где нема одушевљења, и где, пред вечитим и неисцрпним лепотама у Природи, нема заноса до ентузијазма, тамо нема Уметности. Тамо се могу слагати слике и скулптуре на гомиле, само, са уметничке тачке гледишта, те гомиле неће имати никакве вредности.

Али, и ако се без ентузијазма не може да створи уметничко дело, и сви одушевљени, и сви до ентузијазма занесени Лепим, немају услова да у исто време буду и уметници творци. За то је потребан нарочити дар, који се додељује ретким појединцима путем селекције, путем збирања у једној јединој личности богатства осећајног више генерација предака њихових.

Само, и ако им творачка подобност није дарована свима, сви они имају преимућства, богатији су радостима и моментима истинске среће од оних, који на појаву Лепога остају индиферентни.

— Свршиће се —

ИКОНОГРАФСКА ШКОЛА У ГОМИРЈУ У XVIII ВЕКУ

Сликарство у Хрватској није било тако развијено као на пр. у Словенији или Војводини.

Срби су у 18 веку узимали за декорисање својих цркава и странце, који су били у највише случајева занатлије. Ове занатлије су путовале од места до места, поправљајући слике или радећи нове, које нису биле подвргнуте строгој пажњи црквених власти. Отуда се даде и протумачити, да су се у православну иконографију почели увлачити и католички елементи.

Било је и Руса сликара, који су ишли по манастирима и сликали иконе како су научили у Русији. Тако је на пр. неки Василије Романовић „мольер“ дошао 1758 у Хопово (Фрушка гора), и „приопшчилсја у манастиру ради рукодјелија својего и писал тамо темпла по црквама“ у Славонији.

Старији војвођански сликари су посве примили тековине западне уметности и радили уљеном бојом иконе, у место темпере, и попримили округлу барокну стилизацију.



Уроши Предић, најбољи и најспремнији уметник, подигао је нашу иконографију на европски степен, али је имао при томе муке, чак је излучио католичке елементе из српско-православне иконографије и створио темеље за изучавање православне иконографије, и ако није био дводимензијалан у византијском смислу стилизације.

Срби, који су се настанили у 17 веку око манастира Гомирја у Хрватској, нису имали своје иконографе. Покушало се основати школа за време владике Данила Јакшића. Тада покушај је успео на тај начин, што се у Кијеву налазио Србин Симеон Балтић, који се вежбао у сликарској технички; по-злађивању, мешању боја, препарирању платна или дасака. Њега је приволио игуман Алексић, из Гомирја, да ради у Хрватској иконе за Србе. — „Молер“ Симеон Балтић пристане на то, и допутује са игуманом, из Русије, у Гомирје, потписавши још у Кијеву (10 јуна 1762) овај уговор* — Игуман Алексић, обавеза се, да ће на „манастирски трошак молера Симеона одвести од Кијева до свога манастира; а молер се обавеза:

1. да ће сав трошак, што игуман потроши на њи и на његову „богажу“ одрадити или готовијем платити.
2. Да неће без дозволе владике Јакшића почињати никаквог сликарског дјела ни у манастиру ни у владичанству.
3. Да неће своје послове скупо цијенити него по савјести и по вриједности дјела; али да га не може нико присилити, да ради црквенијем манастирским бојама, „неко сопственим мојим по регули художества мојега“.
4. Да ће два или три ученика, које му даде владика, са свакијем усрдијем обучати, колико је о том художествје искусан“.
5. Да неће смјети оставити започета дјела, па отићи камо на другу страну; али када сврши своје послове, да је „как волному човјеку“ слободно отићи на другу страну.“

* Гробић: *Карловачко владичанство 1891.*

Симеон Балтић је довршио Гомирски иконостас који још постоји. Ученици су му били: Лука Никшић, Јован Гробић и Ђорђе Мишљеновић. Гробић је сликао у Подлапочи г. 1780 у своме родном месту, а Балтић је исте године радио 4 престоне иконе за цркву у Перјасици. Иконографска школа није показивала напредак, јер је Балтић слабо ћајима што показивао, зато га и оптуже игуману а овај владици.

Владика одговара писом из Плашког 3 маја 1767 игуману: да измири ћаке и учитеље; јер и свето Евангелије говори дављет ученику јакоже и учитељу, а како може бити ученик јакоже учитељ, ако њему учитељ све сile свога наука не показује...

Даље владика завршава у писму: „Он (Балтић) споменут њиов магистар или ти учитељ, старац Симеон, монах, нека се ниуколико у мене не сумја, да ћу ја њега њима иза леђа вићи, ако ће они до пол године цјелога његовога заната научити. Он ће сваде мој првенац овдје у Епархији бити и цијело захтеваније, да се помире и једнодушно и сагласно с начином како више поменуто, да од њихова дјела видимо благи конач, а не поруганије...“

Како се завршила ова школа, немамо података или знамо да је Балтић, и после ове несугласице (1780) радио даље у Гомирју.

Једно морамо напоменути, да су ћаци ове школе ипак оставили иза себе врло оригиналне иконе, на свој начин рађене и схваћене, како то сведоче иконе у Лесковцу и Сјеничаку.

Свјети су сликани у пуним народним ношњама.

Налазимо још иконе Св. Милоша Обилића у народној ношњи, Св. Лазара, Св. Петку, Св. Петра.

Заслуга је владике Данила Јакшића, што се оваквим иконама јачао српски дух и православље у оним тужним временима, када су Срби били гоњени, и кад су хтели да виде у својим иконама и Србе свете. Иконе су ове већином пропале, или су ретко сачуване, али су оне дале првој иконографској школи у Гомирју једно оригинално обележје у историји српско-православне иконографије.

Миленко Д. Ђурић.

РЕАЛИСТИЧКА КЊИЖЕВНОСТ

Класична књижевност сматрала је човека, као протагонисту једне врло отмене драме, драме, у којој глумци деле улоге врлине и неваљалства, среће и патње, улоге, сходне идеалистичној и апсолутној концепцији једнога вишег живота, који тежи једном једином циљу. Једном речи, класичан човек био је *јунак*, кога су све примитивне књижевности сматрале за јединог достојног њихове пажње. Дела то-

га јунака била су у складу са идејама верским, монархичним, социјалним и моралним, то јест том основом на којој је почивала породица људска, од њених најстаријих покушаја организације. Величајући личност његову и у добру и у злу, класични пењици претстављали су га као узор попре онога што треба да буде, односно, што не треба да буде, но као узор онога, што у истини постоји.



Али, постепено, током времена, друго је гледиште превладало. То се гледиште свело више у посматрање него у уображење, с циљем, да претстави живот какав је у истини, са што мањим уделом песника. Тада нови начин посматрања узима човека у обичним му, у свакидањим приликама. Може се рећи, љубоморан на начин поступања науке, песник узима да нас обавести више анализом осећања и дела, него да нас забавља и узбуђује интригама и призорима страсти. Класична књижевност, стављала је на сцену краљеве који владају, кажњавају, награђују, који међ аристократима бирају своје миљенике, и прописују им конвенције о елеганцији, моралности и добром понашању. Нова пак књижевност подражава природу у њеној бесвестности, њеној моралној равнодушности, њеној отсуности избора, и изражава потребу заједништва над индивидуом, гомиле над јунаком, релативног над апсолутним. Ту су књижевност назвали реалистичком, натуралистичком, а да ли би згодно било назвати је демократском...?

Док су институције поверавале владавину државом гомили, наука је уступила владавину светом атомима. Свуда у анализи феномена и физичких и моралних разлучавали су се, и тако рећи мрвили погледи и назори: стари агенти који су нам објашњавали револуције земљине кугле, историје и душе, уступили су место еволуцији најмањих и најнезнанијих бића...

Историја бележи сведочанства што их народи дају, а ставља у страну једине сведоце које је раније слушала: краљеве, министре, војсковође; преко гробља, нерадо се задржава на помпезним монументима, а радо на гомили заборављених гробова, трудећи се, да чује шта они шапуђу. Да би објаснила ток догађаја, појединци што су владали, нису јој довољни; дух расе, страсти и скривене беде, везивање ситних појава, то је материјал којим се изграђује прошлост...

Па и књижевност, та исповест друштава, није се могла оглушити о тај општи преокрет. Прво инстинктом, а потом доктринарством, и она је према новом духу, удесила своје методе и свој идеал. Програм јој је обележен општом револуцијом, али схватање узрока те револуције, једино јој је могао дати философски програм...

После тога, наишло је разочарење, перијодично рушење свега онога што човек гради на шупљини свога ума. С једне стране, човек је морао признати, да ширећи своју владавину, он је у исто време морао ширити и своје погледе, и да је изван круга освојених истина, и даље стајала провалија незнана,

С друге пак стране, искуство га је научило, да су политички закони мало доприносили његовој слободи, потишеној природним законима. И његови и сувише повољни закључци о себи, нестали су. Поново се обрео у неизвестности и ропству, што му је судбином заувек додељено. У томе, тако великим разочарењу, стари су инстинкти оживили, човек је поново потражио да је моли неку надчовечанску силу, али, ње више није било...

Све се било заверило, да се кидање с предањима прошлости више ничим накнадити не може...

Знам врло добро, да ће ми се смејати проповедници доктрине: Уметност за Уметност (*l'art pour l'art*) кад кажем, да морал треба да је циљ Уметности. Никад нећу веровати да озбиљни људи, који се брину о свом достојанству и томе, да их публика цени, пристају, да играју улогу вашарских забављача. Чудновати су вам то људи С висине гледају каквог писца буржова, који се труди да поучи и да теши људе, а сами се међутим шепуре пред гомилом, само да би јој показали како су вешти. У место да се извиђавају публици кад веле, да јој не мају шта да кажу, они се тиме хвале. И зар је то књижевност? Ја не мислим потцењивати ту и ту врсту дела, оглашених за лака. И роман и комедија могу бити људима од веће вредности него каква расправа о теодисеји. Ја дижем глас само против решености, да у њима не буде никаквога моралнога смера.

Да би свели своје идеје о томе, шта би реализам требао да буде, тражилисмо некакву општу формулу, којом би се могла представити и његова метода, и његова творачка моћ. И нашли смо ту формулу, која је врло стара, ал од које нема боље ни научније, која још најјасније износи тајну стварања, „Господ Бог створио је човека од блата“. Задржите се само на тој речи, и уверићете се колико је тачна и значајна. „Од блата!“ Та реч садржи све оно, што наслућујемо о пореклу живота... Јест, тако је, али, поред експерименталне науке има још и нешто друго. Из самога блата не могу да се стварају тајне живота: у самоме блату није цело моје *Ja*. Ми осећамо да је то мало блата одуховљено неким принципом, који ће за сва времена остати непознат нашим научним инструментима, због тога требало је ту формулу допунити, да би се уверили о двојности нашега бића, и зато текст наставља:... „удунуо је у њега дах живота, и тако је човек постао жива душа.“ Тај дах, црпљен на извору универзалног живота, то је дух, сигуран и непроницљив елеменат, који нас креће, који нас обавија, који буни сва наша тумачења...

E. M. De Vogüé



РЕНЕСАНС У ФРАНЦУСКОЈ

Својим географским положајем као и својом асимилијационом моћи, Француска као да је преопредељена да споји у хармонично јединство две струје идеја, које долазе са севера и са југа Европе. Срећање готске уметности, која је продукт старог галског генија, са уметношћу италијанском, наследницом античких традиција, створило је стил Ренесанса. То срећање остварило се ратовима Карла осмог, и Луја дванаестог и Франсоа првог у Италији. Ти краљеви засењени величанственошћу дела у Италији, чинили су све, да и у Француској изведу сличну обнову. Франсоа први, својим за уметничка и књижевна дела, оснивањем Collége de France, радом на усавршавању штампарија, куповином античких статуа и слика великих италијанских сликара, заслужио је, да му име буде везано за француски Ренесанс. Италија је била сукcesивно послала у Француску три колоније својих уметника, који су морали да узму известан број ѡака Француза, да би их упутили у Уметност. И тиме је створена, тако звана фонтенебловска школа.

Само, и поред тога, учинила би се неправда француској уметности, ако би се гледало на њу као на стран увоз, и као продукт милости француских краљева.

Утврђено је, да је у Француској, и пре ратова у Италији, цветала једна врло напредна уметност, еминетно народног карактера.

Француска скулптура, која је још од XIII века била прва у Европи, била је у напредовању.

Школе у унутрашњости земље биле су расаднице уметника, из њих су изишле два највећа француска скулптора, Jean Goujon и Germain Pilon. Минијатуре Jean Fouquet-а који је био позват у Рим 1431 да ради Папин портрет, тако фини портрети оца и синова Clootet, где је скрупулозна реалност школе у Bruges-у спојена са чисто француском грацијозношћу, довољна су сведочанства о томе, да француско сликарство није дело италијанског утицаја.

Било је природно, што је готска архитектура од које је тако много монументала у Француској, била отпорница но у Италији, према реакцији што се почела изводити у корист грчко-римских форума. Међутим, та је реакција ипак победила.

У XVI веку краљеви француски јавно су протежирали италијански покрет.

Пошто нису познате, биографије француских уметника, то је тешко одмеравати утицај Италијана на њих. Али изгледа да је утицај тај био реципрочен. Има сличности између фигура Primatice-а и Jean Goujon-а и Germain Pilon-а. Да је Леонардо Давинчи дошао раније у Француску, и да је Андреа дел Сарт остало у Француској дуже, могло би се

веровати, да би ти велики претставници традиције, дали француском Ренесансу сјај, који не би имао ништа да завиди златном веку Италијана. Међутим уметници, које је Франсоа Први волио: Rosso, Veneziano Cellini, Primatice, већ су скоро припадали италијанској декаденцији.

Почетком XVII века Италија је била у пуној декаденцији.

Али баш у томе добу, које је изгледало тако стерилно и у француској уметности, створена је француска велика сликарска школа. XVII век имао је да буде за Француску оно, што је био XVI за Италију с том разликом, што је у Италији сјај уметничких дела бацао у засенак књижевна дела, а у Француској слава писаца била је узорок што се понекад чинила неправда уметницима.

Нормандији припада слава што се у њој родио највећи француски уметник Nicolas Poussin (1594 — 1665).

Пошто је у младости усталачки радио борећи се са разним тешкоћама, отишао је у Рим и Римом био очаран, где је скоро искључиво ишао да гледа и да студира Рафајлова дела и античка уметничка дела. Обдарен методичким духом, највише је имао да захвали тим студијама. Први му, још окрут манир, био је ознака утицаја на њега венецијанске и ломбардијске школе. И највећи део његових митолошких слика припада томе периоду, као и његова чувена слика *Kuga*. Са годинама стил му се оплемењавао и проширио је и тада већ није више био само велики уметник но и философ, сликар духовитих људи како су га били назвали. Тада је сликао Аркадијске *Пастире Ману, Ребеку, Дијогена*. У старости, рука му је била мало отежала, и боја му постала сивкаста, али му се поетски дух и даље дизао, и кад му је било седамдесет и једна година, израдио је *Потоп*, грандијозно дело, на којој страшна интимност колорита потпуно одговара ужасу претстављених сцена.

Био је универзалан сликар. Са једнаким успехом радио је слике религијозне, митолошке, историјске и пејзаже. Од француских му ученика познат је само Guaspré, пејзажист.

Други му један пријатељ Claude Lorrain (Claude Gellée 1600 — 1682) као и он, провео је највећи део живота у Риму, и као и он, био је слава француске школе. Нико као он, није био у стању, да претстави разнолике ефекте светlosti на пејзажу. Мајијска прозрачност неба, свежина присенака, сјај сунца, бистрина воде, хармонија линија — све то, ширило је по његовим сликама ведрост мирних летњих вечера, што је он радо сликао. Само, као год што се дешавало са великим flamanskim и хо-



ландским сликарима, и на његовим сликама често су фигуре радили Philippe Lauri, Jean Miel и Bourguignon.

Тада је била у Италији читава колонија француских сликара. Jacques Callot, Bourguignon (Jacques Courtois), Moyse Valentín, а пре њих Simon Vouet.

Позван на двор Луја XIII Vouet је био донео из Италије широки манир, укус за декоративно сликарство, а био је врло плодан, због чега је имао великог успеха. Кад га човек сравни са Poussin-ом он је испод њега, али му француска школа мора одат признање већ само и због тога, што је дао ђаке, као што су Lesueur, Lebrun, Mignard, Dufresnoy и још толико других.

Eustache Lesueur (1617 — 1655) најрелигијознији је међу сликарима француским. И ако није никада био у Италији, рекло би се, да је морао бити Рафајлов ђак. Стил му прост и без конвенција, чедан и грацијозан у исто време, гест му одмерен и пун изражaja, стављају га одмах до Poussin-а, на чело француске школе.

Два друга славна имена француске школе били су Claude Lorrain и Moyse Valentín, обојица пријатељи Poussin-ови, такође су сав век свој провели у Риму. Љубав њихова према независности, стално их је удаљивала од антишамбрирања и од додира с двором.

Кад је Puget творац *Милона из Кротоне*, која су звали француским Микеланђелом, био позват у Версаль, десило му се исто, што и Poussin-у: био је примљен с много почасти, али, то њему није годило, и стога се убрзо вратио у свој родни град, Марсель, остављајући место Girardon-у, ривалу мање вредности, који је био пристао на улогу куртизана.

Маузолеј Ришелијев у Сорбони, статуе на базену Нептуна, што их је Girardon по цртежима Lebrun-овим радио, несумњиво су лепа дела, али Rigaud није могао пристати да игра улогу потчињенога. Провео је сав век у провинцији, па чак није био ни члан краљевске Академије.

Лако је било разумљиво, да се на двору, где се само по етикети живило, театрална помпа претпостављала простодушности и природности.

Интимне и дубоке емоције што су их изазивале слике Lesueur-ове, нису се могле осећати у Версаљу. Међутим, да су Lesueur-а претпостављали Lebrun-у, декаденција Уметности могла је бити одложена. Али двору, на којем је све било извештачено, потребна је била хладна велелепност, која засењује очи или оставља срца хладна.

Lebrun је таман био за Луја XIV. Док је Lesueur био напуштен у његовом манастиру, дотле је Lebrun држао скриптар Уметности. Неоспорно је, да је аутор *Породице Даријусове* био мајstor, али и

поред тога, њиме се свршава велика периода француска и спрема декаденција. Сликарство које је с њим изгубило своју природност, под његовим наследницима све се више кварило. Апсолутан деспот у Уметности, као што му је господар био у политици, он је знао да се одржи на висини своје улоге. Скулпторска дела, орнаменти по унутрашњости апартмана, таписерије, златарски и ковачки радови, мозајик, столови, вазе, лустери, канделабри све је то пролазило кроз његове руке, и ништа се није у двор уносило, што није било израђено под његовим руководством. Али, и ако коректан цртач, он се никад није био уздигао до чистоте линија Рафајлових. У његовим великим декоративним композицијама није се никад осећала бујна, инспирација Рубенсова. Бавио се много изражајношћу, али га је окрутост његова спречавала, да проучава природу у њеној невероватној разноликости нијанса.

Охолост и гордост своју према колегама, који су били већи од њега, и завидљивост према Lesueur-у скупо је платио због мучења и понижавања, које му је причинавао Mignard, који му није био дорастао.

Pierre Mignard (1610 — 1675) био је штићеник Louvois, као што је Lebrun био штићеник Colbert-а. Био је духовит, пријатељ великих писаца, великог књижевног века, а и сем тога потпун куртизан. Једнога дана, кад је већ по дванаести пут радио портрет већ остарелог Луја XIV, „Mignard, рекао му краљ, без сумње налазите да сам јако остарио? Сире, одговорио је он, ја видим још нове победе исписане на челу вашег Величанства“.

Слике му много хваљење за његовог живота, биле су после много куђене. Његове богоодице уживале су врло велику репутацију. Све су дворске госпође имале претенцију да имају лице *mignarde*, и та је реч ушла у језик, и постала је најласкавији комплимент који се могао рећи једној жени.

Снажно сликарство Jean Jouvenet-а, његова енергична израда, и његови снажни потези кичицом, били су права противност меком и глатком маниру Mignard-овом.

На великим портретисти Rigaud-у не треба се много задржавати. Сведен на један свој специјалан начин рада, није могао бити од утицаја на опште кретање Уметности.

Један други сликар портретист, Largillière који је студирао у Анверсу, био је један од главних покретача фламанског утицаја, који је контрабалансирао, дотле доминантни италијански утицај. Пре тога фламанац Philippe de Champaigne, већ се био настанио у Француској, где се одликовао својим врло лепим портретима.

Van der Meulen, фламански Француз, створио је био један нов жанр, стратегиско сликар-



ство, које је био развио са много талента, али није имао следбеника.

Sebastien de Bourdon (1616 — 1671) унео је у Уметност елементе декаденције. Многобројна су му дела свих врста. Имао је обичај да се хвали, да је у стању, да једнога дана изради дванаест глава.

А сад долазимо на једну породицу уметника, чије су идеје, поткрепљене стварним талентом, током читавог века биле од поражавајућег утицаја, а то су били Coypel. Noël Coypel (1628—1707) увео је у Француској театralан жанр. Његов син, Antoine Coypel (1661—1722) слабији од њега, на сажаљења достојан начин, претерао је у томе жанру, и довоје француску школу у ћор-сокак. Његов утицај био је кобан за историјско сликарство, не с тога, што није имао талента, него због тога што је имао талента да протури као добар укус, један рђав укус.

Кад је био дошао у Рим, њега у Риму није био очарао ни Рафајло ни античка уметност, него Bernini, чији је постао ученик, и коме се највише дивио. Наименован још у двадесетој години сликаром Господиновим, братом Краљевим, и ускоро и Краљевим сликаром, директором Академије, директором радова и цртежа крунских; подигнут на степен племића, оптерећен скупо плаћеним поруџбинама, морао је стећи имитаторе.

Ево, шта о њему вели Dandré-Bardon, који је претстављао мишљење уметника свога доба: „И песник и сликар, уносио је он у своје композиције све пријатности духа и генија, које је обоје величао живим колоритом, изражайношћу и патетиком,

нарочито грацијозношћу и поноситошћу што је уносио у израз лица“. Међутим, још одмах од краја XVIII века, о вредности његовог дела много се дискутовало. Енциклопедија Watelet-ова доста се оштро изражава о њему, а кад је дошла строга реакција David-ова, и на њега је бачена анатема, као и на све остale уметнике сликаре француске школе рачунајући од Lebrun-а.

Са можда нешто бољом израдњом но што је Coypel-ова, и сликар de Troy, као и он, пао је био на театralан жанр. Што се пак тиче Lemoigne-a (1688—1737), у његовим широким покушајима огледа се више смелости но генијалности. Ремек му је дело плафон у Версаљу. То гигантско дело, дуго шесет и четири и широко педесет и четири стопа, садржи сто четрдесет и две фигуре, веће од природне величине. У њему се осећа утицај Петра Кортоне, која је он помно студирао у Италији.

То је била последња реч онога система, који је француска школа, почевши од Lebrun-а позајмила од италијанске декаденције, а која је тако доликовала раскошном укусу двора Лудвика XIV и емфатичном величанству великога Краља. Сликар, поставши декоратор, бледио је испред архитекте. Кад се уђе у Аполонову галерију у Лувру, или у галерију огледала у Версаљу, човек је изненађен у истини краљевским изгледом њиховим, али кад из њих изиђе, више се не сећа ни једне фигуре, и поред талента, што је сликар на њима очитовао.

L. R. Ménard.

ДВА НАЈСЛАВНИЈА КИНЕСКА ПЕСНИКА

Током седмог, осмог и деветог века наше ере, од године 618 до године 909, Кином је владала династија Тханг. Двадесет њих императора долазили су један за другим, и сви су они власт своју посвећивали добру народа.

У томе добу живила су и два најславнија песника кинеска: Ли-тан-пе и Тху-фу. Име Ли-тан-пе и данас тако је популарно у Кини, „да се налази написано и у радној соби министара, као и у кући земљорадника, на полицама библиотека, и на зидовима најсиромашнијих људи; на бронзама, на портулану и на посуђу за свакодневну употребу, и док студенти читају његове стихове, сељак цитира његове песме.“

Према животу његовом, а био је дворски песник, за Ли-тан-пе може се поверовати да је умро, како предање вели. Возећи се једном на реци у провинцији Кјаңг-нан, пошто је пio мало више но

обично, хтео је, да стоји на једном крају барке, па је изгубио равнотежу и удавио се.

Ево једне његове песме:

Домаћин је изнео вино, али га не сипајте,
Чекајте док вам отпевам песму туге.
Кад туга дође, престајем да певам и да се смејем,
И нико неће знати, шта ми је тада у срцу.
Туга стиже, туга стиже.

Домаћине, имаш доста вина
А ја имам лауту, дугу три стопе.
Ударати у лауту и пити вино, то се добро слаже,
Чаша вина понекад вреди хиљаду унција злата.
Туга стиже, туга стиже.

И ако су небо и земља вечни,
Колико дуго можемо ми уживати у злату и драгом камењу?



Највише, највише стотину година
Да живимо и да умремо, једино је то сигурно.
Туга стиже, туга стиже.

А ево и неких песама Тху-фу-ових:

Пролетња киша

Ох, да добре кишице, која зна кад нам је потребна,
Која пада у пролеће да помогне новом животу да се
развије.
Изабрала је ноћ, да би што тише дошла,
И све је ствари врло фине, у тишини оквасила.

Синоћ су мрки облаци висили над стазом која води
мојој кући.
Само на чамцима видиле су се светильке.
Јутрос пак свеже се боје виде пољем,
И освежено је лепо цвеће у царским вртовима.

Јесења песма

Увенуло пада лишће с оголелог грања,
Хладан ветар дува долином Нон-шан,
Брзи и узбуркани таласи дижу се, као да би до неба,
Облаци на брдима, мешају се с маглом у равницама.

Данас цветају кризантеме, а сутра, и последње ће
цвеће пасти.
Ја сам сличан слабом чуну, везаном за обалу, и
само ми мисли иду ка моме крају.
Чујем, како из поља одјекују ударци праља, које се
журе, да још за рана сврше посао.

Некада, био сам у милости на једном двору. Сада,
Иза пушкарница на кули, чији стражари злокобно
звијже,
Посматрам дивљу вегетацију што месец осветљава,
А тамо даље, у полу светlosti, песковита острвца
на великој реци.
Ласте се у групама вију.

АРХИТЕКТУРА

Скоро има читав век, од како архитектура,
више но остала гране уметности, даје доказа о не-
сигурности идеала којем теки.

Поред академске школе, која је напојена формулама античке римске уметности, и то, посредством италијанског Ренесанса, знала само за Вињола (1507 — 1573) и за Паладија (1518 — 1580), друга једна школа бацила је била поглед на француски средњи век, али није знала да га се ослободи.

Том утакмицом у подражавању, модернисти

Срећне су, јер иду на пут.
О мој крају, о сећања на мрачне дане!
Данас ми се из душе само тужне песме крећу,
И оседела ми глава од бола је оборена.

Пред рушевинама једне старе палате

Протиче поток жуборећи. Кроз шуму четинара
ветар хуји.
Сиви пацови беже од мене и крију се под старе
црепове.
Да ли се зна, који ли је кнез некада ову палату
подигао?
Зна ли се, ко ли нам остави ове развалине у
подножју брда?
У виду плавичастих пламенова духови лутају у
мрачним дубинама.
А на разрivenom путу чује се као неко јецање.
Хиљаде гласова Природних сливају се у целину
пуну хармоније.
И слика јесени хармонише са тужним видиком.
Потресен и тужан сео сам на густу траву.
Почињем да певам и кроз песму ми бол одјекује,
сузе ми с лица теку.
Авај, ко може животним путем својим дуго да иде!

Сваки нови цитат из песама песника, што су
живили у доба Тханг-ова, утврђује невероватну ана-
логију између њих, и савремених песника.

Како су, после толиких векова, могла да се
развију тако слична осећања у друштвима толико
различитим једним од других? Од куда те слично-
сті, у тако значајном акценту морала у поезији? Од
скептицизма. Разноликост религија велики је принцип
разноликости народности. Сумња међутим прибли-
жује људе тамо, где су их вере раставиле. Ништав-
ност свега свуда је једна и иста. Меланхолија и су-
зе песника су исход скептицизма.

Сваки нови цитат из песама песника, што су
живили у доба Тханг-ова, утврђује невероватну ана-
логију између њих, и савремених песника.
De L.

још нису успели да овладају, немајући општег упу-
та, који би био у складу с укусом публике.

Како је Уметност одсјај идеја, потреба и оби-
чаја, то се онда улога уметника састоји у томе, да
изрази на конкретан начин, остварење тих тенден-
ција, и може се рећи: докле год уметници траже,
њихова су дела интересантна.

Кад су међ сликарима Corot и Ziem тражили,
давали су дивне слике, а кад су нашли што су тра-
жили, и кад су се били везали за формуле, њихове



слике нису више биле тако лепе. Оно, што Рембранта издаваја међу остале сликаре све до краја дугог му живота, то је, што је стално истраживао, што је стално широ делокруг свога рада, и што се обнављао.

Ако је то тачно за поједине уметнике, како се може усвојити, да се у архитектури формуле могу стално понављати, без искрености и без емоције, које једине стварају уметнике и уметничка дела?

У свакој епоси било је одличних уметника, чија је генијална инспирација умела наћи решење проблема што су се јављали. Али исто тако: у свакој епоси било је мање обдарених уметника, који су били под утицајем својих учитеља копирали их, и од оригиналне нађене форме, стварали баналне формуле. И зато се може рећи: да су форме, што простиру из тих формул, стилски недостатци, и да их се због тога треба чувати.

И то су разумели сви модерни уметници, који су проучавали ремек-дела старих, зато, да би видили, како су они решавали проблеме што су се јављали, да би и сами били подобни приликом решавања модерних проблема у сличним делима.

Што неко од модерниста претпоставља овај или онај материјал, што, према свом укусу, прет-

поставља простије или сложеније облике, то је без икакве важности. Уметност је свуда тамо, где се искрено ради на томе, како да се реши један модерни програм модерним сртствима.

Тиме се и објашњава, зашто су најмоћнији и најкориснији програми: грађење школа, фабрика, раденичких станови, дали и најинтересантнија решавања.

Ако програм за решавање подизања јавних грађевина и кућа за приход, нису дали тако много новога, то је било због борбе против духа рутине, и што обнова архитектуре не може бити дело једне, па ни само две, ни само три генерације.

И зато, било би неправедно тврдити, да су недовољни резултати постигнути последњих два-стак година, нарочито с обзиром на катастрофе, што су пустошиле неколико последњих година тога периода.

Напротив, треба се радовати кад се види, с колико се снаге модерне идеје шире. Покрет је дат, и може се само појачавати. И какав се јачи доказ о томе може навести од констатовања, да је покрет тај отворио врата светилишта класичне традиције: највишим научним и уметничким институцијама.

H. M. Mogne.

Е С Т Е Т И К А

„Универзално је симпатична она личност, која живи вечним животом бића, која се ослања на стару основу људску, и узносећи се са те непроменљиве базе, диже се до највиших мисли, до којих људство стиже само у часовима ентузијазма и херојства. Али тај полет мора бити полет срца и осећања, а не полет интелигенције. Личност која само размишља а не осећа, не може нас узбуђивати, јер знамо, да његова супериорност не почива на нечemu дубоком и организном, јер осећамо, да не живи животом својих идеја. Шта више, може се према датима актуелне науке рећи, да у свесноме није све, да је често пута површно, и да се несвесно мора осећати у уметничком делу, свуда где га у ствари има, ако се хоће да даде утисак живота. Драж популарних прича вероватно долази због тога, што су нам у њима изнесени скромни људи, скоро несвесни свога херојизма и свога пожртвовања, као што су били и у њиховом свакидањем животу, то јест

спонтани и искрени. А искреност је принцип свих емоција, свих симпатија, свег живота, јер се пројектује из дна бића на основу природног развијања, које иде од несвесног ка свесноме. Све што је само артифисијелна комбинација, што је чист механизам, негација је и живота, и спонтаности и искрености. Свако уметничко дело мора да даје утисак спонтаности. И генијалност мора да је спонтана, и да бића која ствара и одуховљава, имају исту спонтаност, исту искреност израза, и у злу и у добру, због које и оно што је несимпатично, добија нечег симпатичног, постајући жива истина, која као да нам вели: што сам то сам, и каква сам ја вам се таквом и претстављам...“

„Уметност је од великог утицаја на душе, према томе, утицај њен треба да је спасоносан, па како јој циљ није да пропагира морал, потребно је, да је душа уметникове узвишене, да би узносила душе који посматрају уметничка дела....“

Власник и одговори уредник Петар Ј. Одавић. Редакција Београд, Космајска 2 — Телефон 21-072,
За Штампарију „Св. Ђорђе“ Стеван М. Ивковић и Боривоје Љ. Дуњић — Београд, Грачаничка бр. 11 — Телефон 28-500.

