



бг: 1/52

ПОШТАРИНА ПЛАЋЕНА У ГОТОВУ

БРОЈ 5

БЕОГРАД, ФЕБРУАРА 1937

ГОДИНА II

ЖИВОТ И УМЕТНОСТ

ЛИСТ ЗА КУЛТИВИСАЊЕ ОСЕЋАЊА ЛЕПОГ

УРЕДНИК

ПЕТАР Ј. ОДАВИЋ

ИЗЛАЗИ МЕСЕЧНО

БРОЈ — 2 ДИН.

ПОЛУГОДИШЊА ПРЕТПЛАТА — 10 ДИН.

МОДЕРНО СЛИКАРСТВО

Кад осмотримо разне сликарске школе и правце почевши од раног Ренесанса па све до данас, видимо, како је велика разлика између дела појединих чувених сликара што се тиче ефекта њиховог на гледаоце. Што се пак тиче саме основе слика, то јест, правилног цртежа, тачног и прецизног репродуковања обличја: људи, животиња и разноврсних мотива из Природе и материјалних објеката, између њих никакве разлике нема. Сви они, обдарени да у светлосним појавама, око себе проналазе лепоте многима другим мало знате, сви они, трудили су се да те лепоте на платнима својим оваплоћују и то што верније онакве какве су у ствари.

Било их је, који су на додгледу човечијег тела, савршene хармоније коју оличава и његове механике, и на додгледу видика и зоре, и дана и вечера и ведре ноћи, може се рећи у одушевљење падали, и као непосвећени свештеници у храму каквога божанства, не-мо певали химне тајanstvenim силама, творцима овога света. Срца су им дрхтала од узбуђења, а душом им се неизмерна радост разливала.

У таквом расположењу већина их је приступала раду, и отпочињала дела своја, на којима су имали да репродукују поједине од безбројних светлосних лепота, на коју би нарочито сконцентрисали своју пажњу. Идеал им је свима био, да делом својим на платну репродукују слику, коју је на додгледу им очију, душе и духа стварала Природа под мађијском силом сунца, у јединственој цели-

ни облика, светлости и сенака. И то се односило без изузетка на све врсте слика, на делима правих сликара уметника. И кад се узме да осмотри слика ма које врсте каквог правог уметника сликара, видиће се, да се ни у једном детаљу њеном њен творац није огрешио ни у вечно исте нормалне облике творевина природних и физичког, и бильног и животињског царства, ни код живих створења о механизам покрета њиховог тела, ни о законе статичке што управљају њима, ни о вечно исте ефекте светлости и сенака.

И докле год је у сликарској уметности владао тај принцип и био неприкосновен, сликарска уметност свих школа и праваца, била је на достојној висини, па је и она обасјавала путеве живота човековог.

И што је главно: током вековног развоја сликарске уметности, никаквом сликару нити и каквој сликарској школи није падало на памет ни да покуша да почне проповедати ма шта против тог принципа. Било је новина у погледу чисто техничком и било ма-нијеризама, али се није никада ма шта пре-дузимало и против вечних закона једног и истог извора светлости сунца, ни против нормалног обличја природних творевина.

Али, као год што на многе друге здраве организме најију повремене болештине, и на дотле здрави организам сликарске уметности, почели су неки људи да калеме разне болештине које су крстили звучним именима футуризам и кубизам, верујући, да ће се на тај начин, то јест некаквом оригиналношћу



па ма та оригиналност и крајње абсурдна била, кад већ талентом не могу, и сами можи протурутити међ уметнике.

„Ми ћемо, мислили су и мисле ти људи, негирати све што је до сада било од вредности у сликарској уметности, и што је кроз векове вредило као неприкосновен принцип за стварање уметничких слика, и даваћемо нешто ново, нешто, што се у сликарству још никада досад није видело. То ћемо огласити за праву уметност, а себе наравно, за праве уметнике. О томе ћемо трубити на све стране, а већ имамо себи равних, који нису сликари, који ће дела наша дизати у звезде, а све што је до сада вредило као сликарско уметничко дело, у договору с нама, просто на просто огласиће за фотографију.“ Јест, сасвим озбиљно и не трепћући веле, да ће све то огласити за фотографију, а као што се види, да би се та једна реч изговорила, за то није потребно баш тако много памети.

„А кад већ наша дела буду преплавила пијаце волели би да видимо ко ће смети порећи не само оригиналност нашу, тај несумњиви знак наше уметничке вредности, но и генијалност нашу, пошто смо после толиких преспаваних векова сликарске уметности, ми први измислили нове теорије о новој и правој уметности.“ То и тако веле, а не кажу нам, да су у исто време измислили и ново сунце, нити да су успели да ово садање некако преиначе па да и оно буде у складу са њиховим футуристичким сликама.

А како што је познато, те и такве теорије о сликарској уметности у пуном су јеку и у нашем Београду.

Кад човек види, шта се све код нас излаже на тако честим изложбама слика, видиће, да је то ново схватање сликарске уметности, да је та нова уметност може се рећи доминантна, судећи по делима наших модерних сликара, *модерних*, пошто се они најрадије називају тим именом, верујући да је и сама таква фирма довољна, па да и од каквог обичног мазала створи уметника.

И ступивши одлучно на сликарско уметничко поље, и изводећи најбурлескије акробације, наравно под вођством учитеља, њима у свему равним, па шта више још и уз пљескање неких професора на Универзитету, Управника музеја и философа, такође њима у свему равним, — почели су да се утрукују, ко ће од њих бити модернији, то јест, ко ће од њих у већој мери и са више држави унаказивати људска лица и људска те-

ла и све облике органског света, и све, кроз милијоне година вечно исте ефекте сунчане светlosti.

И као што има лончара, који су у стању да за кратко време израде стотине лонаца, исто тако, и међ тим нашим модерним сликарима има их, који су у стању, да за кратко време израде по стотину егзemplара онога, што они називају сликама.

И треба их само видети с колико поноса они тај факт наводе, верујући, да тек од тога, од те толике плодности њихове, не може бити већег доказа о њиховој генијалности.

Да напротив баш тиме дају доказа о томе ко су и шта су, ко су и шта су у врло рђавом смислу за себе, то им, наравно, ни на памет не пада. Ни на памет им не пада, да се на тај начин сами својевољно стављају у ред занатлија. Само, и ту треба правити разлику. Док рукотворине свих занатлија редом задовољавају прешне потребе људи, дотле су рукотворине тих наших модерних сликара апсолутно непотребне и неупотребљиве, а нарочито у погледу задовољења какве духовне и душевне потребе људи, чemu су уметничка дела *једино* намењена.

Нема сликара уметника који на првоместу није о томе водио рачуна. Нема их, који се за стварање својих дела није инспирирао оним, што му је Природа савршеним творевинама својим штедро на углед стављала, кад год су били у питању портрети, пејзажи, марине и мртве природе, и што су им људи и историја душе њихове на углед стављали, кад год су у питању били жанрови и историјске композиције и то с изражајем вечно истих ознака природе људске и живота људског, и поред средине и доба у којем су претстављени.

Љубав материна, љубав двоје младих, љубав према отаџбини, саучешће, бол и патње, трагедија смрти, свакодневни рад, лирски моменти радости, одушевљења и заноса, сцене у кући и сцене породичног живота, све су то вечно исти мотиви из историје душе човекове, који људе узбуђују, па ма се дешавале у ма којој историјској епоси, у ма којој географској средини, под ма каквим климатским и атмосферским приликама, и у ма каквим оделима били претстављени људи на њима.

Кроз сву сликарску историју, сликари уметници као по договору, слагали су се у томе погледу. И најлокалнијим и најсавременијим сликарским мотивима давали су они



обележје нечега вечно људског, и то у савршено цртаним облицима и у савршеној колориту и у савршеној складним композицијама.

Али, о свему томе они, који се и код нас називају модерним сликарима, неће ништа да знају. За њих је на сликама и цртеж, и колорит, и композиција без икаквог значаја, као што се то види на свим њиховим слика- ма редом.

„Као што је познато футуризам је дошао после кубизма, који се за кратко време могао допасти неким чудним љубопитљивцима, али који је у ствари тако, тако далеко од циља Уметности... Примери прошлости утврђују, да будућност припада онима снажним, који су захваљујући добром васпитању, и доброј спреми, у стању да даду потпун израз својим сензацијама, и да мисли своје срећу по узору, чија се отмена величина састоји од савршенства линија и облика и хармоније боја...“

А то значи: „да уметник треба, пре свега да добро познаје законе Уметности, који само слабићима могу бити сметња, а који на против правим уметницима могу само од помоћи бити. У границама тих закона број комбинација линија, боја и њихових односа бескрајан је, и даје могућности сваком уметнику да се развија...“ Дирер и Давинчи страсно су проучавали правила цртежа и сликарства, и то их, као уметнике није ни мало умањивало...

„Моде су и у сликарству пролазне и пролазе врло брзо. У ово последњих двајестак година виделисмо, како се у сликарству ишло од једнога пола ка другоме, од натурализма до чисте декорације...“

„Општа правила Уметности, о којима су неки мислили да не морају водити рачуна, без и најмање сумње поново ће ступити на снагу, и по њима будући ће нараштаји судити о нама. Једна слика XX века важиће као добра са истих разлога са којих ми налазимо да је добра слика прошлих векова, са истих разлога због којих волимо једног Chardin-a, једнога Vermeer-a, једнога Веронеза или једног Piero della Francesca...“

Па кад се то има на уму, и кад човек види, како наши тако звани модерни сликари с предумишљајем изопачавају сва правила, све вредности и изопачавају Природу, а што је доказ да у њима нема ни труна одушевљења лепотама у Природи и нема песничког заноса на догледу тих лепота, што је доказ даље о томе, да у њима нема ни труна уметничког замаха, — човек се мора питати: па шта управа хоће, и чему теже својим офорбаним платнима?

Могло би се рећи, да се на то питање своди сав проблем модерног сликарства наших модерних сликара кубиста и футуриста а и оних осталих иноватора линије и колорације и коректора Природе, означених под разним именима.

П. Ј. Одавић.

ОБЛАЦИ

— НОВЕЛА —

III

Како ни после тога разговора с њом нисам могао знати: да ли је она ма и најмање наслутила шта се дешава са мном, кад год сам био с њима, вребао сам сваку прилику, која би ми могла дати ма и најслабије објашњење о томе. Али нисам могао ништа приметити.

Према мени се понашала као и дотле, без најмање какве нијансе промене у држању. Кад год бих ушао смешећи би ми пружила руку, и пошто би ми понудила да седнем, обично би ме питаја шта сам радио од последњег виђења, јесам ли био вредан, јесам ли читao шта ново, јесам ли био у позоришту и томе слично. У опште била је врло

разговорна са мном, само, и то ми је нарочито упало у очи, после моје исповести да сам се заљубио, није ме више питаја о томе, а што би било тако природно с обзиром на познато женско љубопитство. И то ме је доводило у забуну. Нисам знао како то да тумачим.

Али једном приликом, и то је био зачетак онога што се после између нас десило, не сећам се поводом каквог детаља из разговора, запитала ме је, и то као шалећи се, ма да јој одмах и поглед, а што сам врло јасно приметио, није био у складу с намером њеном, запитала ме је:

— Не кажете ми истину шта је с вашом љубављу?



И ако сам се управо тргао кад ме је то запитала, — Питам се, одговорио сам јој трудећи се да будем што мирнији и озбиљнији, да ли ме то питате попре из оног женског љубопитства, а не с тога, што, као... пријатељица схваћате озбиљност положаја у којем се од скора налазим.

Њој се лака румен превуче преко образа, и очи јој се јаче засијаше. Њу су те моје речи морале јако изненадити, и чисто преплашена и као правдајући се рече ми:

— Зашто сте ми то рекли? Варате се. Тада догађај с вами и мене јако интересује. Верујте ми, мени не би било свеједно, да ли ће та коју сте за водели бити симпатична или можда неће.

— Опростите ми онда, рекао сам јој покажничким гласом, и како смо седели близу једно другоме, ја јој ухватих руку и пољубих је, нашто ме је она изненађена погледала, али ипак разблажујући то непријатно изненађење благим, снисходљивим осмехом.

— Кад вам кажем, продужио сам, да сам постао сасвим други човек, тако рећи, од првог дана кад сам наишао на њу, то вам моје тврђење може изгледати претерано, али верујте ми, да је то сушта истина.

— Ја вам верујем, одговорила ми је она, верујем вам, већ и због самог оног вашег тврђења: „Као да сте сад тек, у тим годинама први пут прогледали!“ Колико је и сама та ваша реч карактеристична, ја је још ни од једног заљубљеног нисам чула.

— А то је сушта истина, продужио сам одмах, охрабрен том њеном, по мене тако ласкавом примедбом... Како да то објасним нисам у стању. Тек, после неколико првих виђења и разговора с њом, верујте ми, у души сам угледао читав један нов свет лепота дотле не виђених. И због тога, и свака овај светлосни свет наш, преобразио се за мене. Мени је сад дато, да и у најобичнијим појавама каквим, црним радости за које дотле нисам знао. А зато имам само њој да захвалим. Мени сад тек почињу бивати јасни они први младачки чежњиви снови, који су нас и будне односили негде ван овога света. Исто као и тада, кад ми је било само седамнаест, осамнаест година, ја и сада будућност своју гледам у најлепшим сликама. За жалосне часове, тугу и бригу што сам их до сада преживљавао, као да никад нисам знао.

Док сам то говорио, она ме је помно посматрала.

— Нећу да вас питам да ли је лепа, рекла је, али да је неко добро и племенито створење о томе не може сумње бити.

— О да ли је лепа? одговорио сам ја. Лепа је, врло је лепа. Али и ако је и за друге и лепа, и

добра, и племенита, у мојим очима лепша и од најлепших. За мене је она једна од оних појава, које вечне силе што управљају нама, с времена на време проводе тако кроз друштво људи, да покажу људма: до каквог савршенства рад њихов може да достигне.

Док сам јој то говорио израз очију њених, што су ме нетремице посматрале, од једном се почeo да мења. Дубока нека сета, ал сета која често прати највећу радост и одушевљење, почела јој се оцртавати у погледу. И од једном учестано је затрптало, и неколико јој се суза скотрљало низ образе.

Мојим осећањима према њој није више било границе. Узбуђеноме и мени за мало што се сузе не завртеше у очима.

— Шта вам је? Ви сте тако узбуђени, запитала сам је потресеним гласом.

Она обриса оно мало суза и, не гледајући мене по тамо ка углу иза мене, као да не одговара мени, но као да сама собом говори, рече:

— Под каквом се та срећном звездом морала родити, кад и самом појавом својом инспирише такве мисли и такве осећаје!...

Ја сам ћутао, јер од узбуђености чинило ми се, не бих био у стању ни једну реч да рекнем. Срце ми је учестано и тако јако било, да сам му сваки удар под јабучицом могао бројати.

— Зашто кријете да ми кажете која је? Ја бих се тако радо познала с њом, додала је после кратког ћутања.

— Ви њу познајете, више сам прошапутао и што сам јој гласно рекао.

— Одиста?! запитала ме је изненађена.

— Ви сте врло често с њом.

Она ме је и даље само љубопитљиво гледала. Мене прође језа. „Ту је, и неизбежан је више онај страшан моменат, који сам дugo ишчекивао,“ прође ми кроз главу, и још непрестано у зебњи да јој отворено исповедим грешну љубав своју, осетих да ми снага придође.

— Ви сте сваког дана с њом, продужио сам, гледајући је право у очи.

— Шта ви то говорите?! запитала ме је, и лепо видех, како јој се изненадан страх исписа у очима. Било јој је јасно.

— Ви сте нераздвојни од ње и дању и ноћу.

На те моје речи она се поче затурати у седишту, повлачећи се у колико је то могла, као човек који се од једном обре пред опасношћу не ком, и широм отворених очију, укочена погледа, посматрала ме је.

— Јест, продужио сам угушеним гласом, то сте ви, ви Марија, ословивши је тако први пут њеним именом. Преплашена она ме је и даље ћутке посматрала.



— Ја врло добро знам шта чиним кад то кажем, али шта ћете кад су осећаји моји према вама јачи од свих обзира. Утиску што сте ви учили на мене неманичега равног у свој прошлости мојој. Чак и онда, кад ми је било двадесет година, и кад сам у младачкој наивности својој држао да је сав свет овај попре део самога мене а не да сам ја тек сијушна трупка једна на овоме свету, ја чак ни тада нисам осећао ово богатство, и славу ову у души, што је осећам од кад сам вас познао... Ја вас волим Марија, како човек може највише волети.

Кад сам јој то рекао она се нагло дигла, на што сам се и ја дигао, и као кривац који је био свестан да је заслужио смртну казну, или се ипак надао, испекивао сам каква ће ми пресуда бити изречена.

— То што сте ми рекли ја нећу никоме рећи, а трудићу се да и сама то сасвим заборавим, рекла ми је. Ако ми и ви дате реч, да то више никада нећете споминјати, може те нам долазити и даље, иначе...

Осећајући се као прави грешник и не смејући више ни да је погледам, прошапутао сам само једно збогом, и пошао сам к вратима.

— Збогом одговорила ми је она, и кад сам се већ био дохватио руком браве, она ми рече:

— Водите рачуна о томе, да ће Душану упасти у очи ако престанете долазити, и да ја нећу знати какав ћу му разлог дати.

Био сам застao крај врата само толико колико да чујем то што ми је имала рећи, и чим сам то чуо, и не обрћући се више према њој, и без новог збогом, отворио сам врата, узео у предсобљу штап и шешир и удаљио сам се.

IV

Неколико првих дана по том догађају био сам очајан. Могу рећи то су ми били најмучнији дани у читавом дотадањем животу. Изгледало ми је да ћу свиснути од срамоте. Нисам могао да спавам мирно, апетит сам био изгубио, избегавао сам друштво „После овога“ мислио сам „ја у ту кућу више не снем, ја у ту кућу више не могу.“ И моји укућани, и више пријатеља и познаника приметили су да се нешто необично дешава са мном, и питали су ме, шта ми је. И мене је тек то убијало. „Сав свет зна да се десило нешто“, мислио сам, и сећам се врло добро како сам самоме себи изгледао бедан, одговарајући на оно њихово: „шта је то с тобом човече, нешто си се много променуо?“ Божјан да ма ко и не посумња само да је можда у питању она, Марија, ужасавала ме је. И због тога сам почeo, тако рећи, дрхтати од своје сопствене сенке. Међутим унапред сам знао да ми најважнији моменат тек предстоји. „Како ћу, како ћу преживети поново

виђење с њом, а и с њим?!“ Да ми је у очајном стању пао на памет да бар за извесно време отптујем некуд, на то се нисам смео решити због оне њене примедбе, примедбе тако оправдане, тако логичне. Ако никоме љему, Душану, то би морало упасти у очи, и ко зна: у сумњи до каквих би закључака могао доћи. О томе се dakle нисам имао ни мало размишљати: морао сам им продужити ићи. И прве недеље, шестога дана по догађају, око пет сати по подне, кренуо сам се к њима.

Било је Јуна месеца и дан је био врло топал. Кад сам ушао у двориште, велики прозор на њиновој трпезарији био је широм отворен, и на њему, у вазнама, две саксије цвећа ружичасто и нејено љубичасте боје, и кад сам отворио и затворио капију, Душан, који је, обрнут ми леђима, седео у трпезарији крај прозора, обрте главу, и кад ме угледа наслеши се и одмах се диже, и пришав прозору поздрави ме.

Пред немирном савешћу мојом, тај ми његов осмех дође значајан и сумњив. „Да му тек није шта наговестила?“

Кад сам ушао он ми је дочекао у предсобљу. „Где си ти?“ питао ми је рукујући се са мном. „Већ има недеља дана како нам ниси био.“

То ми је његово питање поново охрабрило. Није могло бити никакве сумње: он није ништа знао. Више од четврт сата потом седелисмо нас двоје самих у трпезарији, где су обично примали посете, и због те околности, због тога што она није још била ушла да се поздрави са мном, почeo сам био поново да стрепим. „Ако не дође,“ мислио сам, „то ће бити права демонстрација.“

Али, није потрајало дуго а и она је ушла, и како ми се учинило: лепша, лепша, но и једном дотле. Била је у бело обучена, што је њој црномањастој нарочито лепо доликовало. Кад сам се дигао да је поздравим, пришла ми је трудећи се да буде љубазна као и обично што је била, само, рукујући се са мном, није ме као обично погледала у очи, но је држала обoren поглед испред себе.

И ако сам, после неколико првих момената разговора био на чисто с тим, да је главна криза прошла, да ми је мимоишао страшан један судар, који је претио да ми, ако би се тајна моја открила, стави на чело неизгладив један жиг, — врло сам се непријатно осећао, и једва сам чекао да одем. И с тога, још у почетку разговора наговестио сам им, да ћу морати брзо отићи.

— Што хитате? запитала ми је она на моје највеће изненађење.

Може се замислiti како је, на мене морало утицати то, што ми се она обратила таквим једним питањем. Она је заборавила, она се више не љути на мене.

Приметила је, — помислио сам, шта се деша-



ва са мном, да сам се променуо, да нисам више онај и онакав какав сам обично дотле био у њиховом друштву, и без сумње, да не би Душану упало шта у очи, и да се ја држањем својим не бих издао, тим питањем иде да ме охрабри, скрећући ми тако индиректним путем пажњу на ту евентуалност.

После тавог њеног питања тај ми је закључак изгледао најприроднији. И што је главно: и на само то њених неколико речи, и њихов смисао тако, како сам га ја био схватио, одмах сам се почeo бољe осећати. „Њој је баш стало до тога, да ме извуче из једне тешке ситуације; она ме жали,” мислио сам. „Вероватно да жали што су се наши ранији односи тако изменули.“

У томе уверењу појачала су ме још и њена два, три, летимична погледа на мене, после којих, и не обрћући се к њој, осећао сам, да ме је с времена на време, кад год бих се обраћао Душану посматрала. А једаред, баш кад сам с њом разговарао, посматрала ме је тренутно, гледајући ме право у очи, као да је тиме хтела да дозна нешто, што још није знала: да нађе одговор на неко питање које је мучи и не да јој мира, а што дотле ни једаред нисам приметио. „Шта то хоће?“ питао сам се. „У какав ли су се крајњи и дефинитиван облик свеле њене мисли и рефлексије за ових последњих шест дана и ноћи после оне моје исповести?

Душан је био нешто много разговоран. Био је добро расположен и шалио се. Седео је у некој једној широкој, згодној фотељи и пуштио цигарету за цигаретом, тако, да је скоро стално држава руку пред устима. Како је и сам био попремали и подебео, и шака му је била месната с кратким, дебелим прстима. Да ли сам се варао не знам, али ми се чинило, да је она чешће задржавала поглед на његовој шаци. И због те примедбе, и ја се нешто задржавах мишљу на његовој спољашности. „Бадава“ мислио сам „ако је било некога поред којег ће њена појава витка, елегантна, и лепих пропорција у детаљима и линијама, да још више упада у очи, то је Душан.“

И као ни једном дотле његова ми је спољашност изгледала простачка, кад ми се учинило да се и она бави таквим једним или бар сличним опажањем. Лице му је било кратко, округло, и да није носио браду, чиме је овал свога лица продужавао, морао би изгледати ружан. И коса и брада биле су му тако отворене плаве боје да је попре лично на каквог северца него на Србина. Био је мирног, скоро млаког темперамента. Ретко је падао у ватру. У ствари пак био је вредан и агилан човек, и ко га је ближе познавао морао га је волети, или бар поштовати, због његове просте, отворене и честите природе.

И ето, том човеку, моме пријатељу, ја сам у потаји радио о... и у сред разговора било с њим,

било с њом, та ме мисао тога дана није напуштала, и природно је, да сам им морао и због тога изгледати расејан, а што је њу морало доводити у незгодан положај.

Њој није било јасно како су утицале на мене оне њене речи. У њеним очима промена је на мени морала бити велика, и она се, ко зна, могла чак бојати за мене, за моје здравље. Племенитим срцима у стрепњи да се некоме какво зло не деси нема границе. Срећом Душану та промена на мени није упадала у очи.

— Ти си вечерас слободан? запитао ме је у један мах у току разговора.

Преплашен да не буде увод за позив на вечеру, што је код њега био чест обичај, а што ми тада не би ни мало пријатно било, јер нисам могао знати како ће то она примити, одговорио сам му да нисам.

Зашто? Без сумње какав важан састанак? запитао ме је он.

Није никакав важан састанак, одговорио сам му, али морам да сам тачно у пола девет...

— Где то?

— У Гранд Хотелу

— А с ким то имаш да се састанеш?

С Петровићем.

Па он ти бар неће замерити ако не дођеш. Непрестано си с њим. Помислиће, ниси дошао с тога што те је нешто спречило.

— Жао ми је, рекао сам, али веруј, вечерас не могу, други пут, Ви ме иначе тако често задржавате да...

— А, за други пут, то ћемо видети, упадајући ми у реч, рече ми он као љут. А кад се и ти будеш оженио, зваћеш и задржаваћеш ваљда и ти нас често на вечеру.

— Кад он рече: „а за други пут видећемо,“ Марија се благо насмешила, да тиме, то је тако јасно било, ублажи смисао тих Душанових речи, и увери ме, ако сам ја случајно то друкче разумео, да се Душан тиме шали. Али, кад он спомену моју женидбу, њој се, како ми се бар учинило, као да нека сенка, превуче преко лица. Пошто се усилено насмешила на ту Душанову примедбу, и остављајући је без коментара са своје стране, дигла се, пришла прозору, и нагнувши се над цвећем, мириписала га. Било је тако јасно: хтела је да скрије да ми неби могли приметити, израз њенога лица, и промене на њему, због неких њених изненадних рефлексија.

— Бојим се само, одговорио сам Душану, да на то не будеш дуго, врло дуго чекао.

Што? запитао ме је ти се, тобоже, још за дуго не мислиш женити.

— Можда баш и за дуго, а можда и никако. Он ме погледа часом.

— Наставиће се —



Културно
наслеђе
Србије

ЕСТЕТИКА И РЕЛИГИЈА

Појава Лепога (естетски феномен) усађена је својим кореном у царство тајанства. То је основно сазнање свих који су се посредно или непосредно, као мислиоци или ствараоци естетских вредности, дотицали проблема лепоте. Философија Лепога, није могла и поред најдуховитијих објашњења да процесе површински слој Лепога и продре у његов праоснов. Остварена естетска вредност у области објективног или субјективног света или човека, не садржи обавезно кључ естетског везивања са натчулним. У том смислу каже Винклман: „Лепота је једна од највећих тајни природе, чије дејство сви видимо и осећамо, али један општи појам о њеном бићу спада у неоткривене истине.“ Шилер у свом првом писму о естетском васпитању вели: „сва је магија лепоте у њеној тајни“. Гете говори о пратајни Лепога самим тим што Лепо сматра за прафеномен (*Urpřahomen*): „Лепо је прафеномен, који се никад сам не појављује, али чији се отсај показује у безброј облика стваралачког духа, који је обilan и разноврстан као природа.“ То је на свој начин у „Хенриху VI“ рекао и Шекспир: „Царски раскош лепоте збуњује језик и спутава моћ чула.“ То посредно тврди и Шпенглер. За њега је чак и једно уметничко дело „нешто бескрајно“ (*Ein Kunstwerk ist etwas Unendliches*), „мистерија коју све речи не могу изразити довољно и тачно.“ А то, из простог разлога, што се иза правог уметничког дела крије *бескрај душа*. И појава многих теорија о Лепоме, самим тим и многих естетика, опречних до потирања, сведоче о тајanstvenosti лепоте и немоћи људског духа да уђе у оно што је пре, после и изнад њега: у прерационално, порационално и надрационално. Због неприступачности суштине Лепога позитивистичко - материјалистичка естетика, која уопште не признаје неко духовно постојање по себи, порекла је лепоту само по себи, сматрајући је или за једну чулину категорију, или за функцију материје. Тако Кроче упрошићује до баналности естетику сводећи је на *чулино-опажајно*, а бијолошка естетика Groos-а на *spielendes sensorisches Erleben*. Ова апсурдна редукција естетског феномена, изведена углавном из грубих упршивања позитивистичко-материјалистичке философије, довела је до порицања сваке објективне вредности и реалности лепоте. (Ниче: Уметност је „*Stimulans zum Leben*“), у „илузонизму“ (Лангеова „теорија илузије“), у „Фукционизму“ (Vaihinger: „естетска фикција има сврху да у нама пробуди узвишена или друга нека важна осећања“), „психологизму“ (Т. Липс: естетика је „примењена психологија“). За критеријум и норму Лепога код свих ових „изама“ као да је прећутно узет катастрофа-

лан став Lossius-а у његовој расправи о физичким узроцима Лепога: „Што је бол за наше тело, то је противречност за наш мозак.“ Ниче је у неколико речи, објаснио психологију свих претставника позитивистичко-материјалистичке философије Лепога: „Ми смо у нашој мрежи, као пауци, и ма шта ухватили, ми не можемо ништа више ухватити до оно што се у *нашој* мрежи да ухватити.“

Насупрот материјалистичко - позитивистичком естетском схватању, које уништава суштину Лепога, естетско-идеалистичко тумачење признаје недокучност естетске суштине разума, али му се, зато, мистерија Лепога отвара пред налетом естетског мистичког сазнања: пред *естетском интуицијом* или, како би један велики песник рекао, пред „магијом мудраца.“

Из *смерности* према свету естетике, идеализам је поновио речи религијозне смерности: *credo quio absurdum est*. Тако је омекшао свој агностицизам: признао *лепоту по себи* иза царства привида. Признањем мистерије лепоте, признао је и њену објективну реалност. Услов за сазнањем и ове стварности а се, за проницањем у *aseitas* Лепоте, била је и остала самосмерност. Зато је естетски идеализам — никад можда изрично, али у свој потребној описности — поставио начело естетске теорије сазнања ставом: *credo quio absurdus sum*. Тако је признао стварност *естетскога* у личности, личности као ствараоца естетских вредности и домогаоцу (зналцу и сазнальцу) космоса Лепога. На тај начин помирио и сјединио објективни реализам са субјективним реализмом. Ја ову ирлину смерности сматрам за првенствену у процесу сазнања и остварења Лепога. Ево зашто. Естетски позитивизам, па и материјализам, раскинуо је погодну субјективно-објективну везу: отсекао човека од света. Величину и величанственост космичке стварности порекао проглашујући сензацију за једини спој између личности и васељене. И не само што је теоријом сензације покушао да загуши прорез између субјекта и објекта, већ је и лично-екзистенцијалну стварност свео на минимум бића. Сензација је перифериски сасуд личности за хватање утисака из појавнога света: она је, као таква, чулини инструмент натчулнога духа. Граница личности проглашује се за седиште личности. Отуда се и естетика, са свим осталим, свела на нека сензитивна светлуцања. Оно што је урађено у дарвинистичкој биологији (свођење човека на животињу), урађено је у материјалистичко-позитивистичкој психологији (свођење душе на сензацију). Дух света и дух човека понижени су до крајњих граница. А ово понижење плод је охолости човека, једнога порока дакле, једне моралне



аберације. Рационализам се, по закону моралном, мора завршити сензационализмом: почиње се уништењем метафизике, завршује се уништењем мета-психике; Одриче се духовног ради материјалног. Естетски идеализам је и сам у одрицању, али у одрицању материјалног у корист духовног: умире се свесно за овај свет привида и ускрсава за грандиозни свет који се неда сместити у љуску сензитивнога. Распињемо се за ускре лепоте с ове и оне стране света. Дајемо земљу за небо. Вршимо моралним напором једну одличну *metavole*, један коренити обрт у смеру одређеног метафизичког постигнућа: у смеру ослобођења естетске интуиције. Естетски идеализам је као сваки идеализам, једна одлучна револуција. Њу увек изводи вера која је поуздана и плоднија од сваког логичног сазнања.

Тако нас, преко ирационалног у себи и свету естетика везује за религију. Јер и религија тражи једну радикалну конверзију. Тражи новог човека, новог Адама. Тај се препород врши потпуним само-одрицањем, свестраном жртвом своје себичности, било као самовоље, самоосећања или саморазума. И религија, као естететика, остварује смерност као *sine qua non* богосазнања кроз одрицање себе и света. Што је мудрост пред светом, лудост је пред Господом. Овај онтоморални акт заједнички је и религијозном и естетском сазнању. Тако нас естетика у тражењу Лепога води путем продора и пролома у свесуштину света, у центар стицања свих космичких радиуса. По томе је естетика у ствари религија *sui generis*, као што је религија — естетика *sui generis*. По осведочењу свих правих уметника, нарочито оних који су идеју Лепога стављали на прво место у хијерархији идеја, идеја у Платоновском смислу, идеја као првосуштна Пралепота, мора бити и Праистина, Прастварност Прасуштина Праузрок. Од антике нам је остала златна слутња да је уметник—свештеник. И тај свештеник тражи што људски дух у опште тражи: он кроз категорију Лепога тражи—Апсолут. Исто оно што тражи наука кроз материју, исто оно што етика тражи кроз морал, исто оно што тражи философија кроз мисао, исто оно што тражи религија кроз религијозни *tremendum*. Уметност је слична религији и по тесном, готово органском везивању за објект уметничких доживљаја, доживљаја лепоте као суштине, антолошка реалности: и тамо и овамо *religare*, — то јест, везивање. Уметност је блиска религији и по инспиративно-откровитељском моменту. Стваралац Лепог и стваралац Божанског, надахњују се једним и истим, остварују једно и исто, само у моралној разлици. Нема ни религије ни уметности без вишњих призыва, о којима нам Гете говори у свом *Tasso*, без оног сократовског „дајмониона“, без пророчке ватре, која је палила исте екстазе и

религиозног и естетског месијанизма. Близост, готово истоветност Лепога и Религиозног посвеђачава један колико чудан толико флагrantан историски факт: све епохе атеизма биле су истовремено епохе антиестетизма, агресивног безбожништва. Без коренитог склада и срасlostи двеју стихија, стихија естетског и религиозног, неће нам бити јасне многе појаве у историји људског духа, коју потпуно правилно називамо историјом људске културе. Неће нам бити јасно зашто са првим појавама религијозног сазнања ничу и прва уметничка уобличавања. Неће нам бити јасно зашто су велике религиозне епохе, о којима философ Шпенглер говори као о епохама једино стваралачким, доцаравале највише уметничке изразе. Врхови свих уметности као да су илумирани ватрама силаска Светога Духа. Уметностих епоха величанствена је парапраза религијозног доживљаја. Лепота се јавља као купола храма. Неће нам бити јасно зашто су религијозни генији налазили најпунији израз у уметничкој адеквацији, и зашто с друге стране, уметнички генији палили своје светиљке на религијозним пламену. Да то у ствари није један и исти геније који човеку и човечанству говори о истоме на два начина? Да то двојство није јединство, растворено у двострукој конгенијалности форме? Да то није једна и иста визија у два аспекта: визија Бога у свету Лепоте и визија Лепоте у Богу? Да то није оно што сви мистици, и мистици Лепоте и мистици Истине, тврде о најсавршенијем бићу да је Оно не само *summum esse*, сума бића, већ и *summum pulchrum*, сума Лепоте. Пунина бића и пунина Лепоте. Естетски и религијозни геније: једна суштина и две функције. Први овековечује време, други овременује вечност. Први обожује човека, други очовечује Бога. Један обесконачује коначно, други окончава бесконачно. Један даје облику суштину, други суштини облик. Један се уживљује у свет кроз Бога, други у Бога кроз свет. Један трага за Богом пре шестоднева кроз религијозну контемплацију, други трага за Богом после шестоднева, после стварања света, кроз естетску контемплацију. Први се радује Творцу, други твари. И са та два пута једном истом циљу, они се сусрећу, можда баш у пресеку, у средокраји. У том пресеку сазије се и увиђа као никад дотле: да је свака права религијност превасходно естетичка, и да је свака естетичност превасходно религијана. Ту верник препознаје Бога као Лепоту, ту уметник сазије Лепоту као Бога. Онда се упола слажемо са Шилеровим мишљењем да „...са Лепотом ступамо у свет идеја не напуштајући чулни свет,“ до-пуштајући га својим мишљењем, да у чулни свет ступамо са Истином не напуштајући свет идеја. Онда нам је јасна мисао Вагнера: да је „Уметничко дело живо приказана религија“ (*Das Kunstwerk ist die*

lebendig dargestellte Religion). Онда се потпуно слажемо са Платоном да је „Лепо отсаја истинитога,“

што би се могло допунити Достојевским: *Лепота ће свет спаси.*

Д. Пајдановић.

СВОЈИМА БЛИЖЊИМ

Ја сам чешће с вама и ако усамљен,
Но другови многи неразвојни ваши,
И наш однос није ни у кол'ко смањен
Тим, што хоризонти различни су наши.

Кад се бура крене осећајног мора:
Кад радошћу срце у нама задрхти,
Па поведе песму неког силног хора;
Кад нас тужне, тужне помис'о о смрти

Над амбис наднесе где све људско гине;

На крилима маште кад човек полети,

• И у снове зађе и лепоте њи'не,
Или кад се среће у несрћи сети, —

Сви смо, сви смо тада ближе једни другим

Но што брат је многи своме брату драгом.
У самачким својим часовима дугим,

Ето са каквим се мисаоним благом

Ја у машти бавим. И све стрепње редом,
Што их свако од вас преживети мора
Преда мном тад дрхте у облику бледом,
Над валима мога осећајног мора.

II.

ФРАНЦУСКА ПОЕЗИЈА У XVII ВЕКУ

У свим великим вековима људскога духа, код свих народа, чија су дела, носећи на себи печат рационалне лепоте, имала заслугу да постану класична. Уметности је главни, скоро једини циљ био, да претстави човека. Без сумње, општи је закон у свим временима и свих школа, да Уметност има да буде само израз душе људске, чије је она дело, или према епохама и према друштву, уметници се често подају мање узвишеним тежњама и може се рећи мање хуманим.

Човек се не огледа ни у својим чулима ни у својим инстинктима, нити у својим обичајима и локалним традицијама које су променљиве, не огледа се ништа више ни у својој религији, пошто је религија надчовечанског порекла, него се огледа у ономе што му је у сржи бића, што је у њему rag excellence људскога, а то је разум и то је слобода. Уметност, огледало универзалности ствари, има право да рефлектује и оно, што је ниже од човека, и оно, што је више од човека. Уметност износи и оно што је животињскога и оно што је божанственога у човеку, и што је лични каприс и закон специје. Уметност је на свом месту кад год претставља истину, али је велика, трајна и универзална само онда, кад претставља само оно, што је највеће

у свету, а то је човек а у човеку оно, у чему се огледа права величина његова, то је моралан живот и слободно му делање под светлошћу разума.

Све велике епохе Уметности у том су погледу сличне. Не само да узимају човека за главни предмет својих слика, искључујући притом физички и надприродни свет, него посматрајући човека са многих тачака гледишта, они се задржавају на ономе што у највећој мери очитује његову моралну слободу, у потпуном поседовању његове личности.

Античка уметност под Периклем и под Августом, модерна уметност под Лудвиком XIV, тежије су нарочито томе, да нам претставе човека украшена лепотом, која је одсеј унутарње активности, човека ослобођене мистичности, којом су Оријент и Средњи век покушавали да заогрну човека у његовој сјајној наготи без икаквог украшавања, стављајући на њега печат моралног живота или претстављајући га као господара над самим собом, у отменим ставовима покрета и слободе.

Међу свим великим књижевним вековима век Лудвика XIV разликује се по томе, што му је поезија скоро искључиво узимала за предмет унутарњег човека. Тај век написао је епопеју моралне величине. Не говорећи о философима и о орато-



рима, сви су песници тога века моралисти, и Корней и Расин, и Молијер и Лафонтен.

Отменост, морал и хројство, права је слика тога века коме су физијономију дали Декарт, Корней и Bossuet. У томе веку душа нам се људска јавља слободнија, јача; више господар саме себе и спољњег света, но у свим осталим великим књижевним епохама. Код кога је то песника човек већи већи најлегитимнијом и најличнијом величином, величином моралном, но што је код Корнеја?

Пред том отменом књижевношћу, чија је снага у моралном осећању, које се шири у освеђеним регионима свести и дужности, човек се устеже да дискутује у име саме маште. Али нека нам буде дозвољено, да говоримо о тој поезији с једне нарочите тачке гледишта, и да видимо до које мере има у њој једне споредне способности али есенцијалне одлике поетског генија, а то је осећања Природе.

Кад човек сравни француске песнике XVII века са песницима свих времена, изгледа да у њима нема ни мало осећања Природе, али, да их већина због тога није ни мало ниже реда. У правцу развијања њиховог генија, њима то осећање није било потребно, да би се до савршенства развили. Бавећи се искључиво унутарњим човеком, они су могли затварати очи пред бескрајним хоризонтима мора и равница, пошто су посматрали једну већу и тајанственију бескрајност, бескрајност моралног света. Песници су стављали човека на сцену за коју нису имали да сликају декорације и перспективе, пошто су га проучавали у историји, обичајима и драмским страстима.

Француски геније геније је акције. Ни један народ није мање сањалица од Француза. У средњем веку сањарење и контемплација немају места у француској поезији. Још од давнина француски је геније био наоружан да се бори за правду.

Таква је била мисао Француске у веку Лудвика XIV. А једна велика промена у обичајима и животу виших класа, ишла је још више у прилог томе, да се мало пажње поклања Природи. Племство је напуштало своје замкове да би се обрело на двору, и напуштало своје шуме да их замени вртовима, за које је Le Nôtre давао планове. Све што је у Француској било велике госпоштине и великих песника гравитирало је око сунца у Версаљу. У Средњем веку племићи су постали трубадури, и сва поезија тога доба цветала је ван Природе. И та књижевност, која се рађала у пољима и на ивицима великих шума, носила је на себи нешто од њихове боје и њиховог задаха.

Сасвим су друге прилике настале биле, кад је монархија почела да сконцентрисава све распарчане снаге. Поезија је постала професија, и књижев-

ник заузео је место трубадура. Под Лудвиком XIV образовала се била класа књижевника, као што се била образовала у Риму под Августом.

Очигледно је, да су писци тога доба знали Природу једино по вртовима у Версаљу. И земљу и море и небо најбоље су знали посредством Хомера и Виргила. Њихови пејзажи, њихови описи њихове метафоре врло су добре копије латинских песника, који су опет копија грчких. Они нису ништа додали у делима својим, што произишло од личности, времена и климе, од хришћанске душе, од земље Галије.

Велики пак француски оратори чинили су с Библијом оно, што су књижевници чинили с Хомером и с Виргилом. Bossuet је више на странама Библије но на странама земље посматрао како се живот креће.

Питајмо се, шта је XVII век чинио и шта је разумео од тог дела Господњег, од књиге Природе и шта су у тој књизи нашли песници, који су је прелиставали? Ма колико да је богат својим позоришним делима, XVII веку недостаје лирска поезија, а само нам лирска поезија може пружити податке о томе, какво је у песника било осећање Природе.

Корнеј је обраћао пажњу само човеку и Богу, који су из њега говорили. Да је Расин живео наших дана, вероватно је, да би почeo слушати Бога у Природи, и да би се одазвао неким мелодијама природе које одговарају гласима срца. Да ли би пак био у стању да продре у дубине живота Природиног, да ли би осетио у њој дах бескрајности, и оне еманације невидљивога, којима је пројектата поезија Ламартинова, и онај силни дах универзалнога бића, који се осећа у делу Гете-овом? Сумњамо. Али све што је у елегији и у идили дирљивих и сањалачких лепота, пружио нам је он у елегантној мекоти свога стила.

Осећање Природе, та новина модерне Музе, која XVII веку није била дата, без сумње добит је од врло великог значаја, само бојати се, да не дође време да морално осећање, да енергија савести, да душа људска не изгуби на пољу Уметности оно што би Природа, пејзаж и спољни свет добили, јер не треба никад заборавити, да, ако се има одређивати место једном песнику, да је пре свега потребно узети у оцену боје и мелодије, које се обраћају чулима, мекоту и сањарење, који се обраћају машти и срцу, занос и високе аспирације, то јест, све оно, што произишло из племенитих аспирација духа, а поврх свега, треба питати се: какав је моралан ефекат Уметности, какав је њен директан или индиректан утицај, на оно што човека чини човеком, то јест, на вољу његову.

Циљ поезије душа је човекова. Све што Уметност претставља страно човеку, све што позајмљује

од спољњега света, треба да је претстављено с обзиром на душу, претстављено у односу с њом,

пошто је морални човек најплоднији и најизврстнији субјекат Уметности.

V. Z.

НОВА НОВЧАНИЦА ОД ПЕТ СТОТИНА ДИНАРА

Пошто је сувише велика разлика између новчаница од хиљаду и од стотине динара, осећала се потреба за новчаницом од пет стотина динара. И та нова новчаница пуштена је већ у саобраћај. Међутим није ништа познато, шта је претходило изради те новчанице. Чак ни приликом њезине појаве није то објављено нити је речено где је штампана. Једино се са ње може видети, да ју је O. Мујачић fec., а Вељко А. Кун sc.

Израда. Пошто се не зна какав је оригиналан цртеж, не може се говорити о његовом преносу за клише, јер се не може поређењем констатовати у колико је цртеж верно пренесен. Само се може констатовати труд, да се у израду унесу средства против лаког фалсификовања (крупна слова без контура, ситне шаре и плава боја и „васердрук“). Због тога тешко је говорити о изradi, али се начелно може рећи, да је технички један доста груб рад, што се врло лако може констатовати простим упоређењем и са нашим старим новчаницама и не узимајући у обзир дивне стране уметнички израђене банкноте.

Боја. — Да би се отежао фалсификат, банкнота је израђена у главном у плавој боји са нијансом зелене. Употребљена је и црвена лака боја, као и жута.

Хартија је бела, јака, али много провидна, тако да се цртеж супротне стране провиди и смета цртежу који се гледа.

Композиција. а) Лице новчанице окружује јак оквир од Византиског преплетеа доста оригинално компонован са палметама само у горњим угловима. Преплет је на средини крајних страна увезан, а његове дуже стране испрекидане су тракама с написима, које га скоро уништавају, што не би требало да буде.

Уоквирено поље подељено је у пет хоризонталних поља, од којих је горње уже и на њему пише: пет стотина динара. Идућа три поља испод њега претстављају државну тробојку, која се тешко констатује, што јој је средње поље због орнаментата скоро плаво, док је црвена боја доњег поља слаба. Доње — пето поље — је опет плаво, али друкчије орнаментирано. Преко тих поља је садржана новчаница: у горњем делу је двоглави државни орао са грба, који својом круном смета читању

крупно написане вредности банкноте, а великим својим крилима допира до оквира. Испод крила су два медаљона од којих леви има лик Краљев а десни „васердрук“ покојног Краља Александра. Испод орла су натписи, и још у десном углу горе, и левом доле крупно је написана цифра 500.

б) Наличје је такође подељено у пет хоризонталних поља, од којих су три средња: тробојка, а два — горња и доња — узана су и испуњена непотребним, истоветним написом вредности банкноте, али само латиницом, тако, да је цело лице писано ћирилицом, а наличје латиницом. Ова узана поља су одвојена од тробојке ситним орнаментом. Преко тробојке у средини седи жена која у крилу држи, сноп са десном руком преко њега у којој држи срп.

Око ње су разбацани снопови, а лево и десно намештене су симетрично у перспективи, у две преломљене линије: седеће жетелице, пластови и снопови. Лево је медаљон од „васердрука“, а десно опет напис.

Композиција лица је јасна али рђаво цртана. Орао на пример, орао је државнога грба, који је утврђен, али га нова композиција деформише: обара му главе, (в. Држ. штамп.) диже му крила, меће му круну на врат, крати му реп, који изводи у некаквом новом моделу. Крила су му несразмерно велика, и нису у полету, већ ранирена, а главе мале и вире из штита с амблемима, место да орао штит има на грудима.

Штит је поред тога што је велики, још и окружен јаком линијом која га прави још непотребно упадљивим. Поља у штиту нису добро распоређена те је доње поље велико колико оба горња, а звезде у њему рђаво распоређене остављају велико поље празно. Реп је крутко стилизован, а ноге сувише танке. У ствари пак, при ма каквој стилизацији, мора се гледати на природу.

Орнаменти. На предњој страни има три врсте орнамената, од којих је орнаменат у оквиру сувише јак. Орнаменат преко тробојке је добро смишљен и имитује цизеловање, док је орнаменат у доњем пољу позајмљен из ковачке Византиске уметности.

Овде не треба узети као орнаменат оквир око медаљона, који више личи на голеничне кости, него на урољану хартију.

Још вреди напоменути, да облик није тачан, а



чеони орнаменат на њој ниверно нацртан сличан двоглавим орлићима, док се он у ствари више од њих разликује.

Орнаменти на наличју слични су орнаментима с лица: оквир византиски преплет; хоризонтални ситни орнаменти су добри; само је бесмислен онај завртањ, који није леп, а међутим грубошћу много пада у очи.

Ликови и фигуре

а) Лик Краљев није најбољи; много је лепши и вернији лик на поштанској маркака. Осим тога тешко да ће се видети оба ува код овог профиле, а баш и да се виде, симетричније је изоставити рудименат левог ува. Много незгодно дејствује што је десно око подвучено а лево није.

б) Краљ Александар је добар у „васердруку“, једино му одузима сличност потенциран горњи капак на оку, дајући му други израз.

в) Фигуре на наличју. Главна фигура и ако велика, сувише је груба, обучена у белу хаљину, дужу него што се обично носи тако да јој се једва

опанци виде, са рукавом закопчаним уз шаку, што не може бити код жетелице. Сама је фигура здепаста, ноге и ручурде несразмерне; сноп сувише дугачак, наивно претстављен са неким флекама место класја, док су остали спонови око фигуре несразмерно мали, као метле. Остале уфронтене фигуре имају више израза од главне фигуре, само су две ствари чудне: што седећи раде, и што имају опанке на босе ноге, јер то не одговара стварности.

Још вреди споменути једва видне тробојке са ситном лавориком, које горе затварају медаљоне, и непотребно сенчење испод орла и медаљона, што није у обичају, нити га има на наличју.

Описујући новчаницу речено је у главном све што би се имало замерити и то није потребно наглашавати, јер се и на први поглед види грубост израде, бескрвност боја, слаба композиција, и слаб цртеж. Налазимо, да тако израђена та новчаница није смела бити пуштена у саобраћај и да заслужује судбину оне педесетице из 1915 године.

Е С Т Е Т И К А

„Уметност је циљ подражавање Природи, која пружа уметнику потребне му елементе за његово дело, и омогућава га да дође до потребних му речи, којима формира свој језик. Али, и ако уметник има да стално проучава Природу, Уметност, која не иде даље од Природе, није достојна да носи име Уметности... „Уметност, рекао је Васон, то је човек додат Природи“ човек са својим тежњама и својом моралном снагом. Према томе, Уметност се не може свести на саму Природу...“

—
„И у слабости твојој и у твојој снази ти си оличење твога дела. Према томе, нити прецењуј нити презири дела твоја. Имај само вере, и дај оно што си у стању да даш, и све ће то вредити, колико ти сам будеш вредио...“

—
„Ми нисмо у стању да остваримо сам идеал, но му можемо само из даљине подражавати а то и јесте, можда, једини начин да га остваримо...“

„Сви велики мислиоци и Платон и Аристотел, слажу се у томе, да је контемплативни живот виши од активног, само виши, као што је један степен виши од другога, нижег, преко којег се имало прећи. То с тога, што је контемпляција једна чистија форма активности: права и есенцијелна. У колико нам се живот уздиже, истине и снаге све је више у све простијим интуицијама. Унутарње ослобођење све нас више узноси над светом, и омогућава нас, да проналазимо хармонију света. И истина је кад се каже: да је доволно доћи до унутарњег ћутања, па да се чују тонови који све објашњавају...“

—
„Морална интуиција дозвољава нам да живимо и пре но што је наука рекла последњу реч. Она нам одмах уручује доволно истине. И без науке, и без спољње акције, човек се може проћи, јер ни у науци ни у активности нема више истине, но што је има у чистоме срцу неког неписменог човека, или човека на самрти, или детета...“

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

