



бр: 1/52

ПОШТАРИНА ПЛАЋЕНА У ГОТОВУ

БРОЈ 8

БЕОГРАД, МАЈА 1937

ГОДИНА II

ЖИВОТ И УМЕТНОСТ

ЛИСТ ЗА КУЛТИВИСАЊЕ ОСЕЋАЊА ЛЕПОГ

УРЕДНИК

ПЕТАР Ј. ОДАВИЋ

ИЗЛАЗИ МЕСЕЧНО

БРОЈ — 2 ДИН.

ПОЛУГОДИШЊА ПРЕТПЛАТА — 10 ДИН.

ИДЕАЛИЗАМ

Од првих страница историје или легенде свих народа, налазимо на диван један израз о моралности, у оним надприродним бићима названим херојима. Свет је почeo од хероја. Хероји су отпочели задаћу хуманости и од тога момента, задаћа им је та сасвим јасна. Широм земље савлађивали су чудовишта, обарајући брда, везујући реке и мора, потчињавајући све силе природине људском идеалу. И ако би се задржали на грчку древност, у којој су наши савременици хтели да виде триумф природе, аморалне активности и чисто пластичне лепоте, лако би нам било да на против пратимо у њој напредак моралног идеализма, који почиње с њеним митологијим, и који, током своје историје, ломећи бруталне или инертне силе, намећући све више и више облик и смисао аморфне материје, достиже до своје апогеје до најсублимијих дела философа.

Морална еволуција почета херојима, завршава се Сократом. У њега се своде њихова сила и снага: у њему се смирију неспокојства њихова, и њему није било потребно да иде с једног краја земље на други, да би побеђивао ствари. Сама мисао и воља његова, потчинила је и организовала опште идеје, које су их одржавале. Морални идеализам који је тражен с толико напора, током толиких борби, формулисао се с толико ведрине у философији мудраца. У томе моменту човек је постао господар самога себе, немајући потребу више да се ослања на

божанства, под којима је Природа још захтевала да буде обожавана. Човек је био пронашао друге богове, и почeo се покоравати другим законима града. Осетио је, да се отада може усправно држати и пред животом, и пред смрћу. Радости и патње, што их је од Природе имао, нису га више доводиле у искушење, јер је био пронашао други један свет. И као сви они, који су живот разумeli, и Сократ је пристао да умре.

После њега било је омогућено, да се и други философски системи роде, који су обухватили универзалност ствари. Било је до вольно, да се један човек уздигне до апсолутности живота, до тачке, са које се смрти даје за право, па да се истина нађе, или још попре, да буде доказана. Било се стало на морално тле; све су подобности човекове биле оплоћене, и за сва времена стекле непобедиму моћ. Прво је интелигенција, излазећи из теснаца у којем су се софисти били изгубили, узнела се с Платоном од светлости до светлости, до апсолутног разума. С Аристотелом пак, у систему ствари, воља је заузела своје место у основи свих ствари.

Отада је човек дознао свој закон, који се састојао у њему самоме; да вишега ничега нема до њега, да свет може бити срећан и леп, да живот може срећан бити, у колико се буде трудио, да га сам таквим створи...

У последњим пак годинама античке ере, људи су престали били да разумеју и себе



саме и Природу... Јер Природа не постоји без људских очију које је гледају, без људског духа да схвати њене хармоније, и без људског срца да је воли. Сунце, које је и даље сјало, изобиље плодова и цвећа, још је више замарало очи, дух и срца људи.. Незадовољан што се морао бранити од Природе, човек је напао Природу да би је потчинио себи, и да би учинио, да почне изражавати хармоније, лепоте и вољу, које су почивале у њему. Тада нови покрет, почеток XV века, било је оно, што је главно у Ренесансу...

У већој мери но научари, уметници тога доба, доказали су, да ако много дају Природи, они не примају ништа, што не би преобразили и обележили човековим генијем. Да ли је прста копија природног тела, или разумно и емотивно створење, и супремна ознака воље *Мојсије* Микеланђелов? Остављајући на страну Рафајла и све оне, који су се задовољавали да копирају древност, није ли чудновато, да је њихова уметност, која је далеко од тога, да буде копија средине, увек у контрадикцији или супериорности према средини? Под најлепшим небом, у очаравајућој и богатој природи, у Флоренцији, никла је у XV веку најмање природна и најидеалнија уметност. За Ботичелија и за Гоцолија, изгледа, да је лепота ствари била изазивање, на које су они пристали, и наметнули једну лепоту вишега реда. А исто тако на крајњем супротном крају Европе, у маглама холандским, Рембрант је, у зору новога доба, открио светлост, пошто се светлост не може да копира, јер је човек не схваћа осећајношћу, но духом и генијалношћу. У Амстердаму, пред *Ноћном Стражом* (*La Ronde de Nuit*) светлост слике потамњује светлост дана... јер изгледа, да собом носи и нечег моралног.

И тако су сви велики мислиоци, сви велики уметници ударили на Природу, да, уз сарадњу духа, из ње створе супериорне облике, којих у самој њој нема. У тој жељи радио је Средњи век пред свој крај. Ту жељу изразио је Шекспир у свом *Хамлету* и другим својим драмама, с обзиром на неспокојство, на трагичан двобој душе, са границама што нам их судбина ставља, и са мучним истраживањем нових облика живота... Изгледа да смо се и ми данас обрели у таквим истим приликама. Од великог идеалистичког и ослободилачког сна француске револуције, остала је данашња демократија, то јест, једна покретљива маса јединака, љубоморно скривених једни другима, које никаква супе-

ријорност не оријентише и не хармонише, и које се слажу само на најглупљем и на најнижем терену. Од великог сна братства, остала је дивљачка борба интереса. Од великог сна заједнице, остао је најнемоћнији, и најнеинтелигентнији друштвени атомизам. А до таквог разочарања дошло се не због идеализма израженог у француској револуцији, но због људи, који су је извели и користили се њоме, а који нити су били јаки нити исправни...

То се исто десило и с тачке естетичке и с тачке моралне. Како се то десило, да се ми, који смо у почетку века имали Шатобријане и Виње, дивимо романима Емила Золе? Како се то десило, да после великих страсти, великих радости и великих патњи, о којима су нам песници оставили доказа, паднемо на данашњи живот интереса и задовољства? Одговор је један и исти. Напори великих оснивалаца века, ма колико да су сјајни, нису били ни довољно чисти, ни довољно снажни... Морални проблем није био довољно изразито постављен: живот није био у довољној мери продубљен.

Али данас кад се сан разбио, кад смо осетили окрутост реалности, кад смо се разочарали у илузијама, у идејама, у свим задовољствима и свим надама, — где можемо наћи средстава да живимо, ми који се живота не одричемо? Јер, у општој, универзалној прознини, струји жеља да разумемо, и да будемо срећни. Ми, које је фрагментарна наука разочарала, ми смо жељни апсолутне истине, ми, које више не занима чаролија речи, боја, и гласова, ми хоћемо апсолутну Лепоту... ми хоћемо интегралан живот...

Ако би хтели да конструишимо шематичку историју моралног живота, могло би се рећи, да јој је сан почетак, али под упливом, да сан не постане сладострашће... Сан иде испред живота, и теки томе, да обухвати све елементе, и да на основу њих оправда будућност. И буде, да на такву будућност и нађе, или да је оствари. Јер морални елементи нашег живота, чак и они неочекивани, нису случајни. Ми их сретамо тек кад постанемо подобни да их осетимо, кад почнемо осећати и радост и жалост, то јест, кад загосподаримо стварима, и кад будемо у стању, да ширимо емоције своје под већим хоризонтима. И радости и жалости душе нижега реда, само су случајности без значаја и без трајашности: како су лако дошли тако се исто и лако гасе. У кризи пак душе вишега реда, судбина се једнога света ре-



шава, који ће или триумфовати или у кризи умрети...

Узносити се ка идеалу, значи радити, значи с муком остваривати оно што смо некада сањали; значи, борити се с Природом, и то не маштом, но вољом. И у колико се више узносимо, све нам је јасније, да је рад, и то не механички, но рад у истини људски, рад у који се своди цео морални закон, у исто време и социјални закон. Јер све што живи, живи радом, само рад има права, и све што није рад, само је паразитство. Само посредством рада живот је неисцрпан, и све интелигентнији и све јачи и све срећнији... У свим приликама, кад патимо, кад смо ис-

црпљени и кад се осећамо ништавни, и као изгубљени у тами, потребно је само да се одлучимо, па да нас радост обујми, јер смо ми господари живота.

А зашто да не кажемо: да смо исто тако и господари смрти? У тим високим регијонима одлучности, до којих само мало њих стижу, смрт престаје бити негација живота. Они се ослобађају свих веза са стварима, ослобађају егоизма и ограничности. Њима живот постане тако јасан, да и смрт разумеју. А у томе и лежи можда крајњи циљ живота: разумети смрт, значи разумети бе- смртност.

M. Pujo.

К И Т С (К Е А Т С)

John Keats, рођен је у Лондону октобра 1795, а умро је у Риму фебруара 1821. Живео је дакле свега двадесет и шест година. Оно, што је од вредности у његовом делу, лако би стало у једну малу свеску. Највећи број његових најбољих поема, нарочито диван му *Hyperion*, недовршена је. Као и код André Chenier, најславнији су му фрагменти. Сем тога: највећи број стихова написао је у једном интервалу од само четири године, од 1817 до 1820... Песници често рђаво суде о песницима. Улога је критике да разбија заблуде. Студији о Keats-у треба приступити с више критичког и више историјског духа. У току његових четири године, које припадају књижевној историји, Keats се развијао: пошао је с једном концепцијом о поезији, а пред смрт дошао је био до друге потпуније и више. Четири је године мало за обичне људе, али су читав живот за потрешљиве и пасијониране душе, као што је његова била. Његова, тако жива, тако слична козерији кореспонденција, најбољи је извор за проучавање његовог интимног живота. И ако у своју поезију не уноси ништа личног, поезију његову треба проучавати као и живот му. Машта је његова била идеалан облик његове осећајности. Он је један од оних, који много дугују приликама, и ако, чудним једним контрастом, нико није мање од њега позајмљивао за поетска стварања своја од средине у којој је живео.

Оно, што се зна о животу његову ремети закључке теоретичара о наслеђу и о средини. Правим једним парадоксом Природе најгрчкији и најчистији уметник међу енглеским песницима, био је син једног коњушара, рођен у срцу Лондона, у Finsbury. Ис-

тина, оца је једва и познавао, пошто га је врло рано изгубио. Напротив, утицај његове матере на њега био је врлоjak. Била је живахна жена, врло умена, која је волела да се забавља. Сем њега имала је још три сина и једну кћер, али њега је највише волела. Све му је праштала и забављала се његовим каприсима... По смрти мужевљевој преудала се 1804 године за неког Rawlings-а, од којег се убрзо раставила, и отишла да живи у Edmonton код своје матере. И ту су између куће у Edmonton-у и школе му у Enfield-у, на северу Лондона, прошли најбоље детиње године Keats-ове.

Пред крај боравка у Enfield-у, права се револуција створила у њему: страсно је почeo да чита...

Један неочекиван догађај дозволио му је, да се сав преда поезији. 1814 године посваја се са својим наставником, и тек што је напунио деветнаесту годину, настани се у Лондону да студира медицину... Ту је ступио у корисне књижевне релације, које су га упутиле да крене новим путем. Међ новим му познаницима треба на прво место именовати једнога писца који је имао велики утицај на живот и на идеје његове. То је био Leigh Hunt, нарочито познат у иностранству због своје књиге о Бајрону, коју је штампао 1828 године...

Охрабљен пријатељима, Keats се реши у марта 1817 године да објави своју прву свеску песама под насловом *Поеме*, али та књига није имала никаквог успеха. Пажња енглеске публике била је усредсређена на Тому Муру, Валтера Скота и нарочито на Бајрона, који тек што беше напустио Енглеску, да се више никад не врати. Али Keats није био човек, који после првог неуспеха клоне. И у току тих



почетничких година написао је *Endymion*, своје најчувеније дело...

Међутим, ево, шта је о томе његовом делу донео Августа 1818 *Blackwood Magazine*, у чијој је редакцији било људи великих непријатеља Leigh Hunt-a, пријатеља Keats-овог.

„Боље је бити изгладнели апотекар него изгладнели песник, зато, вратите се вашем дућану гospodine Čone. Вратите се вашим мелемима, вашим пилулама и вашим мастима...“

За једног почетника удар је био страшан. Сви његови пријатељи сматрали су да је био озбиљно погођен. Због тога, кад је на три године после тога умро у Риму, Шели, Бајрон и још други, преписивали су његову рану смрт бруталном нападу на његову прву поему...

Због тога, у првом моменту, Keats је мислио чак да се одрекне књижевности.

У једном његовом писму има реч једна, која изражава читаву прву периоду његовог песничког живота: „Ох, ко би ми дао попре живот осећајни место мисаоног!“ узвикује. У ствари, сензација, или ако се хоће осећање, на првоме је месту у младости његовој. Оно чега нарочито нема, и што је он брижно избегавао, а што су се други нарочито трудали да постигну, то је мисао. Екситација сензације њему је средство, за појачавање песничке му подобности. „Дајте ми књига, воћа, францускога вина, лепо време, и мало музике негде у пољу, коју би изводио каквак непознат музичар, и ја бих лето мирно провео, а да и не мислим на дебелога францускога краља, на нашег дебelog регента и на војводу Велингтона...“ Ни на памет му није падало, да је сензација низега реда од осећања и од идеје. Пред лепим формама, пријатним гласовима и лепим бојама, подрхтавао је као уметник, чију душу од једном обујми занос, и који не мисли да среди своје упечатке, и да их образложава.

Кад су га такве импресије обузимале, читавога су га апсорбовале. Сви су се његови пријатељи слагали у томе, да је био један од најсенсибилнијих људи. Пред каквим лепим видиком, на догледу каквог сунчанога или месечевога зрака, престајао је владати собом.

Сам нам је описао у једном свом лепом сонету, колико се радовао кад је излизио из града и одлазио у поље, у природу и легао на траву „да чита какву лепу причу о љубави“ да гледа како се облаци небом крећу, пресрећан посматрајући како дан противче „као суза са лица ангела што тихо пада у светлосни етер“ Сав се уносио у обожавање сунца и светlostи, те идеалне Отаџбине, у којој није био рођен и коју је видео тек пошто је умро.

Једном, читajuћи епизоду Павла и Франческе из *Божанствене комедије*, учинило му се да сања. „То је била највећа ми радост у животу. Летео сам

у заковитланој атмосфери, као што се у тој поеми каже, са лепим створом једним чије су се усне припијале уз моје, како ми се чинило, да тако на веки остану, и поред те паклене хладноће и tame, било ми је топло. На вечно расцветаним дрветима што су ту била, одмарали смо се као лаки облаци, пре но што би нас ветар понео даље... Ох, кад бих тако могао сваке ноћи сањати...“

Због те тако јаке сенсибилности много је патио. Ма како се богатом сматрала организација те врсте, она је увек подложна часовима умора и празноће. Кад је занос престајао, кад је песничка мoh часом престајала, нико није толико био узнемирен и обесхрабрен, као што је он био. „Заиста“, рекао је једном, „ја сам страшно болестан, и то је, без сумње, мој највећи непријатељ, и камен спотицања, којег се имам бојати.“ Оно даље, што нису могли учинити ни *Blackwood Magazine* ни *Quarterly Review*, учинио је сам он. Са сенсибилношћу падала му је и имагинација.

Али свако би се преварио, који би тражио одјек тих његових патњи у његовим стиховима. Поред природног му поноса, који му није дао да та осећања своја износи у својим песмама, због чега је и од најбољих својих пријатеља крио љубав која га је убила, пишући *Endymion*, сматрао је, да песник не треба Музи да саопштава бол свој...

За развијање једнога таквог дара, грчка је митологија била најплоднија. Нигде иначе Keats не би могао наћи згодније прилике да оличи узнемиренога, неспокојнога младића и победоносну лепоту и љубав. Грчка савременика Шекспира и Marlowe-a, Greene-a и Herrick-a, Грчка, коју је гледао посредством Ликофроне и Калимака, посредством *Вернога Пастира* Флечеровог и *Човека на Месецу* Драјденовог, Грчка, мало конвенционална, коју је он васпостављао помоћу Лампријера, — то је била по-лазна тачка Keats-ова. Он није знао грчки, није тражио елементе за свој *Endymion* ни у Теокрита, ни у Аполонијуса с Рода, ни у Луцијана или Паузанија, који су сви говорили о истој легенди...

После *Endymion*-а Keats-а је живот био ставио пред нова искушења, због којих је почeo стварност јасније да схвата. Али још и пре тога био се решио да се трансформује. Још у Јануару 1818 године писао је брату „Примећујем да се духовно мењам. Не могу више да подносим нерад...“ Вредно чита Шекспира, намерава да учи грчки и италијански и говори, како ће од Кацлита тражити упута за учење метафизике. Тих дана пише Taylor-у: „Ништа не знам и ништа не читам. Послушају савет Соломонов: „Учите и васпитавајте се.“ Осећам, да су ми дани младости прошли. Знам, да ћу у овоме свету имати радости, само ако се будем стално поучавао. Верујем, да не треба ништа у толикој мери желети, колико ма и најмање добра чинити. Неки



то постизавају крећући се у друштву, неки духовитошћу својом, неки добротом својом, а неки опет подобношћу, да саопштавају задовољство и радост свима на које наилазе. И преда мном стоји само један пут обележен радом, студијама и мишљу. И ја ћу ићи тим путем, али ћу се за неколико година повући. За једно време балансирао сам између префињеног осећања естетичког задовољства и љубави за философију..."

Потом отишао је да живи у Hampstead-у, у суседству Leigh Hunt-а. А ту у близини, живела је госпођа Brawne, са троје деце, од којих је најстарија била Fanny, девојка од непуних осамнаест година, у коју се страсно заљубио.

Keats ју је често сретао у једној пријатељској кући. У почетку личила му је на кокету, и ево како је описује у једном писму упућеном брату: „Од прилике је мага стаса, лепе, дуге физиономије; црте су јој без изражaja; удешава косу да боље изгледа; ноздрве су јој врло лепе, и ако изгледа да пати, лице јој је лепше с профилом, пошто јој није пуно, но бледо и мршаво. И струк јој и покрети грациозни су; руке су јој лепога облика, а шаке и ноге осредње. Само још ништа не зна. Држање јој је скандалозно. Креће се а тамо а вамо, и говори и којекакве непристојности. А како ми се чини, то не долази од рђаве природе, но од жеље да покаже како има лепе манире. Такво њено понашање досадно ми је.“ По мишљењу свију који су Fanny познавали, Keats би много боље урадио, да се држао тога свог првог утиска.

Каква је била његова љубав према Fanny, која му се из почетка није много допала, видимо из његових писама писаних пре фебруара 1820 године то јест, пре последње болести његове. У њима је само говор о њеној лепоти. А како му она због тога замера он јој одговара: „Зашто да не говорим о вашој лепоти? Да ли бих вас без тога могао волети? Ја објашњавам моју љубав према вама само вашом лепотом.“ А у другом јој писму вели: „Ноћас ћу замислити, да сте Венус, и молићу се, молићу се вашој звезди као незнабожац.“ Кад је једном морао да оде, писао јој је: „Целога сте ме апсорбовали. Нестало би ме, био бих бескрајно очајан, кад се не бих надао, да ћу вас поново видети. Некада сам сам се чудио, како то може бити, да људи умиру за своју веру, више се не чудим. За своју веру могао бих сад и мучеништво да поднесем. А љубав је моја вера, и за ту веру, за вас, могао бих и да умрем... Без вас не могу више ни да дишем...“

Та, управо револуција, која ће га на послетку и убити, или бар убрзати му смрт, као да му је у почетку била доброчина. Вратила га је јачем осећању но што је страст. Изазвала га је да ради, и отворила је нове изворе генију његовом. Појачала

је његову песничку активност, започету по довршном *Endymion-у*. Ни један период живота му није био плоднији, но што је било прво време везе његове са Fanny Brawne.

Све му поеме написане у тој другој периоди, имају перфектну форму. Све више и више, поезија му је постала грчка по осећању реда и по збијености концепције...

Хомер је био један од најстаријих адмирација Keats-ових... Утицај Хомеров на њега, нешто умањен утицајем Спенсера док је писао *Endymion-a*, као да је поново узео превагу од почетка 1818. Keats је тада намеравао да учи грчки, али је убрзо одустао, и почeo да учи италијански, и да чита Бокачија, који му је инспирисао *Изабелу*. Декамерон му је отворио нов свет, свет италијанског ренесанса, и дао му осећање форме у причању... Напослетку је Милтон довршио и крунисао утицаје грчки и италијански. Он је учинио те је Keats схватио савршenu благородност епскога облика. И ако је Бокачије законити отац италијанске средњовековне приче, Милтон је са Хомером извор *Хиперијона*, тога неизнабожачког *Изгуђљеног Раја...*

Оно, у чему се *Хиперијон* разликује од ранијих поема Keats-ових, што му даје суперијорност, то је концепција карактера. Ту нема више пловећих пролазних сенака као у *Endymion-у*. Ту су пред нама личности, и ако митолошке, ипак живе. Као год што им можемо обличја да замислим, исто им тако можемо и душе да замислим... И ако богови, ми их осећамо крај нас. Они и живе и пате и крећу се, као и ми, и док нам у *Endymion-у* није могуће да се заинтересујемо за акцију, *Хиперијон* нас као драма потреса...

*

Keats је умро у моменту, кад се револуција једна дешавала у њему, кад је почeo тачније да схвата природу поезије, и кад се као песник почeo удвојавати са философом. С тога, не треба се распитивати о томе, шта нам је у његовом делу остало критичких погледа на књижевност и на моралан живот, и тражити у њима више кохезије но што је у ствари има. Дело песника, ма у коликој мери безлично било што се форме тиче, само је по себи доказ. Из Keats-овог дела издваја се нарочита концепција његове уметности.

„Генијални људи“ читамо у једном његовом писму, „немају индивидуалитета, нити сопственог карактера... Песник је све и ништа; ужива и у светlosti и у сенци...“

Своју *Оду славују* свршио је овим дивним строфама: „Будан, ноћу слушам и више пута, био сам скоро заљубљен у мирну смрт. У својој песми звао сам је слатким именом, молећи је да утопи у пространство дах мој. Сада, више но икада смрт ми се чини слатком, смрт у поноћи без бола, док



ти разливаш душу своју у једној оваквој екстази. Ти ћеш и даље певати, само ја ти више песму нећу чути. Твој сублимни *Requiem* одјекиваће више једног хладнога гроба.

„Али ти ниси рођено да умреш, бесмртно створење... Глас овај, што га ноћас слушам, слушали су цареви и простаци. Можда је овај исти глас потресао тужно срце Рут-е, кад је, жалећи за Отаџбином, плакала у страноме житу...“

Мени се чини, да у тим дивним стиховима има толико исто елемената што потресају душу, колико у најлепшим стиховима Бајроновим. И оно, што треба рећи то је, да се Keats издваја међу песницима својим савременицима, једном ексклузивнијом идејом о поезији. Док је за Шели-ја поезија највиши израз философије, и најјаче средство за ширење идеја, управо, стално успињање ка добру људи — Keats је у њој тражио само лепоту... Ко Keats-а хоће да воли, он мора безграницно волети поезију... По њему, од естетичког задовољства никаквог већег не може бити.. нити од откровења лепота победоноснијег откровења... „Лепота је истина, истина је лепота. То је све што се на земљи зна, и што треба знати..“

То је решење, које је Keats у бесмртним стиховима својим дао о односима истине и лепоте. То ће решење сигурно многима изгледати недовољно, јер је у ствари жртвовање једнога од тих елемената проблема другоме. Колики је број људи данас, којима је јасно, да уметност треба да је супремни циљ, и да треба да је на првом месту у животу људи?

На крају још неколико речи о последњим данима Keats-овим.

Први месеци године 1819, били су за Keats-а последњи дани рада и релативног мира. Било у Лондону, било на острву Wight, где је пратио једног болесног друга, било у Winchester-у, где је провео далеко од Fanny и сувише јаких импресија неколико плодних недеља, много је написао и стварао велике пројекте за будућност. Из те су периода нека од најбољих му дела: Ламија, Хиперијон и *Oda на Јесени*. Осећајући потребу да себи обезбеди какав приход (пошто је био сиромах) намеравао је, да се дефинитивно настани у Лондону, где би писао за новине и за часописе. Али ту намеру његову спречила је болест. Већ с краја 1819 године, пријатељи његови приметили су велику промену на њему: био је постао тужан, узнемилен и као преморен. Кад му је брат 1820, дошао из Америке да га види, напао га је мрзовљног и ћутљивог. Није било сумње, такав је био постао због тога, што се није мо-

гао ускоро венчати са Fanny. Али такав је постао и због болести, која га је нагризала, како ће у фебруару изненада да избије. Једне ноћи грозница га је тресла. „Пре то што ће лећи, каже нам његов пријатељ Brown, накашљао се, и чуо сам га где реће: „Ево и крви из уста.“ Кад сам му пришао, посматрао је једну кап крви палу на чаршав. „Дај ми свећу Brown, да видим крв,“ рекао ми је. Пошто је крв подуже гледао, погледао ме је у лице, и то с мирноћом, коју нећу заборавити, и рекао: „Знам боју ове крви, то је артеријска крв, ту ме не може нико преварити. Ова је крв моја смртна пресуда, морам умрети.“

Од тога дана почела је лагано агонија, прекидана кратким радостима, као што је било објављивање *Hyperion*а. Та му је књига имала успеха, али успех је тај и сувише касно дошао. Сва писма из тог времена што их је писао Fanny, изазивају сажаљење: само су еккламација бола и болесне љубоморе.

Пред наступање зиме, доктори су му наредили, да иде у Италију. Чим је то чуо, Шели га је позвао да дође к њему у Пизу, што је Keats одбио. Септембра 1820 године кренуо је за Неапољ, у пратњи оданог пријатеља, сликара Severn, који нам је описао његове последње дане. После тешког четири недељног пута, стигли су у неапољски залив. „Ох, какву бих вам слику послao овога залива!“ писао је госпођи Brawne, кад бих се још сматрао грађанином овога света!“ Али више није господарио собом. Од тада, као што је тужан говорио, живео је свој постумни живот. Успомена на Fanny није му давала мира. „Поднећу смрт, али не могу поднети растањак с њом. Ох, Боже! Боже! Боже! Све што ме потсећа на њу, срце ми пари. Свилена постава, што ју је оно метнула у моју путничку капу, пеће ми главу. У машти горим чим помислим на њу. Ја је и видим и чујем је... Ox Brown, као да ми је у грудима усијано углевље. Како срце људско може све то да издржи?“

Одатле су отишли у Рим. Severn га је смешио у скромну собу једну, где га је више од три месеца неговао с ретким пожртвовањем. Али ни један од њих није се завараоа илузијама. Само, у колико се крај приближавао Keats је био све мирнији. „Осећам цвеће, рекао је, што ми на гробу цвета.“ Молио је Severn-а да му на гробу напише: „Овде почива човек, чије је име на води написано било.“

23. фебруара 1821, храбро је умро. Закопали су га на протестанском гробљу у Риму, где лежи поред Шели-а.

Joseph Texle



УМЕТНИЧКЕ ПРИЛИКЕ У БЕОГРАДУ

Кад се само човек помисли, колико је велики број свих врста уметника, који су и у срединама врло повољним за Уметност, уз друге врло повољне услове, мучили се и радили да створе дела од уметничке вредности, па у томе нису успели. А то значи, да само добра воља и труд нису довољни да стварају уметнике. Добре имовне прилике и повољне околности *рођеном уметнику* могу само олакшати стварање, али „неталентованоме не могу дати таленат“, као што је то Rodin рекао.

Велика уметничка дела, понајпре ничу у срединама великах уметничких традиција. Да би публика имала љубави за Уметност и уметничка дела, потребно је, да се Уметности посвети, и да има прилике да види већи број добрих и рђавих дела, како би, упоређујући их могла о њима правилан суд доносити.

С обзиром на наше културне прилике може се рећи, да је Уметност код нас још доста млада биљка, коју зато, треба с пуно пажње неговати. Међутим, кад човек види шта се и како се пише о изложбама слика и скулптура овде код нас у Београду, и какве појмове о Уметности имају више њих који то пишу, човек се мора запитати: зар су то тумачи лепота, васпитачи укуса и просветитељи? А сасвим је природно, да публика, која за таквим тумачима уметничких дела и Уметности иде, и која њима верује, мора по духу и по разумевању њима у свему равна бити.

Прави уметници високи су интелектуалци, а уметничка дела творевине су, које људима заузетим свакдашњим бригама, скрећу пажњу на лепоте којих је тако много, и које они не виде.

Уметничка дела доказ су о душевним квалитетима човековим, па су према томе средства, помоћу којих велики тумачи природних лепота, обичним људима појачавају моћ посматрања и схватања осећања Лепога, и чине их нежнијима и мисленијима.

Кад су у своје доба изабраници уметници великих народа почели да стварају своју уметност, стварали су је из најчистијих побуда, одушевљени и занесени лепотама у Природи. На нашем пак уметничком пољу, од једно две три деценије на овамо, почело се, не по угледу на велике епохе и велике уметнике, но оним, што се у страном свету, после великих епоха и великих уметника десило у недостатку духовних квалитета и у недостатку одушевљења лепотама у Природи.

Али, да се и код нас почело на уметничком пољу по угледу на оно што је Лепо, и што је једини устав за стварање уметничких дела, многи од наших данашњих тако званих уметника, век би свој проводили на сасвим другим пољима рада, и не би

смели ни помишљати, да се и они крену за њих не-проходним путем што води у царство Уметности.

Поред великог талента, префињене осећајности и опсерваторског духа и фантазије, колико су припремнога рада морали уложити прави уметници прошлих времена, да би били у стању да стварају онако савршена уметничка дела као што су њихова дела била! Слушајући пак модерне уметнике кад говоре о сликарству и о скулптури, и гледајући њихове слике и њихове скулптуре, човек не може да не помисли: ако је Уметност то, што они Уметношћу зову, и ако су њихове дела уметничка дела, онда је оно, што се у најсјајнијим културним епохама сматрало за уметничко дело највишега реда, нешто врло просто и врло глупо.

Ово, што се у последње доба и на страни и код нас протура за Уметност и назива „уметнички преживљена и интерпретирана Природа“, у односу према правој Уметности у ствари је то исто, што би било кад би рецимо Haydn-ов квартет слушали какви наши цигани свирачи, па га одмах потом на свој начин одсвирали, то јест изциганизирали, и то назвали музичким преживљавањем и интерпретирањем.

Кад су они неки наши јавни раденици, који себе сматрају за високо уметнички просвећене, приређивали овде код нас изложбу савремене стране уметности, и тим својим културним гестом хтели да заразе нашу наивну публику својим перверзним укусом, они наравно нису били свесни, да су тиме вршили прави атентат на наивност и чистоту у по-гледу Уметности наше публике, и да се због тога могло за њих рећи, да су били прави антипатриотски пропагатори.

Кад су већ хтели да просвећују нашу ширу публику и васпитају јој укус, онда јој нису требали доносити на углед страна дела апсолутно лишена и лепоте, и духа и техничке савршености, кад и у нашој средини има свега тога и то на претек.

Кад човек који има смисла за Лепо, оде на једну такву, и њима сличне изложбе и види неког господина од оних, који такве изложбе отварају, како се то каже, с каквом озбиљношћу говори, и направно, у колико мери хвали изложене предмете као врло добра уметничка дела, човек се мора осећати као психијатор међ својим пацијентима. Тој господи, то јест и тим нашим излагачима и њиховим пријатељима, који им дела обасипају похвалама и у њима налазе тако много уметничког изражавања и уметничког преживљавања, види се није још јасно, да је много боље и уметничко ћутање од уметничког трајућања, јер је боље и ништа не знати, но знати рђаво и погрешно.



Болесних, или још боље рећи психопатских појава на уметничком пољу, има и у страним, великим и културним срединама, али, с обзиром на њихове велике и богате културне традиције, такве су појаве од ефемерног значаја, и не остављају никакве дубље трагове за собом и могу се сматрати само као некакве модерне будалаштине. У нашим пак уметничким почетцима те, тамо њихове, пролазне будалаштине и њихово ачење, уздигнути су на пижедестал узора. Наравно овде није говор о оно неколицини наших савесних и добрих уметника.

Зато се и питамо: да ли та господа овде код нас у Београду, све могуће бесмислице и будала-

шине извођене бојама на платну и у гипсусу, и излагане под именом уметничких дела, сматрају из убеђења за уметничка дела, и праве им реклому, а што би по њих поразно било, или то чине из обичног тврдоглавства, што им такође не би служило на част.

У осталом, најбоље их је оставити да продуже да раде као што су досада, пошто ће већ време учинити своје, и пошто је већ и широка публика наша, наравно, не рачунајући ту и којекакве снобове, о њиховим подобностима за просветни рад на уметничком пољу, стекла, правилно мишљење.

Један од млађих уметника.

ПАС БЕСКУЋНИК

Прво поиздаље и машући репом,
У очи си право понизно ме глед'о,
Мислио си вальда: „у том часу лепом,
Кад сунчани дискок за брдо је сед'о,

Биће, вальда ма ког, разнеженог тако,
Да и моја беда може га потрести.“
Очајан и тужан, тек што ниси плак'о,
Али ниси знао хулити и клети.

И ја сам те позв'о. О, те очи твоје,
Кроз које се тад ти душа огледала,
И захвалност већа од људске ма које,
Из покрета твојих што се испредала!

Правећи се малим вук'о си се споро;
Да захвалан будеш друкче ниси знао;
Бој'о си се да те не бих још прекор'о,
Ако би ми бедан сасвим близо стао.

А кад сам те позв'о да ми приђеш ближе,
На колена ти си ставио ми главу,
И с погледом што се с дна ти бића диже,
Глед'о си ме горе, према небу плаву.

О, блудећа душо из хаоса никла
К'о и моја што је и свих људи редом,
Кроз које ли фазе до мене си стигла,
У данашњем своме обличију бедном ?!

O.

СОЦИЈАЛНА УМЕТНОСТ

Говорећи о социјалној уметности, потребно је пре свега рећи, какав смисао ми тој речи придајемо. По нама, уметничко дело није дело свакега и дело свакога, но је дело самога уметника. Ми водимо рачуна о личној иницијативи и одбијамо груба решења, по којима се врло компликовани феномени своде на просте узроке...

Кад говоримо о социјалној уметности, ми хоћемо да кажемо, да се уметност не сме одвајати од живота, или му се надовезивати као нешто, што нема никакве везе с њим, или нешто, што може интересовати само по неке упућене људе. Уметност

се мора рађати из живота и из њега се природно развијати, и претстављати виши облик његов, до којег се долази прогресивном активношћу човека над средином, у којој живи. И ако је, према томе, уметност сам живот у напору, да створи човеку погодну средину за развијање својих човечанских квалитета, уносећи у све што га окружује нечег духовнога... чежња за Лепотом, вели Roger Marx, знак је, којим се очитује инстинкт за нечим бољим, и жеља за ублажавање животних прилика, у циљу што скоријег остварења благостања за којим сви чезнемо.



Кад се нека уметност интимно меша са животом индивидуе и животом колективности, њој само доликује име *социјална уметност*, и корист се од ње не може ограничiti само на једну класу људи, јер се посвећује свима без поделе на класе и на касте...

Лепота није никаква хладна и мртва богиња, која станује у музејима, из којих човек излази, да би се обрео у ружноћи и у вулгарности. Лепота има да се креће улицама града и да улази у куће људи... Ту није у питању само нека апстрактна истина, но су у питању интереси које треба бранити. Питање је да се зна, да ли ће Француска, уз осећање хармоније боја и облика, сачувати своју уметничку хегемонију, која је срећом толико до-принела њеном реномеу у свету и развијању њеног народног богатства...

Током векова призната је надмоћност француског укуса. Стил Лудвига XIV, Лудвига XV, Лудвига XVI, неком врстом прилепчивости, постао је стил целог цивилизованог света.

Наследници класичне Грчке, Француској је до-дељена била, с деликатношћу осећања мере, елеганција и уметност да одуховљава материју, што получује њеним делима општи значај и широко људску вредност...

Али, и ако се Уметност не одваја од живота, и ако је покретљив и стално обнављан израз живота, Уметност се не може састојати у ропском понављању облика, које су изумрла друштва изводила за своју корист и своје задовољство. Имитација, па ма шта јој повода дало, јалова је и противност је Уметности, као што је инерција кретању или рутина проналасцима.

Осуђивати пак имитацију, не значи губити из вида предања, нити се одрицати прошлости, коју садашњост треба да продужи. Само не треба заборавити, да се народна предања не састоје у већ извршеним делима, но у квалитетима, која се у тим делима очитују...

Поштовати народна предања, значи имитовати прошлост у њеној снази, у њеним врлинама, у њеној плодности; значи износити геније у његовим делима, а сличност не искључује обнављање. Стил се рађа из непрекидног обнављања народнога духа у облицима, који су доказ његовог подмлађивања...

Лепота није луксуз и не иде увек са богатством. Лепота је искреност и хармонија, и може бити изражена у складности и простог живота и налазити се и у раденичким становима. И с тога,

— 237 —

пречишћавајући укус, требало би ширити љубав према намештају у кући, према породичним објектима. Поштовање средине, коју је живот за себе створио, тражи извесну моралну дисциплину, ред, чистоћу, и читав сплет навика, које чувају људе од пропадања, које је на првом месту одвратна слика ружноће.

Ми нисмо од оних, који питају, чиме служи једна трагедија, и знамо, да ни лепа слика, ни лепа поема, немају потребе да се правдају некаквим, њима страним циљем. Али изгубљен у гомили, уметник само једноме тежи, а то је, да из гомиле изађе и да буде виђен, и све чини да се разликује од других. Оригиналност се међутим не подаје ономе који је тражи, а свакоме стоји на вољу, да изврђе утврђена правила, и да тражи новога у незнану, или у смишљеним комбинацијама самовољне будалаштине. Има их међ њима који нам обећавају да у једној истој слици „претставе конкретно више изгледа: нос с преда, очи у три четврти, уста с профилом.“

Али сликари све више и више осећају опасност тога дилетанизма, који их ставља у страну, који их изолује и не ставља у општење с људима које међутим они требају да узбуђују и да очарају. Налазе, да се никада у прошлости Уметност није одвајала од живота, и да су од увек њени разни облици: архитектура, пластика, декорација, налазиле свој принцип у јединству са животом... Непримењена је уметност као непотребна реч у говору, узурпира своје место и умире у индиферентности свију...

Ако је Уметност врхунац, к њему се од доле и постепено треба уздизати...

И најпростији живот може наћи своје хармоније. Лепота нема ничега заједничког с лажју. Лепота се рађа само уз израз живота у његовој интимности, стварајући разне облике, који одговарају његовим стварним условима. Популарне уметности може бити само под условом, ако је народ свестан самога себе и ако је поносан својим скромним животом и ако је свестан осећања величине своје скромности. Ако се свако стиди онога што је, и ако само мисли на то да се покаже онаквим какав није, ми се нећемо ослободити имитације и изигравања лажног луксуса. У своју немоћној зависти, само би уз своје морално ништавило, очитовали своју праву слику.

„У стиховима се увек осећа нискост срца.“

G. S.



Културно
наслеђе
Србије

СЛИКАРСТВО И СКУЛПТУРА

ИЗЛОЖБА СРПСКИХ УМЕТНИКА „ЛАДА“

У недељу 11 прошлог месеца, отворена је Двадесет прва изложба српских сликара и скулптора „Лада,” чије је отварање пропратио кратким говором г. Душан Николајевић.

Међу изложеним сликама доброг и савесног мајстора г. Ђеје Вукановић, издвајају се мртве природе „Дански порцулан“ својим солидним цртежом и успешним колоритом, и „Цвеће“ које је, разнолико, прецизно цртано и колорисано. Од доброг су јој ефекта и „Венеција“ и „Охрид,“ на којима се очituје њено осећање светлосних ефеката.

Г. Драгомир Глишић изложио је више дела, и може се рећи: да је, иако човек у годинама, тим делима својим дао доказа о своме сталном напредовању. Његова „Чаршија у Призрену,“ његова „Овчарска бања“ са добро рађеним редом дрвета у првом плану, и нарочито његов „Пејзаж са села,“ врло су добра сликарска дела. То су три разнолика, али укусно изабрана мотива, рађена с пуно разумевања сликарске уметности.

Међу радовима г. Милоша Голубовића налазимо, да су му најуспелији два портрета (бр. 15, бр. 16) један мушки и један женски. Главе су добро цртане, и моделисане и колорисане. Види се, да их је с пажњом радио. Како смо и раније скренули пажњу на неке његове портрете, налазимо, да он има највише талента за рад на портретима. Врло су му добре и мртве природе „Руже и цвеће.“

С обзиром и на тој изложби изложених слика г. Живорада Настасијевића, држимо, да би његове слике много добиле, кад би боје на њима биле сочније. На њима би тада била јасније изражена светлосна хармонија целине, као што је то у Природи. И зато, што је тога мало на њима, све су му слике више мање бледуњаве и све декоративне природе.

Г. Миодраг Петровић, љубитељ светлосних лепота у природи, трудио се да лепоте те на платненима својим, што верније претстави. На њима је увек доста светlosti. Труди се исто тако да пејзаже своје оживљује и фигурама људи и животиња, па ма то досада било и само у првом плану, што је нарочито за похвалу, пошто је то врло тешко прецизним цртежом и колоритом и перспективно изводити. Кад се буде у томе детаљу усавршио, а од тога је још далеко, и тиме ће се у многоме издвојити међу осталим својим колегама. Међу сликама му је највећа „Шумадија“ са доста добрих квалитета, и добра му је „Сеоска кућа.“ Али по нама најуспелији му је рад светлосно и тонски „Са ре-

ке Лепенице,“ којем би боље доликовало име „Сеновити кутак.“

За г. Ђорђа Поповића налазимо, да дела своја није требао излагати, јер би то било у његовом интересу. Овако, сликама својим, дао је потврде мишљењу многих њих, да још нема пречишћене појмове о томе, шта је то Уметност у опште, шта је сликарска уметност по себи, и шта је то уметнички рађена слика. Његова „Млада девојка у ентеријеру“, све његове мртве природе, и његов „Предео из Београда,“ тако изражено говоре о томе. Све те његове слике документи су, којима се понижавају животворни принципи Уметности, па дакле и сликарске уметности, па дакле и циља, ка којем је Уметност током векова чежњиво тежила.

На велико задовољство љубитеља сликарске уметности, на тој изложби изложио је своје радове и наш велики сликар г. Урош Предић. Ко год хоће да зна, како великих и богоданих сликара ми имамо, тај се о томе може уверити стојећи и пред сликама г. Предића, на тој изложби изложенима.

Његов „Свети Никола, који спасава бродоломнике,“ дело је, које би могло стојати поред дела великих мајстора у ма којој чувеној галерији слика у Европи. Све на тој слици: и небо, и вода у различим моментима кретања, и чамац у којем људи седе, и свака људска фигура у тако разноликим ставовима, у покрету и у миру, и облачење из којег се појављује Св. Никола, — све то, до перфекције је верно природи и стварности претстављено. У каквом су снажном замаху претстављени и крмар и веслачи у каквом скрушену молећем ставу владика!

Речи: да се то дело, међу осталим изложеним сликама диге до недостижне висине, било би неумесно у толико, што је између те слике и осталих изложених слика уљаним бојама рађених с уметничке тачке гледишта, тако мало сличности.

Ти високи сликарски квалитети г. Предића, огледају се и на трима његовим изложеним портретима.

Међу сликама г. Боре Стефановића, издвајају му се две мртве природе „Цвеће.“ То су му два врло успела рада, којима је обогатио низ својих дела мртвих приroda. Највећа му је слика „Чубурски поток.“ Више ниског хоризонта наднели су се добро рађени облаци. Слика је тонски успела. Врло му је добар рад „Воденица у Шумадији,“ са исто тако врло добро претстављеним облацима, и врло добрым ефектом дрвета у десном првом плану.

И на тој изложби истакао се ванредним сликама својим г. Драгослав Стојановић. Оно, што се



за њега као сликара може рећи то је, да је човек с финим осећањем Лепога. Његове темпере: „Будва“, „Св. Климент - Охрид“, „Св. Наум“ првокласна су дела своје врсте. Као цртачу међу нашим сликарима мало му је равних.

Сем именованих сликара још је неколико њих изложило своје слике, са више или мање доказа о својим сликарским подобностима.

Међу скулпторима г. Драгомир Арамбасић, дао је одлично успелу скицу Цара Душана. У једном врло лаком, пиктуралном ставу, стоји отмена и достојанства фигура царева. У левој руци којом се наслонио на го мач, што усправно стоји пред њим, држи и свој законик, што је симболички одлично схваћено: под претњом мача има правда да се чини, и да се правда респектује. У десној пак руци држи скпитар, знак свога царског достојанства. Врло му је добро моделисана и биста Новосела.

Г. Ђорђе Јовановић изложио је само један ниски рељеф: Урош Предић на раду у своме ателијеру.

Г. Сима Роксандић скулптор „Рибара“, најбољег дела међу скулптурама на Кalemegдану, дао је највећи број дела међу којима четири младе женске фигуре мање од природне величине: „Узбуђење“, „Очекивање“, „Спокојство“ и Санђарење.“ Док је „Спокојство“ претстављено у стојећем, лаком ставу, дотле су три остала претстављена у ставовима ни мало лаким за извођење, па ипак успело изведенима.

Између његове бисте Јована Цвијића и бисте његовог брата велика је разлика, у корист братовљеве бисте, која је врло добро моделисана.

У малој сали изложио је велики број својих цртежа г. Љубомир Ивановић, о чијим делима није потребно говорити, јер су описте позната као дела нашег одличног графичара.

ИЗЛОЖБА ТУРСКИХ СЛИКА

У среду, 14 прошлог месеца, отворена је изложба турских слика.

Активан рад на сликарској уметности у Турској отпочет је од најскоријег времена, и с обзиром на ту околност, и с обзиром на дела турских сликара изложених на тој изложби, мора се рећи: да су Турци тим делима својим дали доказа и о својим одличним уметничким подобностима. Међу излагачима има сликара од неоспорног талента. А сасвим је природно, да и они, под утицајем разних сликарских школа и дела великих сликарских мајстора у Европи, на разне начине схватају сликарску уметност, и разним поступцима и разним манирима дела своја остварују.

Има их, који се под утицајем светлосних ефеката у Природи, труде, да светлост ту и сенке што је прате, у нијансирању њиховом, и преогратом преливању њиховом једне у друге, што верније и што детаљније колористички претставе, налазећи, да су сви велики сликарски мајстори, само на тај начин долазили до савршенства на томе послу рада.

А има их опет, који налазе, да ће колористички до већег ефекта доћи, широким, неповезаним, може се рећи укрштеним повлакама боје, то јест, колористички само наговештавајући и облике мотива које на платна своја преносе, и дејство светlosti и сенака на њима.

А та два правца, у ствари два су основна праваца рада у сликарству, од којих би се за први могло рећи да је класичан, а за други, да је модеран.

Полазећи са те тачке гледишта налазимо, да се у прву од тих двеју категорија могу ставити, и

да су према томе са највише успеха израђене следеће слике: Портре г. Кемала Ататурка, „Девојка“ (бр. 16) и једини „Акт“, врло добро колористички и пластично израђено младо женско тело, у нежном, ружичастом тону — сва три дела Чани-а; портрет (бр. 42) од Саип-а; „Топ“ од Сами-а, по свежини колорита најуспелије дело; „Анкарска тврђава“ (бр. 1) од Намик Исмаил-а; „Предео“ и „Обалски предео“ од Х. Веџихи-а; „Ентеријери“ (бр. 23, 24, 25, 26) од Шефкет-а, и „Женски портрет“ од Али Карсан-а.

Поред личних обележја сликара који су те слике радили, неоспорно је, да све те слике рађене уз сећање на дела великих сликара, које време, са свим променама својим још није доспело, нити ће икад доспети, да стави у страну. Све су оне резултати осећања Лепога у Природи. О свакој од њих, могло би се доста говорити, јер су то заслужиле, али то-ме није место у овом кратком прегледу.

У другу пак категорију дошли су ове слике: „Предео“ од Хикмет-а, „Конија“ од Шефик Бујсали-а, нарочито предео од Бедри Рахми-а и „Море“ од Назми Зија.

Разлика између та два правца рада и сувише је упадљива. Док се на делима свих њих из прве категорије види, да слике своје довршавају или се бар труде да их доврше до хармоничне целине, држећи се онога, што им Природа тако штедро као узор пружа, дотле се за дела сликара из друге категорије може рећи, да су сва више мање не довршена, и да је због тога ефекат њихов на гледаоце



много слабији, дакле, сасвим противно ономе, што су аутори њихови желели да постигну. Јер, нека се под не знамо каквим импресијама посматрају светлосни мотиви у Природи, ни једног од тих мотива нема који је реализован само мрљама (Fleck, Tache) то јест, обоженим деловима и делићима који не хармонишу са целином, пошто нема те светлосне поја-

ве у Природи, па ни пејзажа ни марина, које колористички нису савршене хармоније.

Али и поред тога, мора се одате признање турским сликарима излагачима, на њиховом труду, да се и они, и на уметничком пољу, ставе што ближе сликарима уметницима, богатима народним сликарским традицијама својим.

П. Ј. Одавић.

Е С Т Е Т И К А

„У XV веку била је једна школа уметничка, која се родила под заводљивијим небом но што је наше, у богатој и сјајној Природи. Мислим на тосканско небо божанствене Флоренције. Ту, под тим небом, где је изгледало, да је попре но ма под којим другим небом, довољно само копирати Природу, па да се стварају добра уметничка дела, цветала је најдубља, најјача, најсублимнија уметност Душе, која је икада постојала. Изгледало је, да су флорентински сликари опијени лепотом ствари, узели били на себе, да тим стварима још већу лепоту даду. И у тој чежњи њиховој, Природа није ништа губила према ономе, што су јој они давали. Очи Богородице с дететом у *National Gallery* из много нас веће даљине гледају, но што би нас у Природи гледале.

Ми знамо за ону теорију по којој је Природа неприкосновена, и по којој је довољна самој себи. Та теорија нашла је у Gustave Geffroy елоквентнијег тумача но што је Octave Mirbeau. Сећам се страница његове *Историје Инпресијонизма*, у којој је он ту теорију формулисао, и које су лепе не толико због свог реализма, колико због свог пантеизма, то јест због свог идеализма. У томе делу своме он тврди: „да сав живот ствара сунце, да се, зависећи од њега, развија и да опада, или још попре, да је живот сличан сунцу. И тај живот он с дивљењем посматра у делима Природе и делима људи, у уметничким узор-делима, као и у инфузоријама. Али због тога баш ми тврдимо, да ми не тежимо таквоме животу. Не тежимо таквоме животу изобиља у распадању, који се излива у све сензације, у све страсти у све подлости; животу који сунце ствара, и који се своди у морални идеал гуштерова. Јер те велике претензије снаге и парадирање са напетим мишицама, у ствари крију апсолутну слабост и немоћ. То су они слабићи који се задовољавају материјом.“

Они, који о реалности говоре, не би могли ре-

алност схватити, из простог разлога што би били под њеним утицајем, да се духовно не узносе више ње. Само сунце, о којем Geffroy говори, ослепило би их. Јер све што постоји, тек с нама почиње постојати, и расти у колико наша моћ расте. Светлости не би било, кад не би људских очију било; не би изводила хармоније своје међ објектима, без духа човековог, нити би нас узбуђивала, да немамо срце које ју одуховљава. Светлост се не може нити руком, нити четкицом узети. Зато је потребна душа, потребан геније, потребан велики идеалиста као што је био Рембрант, да би ју створио.

Сва снага у овоме свету почиње реакцијом човека против материје. И зато се човек не сме да предаје галопу крви, но ономе, што је најчистије, најјаче и највечније у њему. Њему је дужност да ствара нешто ново у низу дела природних, али не да понавља оно, што је она дала, но да продужује.“

„У уметничким делима осећају се две тежње: реалистичка и идеалистичка. По нама, апсолутан реализам је немогућ, али удружен с идеализмом може дати велика дела, о чему су нам доказ дела свих великих уметника. Јер, ако се реализмом у највише случајева иде на то, да се скрије недостатак, укуса, маште и сигурно посматрање Природе, и идеализам је често само неумешност и неподобност скривена под звучним именом, пошто је много лакше употребљавати формуле, но претстављати интересантне форме. У осталом, не постоје ли бар две врсте реализма? Реализам, који од сваке нискости и бљутавости ствара себи принцип, и реализам Веласкезов? С друге пак стране: где је више идеализма, да ли у делу које пре свега тражи савршенство форме, или у делу, које у главном тражи изражај страсти душе?“

Власник и одговорни 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

