



бр: 1/52

ПОШТАРИНА ПЛАЋЕНА У ГОТОВУ

БРОЈ 10

БЕОГРАД, ЈУЛА 1937

ГОДИНА II

# ЖИВОТ И УМЕТНОСТ

## ЛИСТ ЗА КУЛТИВИСАЊЕ ОСЕЋАЊА ЛЕПОГ

УРЕДНИК

ПЕТАР Ј. ОДАВИЋ

ИЗЛАЗИ МЕСЕЧНО

БРОЈ — 2 ДИН.

ПОЛУГОДИШЊА ПРЕТПЛАТА — 10 ДИН.

### СКУЛПТУРА И НАШИ СКУЛПТОРИ

Ако се за рад на ма којем пољу уметничке делатности овде код нас, може рећи, да је тек у зачетку, то се може рећи за скулптуру. Ми у народној прошлости нашој немамо скулптора уметника, пошто се за орнаментске резбарије наших старих мајстора у дрвету и у камену, не може рећи да су скулпторска дела у правом, и у традиционалном значењу те речи. Та уметност код нас је сасвим нова и без традиција. У томе погледу дакле, и наше народно сликарство и наша народна архитектура стоје далеко испред скулптуре.

За све скулпторе наше можемо рећи, да су наши савременици.

Кад су први међ нашим скулпторима одлазили на страну да изучавају скулпторску уметност, учитељи њихови и Немци и Французи, били су још пропагатори класичне скулпторске уметности, живели су у атмосфери у којој се чешнуло за светом лепоте, и били су и сами одушевљени пропагатори лепоте уметничким делима, то јест, најизразитијим и најубедљивијим делима духа човековог. И под утицајем онога што су тамо видели, трудили су се, колико су могли, да и овде код нас почну стварати скулпторска дела уметничке вредности.

Али, њих је било мало, а с временом, у Европи, неки нови мајстори, почели су ширити неке сасвим нове појмове о скулптури, као што су други о сликарској уметности,

који су с појмовима класичних скулптора били дијаметрална противност.

Тим новим мајсторима, поверовали су многи наши млађи скулптори, и пошли су за њима.

У ствари пак, та нова скулпторска уметност, као што је и нова сликарска уметност, почела је на све начине деформисати најсавршенију, и најхармоничнију творевину творачких сила, човеково обличје. Тела су ради- ли здепаста и без, нормалних пропорција, и то најчешће у неким тешким и укоченим ставовима и положајима, сасвим противно лаком и елегантном ставу и положају класичних и старих и нових скулптора. Шаке и стопале, та савршенства линеарне лепоте и лепоте облика, брутално су и без и најмање финесе рађене, и рађене без и најмање обзира на лепоту им линија и лепоту им облика.

О савршенству конструкције поједињих делова нормалнога тела, и о савршенству спајања њиховог једних с другима у целину, о савршенству односа њиховог једних с другима, ти модерни скулптори нису водили, нити воде рачуна. А из тога се може логично закључити, да нити имају очију, нити духа, да то савршенство схвате, и да се одушевљавају њиме, што је међутим прва ознака правих уметника скулптора.

Као што прави уметници сликари у одушевљење падају пред безбрјним хармоничним нијансама светlosti и сенака, на пред-



метима и у блиској им околини, и далеко тамо у перспективи, исто тако, узбуђени до ентузијазма, стоје скулптори пред лепотом хармоније линија и обличија људског младог нагога тела, где се та хармонија у највећој мери изражава.

И једни, и други ишли су само за тим, да што верније и што тачније до најмањих детаља претставе ненадмашну лепоту светлоснога света, и ненадмашну лепоту и савршенство тела човековог.

Да би пак скулптори у томе своме тако тешком предузећу што више успеха имали они су за моделе узимали људе, чија су тела линијама, облицима и пропорцијама понајближе стајала идеалном типу човековог обличја, чије су норме створили класични грчки скулптори, кад је у питању било отеловљавање концепсије и појединих људских фигура и групе фигура, или у природној им наготи, или обучене у драперије.

До каког су високог степена и после класичних грчких скулптора, уметници скулптори од Ренесанса до наших дана имали успеха, доказ су многобројна дела њихова широм Европе, и на јавним местима у великим градовима. И кад би некоме пало на памет да само о некима од тих дела говори или пише, да их, са естетичке тачке гледишта аNALише, он би имао да држи часовима дуга предавања, и да напише читаву књигу.

Али, ако те уметничке творевине нису познате широким круговима, или, ако они о њима мало знају, сасвим је природно очекивати, да су многе од њих добро познате они ма међ нама, који су се сами решили да буду скулптори. Ако дакле претпоставимо, а претпоставка је та сасвим логична, да и сви редом данашњи наши скулптори знају за велика скулпторска дела широм Европе, да и они раде и труде се, да и сами постану скулптори уметници, да ли је онда могуће да не виде, колика је разлика између многих њихових дела, и дела великих скулптора уметника? А да је та разлика искључиво у корист страних скулптора уметника и искључиво на штету већине наших уметника, о томе не може ни говора бити.

А то је оно, што нам је и дало повода да овде изнесемо ове рефлексије своје о нашим скулпторима, налазећи, да нам је то дужност с обзиром на циљ листа у којем пишемо.

И ако се под речју скулпторско уметничко дело подразумевају и ниски и високи рельефи и бисте, само целе људске фигуре

и то наге, без драперија, најизразитија су дела скулпторске уметности. Само таквим делима својим скулптори су у стању да даду доказа о своме таленту, и само таква дела сматрају се савршенством скулпторске уметности.

И тек, кад са те, апсолутно правилне тачке гледишта, осмотримо дела наших скулптора, можемо доћи до правилне оцене вредности њихових дела.

И ту долази питање: колико је њих, наших скулптора, који су нагим фигурама својим дали доказа о своме таленту? И кад се то питање може поставити и за оне скулпторе наше, који се одушевљавају класичном грчком скулптуром, и скулпторским делами великих скулптора Ренесанса и великих данашњих скулптора, поклоника лепих форама, лаких и елегантних ставова и дубоких психолошких интерпретатора, — шта да се каже за оне, који сви, као по команди, дају неке здепасте форме телу, и главама, и торзу, и рукама, и ногама и стопалама?

Па и поред тога, овде код нас има људи, који налазе, да су и тако рађена скулпторска дела уметничка дела, и са задовољством гледају, како држава и општине и тима и таквима скулпторима поверавају израду монумента одређених за јавна места у нашим градовима. То пак што нам као народу, у погледу естетичком, велики број таквих споменика попре наноси штету, то, као што се види, њих ни мало не врећа. Налазимо да није потребно поименце наводити те споменике, пошто су многима међ нама добро познати.

Због тога, као и раније, и овом приликом мишљења смо, да би за све веће монументе требало поред наших, позвати да конкуришу и страни скулптори уметници, и који год би од наших скулптора дигао глас против тога, он би самим тим у напред призвао слабост своју. Иначе, зар и поред већ подигнутих неуметничких израђених споменика код нас, дозвољавати да се још и други њима слични дижу само зато, да би се наша народна уметничка скулптура развијала? Одиста врло јак разлог за бацање великих пара за неестетичке споменике.

Што је главно: кад би наши скулптори имали да конкуришу са добрим страним скулпторима уметницима, не би ли им се тиме дала најбоља прилика да се усавршавају, и не би ли се на тај начин свима на ма дала прилика, да дођемо до што бољих



и у истини уметнички рађених споменика бар у Београду, нашем престоном граду?

За оправдање таквог мишљења, доволно је навести све до данас најлепши споменик у Београду, споменик Кнеза Михајла, који је странац радио. Поред саме фигуре Кнеза и коња на ком седи, треба само погледати како је рађен венац рељефа на подножју испод коњаника, и како су на њему рађени *српски сељаци и српски попови*, и те рељефе сравнити са оном бедом, оном мизеријом, под именом рељефа, на тако званом Споменику захвалности, што је радио један наш, и то „највећи скулптор на свету“ како то, не стидећи се ни мало свог крајњег неизнања, текстуелно веле неки овде код нас.

Понављамо дакле: кад и држава наша

и општина буду намеравале да подигну какав нов монумент у Београду, они би, по нама, требали да позову на конкурисање и стране чувене уметнике скулпторе, и да, поред наших, за чланове жирија узимају и чувене стране естетичаре, и ми верујемо, да би се тиме само обрадовали они међу нашим скулпторима, који имају вере у себе, и који држе, да ће и сами моћи дати скулпторско дело уметничке вредности. Па ако би у томе успели, каква би тек то част за њих била, али што је главно: каква би тек то част била за све нас и за наше народно име. Они пак међу њима који би се бојали да конкурису са добрым страним скулпторима, нека се задрже часом на оној речи која гласи: међу рђавима није добар бити.

## БЛАГОСЛОВ ЛЕПОТЕ

Не може се имати никакав Turner-ов пејзаж, ако нема земљишта које ће он сликати, нити се може имати икакав Тицијанов портрет, који би он сликао, ако нема некога да слика. То не треба доказивати, али, зар ја баш ни једну душу не могу уверити, да Уметност почиње тиме, што ћемо нашу земљу и наш народ лепима учинити? Већ је десет година како покушавам да се у тај несумњиви факт не кажем верује, но да се не гледа на њу као на неко страшно тврђење. Земљу и народ лепима учинити ето, чиме Уметност треба да почне.

Природно је, да је било Уметности и у земљама у којима су људи и у нечистоти живели, да би само Богу служити могли, али је није никада било и у земљама, у којима су, служећи ђаволу, живели у нечистоћи. Било је Уметности у земљама у којима сви људи нису лепи били, где су им уснице здраво дебеле биле; и кожа им била црна, од сунца прегорела, али никад у земљама где су људи били бели од сажалења достојнога рада, а уснице омладине бескрвне...

Постоји само један начин, да се до добре Уметности дође, и најпростији и у исто време најтежи а то је, у њој уживати. Проучи историју народа, и видићеш да се велика Уметност рађала у средини оних народа, који су у њој радости налазили; који су се њоме хранили као да је хлеб била: у њој се сунчали, као да је сунчева светлост била; о њој се препириали, за њу се борили. А то је сасвим противно ономе, што ми данас чинимо: они су је ства-

рали да би је имали, а ми је стварамо да је пројајемо...

Један народ не може никаквим пороком или слабошћу оптерећен бити, а да тај порок или ту слабост јасно не очитује или својом рђавом Уметношћу, или немањем никакве Уметности, а исто тако, нема народних врлина, ни већих ни мањих, које се у Уметности не огледају...

У бићу племените Уметности читави су делови историје обухваћени, и страсти мртвих милијона сабрани. Кад би такве Уметности данас било, ми би јој се обрадовали, и радо би слушали предавања о њој. Али пошто је нема, будите уверени, да се морамо у њен корен вратити, или бар до онога места, где јој је стабло још у животу, а гране му већ почеле да изумиру.

Уметност усавршава моралност човекову, усавршава је, али не ствара. Прво мора бити моралности, јер без моралности нема Уметности. Кад се пак до Уметности дође, она уздизе морално стање човеково и преноси моћ своју и на друге људе, подобне, да под њен утицај дођу.

Љубав Лепоте је битни део здравих људских природа, и изразити је непријатељ зависти, ниских жеља и нарочито нечовечности и суврости. Људи, у којих је та љубав најјача била, били су увек сажаљиви, праведљиви, и били су први који су указивали на то, шта човека срећним чини...

Ти ни право сунце, то јест природну светлост и боје не можеш волети, ако не волиш духовно сун-



це, правичност и истину. Неправедни и дволични људи не знају за праву радост коју пружа природна светлост; они управо и не знају шта та реч значи. Цео је систем модерног живота неправдом и лажу покварен, и до те мере доведен, да се више то и не примећује, јер докле разбојник зна да је разбојник, и неваљалац зна да је неваљалац, дотле је у њима ипак нечега небеснога остало, али кад сви краду, кад сви лажу, у каквоме се мраку онда сви морају налазити! Физичка последица духовне нискости, недостатак је осећања лепоте неба, и чистоте животног тока, и осећања животиња и цвећа...

Где год се очитовала љубав према Природи, видићемо, да је то била последица верских и светих осећајних елемената, тако, да ако би узели у свemu две подједнаке личности, она од њих двеју, која Природу више воли, тиме би очитовала и више љубави према Богу...

Ниједан људски род, који далеко од градова и сасвим у дивљини живи, не ужива у пејзажима. Само васпитани људи могу уживати у пејзажима, а то васпитање своје получују музиком, књижевношћу и сликарством. Те су пак наклоности и подобности наследне. Деца племенитих родитеља, васпитана Уметношћу, и примерима великих дела, имају велику радост у пејзажима своје домовине. А то им је осећање урођено, и нису га од других научили. То је осећање награда за издржљивост у великому народном животу...

Живот једног народа сличан је таласима лаве, која испочетка течна сјајна и бујна, затим тамна, напослетку се креће у блоковима који се најашују. Сви ти степени јасно се и у Уметности разликују, а нарочито у грађевинству... Ја не знам ништа потрешљивије него што је изглед неке мртве грађевине.

За сваког човека, који располаже свим чулима, мирна шетња од једно десет или дванаест миља дневно, једно је од најпријатнијих путовања. Свако брзо путовање досадно је у сразмери са брзином. Зато, путовање железницом и не сматрам за путовање...

Свака велика уметност дело је целога живота човека и тела му и душе, нарочито душе, и намењено је другоме целоме човеку. Онај, коме се неко целим својим бићем обраћа, мора тога некога целим својим бићем да помно слуша.

Мени није до тога стало, да цело моје биће расипам и да цео свој живот уносим у свој посао а да ти, као слушалац или као гледалац, то само с мало пажње пратиш. И ти мораш бити сав мој, као што сам ја сав твој, и само под тим условом, може бити јединства међ нама. Све твоје и велике и мале подобности морају будне бити, иначе, ја нисам ничим награђен...

Сликар не ставља благо своје људске природе у своје дело, да би се само један део бића гледао-

ца задовољио, само једно чуло узбудило, само фантазија његова нашла забаве и само му дало повода да размишља. И чула, и фантазија, и осећање и разум, све то скупа мора сконцентрисати пажњу и узбуђено бити, иначе, стваралачки дух делом својим није успео...

Задатак уметника своди се на то, да гледа и да осећа. Осетељивост му мора бити тако развијена, да јој ни једна сенка, ни једна боја, ни једна линија, ни један осећајни израз не остане непримећен, и не забележен у књизи сећања. Његов задатак није да мисли, да пресуђује, да доказује и да зна. Његово место није ни у кабинету, ни у судници, ни у библиотеци. Све је то за друге одређено. Његово се животно дело има свести искључиво на: видети и осетити.

Неко би од читалаца могао рећи: велико је преимућство науке, што људима отвара очи, и објашњава нам ствари, које нисмо ни видели, а што без ње не би могли постићи.

Међутим, то не стоји тако у ствари. То могу рећи и у то могу веровати они, који не знају, у каквом односу стоје схватање истине и могућност осећајности великог уметника према другим људима. Нема великог сликара нити великог раденика ма на ком другом пољу Уметности који у појединим моментима не виде више но што би научио да стотину сати ради...

Велика уметност узима Природу таква каква је, и поглед и мисли своје управља на оно, што је најсавршеније на њој. Лажна пак уметност не воли да се мучи, и отклања или преиначује оно што јој се не допада. Рђаво дејство таквог поступања двојако је. Прво, Лепота лишена својих преимућстава, није онаква каква је у ствари, као год што и светлост лишена сенака није више оно што је у ствари. На белом платну сунчева се светлост не огледа. Сликар платно мора делимице потамнити пре но што га на појединим местима осветли. Исто тако право дејство лепоте не може се постићи непрекидним излагањем Лепога. Лепо се над осредње Лепим мора издизати, да би сву снагу могло развити. Сликар који запоставља сенке, делом својим ствара само ужагреле пустиње...

За мале, уображене сликаре, што улепшавају, имамо само једну реч: Одстрани се, и не стављај се између мене и Природе. Великим пак сликарима са јако развијеном творачком уобразиљом, која је у свим врстама подобности његове душе, безбројно пута већа но што је наша, можемо рећи: стави се између Природе и мене, Природе која је за мене тако величанствена и чудновата: објашњавај ми је, учини да је и ја твојим очима гледам и твојим ушима слушам, да и мени од помоћи буде и снаге ми да твој дух. Такве су карактеристичне одлике свих великих уметничких слика...



Одмереност у најширем смислу чувар је највише лепоте у уметничким делима, као што је чувар и вођа душе.

Ничим се у толикој мери не разликују велики људи од беззначајних људи, колико тиме што у животу и у Уметности знају пут којим ствари иду.

Оригиналност: све зависи од једне једине сјајне подобности а то је, доћи до пропорекла ствари и одатле почети деловати. Значи: црпети воду на бистром и свежем извору, у место по неку млаку капљу са туђих ливада...

Ако сте познавали паметне а индолентне и лење људе, нисте никада видели људе велике духом, који су били лењи, сви су они били велики раденици, и ништа на њима толико не изненађује, колико плодност њихова, колико низ дела што су израдили. И стога, кад чујем да се за неког младића каже да је необично обдарен, ја прво питам: А ради ли?...

Само онај има услова да на Уметности ради коме је оно што је урадио само слаб знак величанствености, коју сам није у стању да изрази, и средство да измери понор, што је Бог ставио између великих и малих духовна човечанства...

Ни један прави сликар не говори много о својој уметности, а они највећи не говоре ништа. Који год човек свој рад у истини разуме, он о њему не говори. Да ли птица објашњава на који је начин своје гнездо свила, и кад га свије, да ли се она тиме фали? Сав добар посао на тај се начин изводи, то јест, без тешкоћа и без хвалисања. Код оних, који најбоље раде постоји једна унутарња сила, која их на рад гони, слична инстинкту животиња. Добар певач не пева са мање инстинкта од славуја, но са више. Грађевинар не гради са мање инстинкта од добра, но са више, са урођеним смислом о форми.

John Ruskin

## УМЕТНИЧКО ДЕЛО

Уметничко дело је отеловљен дух уметника. Естетика је према Уметности, што је наука према Природи. Али наука, не зна ништа од активности што је феномени манифестију, нити хоће шта о њој да зна, задовољавајући се тиме, што се труди да открије елементе и сталне односе међу њима који их спајају. Хармонија је за науку само један проблем.

У уметничком делу, идеја укупности изазива присутност елемената и организује њихове детаље. У науци смо открили једну скривену уметност; Природа се може познати само организовањем духа. У уметности, делу природе у нама, не откривамо ли зар извесну науку, која не зна за саму себе? Попшто смо дакле пронашли науку у духу, не можемо ли зар наћи и дух у Природи?

### I

Уметничко је дело заношљив говор, који се ради слуша, говор сензација, који, још пре него што се почне разабирати мисао коју изражава, задовољством буди пажњу. Још издаље, још док не знамо шта претставља, слика нас привлачи...

Али, можда више, но и у једној другој уметности, у поезији се осећа сила естетичког језика. Поезија је најинтелектуалнија и најпрецезнија уметност, и уметност најближа мисли...

Наука није још открила какве математичке формуле изражава хармонија форама, какви бројни односи одговарају задовољству што га осећамо на додгледу двеју боја близских једна другој. Али по свему

изгледа да такве формуле постоје, и само их треба наћи, па их због тога и тражти.

Која је то линија лепоте? За једне је елиптична, за друге је таласаста, али је за све линија, која се не развија ма како него по извесним законима. Не може ли се зар у свим хармоничним формама, у архитектонским монументима као у телу човековом, пронаћи рационалних и простих односа? Тврдило се, да се оно, што се односи на форме, односи исто тако и на гласове, и да би нам се њихове димензије допале, морају бити у простим односима ( $1:1$ ,  $1:2$  и т. д.) по томе, архитектура би требала да је права музика форама. Zeising је тражио „златну секцију“, (Den goldenen Schnitt) то јест, бројни однос, који би био применењен на све лепе форме у Природи и у Уметности. Он дели људско тело, архитектонске монументе, њихову целину и њихове детаље, и труди се да утврди, да најмања димензија према највећој мора бити у истом односу као највећа према збиру обеју.

Боје су произведене вибрацијом етера, као што су гласови призведени вибрацијом ваздуха. Седам боја у спектру сунчаном, разликују се једна од друге сталним бројем вибрација. Досада се хармонија боја није могла извести у научне законе, нити се ти закони изразити бројним односима. Али, ако се скрене пажња на то, да су и боје као и гласови продукти вибрације; да седам боја, које се из призме развијају, као и седам нота музичке гаме, образују оптичку гаму, по аналогији може се захљу-



Одмереност у најширем смислу чувар је највише лепоте у уметничким делима, као што је чувар и вођа душе.

Ничим се у толикој мери не разликују велики људи од беззначајних људи, колико тиме што у животу и у Уметности знају пут којим ствари иду.

Оригиналност: све зависи од једне једине сјајне подобности а то је, доћи до пропорекла ствари и одатле почети деловати. Значи: црпети воду на бистром и свежем извору, у место по неку млаку капљу са туђих ливада...

Ако сте познавали паметне а индолентне и лење људе, нисте никада видели људе велике духом, који су били лењи, сви су они били велики раденици, и ништа на њима толико не изненађује, колико плодност њихова, колико низ дела што су израдили. И стога, кад чујем да се за неког младића каже да је необично обдарен, ја прво питам: А ради ли?...

Само онај има услова да на Уметности ради коме је оно што је урадио само слаб знак величанствености, коју сам није у стању да изрази, и средство да измери понор, што је Бог ставио између великих и малих духовна човечанства...

Ни један прави сликар не говори много о својој уметности, а они највећи не говоре ништа. Који год човек свој рад у истини разуме, он о њему не говори. Да ли птица објашњава на који је начин своје гнездо свила, и кад га свије, да ли се она тиме фали? Сав добар посао на тај се начин изводи, то јест, без тешкоћа и без хвалисања. Код оних, који најбоље раде постоји једна унутарња сила, која их на рад гони, слична инстинкту животиња. Добар певач не пева са мање инстинкта од славуја, но са више. Грађевинар не гради са мање инстинкта од добра, но са више, са урођеним смислом о форми.

John Ruskin

## УМЕТНИЧКО ДЕЛО

Уметничко дело је отеловљен дух уметника. Естетика је према Уметности, што је наука према Природи. Али наука, не зна ништа од активности што је феномени манифестију, нити хоће шта о њој да зна, задовољавајући се тиме, што се труди да открије елементе и сталне односе међу њима који их спајају. Хармонија је за науку само један проблем.

У уметничком делу, идеја укупности изазива присутност елемената и организује њихове детаље. У науци смо открили једну скривену уметност; Природа се може познати само организовањем духа. У уметности, делу природе у нама, не откривамо ли зар извесну науку, која не зна за саму себе? Попшто смо дакле пронашли науку у духу, не можемо ли зар наћи и дух у Природи?

### I

Уметничко је дело заношљив говор, који се радо слуша, говор сензација, који, још пре него што се почне разабирати мисао коју изражава, задовољством буди пажњу. Још издаље, још док не знамо шта претставља, слика нас привлачи...

Али, можда више, но и у једној другој уметности, у поезији се осећа сила естетичког језика. Поезија је најинтелектуалнија и најпрецезнија уметност, и уметност најближа мисли...

Наука није још открила какве математичке формуле изражава хармонија форама, какви бројни односи одговарају задовољству што га осећамо на додгледу двеју боја близских једна другој. Али по свему

изгледа да такве формуле постоје, и само их треба наћи, па их због тога и тражти.

Која је то линија лепоте? За једне је елиптична, за друге је таласаста, али је за све линија, која се не развија ма како него по извесним законима. Не може ли се зар у свим хармоничним формама, у архитектонским монументима као у телу човековом, пронаћи рационалних и простих односа? Тврдило се, да се оно, што се односи на форме, односи исто тако и на гласове, и да би нам се њихове димензије допале, морају бити у простим односима ( $1:1$ ,  $1:2$  и т. д.) по томе, архитектура би требала да је права музика форама. Zeising је тражио „златну секцију“, (Den goldenen Schnitt) то јест, бројни однос, који би био применењен на све лепе форме у Природи и у Уметности. Он дели људско тело, архитектонске монументе, њихову целину и њихове детаље, и труди се да утврди, да најмања димензија према највећој мора бити у истом односу као највећа према збиру обеју.

Боје су произведене вибрацијом етера, као што су гласови призведени вибрацијом ваздуха. Седам боја у спектру сунчаном, разликују се једна од друге сталним бројем вибрација. Досада се хармонија боја није могла извести у научне законе, нити се ти закони изразити бројним односима. Али, ако се скрене пажња на то, да су и боје као и гласови продукти вибрације; да седам боја, које се из призме развијају, као и седам нота музичке гаме, образују оптичку гаму, по аналогији може се захљу-



чити, да је сликарство што и музика, да је око што и уво...

У хармонији боја и форама, није математички однос оно, што нам се допада. Пријатно се осећање не рађа из неког смишљеног рачунања, то осећање иде испред науке. Задовољство је живот који ужиша у самоме себи. Лепота форама и елеганција линија, одговарају лаким покретима очних мускула.

Није то тек онако случајно што нам се криве таласасте линије допадају, што нас хоризонталне линије одмарaju, што су нам симпатична распоређивања пријатна оку, што са задовољством пратимо дуге вујугасте линије, које, не прекидајући се изводе ћудљива кривудања...

Сва наша осећања боје, комбинације су трију простих сензација: црвеног, зеленог и љубичастог, виђених независно једне од других, према разним оптичким системима. Према томе, може се рећи, да има тројаких очију, једно за црвено, једно за зелено и једно за љубичасто, али све троје заједно дејствују, и том једновременом вежбом, производе осећање беле светлости и разних нијанса...

За боје се може рећи оно, што и за линије и за облике. Има боја топлих: црвена, оранџаста и жута, које јако надражују оптички нерв. А има их хладних: зелена, плава, љубичаста. И сама та разлика у јачини сензације, одређује њихову изражajnu вредност. За боје се каже да су пламените, живе бледе, слабе, сладуњаве, и ти епитети сведоче о њиховом афинитету са извесним осећањима.

Као и боје, и светлост и сенке имају своју изражajnu вредност, која зависи од њихове директне акције на осећања и на мисли, које оне асociјацијом буде. Бити под упечатком светлости, значи имати вољу за радом, сенка је напротив негација индиферентност, лењост. Током дана, све живи, сунце је прави извор живота. Током ноћи, све ћути, све стапе. Па како онда да светлост не буде симбол живота, израз енергичне и силне акције?

## II

Поезија па и проза, суптилна су музика, чије материјалне елементе не можемо да схватимо. Развне песничке метрике имају за нас неку тајанствену и силну акцију „Изражене ритмом Дон Жуана Бајроновог“, каже Гете, „моје би Римске елегије биле право светотатство“.

За свакога од нас, звучност једног самогласника има нечега изражajног, има акцент, има нијансу сонорности. И према томе, нека се само помисли на све могуће комбинације тих простих елемената у стилу каквог великог песника. Сваки слог има свој карактер и своју особност, и постоји једино у речи у којој се налази, а свака реч има своју вредност и сама собом не значи ништа, пошто је уметнута у једну пропозицију, која је опет умет-

нута у реченицу. Реченица је све, али као орган у каквом живом телу. Стил је живи облик у којем се живи огледају...

У језику доброга писца нема анонима, свака је реч тачна, и изражава оно, што треба да изрази. У своме слободном кретању, стил се повија по вољи мисли, и бива прост, живахан, јасан, сјајан; повија се по свим ондулацијама осећања, и нагло, и уздржљив је, и умерава се, и нагло се зауставља. Крха се на кратке фразе, или се разлива у широку бујицу, расте, грана се, и изводи у силну фразу, чији се широки делови организују у гигантско тело. (Виктор Хиго *Прве легенде векова*).

## III

Уметност је нешто више а не само каква арабеска ћудљивих линија, или каква нејасна музика гласова и боја, и ако нам говори, говори да нам нешто каже. Уметност износи дела своја пред интелигенцију, која има да доноси своје мишљење о њима, на основу својих закона и својих захтева. Мисао се не развија од уметничког дела, и сва је у плодној емоцији, из које се рађа. Лепота се познаје по љубави коју инспирише, она се не доказује но се осећа, она је осећање пре но што је мисао. Али као и сензација, осећање се анализира, и оно што се том анализом открива, опет је само дух и његови закони...

Уметности одговара критика, која истражује разлоге задовољства, и објашњава их, и оправдава их. Критика је и наука и Уметност, и пре свега претпоставља љубав Лепога. Критика је уметност, али уметност, у којој судељује и анализа, уметност, да открива законе, на основу којих се ствара лепота, и да истакне принципе хармоније.

Мисао уметникове има само да развија његову праву емоцију. Идеје му се морају множити, дозвавати се, одговарати једна другој, али све у јаком акорду. Монотонија је досада, разноликост без икаквог реда, расипа нас. Само је у хармонији богатство, које из једне мисли развија мноштво идеја, које су у њој концентрисане. А хармонија се постизава једино поштовањем закона композиције, закона рационалних, јер одговарају захтевима мисли, које рефлексија буди. У Уметности апсурдано је право мучење. У Лајпцигу један чувени архитекта, немогући да дà ичега лично свога, ичега оригиналног, пропагира мешање свих стилова.

Пред тим монструозитетима архитектуре, изгледа као да човек стоји пред делима некога лудака. То је исто толико апсурдано, као што би било ставити лавовску главу на тело једног вола.

Слику треба разумети без икаквог коментара. У уметности у којој се мисао изражава са највише прецизности, у поезији, нарочито у драм-



ској поезији, лако је констатовати рационалне законе живе хармоније. Свака драма има своју логику. Јединство времена и јединство места спољне су јединке, и нису потребне за складност свих делова драме између себе, и нису принципи. Али, без јединства акције и јединства карактера, драма се не може замислити... Свака је драма један живи проблем. Постављене чињенице, сопственим развојем, иду ка решењу. Критика трансформује наивно осећање у смишљене одлуке; уводи емоцију у један рационални поредак, као што наука своди пријатну сензацију у схватљиве односе.

Критика је нарочито поучна кад говори о генију, као што је био Шекспир. Као што изгледа, Шекспир пркоси свим законима, и игра се са свим правилима. Оригиналан и наиван геније, он је продолжење Природе. Он машта као што дрво расте; ствара изливом сокова, који се пењу и преливају. Његово чудновато и грубо и грандиозно дело, у ком је све огледа, и добро и зло, постало је Природа у Природи, и предмет читаве једне науке...

Али Уметност се не може схватити доклегод се гледа само спољашност њених дела. Размишљати да би их схватили, значи декомпоновати их и убити их. Доклегод се човок подаје логици, доклегод покушава да се Лепо конструише, као што се критикује, значи, бавити се науком и хемиским синтезама, али не Уметношћу.

Критика је према Уметности оно, што је наука према Природи: она је замишља, али је не ствара. Никаква поетика није творевина ни једног пе-сника.

Уметничко дело које резонује, претенцијозно је и докторално, оно поставља проблеме које не решава, и досадно је, као каква стара кокета, која

се труди да недостатке лепоте замени успијањем, цифрањем.

За генијалне људе закони се не разликују од слободе. Музичар не броји вибрације гласа, и не зна бројне односе ради стварања хармоније. Рубенс је примењивао закон комплементарних боја, пре но што је тај закон био формулисан. Њему је било довољно, да бојом изражава своје сензације.

И тако се све свело на синтетичну и спонтану активност у коју се свело све што анализа развија и цепка. У лепоти Verbe, реч, постаје тело. Ако у науци има нечега од Уметности, ако је Уметност читава наука, то је с тога, што и Уметност и наука изражавају живот. Ако се генијалност не може надокнадити рефлексијом, то је с тога, што је генијалност дух који живи пуним животом, и што делује, а не разорава своју акцију. Инспирација, то грозничаво доброчино стање, у којем, као да се све самим собом ствара, то је концерат свих унутарњих феномена, то је срећан и потпун живот, у чијем слободном делању све подобности суделују: и машта, и разум и рационални закони и сенсибилност.

Уметност је живот, само у Уметности живот није борба, ни труд, ни судар. Генијалност је један успех Природе. Без икаквог насиља, но само убедљивошћу, она мери противности, слике и идеје, сенсибилно задовољство и задовољство интелектуално, оно што волимо и што нас уздиже, што нас мами и што нас убеђује. Генијалност је дух на својој апо-геји, у моменту кад превазилази рефлексију и постаје Природа. Лепо је стварање света, у којем као да и ствари мисле и одуховљавају се; то је осећајно претворено у рационално, то је наука претворена у осећање, то је предосећај, и као визија праве реалности.

G. Séailles

## ШУБЕРТ

Франц Шуберт, велики лиричар, родио се у Бечу 1797. „У лихтенталској парохији у Бечу“, пише Haweis „становници су радо показивали једну кућу познату са фирмe „Код првеног рака“, на којој поред тог интересантног симбола, стоји још и једна мала плоча од сивог мермера, са натписом: „Кућа у којој се родио Франц Шуберт.“ Десно од плоче стоји извајана лира, а лево венац, с датумом рођења композиторовог: „31. Јануара 1937.“

Отац Шубертов био је сеоски учитељ, и како Haweis каже, имао је осамнаест синова и кћери, од којих је већина врло рано умрла. Франц је био

други син, са јако урођеном породичном страшћу за музiku. „Кад му је било пет година, говорио је Haweis-у отац Францов, „сам сам га поучавао, а у шестој му години послao сам га у школу, где је био стално један од најбољих ћака.“

Стари учитељ био му је у исто време и први учитељ музике. Потом му је учитељ музике био хоровођа, и он је тврдио, „да је Франц већ знао оно о чему га је хтео да поучи,“ а Салијери је на-лазио да је дечко генијалан.

Кад му је било једанаест година, не само да је био добар певач у хору царске капеле, него је још и врло добро свирао на клавиру и другим ин-



струментима, а пре своје петнаесте године био је јединствен виолинист. Рано је почeo да компонује, и компоновао је врло брао. Прва своја дела, рачунајући ту симфоније, увертуре, квартете, компоновао је на часовима у паузама партије: adagio писао је између часа граматике и часа математике, а партије presto свршавао је док је учитељ окретао леђа. Fetis тврди, да је Шуберта главна црта још од ране му младости била меланхолија, и да га је само музика доводила до ентузијазма, а и сам Haweis скреће пажњу на тужне наслове првих дела Шубертових: *Тужбалица, Јадиковање Хагорово, Оцеудица, Фантазија лешине*, и вели, да су такве композиције у пролећу му живота, биле сличне наговештаваним сенкама будућих му брига и разочарења.

Кад је 1813 изашао из царскога хора, кад му је дакле било шеснаест година, одлазећи од свог учитеља Salieri-a, вратио се очевој кући и трудио се да зарађује колико му треба, дајући часове и компонујући. Ради личног усавршавања студирао је Моцарта и Бетховена. Тих дана компоновао је нека од својих најбољих дела међу осталима и „Песме о Осијану.“

Већ је био почeo да пише и опере, међу којима најранија носи обележје Моцартовог утицаја.

1816 године, кад му је било деветнаест година, написао је нешто, што је требало да буде доказ највећег му успеха, али што му је, као и остали дотадаји успеси донело само нешто признања. Ту Haweis мисли, на његову сада чувену арију из „Erlkönig-a“.

Једно поподне, седео је Шуберт сам у својој соби, коју му је отац уступио, и читајући једну свеску Гете-ових поема, нашишао је на „Erlkönig-a“. Хујање ветра и страшила опчињене шуме, часом, постали су за њега права стварност. Из сваке линије у поеми чинило му се, као да се чује нека ванземаљска музика, и узевши перо, за кратко време, које му је механички за то било потребно, исписао је песму, скоро тачно такву каква је. Исте године покушао је, али није успео, да добије скромно место с платом од државе у Љубљани, са само дводесет фунти годишње.

Прва му опера која се давала била је „Близанци“. Изведена је била у Дворском Позоришту у Бечу 1820, када му је било дводесет и три године, кад се носио и мишљу, да компонује једну мелодраму с хоровима под именом „Чаробна Харфа.“ Али, нити му је та опера нити и једна друга раније написана, имала успеха.

У том међувремену Шуберт је напустио очеву кућу, и уселио се у кућу једног свог пријатеља, Шобера, о коме, и неколиком њиховим пријатељима, Haweis даје неке податке. Шобер, који је, као не жења живио са својом мајком удовицом, био је пе-ник, али није био много музикалан. Гатри на про-

тив био је одличан пијанист, с којим је Шуберт студирао Бетховена у четири руке; Мајерхофер, пе-ник као што је био и Шобер, стално је писао пе-сме које је Шуберт стално стављао у музику. Не мање Шубертови пријатељи били су браћа Хутенбрнер... Али најбољи Шубертов пријатељ био је оперски певач Fogl, дводесет година старији од Шуберта. Он је био од врло јаког утицаја на Шуберта и радио је на репутацији Шубертових дела, певајући његове песме у најбољим бечким круговима. Али и поред тога својим оперским композицијама Шуберт није имао среће...

Под овим околностима, 1818 године, кад му је било дводесет и једна година, био је принуђен да ступи на рад у кућу мађарског грофа Естерхазија, по-томка породице, у којој је срећно ступио као камерни музичар.

Породица Естерхази, као и Шуберта породица, волела је музику, и била је у стању да приређује породичне концерте, у којима је кнегиња Марија, старија ћерка, певала сопрано, кнегиња Каролина, млађа ћерка, и њихова мајка, грофица Естерхази, контраталто, — барон Шенштајн, породични пријатељ, тенор, а гроф бас. У тако музички обдариој породици, Шуберт је постао камерни музикус, и давао јој је одличан материјал за њене концерте и својим најлепшим квартетима као: „Молитва пред битку“, „Вечерња песма“ и „Јутарњи поздрав.“ У тој породици Шуберт је био тако радо виђен, да је породица преко лета и њега водила собом у свој дворац у Штајерским брдима, где је безбрежно проводио дане на чистом ваздуху и међу дивним сценеријама. И биће, да су му то били најсрећнији дани у животу.

У 1822, кад му је било дводесет и пет година написао је своју велику оперу у три чина *Алфонс и Естрела*, али и с њом као и с другим операма својим, није имао успеха. Године 1824 написао је другу велику оперу *Fierabras*, која такође није била изведена.

По повратку у Беч и повратку свом старом животу, борећи се и даље није имао среће. Репутација му није ишла даље од Беча. Више својих компонованих песама слАО је Гете-у, али он није ни једном одговорио. Иако су он и Бетховен тридесет година живели у Бечу, нису се никад срели.

Године 1826 покушао је био, да добије место органисте у царској капели, али и ту није успео. Шеф капеле није му био ни име чуо.

1828 дао је свој први уједно и последњи концерат, који је био необично посећен, кад му се на послетку и успех почeo наговештавати. Али са здрављем је стајао рђаво и глава га је стално болела. Кад су и друге болести наишле свршио је за неколико дана. Умро је у Бечу 1828, у својој тридесет првој години.



Сахранили су га близу Бетховена, за којим је тако брзо у гроб отишао, на гробљу Währing-у. Испод бисте му на гробници стоји написано: „Музика је сахранила овде велико своје богатство и велике наде. Овде почива Франц Шуберт, рођен 31. Јануара 1797 а умро 19. Новембра 1828.“

Haweis га овако описује: био је мали растом и мало погурен; лице му је било пуно а косе сиве, био је подебео али мало отпоран, у лицу је био блед.

Тек после смрти му, Беч је открио његову генијалност. А данас читав цивилизовани свет зна, да је велики један лиричар богате маште и богат мелодијама и снагом, свој кратак живот провео скоро непознат. Велику му репутацију отвориле су његове Lieder. Поводом тога Fetis пише: „Био је генијалан и створио је стил који многи подражавају, али му нико не може ривал бити. Свака му је од малих композиција права драма.“

Оставио је велики број дела.

Пауер каже: „Шубертове сонате немају концизност и савршенство Бетховенових, али су му идеје биле ванредно лепе и највећа им је погрешка у претераној издашности. Клавирска му је музика здравија од Шопенове, и мора се ставити близо Бетховенове...“

Мелодије му се одликују спонтаношћу, свежином, нервозношћу, а хармоније су му оригиналне и снажне. Био је у стању да музички изрази сваки нијанс осећања.“ Надази, да су Шубертове песме суперијорније од Менделсонових „Песама без речи.“ Поред песама најсавршенија су му дела „Симфонија у С“, „Minor Sonata“ и Кантата из „Прометеја“. Оставио је три недовршene опере.

Говорило се, да су издаваоци његовог Erl-König-a зарадили врло много паре с тим издањем својим. Неколико часова пред своју смрт, Jean Paul Richter тражио је, да му то дело Шубертово отпевају.

На две године пре своје смрти а на две године после Шубертове смрти, један врло добар певач певао је пред њим Erl-König-a. Стари песник, који није познавао Шуберта, био је јако потресен. Стискајући руку певачу, пољубио га је у чело и рекао му: „Хиљаду вам пута хвала на тако високо уметничком извођењу. Ја сам ту композицију већ једном чуо, али ми се тада није допала, али кад се отпева као што сте је ви отпевали, то постаје права жива слика.“

Sarah Tyller

## ОПАСНОСТ ОД РЕАЛИЗМА И НАТУРАЛИЗМА

Тражећи, да уметник и да песник буду потчињени Природи, реализам, не ремети тиме само хармонију двеју великих естетичких моћи: интелигенције и разума, но још доводи у опасност општу равнотежу душевних моћи, реметећи правилне односе Уметности са другим манифестијама активности људске.

Ако се за савремени реализам може рећи, да има нечега, што би желео најрадије да оствари, то је слободан развој природног живота, и обављање свих индивидуалних сила. Због тога стално претставља идеализам као неку душевну болест, као „умни поремећај“, који угњетава и инстинкте и интелигенције.

У ствари пак, не признавајући Уметности њен легитиман положај, зар баш сам реализам не компромитује нормалан успех, који тражи за све разне тежње људскога духа?

По проповедницима реализма: „Људи ће бити у толико честитији и срећнији, у колико наука буде више успела да умањи идеал...“

Али срећом, сав свет не подлеже томе срећном идеализму. Чекајући да се и то деси, треба усвојити средства, која нам, како Лайбниц каже, ну-

венове... Мелодије му се одликују спонтаношћу, свежином, нервозношћу, а хармоније су му оригиналне и снажне. Био је у стању да музички изрази сваки нијанс осећања.“ Надази, да су Шубертове песме суперијорније од Менделсонових „Песама без речи.“ Поред песама најсавршенија су му дела „Симфонија у С“, „Minor Sonata“ и Кантата из „Прометеја“. Оставио је три недовршene опере.

Говорило се, да су издаваоци његовог Erl-König-a зарадили врло много паре с тим издањем својим. Неколико часова пред своју смрт, Jean Paul Richter тражио је, да му то дело Шубертово отпевају.

На две године пре своје смрти а на две године после Шубертове смрти, један врло добар певач певао је пред њим Erl-König-a. Стари песник, који није познавао Шуберта, био је јако потресен. Стискајући руку певачу, пољубио га је у чело и рекао му: „Хиљаду вам пута хвала на тако високо уметничком извођењу. Ја сам ту композицију већ једном чуо, али ми се тада није допала, али кад се отпева као што сте је ви отпевали, то постаје права жива слика.“

Sarah Tyller

Највећи део људскога живота је уметност, а уметност је уметност улепшавања. Уметност је уметност улепшавања Природе, улепшавањем нашег жалосног живота.

Па још кад би нам проповедници реализма могли пружити какав наговештај задовољства што нам спрема та рекламирана научна ера. Али, какав би то имао да буде земаљски рај, о ви, који браните да се сања, и верујете само у стварност садашњице? Ко вам даје право да идете против своје доктрине, и да располажете сутрашњицом? Сутрашњица припада спиритуализму. Дали нада ваша није само нека реминисценција, ваш рај само античка Аркадија а ваша научна хипотеза само реторска фигура?

Не, не, ту има нечега сасвим другог. У томе лежи доказ, да наука, далеко од тога да спутава душу, пружа јој на против могућности да предузима нова путовања у крајеве, који су у толико пријатнији машти, у колико су даље од стварности.

Машта и осећање нису ништа изгубили од својих права. И кад је тако, зашто онда потцењивати рад оних, који се труде, да машти и осећању што више полета дају? Защто им оспоравати име песника и романијера? Пошто реалисте веле, да су само посматраци, којима је дужност, да прикупљају документа, зашто се онда званично не уврсте

у научаре? Ако научари не би с неповерењем примили сараднике, који само из речника нешто знају о анатомији, психологији и патологији, позитивна би се наука могла похвалити, да има једну врсту научара више, али Уметност и поезија не би зато имале ни једну врсту раденика мање. Њима би остало све што им је потребно, а вршење своје традиционалне мисије, која се састоји у томе, да омогућава развијање извесних подобности наше душе, а што наука никада ни била у стању да учини.

Док публика и од реалиста тражи мало задовољства, они су је свукли до моралне трулежи којекаквих јазбина, фабрика, тамница, до материјалне трулежи болница или „кућа мртвих.“ А кад публика почне да протестује, реалисте се правдају тиме што веле, хоће да јој навикну очи, на сцене из живота да би се што боље упознала са мрачним тоновима, којима је рађена фатална слика судбине човекове.“

А ако се публика и задржи пред тим страшним сликама, то може само бити на штету и науке и морала. Јер у том случају публика се не задржава да би се васпитала и поправљала, но само да гледа да би се узбудила, само под таквим узбуђењем подразумевају се осећања ниже врсте и грубе сензије, које се данас траже.

Реалисте узалуд сравњују себе с оним оцем Хорацијевим, који је говорио сину о кобним последицама порока, од којих је хтео да га сачува, или с оним васпитачима, који налазе за уместно, да воде своје ђаке у патолошке музеуме, пошто је убитачно ретити и скрнавити чедност младих душа. Рђави су примери обично рђаве навике у почетку.

И реализма уметности за уметност (*l'art pour l'art*) кобне су последице за морал.

Ограничавајући се, да даје „примерну историју“ сенација и страсти, не водећи рачуна о отпорности воље, уметност за уметност своди се на то, да нам

даје ревије, слике и описе. И с тога је у поезији то исто, што је у красноречитости демонстративан облик, јер оставља идеализму најпривлачније сиже, који директно стављају на сцену личност човекову то јест борбе, које проистичу из традиционалног конфликта дужности са сарадњом, или сумње са вером, или разума са осећајима, које напредак науке и философије само још више заоштрава...

Критичко посматрање неминовно води осуди реализма.

„Душа је лира,“ рекао је Платон, и то лира, чија се хармонија рађа из сагласности наших подобности. Ту сагласност међутим, реализам омета, било ништећи заједницу наших моћи и стварајући од Уметности роба или угњетача науке и морала, било ништећи склад наших двеју естетичких подобности, покушавајући да поништи личне концепције, на што већу корист опсервације.

И није чудо, што се човек после тога осећа погружен, јер више не чује симфонију свих својих унутарњих гласова, као да су се у њему покидале жице, које су звонко одјекивале.

Позната је *Melancolia* Алберта Дирера. Седећи, скупљених крила, растресите косе, више не гледа инструменте Уметности и науке што јој крај ногу леже. На крилу јој лежи затворена књига и руком превлачи непотребни компас. Сви ти објекти више је не интересују. Наука, којој је веровала изневерила ју је. Посматрање јој је открило само факта. И због тога сања, држећи главу наслоњену на руку. Машта јој блуди светом сновима, и чврстим погледом продубљује безграницно море.

Песимизам је природна последица реализма, јер је реализам у крајњој анализи уметничка разумданост, којој је најчешће узрок морална разумданост.

A. David-Sauvageot

## НАЈВЕЋЕ ЛЕПОТЕ

Ма где да тражим, ја знам наћи нећу,  
Ма коју већу од лепота ови,  
Што су већ моје, и које понећу  
У незнан тамну кад ми дух заплови,  
Из света овог кад другом поћем,  
Кад крају земног путовања дођем.

Најлепше бајке из живота људи,  
Тек ако могу да се изједначе,  
С бајкама многим што из мојих груди,  
Пред духом мојим знале су да зраче,  
И дух ми собом носиле у краје  
Где вечно Лепо царује и траје.

C. P.

У свима редом данима провелим  
Што их је моја душа опремала,  
Данима, снов'ма, ишчезлим и свелим,  
Што их за ме вечно припремала,  
За мене лежи свет над световима,  
За мене лежи људско све што има.



Културно  
наслеђе  
Србије

# ЈЕДНА АНКЕТА О УМЕТНОСТИ И О УМЕТНИЦИМА

Посматрајући разна, бојама макако ишарава платна, читаве фаланге тако званих сликара у нашој средини, једном нашем млађем сликаршу пало је на памет, да се обрати самим члановима Удружења ликовних уметника у Београду, и позове их, да појединачно одговоре на нека питања, која се односе на сликарство и на Уметност у опште.

Да је сасвим оправдан један такав позив упућен члановима Удружења ликовне уметности, о томе не може бити сумње. И сви они редом, треба једном да писмено изнесу своје категорично мишљење о Уметности у опште и о уметничким делима, како би се на тај начин, на основу несумњивих докумената, могло с њима о тој теми разговорати, с позитивним доказима у руци.

Али, да ће многи међу члановима Удружења, спремајући одговор на постављена питања ако се то јест реши да одговори, имати прилично да се мучи, тражећи да објасни, на основу чега налази, да се и најобичнија ишарава платна могу ставити у рубрику уметничких слика, — о томе такође не може бити ни најмање сумње.

Пошто Уредништво овога листа налази, да би се с предложеном анкетом, ако би се отварала, у великој мери раширила ситуација на нашем уметничком пољу у корист и стручњака, и у корист публике, то је решило, да објави ту анкету, која овако гласи:

УДРУЖЕЊУ ЛИКОВНИХ УМЕТНИКА  
БЕОГРАД

Поводом оправдане анкете У. Л. У. код публике, чији ће одговори послужити искренијим међусобним односима и напретку наше ликовне уметности, осећам се побуђен, да предложим једну анкету међу самим члановима У. Л. У., којом би се утврдило, колико су сами чланови свесни свога уметничког стварања, и колико су у томе искрени. (Простије речено: да ли знају, шта хоће, или им се цео рад своди на подражавање других.)

Сваки чла У. Л. У. требало би по свом нахођењу (дуже или краће) писмено да одговори на следећа питања:

- 1) Шта је сликарство, вајарство и графика?
- 2) Шта је циљ сликарства, вајарства и графике?
- 3) Шта је боја у природи а шта у сликарству и како је видимо?
- 4) Шта је линија, плоха и облик у Природи, а шта у сликарству?

5) Шта је покрет у Природи и чиме се постиже у сликарству?

6) Шта је израз у Природи и чиме се постиже у сликарству?

7) Шта је хармонија и каква може да буде?

8) Шта је лепо и истинито у Природи, а шта у сликарству?

9) Шта је идеализам, шта натурализам, а шта симболизам у сликарству?

10) Шта чини формалну а шта садржајну страну сликарства?

Ако би неко приговорио, да је у Уметности теоријско знање непотребно, већ да уметник ствара интуицијом, могу му одмах одговорити овим питањима:

1) Ако уметник не треба да учи никакву теорију Уметности, зашто ће нам онда школе и критика, зашто још од детињства не би почели да сликају самостално?

2) Ако пак сматра, да треба нешто да учи из теорије и да прати критичке анализе појединачних уметничких дела, онда зашто не би дубље улазио у суштину Уметности и тиме постајао подобнији у свом уметничком стварању?

3) Сваки људски рад има своју праксу и своју теорију, које се међусобно допуњују. Многа правила су изведена из практичног рада, али су и многа дела створена на основу теориских закључака. Кад је тако у свему другом, по чему би у Уметности то било друкчије?

Најзад да закључимо. Стара филозофска истина гласи: не може се а да се не осећа, нити се може осећати а да се не мисли. Према томе, потпуно стварање је онда, кад је оно истовремени израз интуиције и интелигенције. Сви велики уметници (Леонардо, Роден, Вагнер, Бетховен, Шекспир, Толстој) били су велики уметници али и велики мислиоци.

После прикупљених одговора требало би приредити неколико културних вечери, где би се слободном дискусијом та питања претресла а евентуално и нова додирнула. Тиме би се постигло извесно јединство теориског схватања Уметности, а таквим раширишћеним појмовима били би појединачни чланови У. Л. У. спречени, да својим мистеријозним, конфузним изјавама о Уметности, стварају пометњу код публике, и у данашњем времену политичких, националних, интернационалних хохштаплеража, онемогућили хохштаплерије бар у Уметности.

јуна 1937 г.  
Београд.

В. Б.



Културно  
наслеђе  
Србије

## Е С Т Е Т И К А

„Борбе идала и стварности нестане као фантома наше слабости, чим човек увиди с једне стране, да идеал не може постојати на празно, пошто неизбежно слаби и умире ако не постаје конкретан и стваран, у спољним стварима које га подржавају, и с друге стране, да спољне ствари нису реалне све док их осећање, идеја, то јест, један душеван акт, нису разумели и организовали, јер је Идеал права Стварност...“

„Човек је познао себе, тек кад је остао сам. Над светом који га је обвио, задобио је слободу одвајајући се од њега. Није било ни једног великог карактера, није било генија, без ослобођења, које их је спасло.“

„Ко год тражи изван себе шта треба да мисли; у ономе што је било, шта ће бити; у ономе што је било, шта треба да чини, — много ризикује да не зна, ни шта мисли, ни шта хоће...“

„Проучавај бријљиво Природу, пише Албрехт Дирер почетком XV века. Стално се држи ње и од ње се не удаљавај, уображавајући, да ћеш ти лепоту пронаћи. То је заблуда, и идући за њом ударићеш погрешним путем. Уметност се крије у Природи и припада ономе, који је у Природи уме наћи. Ако је савладаш, твоје ће се уметничко дело ослободити многих недостатака. Али твоје ће дело бити у толико боље, у колико буде више на Природу личило. То је истина, и не надај се, и не тежи томе, да ствараш дело, којем Бог није снаге дао, јер твоя уметничка моћ није ништа, према творачкој Сили Господа...“

„Тајанственом привилегијом нематеријалног инструмента којим се служи, поезија понире једновремено и у све реалности стране човеку, и у сва му мисаона стања. Поезија је у стању да изрази најситније детаље изражажа душе и изражажа Природе. Поезија је ишла испред Уметности, па ће Уметност и преживети.“

„Највиши је циљ Уметности да нас узбуђује, да нам срца потреса, и како је срце центар живота, Уметност се мора уносити у сав и морални и материјални живот људског рода. Шта ће, тамо једном у далекој будућности остати од моралних и од верских прописа? Можда врло мало. Али ако би се запитало: шта ће остати од уметности, од музике, од сликарства, и нарочито од уметности која обухвата све остале, и коју треба нарочито проучавати, од поезије, држимо, да би се могло смело одговорити: остало би све, или бар све што је најбоље, што је најдубље и што је најозбиљније.“

„Од свих човекових подобности, осећање је главна али најмање проучена. Оно се прво развије и најдуже траје. Оно одређује поступке наше, и као последња инстанција суди о аргументима охолога разума. Осећање води људство ка непознатој му судбини.“

„Од свих врста сликарства пејзаж је најсубјективнији и најлиричнији, јер изражава осећање језиком метафора, с којим се изражава оно, што се речима не може изразити, због чега се највише приближује музici...“

„Уметност је у ствари човек додат Природи, и Лепо је исто тако као и Истинито, проналазак духа. Природа је задуго била нема, а за многе је још нема. Она говори само онима, који знају, да њој реч даду. А Уметност ту реч открива. Она нас учи да Природу гледамо, да је осећамо, и да је волимо, откривајући, обасјавајући тајни одношај што постоји између ње и наших осећања...“

„Не говорећи о Давинчију, венецијански колористи, Тицијан и други, волели су лепоте вечерњих смираја и још топлу земљу од дневне жаркости, позлаћену као антички мермер од дугог грејања сунца, и волели су таласање брежуљака и плаве хоризонте. Али тек после њих, тек у XVII веку, школа Карапаш-а почела је да ради пејзаже због самих њих и створила од њега независно дело...“

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

