

genijalno sprovođenje principa ponavljanja uzetog u najširem smislu (paralelizam, simetrija, periodicitet, ritmicitet). (...)

(...) Osnove (...) ritma baziraju na velikom estetičkom zakonu ponavljanja zvukova, masa, linija, pokreta, reči i boja. (...)

BRANKO LAZAREVIĆ, Ponavljanje i slik, PROLEGOMENA ZA JEDNU TEORIJU ESTETIKE, GECA KON, Beograd, 1925, str. 111—123 (111—112; 116; 123).

Umetnički zanat, postupak, tehnika

Umetnički postupak u istoriji umetnosti ima veću ulogu nego što se misli

(...) Tehnika i faktura, u sva vremena, imaju veću ulogu i značaj nego što se to obično vidi iz istorija umetnosti i monografija o umetnicima. Uljena boja, neminovno, vodi ka realizmu i čulnosti, freska ka monumentalnosti i slobodi, mozaik ka strogosti i kanonu, minijatura i akvarel ka nežnosti i bajci. Nemoguće je zamisliti Kurbeove slike kao freske, Ticianove kao mozaike, Utamarove na platnu. (...)

(...) Nije u umetnosti sva lepota u zamisli i nadahnuću; ima je i u materiji; ima je i u zanatu. (...)

(...) Veliko umetničko delo je ono za koje izgleda da u njemu nije ništa zaboravljeno i ništa slučajno. (...)

MILAN KAŠANIN, Memlingova izložba u Brižu, UMETNIČKI PREGLED, Beograd, novembar 1939, br. 9, str. 274—277 (276—277).

Da bi postojalo, umetničko delo treba da bude izrađeno...

(...) *Obrada umetničkog dela.* — Prvi sastojak je, dakle, »tema« ili »impresija«. Kao drugi osnovni sastojak umetničkog dela našli smo *izradu* ili *obradu* njegovu.

Jasno je po sebi da umetničko delo, da bi postojalo, treba da bude izrađeno, izvedeno, ostvareno — kao što je bilo jasno da mora postojati predmet, ili tema, pre nego što umetnik pređe na posao da se izrazi, da stvori umetničko delo. U našoj formuli, mi smo izradu ili obradu nazvali »ekspresijom«, kao što smo temu nazvali »impresijom«.

BOGDAN POPOVIĆ, Opšta teorija o »lepom«, ESTETIČKI SPISI, SRPSKA KNJIŽEVNA ZADRUGA, Beograd, 1963, str. 28—102 (79).

Ni najveći dar ne pomaže gde se zanat nije dobro naučio

(...) I crtež, i osvetljenje, i beleženje vazdušne perspektive traže dugo i pažljivo prethodno posmatranje, i sistematično, neumorno, i postepeno vežbanje. »Vežbanje čini veštaka«, i ni najveći dar ne pomaže gde se zanat nije dobro naučio. (...)

B(OGDAN) P(OPOVIĆ), Izložba srpske »Lade«, SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK, Beograd, 1906, knj. XVI, sv. 8, str. 626—630 (629).

Tačnost i sigurnost obrade su odlike svakog višeg umetničkog dela

(...) Sa *čisto tehničkog gledišta* potpisani je i ovoga puta konstatovao da su *tačnost*, i drugo, *sigurnost* obrade, odlike svakog višeg umetničkog dela. Nije na ovoj izložbi bilo nijednog dela višega reda da se nije odlikovalo tim dvema osobinama, i nijednog umetnika čija vrednost nije stajala u pravoj razmeri s tim osobinama. Potpisani je najpažljivije, i ne žaleći truda, posmatrao hiljade izloženih dela, da ispita tačnost te svoje ranije učinjene opaske. (...) I rezultat njegova ispitivanja je bio, da tu svoju opasku može nesumnjivo smatrati kao proverenu. Iz toga se izvodi zaključak s naročitom primenom na naše prilike — da treba učenicima umetnosti omogućiti, a po potrebi primorati ih, da savesno savladaju ono što se zove »zanat« u umetnosti, »znanje« potpuno sigurno znanje u *egzekuciji* umetničkog dela. To zavisi od škole u kojoj se učenici uče, od pomoći koju država hoće da joj da, od nadzora koji Ministarstvo Prosvete (i posebice njegovo Umetničko odeljenje) hoće i ume da vodi nad školom, nad njenim uređenjem i nastavom. Gde je »zanat« dobro izučen, tu je odmah i opasnost manja da će naš učenik i pitomac za umetnost udariti stranputicom. Stranputicom udaraju oni među njima koji nisu savladali tehniku svoje umetnosti, i zato traže ono što je lakše,

onu vrstu umetnosti u kojoj se uspeh dobija olako hotimičnom originalnošću, nastranošću, i odbacivanjem baš onih osobina koje su kroz vekove beležile najbolja dela svih naroda(. . .)

BOGDAN POPOVIĆ, XIII međunarodna izložba umetnosti u Veneciji, PROSVETNI GLASNIK, Beograd, 1924, br. 3, str. 133—137 (134—135).

(. . .) I obrada treba da je takva da nas čitanje, gledanje ili slušanje umetničkog dela košta što manje utroška (tj. da u njoj nema ničeg što bi nas vređalo), i da na taj način oslobodi naš pribor(!) snage ili energije, kako bismo što potpunije primili stimulaciju koju u nama budi umetničko delo. Pošto je obrada samo ekspresija estetične impresije, ona, ako je adekvatna, tj. pravilna, tj. pravilno i potpuno izvedena, *neće biti ništa drugo do ta sama impresija*. (. . .)

(. . .) Definicija (izraza adekvatno) je ova: »Adekvatna je obrada neke teme ona koja nam daje *značajne pojedinosti te teme*, i te pojedinosti nam daje u njihovim *pravilnim, prikladnim odnosima*«. Ili, kraće: »Adekvatnu obradu čine značajne pojedinosti u prikladnim odnosima«. (. . .)

(. . .) A »prikladni odnosi« znače onakve odnose među značajnijim pojedinostima kakvi postoje u prirodi (napr. srazmere ljudskog tela, raspored pojedinosti nekog predela (. . .) — ili kakvi najbolje odgovaraju našem duševnom stanju (napr. odnosi »gradacije«; ako argumente u nekom članku, ili prizore u nekoj drami, poredate tako da najjači dođu u početku, umetničko delo će biti vrlo oslabljeno).

Što se tiče teorije o postanju »pozitivnih« osobina koje čine adekvatnu obradu, reći ću vam svoju omiljenu misao, da su sve takozvane pozitivne osobine dobre obrade u stvari negativnog porekla. Uzmimo nekoliko dobre osobine književnog ili umetničkog dela, napr. jasnost, jedinstvo, sklad, logičnost, istinitost predstavljanja, itd. Sve su se one, kad bolje zagledate, rodile iz *pogrešaka* umetnikâ koji su hteli da nam kažu svoju zamisao ili »impresiju«. Kad bi svaki čovek umeo da izrazi svoju misao i svaki umetnik svoju »impresiju« bez pogreške, jasno, logično, potpuno itd., kad bi u istoriji književnosti i umetnosti bilo samo velikih umetnika i savršenih dela — nikad u teorijama književnosti i umetnosti ne bi bili postavljeni zahtevi jasnosti, sklada, jedinstva, itd., kao potrebni estetički utisak(. . .) Tako su iz pogrešaka nejasnosti, nesrazmernosti, itd. izišle pozitivne osobine jasnosti, jedinstva, srazmernosti, itd., ukratko: skoro svi formalni zahtevi koji se u Teoriji književnosti i umetnosti stavljaju na dobro umetničko delo. Otuda smo i mi svojoj definiciji »Umetničko je delo ekspresija estetične impresije« morali dodati i pridev »adekvatna (ili estetička) ekspresija estetičke impresije«. (. . .)

BOGDAN POPOVIĆ, Teorija o »lepom« i teorija umetničkog dela, (prvi put objavljen tekst, uzet iz autorove zaostavštine), ESTETIČKI SPISI, SRPSKA KNJIŽEVNA ZADRUGA, Beograd, 1963, str. 27—102 (96—97; 100).

(. . .) Doista je ovo jedna od interesantnih crta umetnikovih; unutrašnji život jednog umetnika, pobude koje ga kreću u njegovom radu, ma u kome pravcu, čitamo mi na linijama, crtama, potezima na njegovoj tehnici, i načinu obrade same zamisli. U koliko je kod umetnika individualnost jača, u toliko će naše čitanje biti lakše i jasnije; u koliko je njegov život energičniji, potezi njegove tehnike biće snažniji i energičniji a jezik njegov sa kojim se on u svome radu nami obraća biće jasniji a za gledaoca rečitiji.

U ideji kompozicije, u koloritu i načinu slaganja boja, u individualnom shvatanju prirode ključ je, kojim se za nas otvara sve ono što je skriveno. Osobine govora umetnikovog su karakteristične i izraz su njegove inteligencije i individualnosti, u koliko je ovo kod umetnika razvijenije u toliko će i način obrade biti originalniji. Težnja jednog slikara da nađe shodni način svog izražavanja u tehnici, zauzima važan deo njegovog rada, kome će on na svoj način davati formu i sliku svojih zamisli i ideja. Razume se da u tome igra vrlo važnu ulogu karakter i temperament, od ovog poslednjeg zavisi da li će to izražavanje — stil biti grublji ili blažiji: širokim potezima ili kratkim, tačkama ili linijama. (. . .)

NADEŽDA PETROVIĆ, Paško Vučetić, DELO, Beograd, 1908, knj. 46, str. 266—271 (268—269).

Obrada treba da je takva da nam omogući potpuno primanje umetničkog dela

Unutrašnji život umetnika čitamo iz njegovog jezika

Zanat treba toliko savladati da se ne
primećuje

(...) Potrebno je savladati zanat do toga stepena da on više i ne dolazi u obzir pri neposrednom stvaranju, jer tek ta nepomućena, neispravljena i nedoterivana neposrednost izraza u stanju je da nam dade čisto i veliko umetničko zadovoljenje. (...)

SRETEN STOJANOVIĆ, Za objavljivanje ličnosti. (Povodom prikaza Šeste jugoslovenske izložbe), MISAO, Beograd, 1. i 16. septembar 1927, knj. XXV, sv. 1—2, str. 106—109 (107).

Zanat u umetnosti ne treba da se vidi

(...) Ne treba da se vidi u književnosti i umetnosti umešnost. Čim se radnik vidi, čim se zanatlija umeša, znak je već da je suša osećanja. To onda kujundžija kuje i bravar pravi svoju bravu.

To se, obično, dešava posle pojave jednog većeg umetnika. Ne može se dalje i, pošto se ne može, pribegava se ukrašavanju njegovih zakonika, umešnosti, kovanju, mehaniziranju. (...)

BRANKO LAZAREVIĆ, Jedno stanovište u umetnosti, XX VEK, Beograd, januar 1938, br. 1, str. 4—8 (8).

Zanat ne sme da nadmaši stvaralački nagon

(...) Danas je zanat veoma često postao cilj umetnosti. Težnja je da se svaki odvoji potpuno svojim tehničkim postupkom od drugih. To je dovelo do neverovatnih i uspešnih rezultata u pogledu postupka, ali kao stvaralaštvo često ostaje jalovo. Šarden je mirno slikao mrtve prirode i uživao u njima, a Sezan tražeći »pétite sensation« doneo je novi metod koji je revolucionisao svet. Njegova »mala senzacija« je stvaralaštvo, slikarska poema najepohalnijeg značaja.

Sada najednom stotine hiljada slikara traže iste te i slične »male senzacije«, a zaboravljaju da su razni ljudi, razni i temperamenti. Treba preći preko akademizma, treba izbeći školske osnove slikarstva i druge razne šablone koji služe amaterima, ali se ne sme od Sezanovog saznanja praviti novi šablon. Neka zadrhte srca slikara pred stvaranjima Sezanovim, ali neka u stvaranju zaborave sve male senzacije svih genija, i neka gledaju svoj unutarnji slikarski doživljaj. (...) — Nikada nije bilo teže biti umetnik nego danas kada se milioni fotografija i reprodukcija štampaju i kada svaki umetnik ima pred očima i stare i najstarije i najnovije. (...)

(...) Slikarstvu je osnov boja, skulpturi forma. Zanat, ukoliko ga poseduje umetnik, mora u njemu da je uživljen; on može da razmišlja i raspravlja o postupcima, ali pri stvaranju prestaju sve zanatske istine i sva tehnička rafinovanja. Trikovi su već izgubili sav ugled. Sva grebanja platna, sva krećenja i malterisanja, i druge razne mahinacije ne deluju više. Senzacija se doživljava skladom i odnosom boja, delo je uspelo kada je odnos boja proizvod unutaršnjeg raspoloženja iskazanog u boji.

Problem je u tome da li je bolje ništa ne umeti pa neposredno pristupiti izražavanju i slikanju nevino kao dete, ili treba sve znati pa dati novo. Umetnik danas ne može da ostane u ispunjavanju onoga što se oko njega stvara, ali treba da ima snage da svede svoje oruđe na najpotrebnije i najneophodnije, pa da u časovima umetničkog nagona pristupi neposrednom stvaranju skromno i bez rezonovanja. Umetnik treba da izrazi osećaj koji ga je naveo na stvaranje radeći kao dete i ne misleći ni na vreme ni na prostor. Ukoliko je on izraz sredine, ukoliko je on poznavalac zanata, a prema svome temperamentu, stvoriće svoju »malu senzaciju«, koja će biti velika dobit za društvo. Zanat je potreban, ali zanat ne sme da nadmaši stvaralački nagon, ni zanos umetnikov u časovima velike zaboravnosti koja donosi plodove. (...)

SRETEN STOJANOVIĆ, Ne treba nam novih šablona u umetnosti, VREME, Beograd, 30. oktobar 1936, str. 7.

Važan je zanat, ali je još važnija iskrena
jednostavnost i neposrednost

(...) Poznavanje zanatskog postupka svakako je jedna od najznačajnijih činjenica pri stvaranju, ali ono što je još značajnije a kud i kamo teže, to je sposobnost da se sačuva sva iskrena jednostavnost i neposrednost izraza umetnikovog.

(...) ali ono što je bitno, što je veliko i što čini umetnika umetnikom i slikara slikarem, jeste izraz koji pružaju sva platna ukupno, izraz neposrednog promatranja, proživljavanja i stvaranja (...)

SRETEN STOJANOVIĆ, Izložba slika Koste Hakmana, MISAO, Beograd, 1929, knj. XXXI, sv. 1—4, str. 465—466.

(...) Mogu se, sa velikim izuzetkom, bez pravoga zanata dati dela koja su dirljiva u svojoj spontanosti i naivnosti; ali punu reakciju na pojave u životu, svestran izraz osećanja i misli jedne ličnosti i jednog društva sposoban je dati jedino onaj koji savršeno raspolaže zanatom. Samo, kao što, u književnosti, znati pisati ne znači imati sve uslove za pesnika, tako ni znati vešto crtati i stavljati boje na platno, ili okretno načiniti od gline figuru, ne znači još biti slikar i skulptor. Jedno je pismen čovek a drugo pesnik, jedno virtuoz a drugo kompozitor, — rutina u likovnoj umetnosti nije cela umetnost. Zanat je umetniku samo sredstvo, tehnička sprema samo duhovni alat za potpun izraz misli i osećanja. Kad bi se umetnost sastojala jedino u objektivnom reprodukovanju predmeta, onda bi ne samo svaki čovek, sa više ili manje napora, mogao biti umetnik, nego bi i svaka umetnička dela u istoriji bila slična, pa čak i ista. Nema za pravog umetnika objektivnog predmeta istovetnog za sve ljude; za umetnika ima na prvom mestu njegovog osećanja povodom jednog predmeta, i zato što je kod ljudi osećanje različito, različit je i isti »predmet« kod raznih umetnika. Naše telo i priroda isti su od Grka do danas, ali su drukčiji u umetnosti grčkoj a drukčiji u roman-skoj. Umetnik ne slika i ne vaja toliko čoveka i prirodu koliko svoje vreme i svoje društvo i, kroz njih, sebe samog. Nisu to teme i tehnike koje čine da je umetnost uvek drugačija, nego je to ljudsko osećanje koje je čini neiscrpnom. Stvari su na svetu uvek iste, ali čovek nije. (...)

MILAN KAŠANIN, Pro arte, UMETNIČKI PREGLED, Beograd, oktobar 1937, god. I, br. 1, str. 1—2.

(...) Bez »tehnike« se, dakle, ne može, ali samo sa »tehnikom« takođe se ne može. Veliki stvaralac, ma koliko da i sam stvara svoju »stilistiku«, mora da zna bar njenu azbuku. Školsko i skolastičko znanje »retorike« još nikoga nije stvorilo književnikom, ali ni jedan književnik nije postao književnik bez osnovnih znanja zanatskog dela svog posla. Instinkt će dati mnogo u tom pravcu, ali on ne može sve da da. Tek kad se taj deo posla mnogo, mnogo zna, tek onda se može prezirati i nipodaštavati taj deo posla. Ali to dolazi posle mnogo iskustva. (...)

(...) Tehnika pak, mora da bude spontana. Ona ne sme da se vidi. Zanat u umetnosti mora da se zna, ali ne sme da se vidi i, naročito, ne sme da strči (...). Tehnika, i najveća, nije umetnost, ali je ona potrebna umetnosti i uslov je bez koga se nikako ne može (...). Iza *Tajne večere* i *Strasnog suda* leži neverovatna »tehnika« (...).

»Stilistika« nikoga nije napravila umetnikom; ali bez nje niko nije umetnik. (...)

(...) U pravom umetničkom delu, dakle, umetnost i tehnika su jedan proces. Tehnika se spontano rađa i stvara. Tehnika je, drugim rečima, sadržaj koji se izrazio, misao koja se odela u ruho reči ili drugog gradiva. Kad je »tehnika« svoj i zaseban proces, onda tu prave umetnosti nema (...). Prava umetnost počinje kad su ta dva dejstva jedno i isto dejstvo sa dva izgleda, od kojih je tehnika veran, umetnički i uspešan prevod, u odgovarajućem gradivu, estetičkog sadržaja duha. Svaka druga tehnika je pseudotehnika i, kao takva, ona bi mogla da znači da je sama sebi cilj. To je tehnika radi tehnike i, u takvom slučaju, reč više nije o uspehoj umetnosti nego, najviše, o virtuostvu. (...)

BRANKO LAZAREVIĆ, Umetnost i tehnika, LETOPIS MATICE SRPSKE, Novi Sad, januar—februar 1940, god. CXIV, knj. 353, sv. 1—2, str. 18—22.

Osnovni je zakon u umetnosti, prilikom izražavanja, savladati teškoće, preći preko prepreka, preobraziti duhovni materijal u fizički, u izražajni na način najmanjeg otpora; i to na taj način bez uštrba po vrednost

Savršen zanat je samo sredstvo — uslov za pun umetnički izraz

Ne može se ni bez tehnike, ni samo s tehnikom

U savlađivanju teškoća ne smeju se videti ni savlađivanja, ni teškoće

i dubinu onoga što se imalo da kaže. U celom tom savlađivanju teškoća ne smeju da se vide savlađivanja ni teškoće. Nasilno savlađivanje, preterivanje, nose otiske očiglednosti jednog takvog postupka, i to je jedan težak nedug. Postupak ne sme da se vidi. Velike su i teške su operacije života i prirode i, još veće, one univerzuma, ali kako sve tu ide bez napora i po »carskoj džadi!« »Najbolje hiperbole su one hiperbole na kojima se ne vidi da su hiperbole!« To je izvanredno rekao veliki kritičar Longin još pre toliko vekova i to važi i za sve druge ne samo književne nego i umetničke kategorije. Od onoga trenutka, kada se vidi veliki napor u izražavanju — izuzev nekoliko vrlo časnih izuzetaka — i kada se, uz napor, vide i oseće zamuckivanja, izbegavanja, okolišenja, znači da se stvar ne drži. (. . .)

(. . .) Pitanje je vizije, kažem, i pitanje sa koliko je uspeha savladana teškoća oko izražavanja vizije. Što je veća vizija, to je jasno, veće je i prebrođavanje bura i preskakanja prepreka. Jer je preobražaj iz impresivnog u ekspresivno stanje teži i veći.

Tu se sad otvara pitanje nalaženja, intuitivnog nalaženja pravog izraza. Naći pravu reč za jedno stanje koje se izražava, to je jedan veliki deo pređenog puta i savladane teškoće. Slika izraza treba da bude ravna slici utiska, procesu u duhu. I više i manje rečeno neuspešno je; ono prvo je verbalizam, ovo drugo mucanje. U oba slučaja je slučaj nepravilno začetog i rđavo postavljenog i, naročito, duboko nedoživljenog. (. . .)

(. . .) To »savlađivanje teškoća«, da time završimo, ide »odozdo«. Ono se dešava spontano u trenutku kada se duhovni sadržaj počinje da otlučuje i da izlučava u izražajni sadržaj, u izraz. Pri tome procesu se stvara »tehnika«. Jedna elipsa, jedna metafora, tautologija, inversija i slik i drugo i drugo, stvaraju se prilikom samog procesa. Sva »stilstika«, i sva sintaksa, i sva gramatika, i sve vajarke i druge sintakse, iz tog su procesa i na tome su planu. A taj se plan svodi na ovo: izraz se podešava, savlađujući materijal, sadržaju, »preslikava« ga u drugom gradivu, apsorbuje ga, aktualizira ga; i sve to na bazi estetičkog procesa.

BRANKO LAZAREVIĆ, Savladane teškoće, SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK, Beograd, 1. maj 1940, god. LX, br. 1, str. 48—51.

Prostor i svetlost

Prostor: veza između kosmologije i likovne umetnosti neposrednija nego što je to slučaj sa drugim umetnostima

(. . .) Umetnost je stvarno jedno od glavnijih preobraženja Prometejeve vatre, kome je čovečanstvo težilo i za čije je ostvarenje stradalo, te je njena bitna osnova vazda ista, ona je uvek bila i jeste jedino ovaploćenje čovečije misli koje liči na stvaralaštvo koje čovek vidi oko sebe. Ona, umetnost, je jedina mogućnost čovečanstva da sintetično primeni svoje celokupno misaono i osećajno iskustvo, jedina okolnost pod kojom ideja čoveka stvaraoaca dobija sličnosti sa božanstvom. Možda bi bilo i suviše smelo opisati ovu težnju za stvaralaštvom kao borbu sa božanskim silom oko tajne stvaranja, ali svakako je neoboriva činjenica da je umetničko stvaralaštvo posledica dugog i pažljivog posmatranja prirode, i to je naročito tako u slučaju likovne umetnosti, i to u tolikoj meri da bi se s pravom moglo reći da je likovna umetnost, u svima njenim oblicima, naše stremljenje da primenimo građevinarske odlike prirode na naše stvaralačke svrhe. Zato veza između kosmologije i likovne umetnosti i jeste neposrednija i očiglednija no što je to slučaj sa drugim granama umetnosti.

Čoveku je uvek bio zagonetan njegov odnos prema vasioni i on se je uvek starao da ga rasvetli, i posledice tih napora su kosmologije, koje su u osnovi iste a razlikuju se samo u onoliko ukoliko je podneblje uticalo na razvijanje posebnih čovekovih rasnih odlika. Ne treba gledati na ova postignuća u svetlosti srednjevekovnog čarobnjaštva; srednji vek je težio da postigne krajnje plodove, da ostvari svoje želje pomoću nasleđenog znanja o prirodi i božanstvu koje je pretvoreno u magiske formule, dok su starije civilizacije pomoću ovih činjenica objašnjavale prirodne pojave, određivale odnos čoveka prema prirodi i stvarale umetnička dela. Srednjevekovni Hermes Tresmometer je zbunjen zbornik odredaba pomoću kojih bi trebalo da se dođe do mogućnosti pronalaženja kamena mudrosti, a u starijim civilizacijama ta je mudrost