

likim dijelom još nalazi pred historijom umjetnosti.

U tom je smislu izdanje ove male knjige bilo korisno. Loosov esej »Ornament i zločin« nadopunjen je fragmentima njegovih načela, i popraćen osvrtom arh. Nevena Šegvića, koji je Loosovo značenje iscrpno ilustrirao. Iz svih tih spisa proizlaze gornji problemi, koje je trebalo istaći.

G. Gamulin

GIORGIO VASARI: ŽIVOTOPIS GIOTTA

Prijevod ovog odlomka o Giotto iz »Vita« poznatog talijanskog kroničara XVI. stoljeća zaista je sasvim suvišan. Značenje Vasarijeva velikog djela je nesumnjivo: ne samo kao dragocjen neposredni izvor za povijest umjetnosti, nego i s kulturno-historijskog stanovišta njegova je vrijednost epohalna. Izašlo u više izdanja, to djelo je, možemo reći, već do kraja proučeno i prokomentirano; ali ne znam čemu je potrebno prevoditi ga. Stručnjaci, koji ga trebaju i ukoliko ga trebaju, upotrebljavaju ga i mogu ga upotrebiti samo u originalu. Pogotovo je suvišno prevoditi ga u fragmentima, a izdan ovako u jednoj maloj više-manje popularnoj biblioteci gubi sasvim svoj smisao, dok neku novu funkciju ne postiže. Što nam, na primjer, donosi Vasarijev životopis Giotto? Samo ograničeno i u pitanjima pozitivnih rezultata često sasvim pogrešno mišljenje jednog slikara i kroničara renesanse o velikom umjetniku trecenta; dakle jednu fragmentarnu i iskrivljenu sliku, koja je nepotpuna s obzirom na predmet sam, kao i na subjekt posmatranja, t. j. pisca samoga. Kao informacija za širu javnost edicija je, dakle, sasvim neupotrebljiva, a s nekog kulturno-historijskog stanovišta mogla bi biti zanimljiva samo kao problem: kako se jedna likovna situacija odrazila u svijesti umjetnika, koji je proizašao iz drugog okvira, konkretno: kako i ukoliko je Giorgio Vasari, slab slikar zrelog firentinskog manitizma XVI. stoljeća, mogao ocijeniti i uopće shvatiti grandiozno slikarstvo Giottovo, i koje je njegove kvalitete bio u stanju zapaziti? Je li uopće razvoj od dva i pol stoljeća i iskustvo, kroz to vrijeme postignuto, uvjetovalo neke prednosti u opservaciji, i koje je granice ova pseudoklasična, maniristička atmo-

sfera Vasarijeva vremena toj opservaciji postavila? No tako postavljen zadatak uvjetovao bi rješavanje jednog posebnog problema, zanimljivog s kulturno-historijske i psihološke strane, i izlazio bi iz okvira ove biblioteke. Preostala je, dakle, jedina mogućnost, da se u kratkom pregledu korigiraju Vasarijevi pogrešni navodi, i ocrtta barem u glavnim obrisima stvarna vrijednost i značenje Giottova djela. To je u kratkom pogovoru i kronologiji glavnih datuma iz Giottova života učinio Radoslav Putar. Vrlo je dobar prijevod Branimira Gabričevića.

No jednu bi drugu primjedbu trebalo uputiti s obzirom na organizaciju ove edicije, a to je: slaba kvaliteta reprodukcija. Ako se već organiziraju izdanja, koja treba da našu javnost upoznaju s velikim ostvarenjima prošlosti, tada reproduktivni materijal mora biti na visini. Giottove slike u ovoj knjizi (klisirane prema reprodukcijama iz knjiga) izgledaju bijedno. Pitanje je, je li uopće dopušteno bez originalnih fotografija, odnosno bez dobrih reprodukcija iz velikih mapa, pristupati sličnim pothvatima?

THÉODORE DURET: IMPRESIONISTI. 1952.

Pod tim naslovom izdala je »Mladost« prijevod poznate Duretove »Histoire des peintres impressionnistes«, izašle prvi put g. 1878. O impresionizmu, bez sumnje, postoje i mnoge novije i bolje studije, kao što su one Meier-Graefea, Hamanna ili Weisbacha, da spomenemo samo već klasična djela, koja je možda nadmašila tek novija francuska literatura (Dorival); ali kratki Duretov prikaz sretno je izabran kao prvi dodir naše šire javnosti s ovim umjetničkim pravcem upravo radi njegove jednostavnosti i neposrednosti. — Autor je, naime, bio neposredni svjedok borbe i uspona francuskih impresionista, njihov prijatelj, koji je većinu njih dobro poznavao i prisustvovao, tako reći, rađanju stila. I to je upravo najbolji i najsvježiji dio njegove knjige: opis borbe impresionista protiv vladajućeg ukusa, i otpor, na koji su nailazili, čitava ona dramatska situacija sedamdesetih i osamdesetih godina do časa, u kome je građanstvo Treće republike počelo shvaćati, da je to upravo njegova umjetnost, vitalna, optimistička i ujed-

no senzualna kao dotada nijedna u povijesti. Nastavili su naturalističku liniju Corota i Courbeta, ali na višem razvojnem stupnju. Jedan zanimljivi, premda toliko puta opetovani prizor očitovao se u njihovu slučaju s osobitom reljefnošću: kako društveno biće, koje se razvija, nije i ne može biti svijesno samog sebe i kako pojedini vidovi i slojevi njegove ideološke aktivnosti u datom času nadilaze sve ostale, istrčavaju naprijed i nalaze se kroz neko vrijeme neshvaćeni i izolirani. Tako su i impresionisti krajem šezdesetih godina, a osobito u slijedećem deceniju s genijalnom vidovitošću anticipirali u likovnoj formi razvoj klase, koja je pobijedila. No vjerojatnije je, da se niti ne radi o anticipiranju, nego o realnom umjetničkom intuiranju stanja, koje je već postojalo: punog i živog zahvaćanja prirode i života, i to s težištem na čulnom životu; o umjetničkom oblikovanju jednog sretnog hedonističkog momenta ravnoteže, koja je pozitivna modifikacija građanske umjetnosti, ali koja, uslijed shvatljivih retardacija u razvitku svijesti i osjećanja, nije mogla biti odmah shvaćena od svih slojeva društva. Ono, međutim, što se kod Dureta ne vidi tako reljefno, to je pobjeda impresionista, dakle onaj moment u kojemu je građanstvo prepoznalo sebe i svoju pravu, pozitivnu umjetnost. Jer radi se zapravo o svega 15 ili 20 godina razmaka: već osamdesetih, a pogotovo devedesetih godina taj obrat u javnom mišljenju očit je i jasan.

To je vrlo star i poznat problem, koji se nadaže iz male knjige Théodora Dureta, a koji može biti još uvijek aktuelan i zanimljiv zbog toga, što nije dovoljno osvijetljen i izučen s kulturno-historijskog i psihološkog stanovišta.

Nije ni potrebno upozoriti, da Duret, koji je impresionističke probleme promatrao iz neposredne blizine, nije mogao mnoge od njih točnije uočiti ni objasniti. Problematično je, među ostalim, njegovo isključenje Degasa iz ovog kruga, a s druge strane akceptiranje Cézannea, usprkos svim rezervama, koje navodi obzirom na njegovu stilistiku; zatim nisu dovoljno osvijetljeni problemi kolorističke analize i sl. A da kulturno-psihološku ocjenu njihova senzualizma nije mogao dati, nije potrebno posebno naglašavati.

G. G.