

# J. W. GOETHE PREGOVOR ČASOPISU *PROPYLÄEN*<sup>1</sup>

preveo s njemačkog jezika:  
**TOMA GRUICA**  
Filozofski fakultet,  
Sveučilište u Splitu  
toma.gruica@protonmail.com

Mladež, kad ih priroda i umjetnost privuku, misli da bi uz živahno stremljenje i snažan napor mogla brzo prodrijeti u najskrovitije svetište; no odrastao čovjek primjećuje da se nakon dugih lutanja još uvijek nalazi u predvorju.

Takvo je zapažanje potaknulo naš naslov. Samo stepenište, prolaz, ulaz, predvorje, prostor između vanjske i unutarnje odaje, između svetog i zajedničkog, može biti mjesto na kojem ćemo se obično zadržati s našim prijateljima.

Ako će se netko, kada čuje riječ „propileje”, još posebno sjetiti onih zdanja kroz koja se dolazilo do atenske citadele i Minervina hrama, onda ni to nije u suprotnosti s našom namjerom, samo da nam se ne pripisuje nadmenost da bismo i mi sami tu namjeravali izvesti takvo umjetničko djelo i raskoš. Ime mjesta može se shvatiti kao simbol onoga što se ovdje može dogoditi, mogu se očekivati razgovori i rasprave kakvi možda ne bi bili nedostojni onog mjesta.

Nisu li mislioci, učenjaci, umjetnici u svojim najboljim trenucima namamljeni u ona područja, da prebivaju, barem u moći uobrazilje, među ljudima kojima je u njihovoj prirodi bilo savršenstvo koje želimo, a nikada ne postizemo, u narodu kod kojega se u jednom slijedu vremena i života razvijala kultura u lijepom i postojanom nizu, kakva se nama pojavljuje samo u prolaznim fragmentima?

Koja od novijih nacija ne zahvaljuje svoju umjetničku kulturu Grcima? A koji narod im ne duguje, u izvjesnim strukama, više od Nijemaca?

Toliko o isprici za simboličan naslov, ako je uopće potrebna. Naslov je tu da nas podsjeti da trebamo što manje odstupati od klasičnih temelja, on svojom kratkoćom i značajnošću olakšava zahtjeve prijatelja umjetnosti, koje namjera-

1 J. W. Goethe, *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, Bd. 12, Schriften zur Kunst und Literatur, str. 38–55.

„Propyläen” je časopis za kulturu, umjetnost i filozofiju koji su osnovali 1798. god. Heinrich Meyer i Johann Wolfgang von Goethe. Časopis je izlazio tri godine, i njegovom radu doprinijeli su velikani njemačke kulture poput Schillera i Humboldta. U ovom predgovoru prvog izdanja „Propyläen” Goethe iznosi temeljne ideje i ciljeve časopisa, kao i svoja shvaćanja umjetnosti. Naziv časopisa „Propyläen”, od grčkog προπύλαιον, što u prijevodu znači „vrata” ili „ulaz”, izabran je s ciljem kako bi teme koje je časopis obrađivao poslužile kao jedinstven „ulaz” u svijet kulture i život umjetnika.  
– Nap. prev.

vamo zainteresirati kroz naš rad, koji će sadržavati primjedbe i razmatranja o prirodi i umjetnosti skladno ujedinjenog kruga prijatelja.

Onaj tko je pozvan biti umjetnik, pomno će paziti na sve oko sebe, predmeti i njihovi dijelovi privlačit će njegovu pozornost, a praktičnom uporabom takvih iskustava postupno će se uvježbavati u sve oštrijem promatranju, on će, u svojim ranim danima, koristiti sve, koliko god je to moguće, za vlastitu uporabu, a kasnije će se rado udijeliti i drugima. Tako i mi namjeravamo predstaviti i ispričati našim čitateljima mnogo toga što smatramo korisnim i ugodnim, što smo pod raznim okolnostima zapisivali tijekom više godina.

Ali tko se neće dragovoljno složiti da su čista promatranja rjeđa nego što se vjeruje? Mi svoje osjećaje, svoja mišljenja, svoje prosudbe, tako brzo miješamo s onime što stječemo iskustvom, da ne ostajemo dugo u mirnom stanju promatrača, nego odmah izvodimo razmatranja kojima ne smijemo pridavati veću težinu nego što bismo donekle bili spremni pouzdati se u prirodu i izgrađenost našeg duha.

Ono što nam je u tome kadro dati veće povjerenje, sklad je u kojem stojimo s drugima, iskustvo da ne mislimo i djelujemo sami, nego zajedno. Dvojbena zabrinutost bi li naš način predočavanja trebao pripadati samo nama, koja nas tako često obuzima kada drugi iskazuju upravo suprotno od našeg uvjerenja, ublažava se, pa čak i ukida tek kada se ponovno nađemo s drugima; tek tada se nastavljamo sa sigurnošću radovati posjedovanju takvih načela koja je dugotrajno iskustvo postupno dokazalo nama i drugima.

Kada više ljudi živi tako ujedinjeno da se mogu zvati prijateljima, jer imaju jednak interes u napredujućem obrazovanju i kreću se prema blisko povezanim ciljevima, tada mogu biti sigurni da će se ponovno sresti na najrazličitijim putevima i da će ih neko usmjerenje, koje ih je naizgled razdvojilo, uskoro ponovno sretno spojiti.

Tko nije iskusio kakve nam prednosti pruža razgovor u takvim slučajevima! Samo što je to privremeno, i dok rezultati uzajamnog obrazovanja ostaju neizbrisivi, izgubljeno je sjećanje na sredstvo kojim se do toga došlo.

Dopisivanje već bolje čuva stupnjeve prijateljskog napretka: svaki moment rasta je fiksiran, a ako nam ono postignuto daje umirujući osjećaj, onda je pogled unatrag na postajanje itekako poučan time što nam ujedno daje nadu u neprekidan budući napredak.

Kratki članci, u kojima se s vremena na vrijeme zapisuje vlastite misli, uvjerenja i želje, kako bi se nakon nekog vremena porazgovaralo sâm sa sobom, također su lijepo pomoćno sredstvo obrazovanju sebe i drugih, koje se ne smije propustiti, s obzirom na kratkoću vremena dodijeljenog životu i brojne prepreke koje stoje na putu svakoj izvedbi.

Podrazumijeva se da je ovdje riječ o razmjeni ideja među takvim prijateljima koji općenito teže usavršavanju u znanosti i umjetnosti, iako u svjetovnom i poslovnom životu također ne bi trebalo izostajati takvih prednosti.

Ali u umjetnostima i znanostima, pored ovog užeg savezništva, odnos prema javnosti je onoliko povoljan koliko je i potreban. Štogod općenitoga netko zamisli ili postigne, to pripada svijetu, a ono što svijet može iskoristiti od nastojanja pojedinaca, to i sâm dovodi do sazrijevanja. Želja za odobravanjem, koju pisac osjeća, jedan je nagon koji mu je usadila priroda kako bi ga namamila na nešto više; on vjeruje da je već dohvatio vijenac, kad ubrzo primjećuje da je potrebna izgradnja svake urođene sposobnosti kako bi se zadržala naklonost javnosti, koja se također može steći na kratke trenutke srećom i slučajem.

Odnos pisca prema publici važan je u njegovom ranom razdoblju, a ni u kasnijim danima ne može bez njega. Koliko god da mu nije stalo podučavati druge, on sebe ipak želi priopćiti onima za koje smatra da su njegovi istomišljenici, ali koji su raštrkani diljem svijeta; on time želi ponovno uspostaviti svoj odnos s najstarijim prijateljima, nastaviti odnos s novima i zadobiti k tome i druge prijatelje iz posljednje generacije za ostatak svog života. Želi poštedjeti mladež zaobilaznih puteva na kojima je i sâm lutao, te promatrajući i koristeći prednosti sadašnjeg vremena, održati sjećanje na svoje ranije hvalevrijedne napore.

U tom ozbiljnom smislu povezalo se jedno malo društvo; neka vedri ugođaj prati naše pothvate, i neka nas vrijeme podučí o tome kamo ćemo dospjeti.

Članci koje namjeravamo predstaviti, iako ih je napisalo više autora, nadamo se da nikada neće međusobno proturječiti u glavnim točkama, makar način mišljenja tih pisaca možda neće biti posve jednak. Ne postoje dvije osobe koje na svijet gledaju na potpuno isti način, a različiti karakteri često će na različite načine primjenjivati načela koja zajednički priznaju. Čak ni jedan te isti čovjek nije uvijek jednak samome sebi u svojim nazorima i sudovima: ranija uvjerenja moraju odstupati od kasnijih. Ako ono pojedinačno, što se misli i očituje, i ne izdrži sve probe, glavno je da se samo nastavi svojim putem i ostane vjeran sebi i drugima!

Koliko god pisci međusobno žele i nadaju se suglasju s velikim dijelom publike, ne smiju zatvarati oči pred činjenicom da će s različitih strana odzvanjati mnoge nesuglasice. To moraju tim više očekivati ako u više od *jedne* točke odstupaju od vladajućih mnijenja. Iako su daleko od želje za ovladavanjem ili promjenom načina razmišljanja bilo koje treće strane, oni će čvrsto iskazivati svoje vlastito mnijenje i, ovisno o okolnostima, izbjegavati ili ulaziti u rasprave, ali će se u cjelini uvijek pridržavati jedne vjere i dovoljno često ponavljati one uvjete koji im se doimaju neizostavnima za obrazovanje umjetnika. Kome je stalo do stvari, mora biti spreman zauzeti stranu, inače zaslužuje da nigdje ne djeluje.

Ako obećajemo iznijeti napomene i razmatranja o prirodi, onda moramo ujedno naznačiti da će se to ponajprije odnositi na likovnu umjetnost kao i na umjetnost općenito, a potom i na opću izobrazbu umjetnika.

Najugledniji zahtjev koji se postavlja umjetniku uvijek ostaje ovaj: da se drži prirode, da je proučava, oponaša i proizvodi nešto što nalikuje njezinim pojavama.

Nemamo uvijek na umu koliko je velik, koliko je ogroman taj zahtjev, a pravi umjetnik to može spoznati samo iskustvom, tijekom svog napredujućeg obrazovanja. Priroda je od umjetnosti odvojena golemim ponorom, koji ni sâm genij nije u stanju prekoračiti bez vanjske pomoći.

Sve što opažamo oko sebe samo je sirova građa, a ako se rijetko kad dogodi da umjetnik, kroz instinkt i ukus, kroz vježbu i eksperimentiranje uspije zadobiti vanjsku lijepu stranu stvari, i da izabere ono najbolje od dobroga što ima pred sobom i barem nauči proizvoditi dopadljiv privid, onda je osobito u novije vrijeme još rjeđe da je umjetnik kadar prodrijeti kako u dubinu predmeta tako i dubinu vlastite čudi, kako bi u svojim djelima proizveo ne tek nešto što površno djeluje, nego da, nadmećući se s prirodom, proizvede nešto duhovno organsko i da svom umjetničkom djelu dade jedan takav sadržaj, jednu takvu formu, po kojima se ono pojavljuje istodobno kao prirodno i nadnaravno.

Čovjek je najviši, čak jedini pravi predmet likovne umjetnosti; da bi ga se razumjelo, da bi se izvukli iz labirinta njegove sazdanosti, neizostavno je opće poznavanje organske prirode. Umjetnik bi se također trebao teoretski podučiti i o anorganskim tijelima kao i općim prirodnim učincima, osobito ako se oni mogu koristiti u umjetnosti, kao npr. ton i boja; ali kakav bi dugi zaobilazan put morao proći ako bi ono što služi njegovoj svrsi mukotrpno tražio od škole disektora, opisivača prirode, učitelja prirode; pitanje je dakako, bi li tamo pronašao upravo ono što njemu mora biti najvažnije? Oni ljudi moraju zadovoljiti sasvim drugačije potrebe svojih učenika, nego da misle o ograničenoj, posebnoj potrebi umjetnika. Zbog toga je naša namjera ovdje stati u sredinu i, čak ako i ne predviđamo da ćemo sami moći dovršiti potreban rad, ipak ćemo dati djelomičan pregled cjeline, te djelomično započeti izvedbu u pojedinostima.

Ljudski lik se ne može razumjeti samo promatranjem njegove površine, nego je potrebno ogoliti njegovu nutrinu, razdvojiti njegove dijelove, uočiti veze među njima, poznavati različitosti, podučiti se o učincima i protuučincima, utisnuti sebi ono što je skriveno, što miruje, fundament pojave, ako se zbilja želi vidjeti i oponašati ono što se kreće pred našim očima kao lijepa, nepodijeljena cjelina u živim valovima. Pogled na površinu nekog živog bića zbunjuje promatrača, i ovdje se, kao i u drugim slučajevima, može primijeniti istinita izreka: Isprva vidiš samo ono što znaš! Jer kao što netko tko je kratkovidan bolje vidi predmet

od kojega se ponovno udaljava nego onaj kojemu se tek približava, jer mu sada u pomoć priskače duhovni vid, tako i u znanju zapravo leži dovršenost zrenja.

Koliko dobro poznavatelj prirodne povijesti, koji je ujedno i crtač, reproducira predmete time što uviđa i stavlja naglasak na ono što je važno i značajno u dijelovima, iz čega proizlazi karakter cjeline.

A kako pak na umjetnika krajnje pogodno djeluje preciznije poznavanje pojedinačnih dijelova ljudskog lika, koje naposljetku mora ponovno promatrati kao cjelinu, tako je pogled sa strane i pregled srodnih predmeta krajnje koristan, pod pretpostavkom da je umjetnik sposoban uzdići se do ideja i shvatiti blisku srodnost među stvarima koje se čine dalekima.

Komparativna anatomija pripremila je opći pojam o organskim prirodama; ona nas vodi od oblika do oblika, a promatrajući bliske ili daleke srodne prirode, uzdižemo se iznad svih njih kako bismo vidjeli njihova svojstva u idealnoj slici.

Ako se toga čvrsto držimo, onda najprije otkrivamo da naša pažnja prilikom promatranja predmeta uzima određeni smjer, da se odvojena znanja lakše postižu i zadržavaju usporedbom i da se naposljetku u umjetničkoj uporabi možemo natjecati s prirodom samo ako smo barem donekle izučili način kako ona postupa u tvorbi svojih djela.

Nadalje, ako potaknemo umjetnika da stekne neko znanje o anorganskoj prirodi, onda to možemo učiniti tim lakše što se trenutno može udobno i brzo podučiti o carstvu minerala. Slikaru je potrebno neko znanje o kamenju da bi ga karakteristično oponašao, kiparu i graditelju da bi ga koristio; kamenorezac ne može bez znanja o dragom kamenju, poznavatelj i ljubitelj također će k tome težiti.

Ako smo naposljetku savjetovali umjetnika da sebi načini pojam o općim učincima prirode, kako bi upoznao one koji ga posebno zanimaju, dijelom kako bi se obrazovao na više strana, dijelom kako bi bolje razumio ono što ga se tiče, onda bismo dodali još ponešto i o toj značajnoj točki.

Dosad se slikar mogao samo diviti fizikalnom učenju o bojama, a da iz njega nije izvlačio neku prednost; ali prirodni osjećaj umjetnika, trajno uvježbavanje i praktična nužnost vodili su ga nekim vlastitim putem: osjećao je žive suprotnosti iz čijeg sjedinjenja nastaje harmonija boja, opisivao je njihova izvjesna svojstva približnim zamjedbama, imao je tople i hladne boje, boje koje izražavaju blizinu, druge koje izražavaju udaljenost i koje god druge slične oznake, kojima je te fenomene na svoj način približavao najopćenitijim zakonima prirode. Možda će se potvrditi nagađanje da koloritni učinci prirode, jednako kao i magnetski, električni i drugi učinci, počivaju na uzajamnom odnosu, polaritetu ili kako se god nazivalo pojave onog dvostrukog, čak višestrukog u nekom odlučnom jedinstvu.

Učinit ćemo svojom dužnošću da iznesemo ovo učenje na detaljan i umjetniku razumljiv način, i tim više se možemo nadati da ćemo učiniti nešto što mu je dobrodošlo ako se potrudimo izložiti i na temeljne postavke svesti samo ono što je on dosad činio po instinktu.

Toliko o onome što želimo pripočeti glede prirode; a sada ono najnužnije s obzirom na umjetnost.

Budući da je ustroj sadašnjeg djela takav da ćemo iznositi pojedine rasprave, čak ih samo djelomično izložiti, naša želja pritom nije raskomadati cjelinu, nego da naposljetku iz raznovrsnih dijelova sastavimo cjelinu, bit će potrebno općenito i sažeto izložiti ono što će čitatelj postupno dobiti u pojedinačnome iz naših razrada. Stoga ćemo se ponajprije baviti jednim člankom o likovnoj umjetnosti u kojem se iznose poznate rubrike prema našem načinu predočavanja i metodi. Pritom ćemo prvenstveno nastojati iznijeti pred oči važnost svakog dijela umjetnosti i pokazati da umjetnik ne treba zapostaviti nijedan od njih, kao što je nažalost bio i često jest slučaj.

Malo prije smo promatrali prirodu kao riznicu građe u općenitome, ali sada dolazimo do važne točke gdje se pokazuje kako umjetnost pomnije priprema svoju građu.

Kad se umjetnik uhvati bilo kojeg predmeta prirode, tada on više ne pripada prirodi, čak se može reći da ga umjetnik u tom trenutku stvara, zadbivajući iz njega ono što je značajno, karakteristično i zanimljivo, ili štoviše, tek umeće višu vrijednost u njega.

Na taj način ljudskom liku se po prvi put takoreći nameću lijepe proporcije, plemenitije forme, viša karakternost, povlači se krug pravilnosti, savršenstva, značenja i dovršenja, u kojem priroda rado odlaže ono najbolje od sebe, gdje bi se inače u svojoj velikoj širini lako izrodila u ružnoću i izgubila se u ravnodušnosti.

Upravo isto vrijedi i za složena umjetnička djela, njihov predmet i sadržaj, bez obzira je li zadatak basna ili priča.

Blago umjetniku koji ne razgrabi sve kad se prihvati djela! Koji zna odabrati što je primjereno umjetnosti, odnosno kako to odrediti!

Onaj tko tjeskobno vrluda među razbacanim mitovima u prostranoj povijesti zato da bi sebi potražio zadatak, onaj tko želi po učenosti biti značajan ili alegorijski zanimljiv, često će usred svoga rada biti spriječen neočekivanim preprekama ili će promašiti svoju najljepšu svrhu nakon dovršetka. Tko ne govori jasno osjetilima, taj ne kazuje načisto čudi, a tu točku smatramo toliko važnom da iscrpniju raspravu o tome moramo pomaknuti na sâm početak.

Ako je predmet sretno pronađen ili izumljen, onda nastupa obrada koju bismo podijelili na duhovnu, osjetilnu i mehaničku.

Duhovna razrađuje predmet u njegovoj nutarnjoj svezi, otkriva podređene motive, a ako se prilikom izabiranja predmeta uopće dade prosuđivati o dubini umjetničkog genija, onda se na otkrivanju motivâ može razaznati njegova širina, njegovo bogatstvo, njegova punina i ljubaznost.

Osjetilnom obradom nazvali bismo onu kojom djelo postaje u potpunosti dohvatljivo osjetilima, ugodno, uveseljavajuće i neodoljivo po nježnoj dražesti.

Mehanička obrada bi naposljetku bila ona koja bilo kojim tjelesnim organom djeluje na određene tvari i tako radu pribavlja njegovu opstojnost, njegovu zbiljnost.

Nadajući se da ćemo na takav način biti od koristi umjetniku i iskreno želimo da se može poslužiti našim savjetima i prijedlozima u svome radu, ipak nam se nameće zabrinjavajuće razmatranje, da će svaki pothvat, kao i svaki čovjek, podjednako patiti od svog doba, koliko i povremeno iz njega izvlači prednost; a ni u našem slučaju ne možemo sasvim odbaciti pitanje o tome na kakav bismo prijem mogli naići?

Sve je podložno vječnoj mijeni, a budući da izvjesne stvari ne mogu postojati jedna pored druge, one se međusobno potiskuju. Tako je sa svakim znanjem, s uputama za izvjesna uvježbavanja, s načinima predočavanja i maksimama. Ljudski ciljevi ostaju gotovo uvijek isti: još se uvijek želi postati dobar umjetnik ili pjesnik kao što se željelo i stoljećima prije; ali sredstva kojima se postiže cilj nisu svakome jasna, i zašto bi se trebalo poricati da ništa ne bi bilo ugodnije nego biti u stanju kroz igru izvršiti neki veliki naum?

Naravno, javnost ima velik utjecaj na umjetnost, budući da u zamjenu za svoje odobravanje i svoj novac zahtijeva neko djelo koje joj se dopada, djelo koje se neposredno uživa, i umjetnik će se uglavnom tome rado prilagoditi, jer i on je dio publike, i on se obrazovao u tim istim danima i godinama, i on osjeća iste potrebe, stremi u istom smjeru, pa se stoga i sretno nastavlja kretati s mnoštvom koje ga nosi i koje on oživljava.

U tom pogledu vidimo čitave narode i epohe oduševljavane svojim umjetnicima, kao što se i umjetnik zrcali u svome narodu, u svome razdoblju, a da oboje ni najmanje ne sumnjaju da njihov put možda nije pravi, da je njihov ukus barem jednostran, njihova umjetnost nazadna, a njihov proboj možda usmjeren na pogrešnu stranu.

Umjesto da se ovdje širimo u općenitije, iznosimo jednu napomenu koja se posebno odnosi na likovnu umjetnost.

Za njemačkog umjetnika, odnosno za suvremene i sjevernoeuropske umjetnike općenito, teško je – čak gotovo nemoguće – napraviti prijelaz iz onog besformnog u oblik i zadržati se na tome, čak i kad bi ga se uspjelo dosegnuti.

Neka se svaki umjetnik koji je neko vrijeme živio u Italiji zapita: nije li prisutnost najboljih djela antičke i suvremene umjetnosti u njemu probudila

neprestanu težnju da proučava i oponaša ljudski lik u njegovim proporcijama, formama i karakterima, da u izvedbi postupa krajnje marljivo i brižno, kako bi se približio onim djelima koja u potpunosti počivaju na samima sebi, kako bi proizveo djelo koje, zadovoljavajući osjetila, uzdiže duh u njegove najviše regije? Ali neka i prizna da nakon svog povratka mora postupno popuštati u toj težnji, jer nalazi malo osoba koje su doista kadre vidjeti, uživati i razumjeti ono što je prikazano, te uglavnom nalazi samo one koji na djelo gledaju površno, zamišljajući pritom nešto što se njima dopada i na neki svoj način žele u tome nešto osjećati i uživati.

I najgora slika može [nešto] kazivati osjećanju i uobrazilji time što ih dovodi u pokret, oslobađa i prepušta sebi samima; najbolje umjetničko djelo također govori osjećanju, ali jednim višim jezikom, koji se dakako mora razumjeti; taj jezik opčinjava osjećaje i uobrazilju, lišava nas proizvoljnosti, s onim savšenim ne možemo činiti kako nam se hoće, prisiljeni smo prepustiti mu se, da bismo se od njega ponovno zadobili, uzvišeni i poboljšani.

Da to nisu nikakvi snovi, pokušat ćemo postupno pokazati u pojedinačnome jasno koliko je moguće, te ćemo posebno skrenuti pozornost na jedno proturječje u koje se noviji često zapliću. Oni starē nazivaju svojim učiteljima, u njihovim djelima priznaju nedostižnu uzoritost, a ipak se u teoriji i praksi udaljavaju od maksima kojih su se stari postojano pridržavali.

Polazeći od te važne točke i često joj se vraćajući, naći ćemo i druge o kojima treba još nešto reći.

Jedna od najprvotnijih značajki propadanja umjetnosti je miješanje njenih različitih vrsta.

Same umjetnosti, kao i njihove vrste, međusobno su srodne i imaju izvjesnu sklonost sjedinjavanja, pa čak i nestajanja jedne u drugoj; ali upravo u tome se sastoji dužnost, zasluga, dostojanstvo pravog umjetnika, da on zna odvojiti polje umjetnosti, u kojem radi, od drugih, da svaku umjetnost i svaku vrstu umjetnosti zna postaviti na sebe samu i koliko je god moguće izolirati.

Primijetilo se da sva likovna umjetnost teži slikarstvu, a sva poezija drami, pa bi nam to iskustvo moglo ubuduće dati povoda za važna razmatranja.

Pravi, zakonodavni umjetnik, teži istini umjetnosti, dok umjetnik bez zakona, onaj koji slijedi slijepi nagon, teži samo prema zbiljnosti prirode; kroz prvoga se umjetnost dovodi na najviši vrh, kroz drugoga na najniži stupanj.

Što vrijedi za umjetnost općenito, vrijedi i za vrste umjetnosti. Kipar mora razmišljati i osjećati drugačije od slikara, on čak mora drugačije postupiti kada želi stvoriti djelo u reljefu nego kad želi proizvesti nešto okruglo. Podizanjem niskih reljefa sve više i više, sa sve većim isticanjem raznih dijelova i figura, i naposljetku dodavanjem zgrada i krajolika, prikazujući tako napola slikarstvo, a napola lutkarsku predstavu, sve više se nazadovalo u istinskoj um-

jetnosti, i mnogi izvrsni umjetnici novijeg vremena krenuli su nažalost na taj način svojim putem.

Kad ubuduće budemo iskazivali takve maksime koje smatramo ispravima, željeli bismo da one, kako su izvedene iz umjetničkih djela, praktično budu ispitane od strane umjetnika. Kako se rijetko s drugima može teorijski doći do sporazuma o nekom takvom načelu! A ono pak što je primjenjivo, što je upotrebljivo, odlučuje se puno brže. Koliko često vidimo umjetnike u neprilici prilikom biranja svojih predmeta, prilikom biranja općenite strukture prikladne njihovoj umjetnosti, prilikom raspoređivanja u pojedinačnome, kao i slikara prilikom izbora boja. Tada je vrijeme ispitivanje nekog načela, tada će se lakše odlučiti o pitanju približava li nas to načelo velikim uzorima i svemu što u njima cijenimo i volimo ili nas ostavlja zapetljane u empirijskoj zbunjenosti nekog nedovoljno promišljenog iskustva.

Vrijede li takve maksime za obrazovanje umjetnika, za njegovo vodstvo kroz mnoge neprilike, onda će one poslužiti i u razvoju, vrednovanju i prosudbi starih i novih umjetničkih djela, te će opet izmjenično nastajati iz njihovog razmatranja. Čak je potrebno pridržavati ih se tim više što unatoč općenito cijenjenih odlika antike, među novijima kako pojedinci tako i čitavi narodi često previđaju upravo ono u čemu leži najviša odlika tih djela.

Točno ispitivanje maksima najviše će nas zaštititi od tog zla. Zbog toga navodimo ovdje jedan primjer da bismo pokazali što se obično događa ljubitelju u plastičkoj umjetnosti, pa da bude recimo jasno koliko je nužna točna kritika kako starijih tako i novijih umjetničkih djela, ako ona treba donekle biti korisna.

Za onoga tko ima doduše neuvježbano, ali za ljepotu prijemljivo oko, na njega će još uvijek izvršiti veliki učinak i krnji, nedovršeni gipsani odljev nekog starog djela; jer u takvoj reprodukciji ideja, jednostavnost i veličina forme, ili drugačije rečeno, ono najopćenitije, uvijek ostaje barem onoliko koliko bi se moglo opaziti i slabijih očiju iz daljine.

Može se primijetiti da se živa sklonost prema umjetnosti često zapaljuje takvim posve nedovršenim reprodukcijama. Samo što je učinak jednak predmetu, više će se pobuditi neki taman, neodređeni osjećaj, nego što će se zapravo predmet u svojoj vrijednosti i dostojanstvu stvarno pojaviti takvim početničkim prijateljima umjetnosti. Takvi obično izjavljuju načelo da suviše točno kritičko istraživanje razara užitak, takvi se kostriješe i brane od vrednovanja onog pojedinačnog.

Ako pak im se postupno pri daljnjem iskustvu i uvježbavanju izloži neki oštar odljev umjesto tupog, neki original umjesto odljeva, tada s uvidom raste i njihovo zadovoljstvo i povećava se kada im sami originali, savršeni originali konačno postanu poznati.

U labirint točnih razmatranja rado se ulazi kada su ono pojedinačno kao i cjelina savršeni, doista učimo uvidati da se ono izvrsno upozna samo u mjeri u kojoj smo kadri uvidjeti ono nedostatno. Razlikovati restauraciju od izvornih dijelova, kopiju od originala, vidjeti u najmanjem fragmentu razorenu divotu cjeline postaje užitek savršenog poznavatelja, i velika je razlika promatrati i shvaćati neku tupu cjelinu tamnim osjetilom i neku dovršenu jasnim osjetilom.

Tko se bavi bilo kojim znanjem, treba težiti onom najvišem! S uvidom stvar stoji puno drugačije negoli s izvježbanošću, jer se u praktičnome svatko ubrzo mora pomiriti s time da mu je dodijeljena samo određena mjera snagā; daleko je više ljudi, međutim, sposobno za znanje i uvid, čak se može reći da je u tom pogledu sposoban svatko tko sebe sama može poreknuti, podrediti se vanjskim predmetima, svatko tko svoju krutu i ograničenu svojeglavost i svoju sitničavu jednostranost ne nastoji prenijeti na najviša djela prirode i umjetnosti.

Da bi se o umjetničkim djelima govorilo s istinskom koristi za sebe i druge, to bi se trebalo odvijati dakako samo u prisustvu samih djela o kojima je riječ. U cijeloj stvari se radi o zrenju, najvažnije je da se uporabom riječi, u nadi da se njome pojašnjava neko umjetničko djelo, promisli ono najodređenije, jer se inače zapravo ne promišlja ništa.

Zato se tako često događa da se onaj tko piše o umjetničkim djelima, zadržava samo na općenitome, čime se zacijelo pobuđuju ideje i osjećaji, i to svim čitateljima, samo ne onome tko s knjigom u ruci stupa pred umjetničko djelo.

No upravo zbog toga ćemo u nekim raspravama biti u situaciji da više pobuđujemo nego što zadovoljavamo želju čitatelja; jer ništa nije prirodnije nego da požele odmah pred očima imati vrsno umjetničko djelo koje je točno raščlanjeno, kako bi uživali u cjelini o kojoj je riječ i, što se tiče dijelova, podvrgli vlastitom sudu mnijenje koje razabiru.

Dok autori misle kako rade za one koji su ili vidjeli djela ili će ih vidjeti u budućnosti, ipak se nadaju da će učiniti sve što je u njihovoj moći za one koji nisu ni u jednom ni u drugom slučaju. Spomenut ćemo reprodukcije, naznačit ćemo gdje su odljevi starih umjetnina, gdje su sama stara djela dostupnija, osobito Nijemcima, i tako pokušati, koliko možemo, služiti istinskoj ljubavi i poznavanju umjetnosti.

Povijest umjetnosti može počivati samo na najvišem i najtočnijem pojmu umjetnosti; samo ako se poznaje ono najizvrsnije što je čovjek kadar proizvesti, može se prikazati psihološko-kronološki tijek koji se odvijao kako u umjetnosti tako i u drugim strukama, gdje je neka ograničena djelatnost prebivala u suhoparnom, čak otužnom oponašanju beznačajnog kao i značajnog, odakle se razvio ljubazniji, iskreniji osjećaj prema prirodi, a gdje se potom, pod povoljnim okolnostima, praćena znanjem, pravilnošću, ozbiljnošću i strogošću, umjetnost uzdigla do onog najvišeg, te gdje je potom naposljetku omogućeno da sretni

genij, koji se zatekao u okruženju svih tih pomoćnih sredstava, proizvede ono dovršeno.

Ali nažalost, umjetnička djela, koja se iskazuju s takvom lakoćom, koja čovjeku ulijevaju ugodan osjećaj njega samoga, koja mu ulijevaju vedrinu i slobodu, u umjetniku izazivaju pojam da i proizvođenje mora biti ugodno. Budući da je vrhunac onoga što prikazuju umjetnost i genij jedna laka pojava, potomci time dolaze u iskušenje sebi olakšati stvari i raditi samo na prividu.

Tako umjetnost postupno pada sa svoje visine, kako u cjelini tako i u pojedinačnome. Ali ako o tome želimo načiniti neki zorni pojam, onda se moramo spustiti u ono pojedinačno pojedinačnoga, što nije uvijek primamljiv posao, ali je uvijek bogato nagrađen sigurnim pogledom nad cjelinom.

Ako nam je iskustvo prilikom promatranja antičkih i srednjovjekovnih umjetničkih djela pokazalo izvjesne maksime, onda ih najviše trebamo u prosuđivanju novih i najnovijih radova; jer ako se pri vrednovanju živih ili netom preminulih umjetnika tako lako umiješaju osobni odnosi, ljubav i mržnja pojedina, sklonost ili nesklonost mnoštva, onda su nam načela utoliko potrebnija kako bismo očitovali neki sud o našim suvremenicima. Utjecaj proizvoljnosti se smanjuje, pitanje se iznosi pred više sudište. Može se preispitati samo načelo, kao i njegova primjena, pa čak i ako se ne bismo složili, sporna točka se ipak može sigurno i jasno označiti.

Osobito bismo željeli da *živući* umjetnik, čiji radovi nas možda podsjećaju na nešto, na taj način pažljivo preispita naše prosudbe. Jer svatko tko zaslužuje to ime, primoran je u naše vrijeme iz vlastitog rada i razmišljanja načiniti, ako već ne teoriju, onda barem izvjesnu srž teorijskih kućnih sredstava čijom se upotrebom sasvim snošljivo snalazio u raznim slučajeva; ali često će se primijetiti da na tom putu on sebi kao zakone postavlja takve maksime koje su u skladu s njegovim talentom, njegovom sklonošću i njegovom udobnošću. On podliježe općoj ljudskoj sudbini. Koliki postupaju na ovaj način u drugim strukama! Ali mi se ne obrazujemo kada samo s lakoćom i udobnošću pokrećemo ono što leži u nama. Svaki umjetnik, kao i svaki čovjek, samo je pojedinačno biće i uvijek će naginjati na *jednu* stranu. Zbog toga čovjek treba u sebe primiti, ukoliko to može, i teorijski i praktično, ono što je protivno njegovoj prirodi. Neka lakomisljeni potraže ono što je ozbiljno i strogo, neka strogi drže pred očima neko jednostavno i ugodno bivstvo, tko je jak neka drži ljupkost, ljupki neka drži jakost, i svatko će razviti svoju vlastitu prirodu tim više što mu izgleda da se udaljava od nje. Svaka umjetnost zahtijeva cijelog čovjeka, a najviši mogući stupanj umjetnosti zahtijeva cijelo čovječanstvo.

Uvježbavanje u likovnoj umjetnosti je mehaničko, a obrazovanje umjetnika s pravom započinje u njegovoj najranijoj mladosti od onog mehaničkog, dok je njegovo ostalo obrazovanje često zapostavljeno, budući da bi trebalo

biti mnogo pažljivije od obrazovanja drugih koji imaju priliku izvući prednost iz samog života. Sirovog čovjeka društvo ubrzo čini uljudnim, poslovni život najotvorenijeg čini opreznim; književni radovi, koji tiskom dolaze pred veliku publiku, posvuda nailaze na otpor i ispravak; samo je likovni umjetnik jedini uglavnom ograničen na usamljenu radionicu, on ima posla gotovo isključivo s čovjekom koji naručuje i plaća njegov rad, s publikom, koja često slijedi samo izvjesne oboljele dojmove, s poznavateljima koji ga uznemiruju, s dražbovateljima koji svako novo djelo primaju s formulacijama pohvale i cijenjenja, po kojima bi ono najizvršnije navodno bilo već dostatno ispoštovano.

Vrijeme je da zaključim ovaj uvod kako ne bi preduhitrio sâm rad, umjesto da mu samo prethodi. Dosad smo barem označili točku s koje namjeravam krenuti; tek se postupno mora razvijati dokle se možemo i želimo raširiti. Teorija i kritika pjesništva će nas, nadamo se, uskoro zaokupiti; ono što nam nudi život, putovanja i dnevni događaji, ne treba biti isključeno, pa kažimo stoga još koju riječ o jednoj važnoj trenutnoj stvari.

Za obrazovanje umjetnika, a za užitek prijatelja umjetnosti, oduvijek je bilo od najvećeg značaja gdje su se umjetnička djela nalazila; bilo je vremena kada su, osim neznatnih dislokacija, uglavnom ostajala na jednom mjestu; sada se pak dogodila velika promjena koja će imati važne posljedice za umjetnost, kako u cijelosti tako i posebnome.

Trenutačno imamo, možda više nego ikad, razloga smatrati Italiju velikim tijelom umjetnosti, kakvo je donedavno i bila. Kad bude moguće dati neki pregled o tome, tek će se tada pokazati što svijet gubi u ovom trenutku kada se iz te velike i drevne cjeline otkidaju toliki dijelovi.

Što je sve propalo u samom činu otkidanja, vjerojatno će zauvijek ostati tajna; no opis novog tijela umjetnosti, koje se formira u Parizu, bit će moguć za nekoliko godina; tada će se moći naznačiti metoda kako umjetnik i ljubitelj umjetnosti treba koristiti Francusku i Italiju, kao što će biti potrebno pojasniti jedno važno i lijepo pitanje: što trebaju činiti druge nacije, osobito Njemačka i Engleska, kako bi u tom razdoblju raspršenosti i gubitka, s jednim uistinu kozmopolitskim smislom, koji se možda nigdje ne može zateći čistiji nego što je u umjetnostima i znanostima, dale na opću uporabu raznovrsna blaga umjetnosti, koja su kod njih razasuto položena, i kako bi pripomogle da se formira neko idealno tijelo umjetnosti, koje bi nas s vremenom možda moglo sretno obešteti za ono što nam sadašnji trenutak razdire tamo gdje ne otima.