

ПРЕДГОВОР.

Ово што ћу овде рећи, могао је исто тако рећи и сам преводилац, који ово дело и предмет о коме оно говори зна исто тако као ја, или боље од мене. Али је њему било познато колико ја ово делце волим, и желео је да мени уступи задовољство да га прикажем српском читаоцу.

У маси књига, понајвише дебелих, које се објављују о уметности, читалац ће ретко наћи књигу овако паметно и лепо написану, и овако пуну у свом малом обиму, као што је ова. У двадесет и пет кратких лекција изнесена је историја, *развој* — архитектуре, скулптуре и сликарства свих народа, од преисториских времена до данашњих дана. Многи читалац, и онај који је већ донекле ушао у науку о уметности и коме су позната многа знатна доба из историје уметности, биће изненађен кад у овој књизи први пут види да су још пре архаичне грчке уметности цветале уметности богате, високо развијене, већ три и можда четири хиљаде година, — и да је пре ових давнашњих уметности мисирске, халдејске и преомировске грчке, постојала, на западу Европе, још једна уметност, старија и од тих давнашњих уметности за многе хиљаде година. Ни у једној књизи која је потписаном позната није, као у овој, развој уметности кроз петнаест или двадесет хиљада година

показан тако прегледно и повезано, у његовом целом и непрекидном току, — са свима најважнијим утицајима ранијих уметности на позније, и појединих уметности једне на другу, кроз простор и кроз време. Ткиво историских догађаја је пространо и непрекидно као море, и његови конци продужавају се и укрштају у свима правцима, и све је једно с другим у вези; мисирски адиђари послужили су као углед данашњим златарима париским, а стара асирска уметност утицала је на нашег Мештровића.

Те везе између разних стилова и органско развијање стилова показани су у овој књизи с великим старањем и вештином. Она је *синтетичка*, и Ренак с правом истиче ту њену особину. У њој ће читалац, као и у другим историјама уметности, наћи све главне уметнике и уметничке споменике и њихову појединачну карактеристику (и то врло тачно и срећно казану); и наћиће у њој масу чињеница; али је главна пажња обраћена на опште мисли, на битне црте и законе развића, то јест, на *језгро* знања: у овој књизи су „општа посматрања на првом месту и изнад голих чињеница.“ То и јесте наука, и ако наука није само то. Наука мора правити анализе пре но што приђе синтези, — „годину дана анализе за један сат синтезе“; али наука прави анализу ради синтезе.

Уз то синтетичко излагање развоја уметности, у књизи су дата и друга објашњења, историска, друштвена, и техничка, која нам помажу разумети не само како су се ствари развијале, но и зашто су се тако развијале, те

тако нам је историски ток представљен, као што и треба, само као разгранат сплет узрока и последица. Поред тога, писац је у овој малој књизи нашао начина да, расејано по њој, збијено и узгред казано, дâ лепих и тачних уметничко-теориских напомена. Само примера ради навешћу последњи параграф „Петнаесте лекције,“ који говори о „живим и мртвим линијама и површинама“ у вајарству.

Ове и овакве врлине ретко се налазе тако сакупљене; а вештина с којом су сабране и показане на овако малом простору чини писцу велику част.

Исто ваља рећи и о пишчеву стилу. Потписани је ову књижицу, не ради њене грађе, прочитао досад неколико пута за десет година, и налази данас задовољства у прелиставању њену као кад је први пут читао. То задовољство могу дати само књиге лепо писане. Стил, међутим, није, као што се обично претпоставља, „одећа мисли“, — он је овапућење, отеловљење мисли. Облик и садржина *срасли* су у стилу. Стил Ренаков је изузетно збијен, и опет течан и углађен; то је зато што писац има послушно и активно памћење и, тако да кажем, брз дух, који му у један мах изнесе повезане пред очи све податке предмета о коме говори; и још зато што будан укус уме гредом — док се реченица у глави саставља — да осети и избегне храпавости и грчевитост јаког збијања. Карактеристике које Ренак даје о појединим уметницима узорни су срећне стилизације, јасне, пуне боје; то је такође зато што су његови утисци,

примљени од уметничких дела, тачни и живи, а не зато што је он у глави имао богат избор речи којима се могао послужити; јер те речи имају и други у глави, па их се не сете или их употребе наопако. Од своје стране, они их употребе наопако или их се не сете зато што њихови утисци нису тачни и довољно живи. То јако и тачно осећање водило је пишчево перо кад је — примера ради — давао карактеристику Микел-Анџелову, Рубенсову, Веласкесову, — и на сто других места у књизи; претерујући понекад утисак за једну ситну разлику, зато да би ефект на просечнога читаоца допро до своје праве мере. Ренаку је довољно неколико речи, једна граматички споредна реченица, који пут само један срећан епитет, да окарактерише елементе или степен лепоте великих дела у историји уметности, као, на пример, онај дивни „Фриз“ са Партенона: — „очајање свих уметника који су покушали подражавати његовом отменом распореду, његовој величанственој мирноћи, и његовој неисцрпној разноврсности.“ Захваљујући пишчевом осећању за прикладне стилистичке ефекте, писац, који иначе нема ничега реторског у свом стилу, умео је да оживи крај скоро сваке главе у својој књизи неком лепом реченицом или, као у оном красном свршетку Главе XII, низом реченица кристалне чистоте, прожетих прикладним осећањем благе нежности. Тај „стилистички“ дар пишчев, понављам, није никаква површна особина, но има своје порекло великим делом у оним истим особинама ума из којих су потекле и друге лепе особине ове

лепе књижице: правилно схватање предмета и гледишта, тачност судова, згодна класификација огромне грађе, правилне сразмере, — све до *одличног* избора слика¹⁾ и библиографије које прате текст, — и до „ситница“, као што је избор хронолошких података, датума, и начин на који је уопште избегнуто шарање и претрпавање текста цифрама, поделама, и „подвучено“ штампаним именима уметника.

Збијени текст пишчев повукао је за собом извесне особености на које треба привући посебну читаочеву пажњу. — Такви су на извесним местима нагли, непосредни прелази с параграфа на параграф. Немачке књиге (у којима се и имена уметника, писаца, и т. д. штампају „подвученс“) одвајају такве параграфе нарочитим насловима и поднасловима: писац није хтео да цепка и претрпава свој текст таквим насловима, верујући да ће читалац који чита пажљиво увек и сам опазити да се прешло на нов предмет. — Таква је и друга навика пишчева да реченице збије на тај начин што „подмете“ покупи уједно, па за њима дâ њихове „предикате“ или допуне опет уједно: — „Прва половина XVI века дала је Немачкој два гениална и једног врло даровитог сликара, Алберта Дирера, Ханса Холбајна, и Луку Кранаха“; сваки ће читалац погодити да се последњи епитет односи на последњег сликара. У књизи је тај начин изведен с најстрожом правилношћу, и пажљив читалац неће никад про-

¹⁾ *Једна слика ми, међутим, не изгледа добро изабрана, бр. 461, Свирачица од Тер Борха. Ја чак држим да слика није уопште Тер Борхова.*

пустити да прецизно разуме прецизну симетрију пишчеву: — „Педанти и лицемери. Трисотен и Тартиф...“ и т. д.! — „Придон је проучавао Коређа и Лионарда, које је називао „својим учитељем и својим херојем;“ — „Лионардове слике у Флоренцији и Ватикану, *Поклоњење мудраца и св. Јероним...*“ Даље: набрајања, као што су, примера ради, она у реченици о мисирском вајарству: „Те фигуре представљају богове и богиње....,“ (стр. 22.) и у реченици о грчким фигурицама од теракоте: „Они су нам оставили читав свет статуета...“ (стр. 93.) — та набрајања нису збијена зато да их читалац прочита брзо и расејано; она тачно и исцрпно, у три четири реда, дају преглед важних уметничких облика, које треба знати и који у другим књигама, измешани с паразитним речима, заузимају покаткад читаву страну. — Нарочиту пажњу треба, најзад, обратити на извесне, често врло кратке, граматички споредне, али веома важне реченице, у којима се казује порекло неког стила или школе, њихова зависност од других школа; те реченице казују оне значајне историске везе о којима је у почетку била реч. „Школа умбриска, кћи школе сиенске, појављује се, на крају XIV века...;“ — у тој реченици уметнуте речи „кћи школе сиенске“ казују прецизно порекло умбрискога сликарства, васпостављају везу између њега и осталих сликарских школа; то јест дају објашњење које је за науку, поред карактеристике школе, најважнији податак. „Тесне везе створише се на тај начин између Бургундије, Фландрије, Француске и Италије; многи фла-

мански уметници доселише се у Дижон и ту основаше школу бургундску, која није ништа друго до огранак школе фламанске, која је од своје стране накалемљена на готско стабло француско.“ У овој једној реченици обележени су генеалошки односи трију уметничких школа и историски услови под којима су те школе постале. На исти начин, кратким додатим реченицама, обележена је и зависност појединих уметника једних од других (в. малочашњу напомену о Придону). Таквим реченицама повезана је у Ренаковој књизи, као мрежом путева или артерија, цела област и *организам* историје уметности. Читалац који књигу буде читао расејано, изгубиће половину користи коју од ње може имати.

Треба рећи реч две о преводу. Овакву је књигу било врло тешко преводити, не само због техничких термина из три уметности којима она кипти, и због пишчевог савршено идиоматичног француског језика и личног стила, но и због обичних израза који постоје у француском, а не постоје у нашем језику, а потребни су „као парче хлеба“ за предмет као што је овај. Ми немамо свога израза ни за овако обичне речи као што су *charmant*, *exquis*, *délicieux*, ни за „фини“, ни за „грацију“, ни за „ниансу“, а камо ли за њихове честе комбинације с другим речима, које их у њиховим „ниансама“ — „ситним разликама“, „прелазима“, „преливима“, „пресенцима“ — ближе одређују. Како ће се на српски превести — не разумети; разумети је лако; но

тачно и лепо превести — ова збијена и тачна карактеристика јапанске уметности: „...*l'art japonais, épris avec ferveur des subtilités de la ligne, des caprices éclatants de la couleur, dédaignant la symétrie pour une sorte de strabisme raffiné?*“... Како треба превести ове речи о флорентинској уметности; „...*tantôt un réalisme tourmenté, suraigu, presque douloureux, tantôt une grâce langoureuse?*“ — о Кривелијевим мадонама; „...*ses Vierges grêles et légèrement grimaçantes?*“ — о врло тачно оцењеној боји Бушеовој, која, — „*d'une gaieté factice, est souvent crue, blafarde, ou acide?*“ — или о Јордансу и његовој „*bonne humeur tapageuse et rutilante?*“... Сваки је параграф у књизи посејан оваквим изразима. Све се, наравно, може српски казати; као што српски писац нађе израз за свој утисак кад пише изворно; али у преводу се, без највеће невоље, не сме мењати реченични калуп изворника; иначе би требало цело ткиво *ипрети-кати*. Преводаца, који је, срећом, и сам стручњак у науци о уметности, извио се из ових врло великих тешкоћа како је где било могућно; читалац ће пресудити да ли је бар у највећем броју случајева успео савладати готово несавладљиве тешкоће. За саму *вредност* смисла у његовом преводу (који сам цео прочитао), могао бих (наравно, према знању којим и сам располажем) јамчити. Неколика смо места преводац и ја покушали, у осталом, да савладамо *viribus unitis*. Остало је у власти читаочевој; он има да суди и о томе да ли је испуњен и онај *други* главни услов доброг превода, наиме, да превод

не треба да изгледа превод, или, као у оваквим тешким случајевима, да превод треба да изгледа што мање превод. Преводилац је у том правцу успео учинити све што се од прве могло учинити. У другом издању, које ће књига сигурно дочекати, моћиће се изгладити неравнине у нашем српском слогу, *ако* их је гдегде, под утицајем француског текста, случајно остало. Али ово је у сваком случају потребно рећи: и они који знају француски имаће користи ако поред Ренаковог оригинала узму и овај превод у руке.

Има књига које човек цени, и других које човек „воли љубављу“; потписани се нада да ће ова стећи и цену и љубав српског читаоца. Овако спретна, лепо илустрована, мудро и лепо писана, о знатном и лепом предмету она ће постати књига коју читалац држи увек под руком — једном да је за нешто упита, други пут да ради задовољства преврће, читајући, њене лепе стране, док је једног дана, као што она заслужује, не научи на памет.

Богдан Појовић.