



DORĐO VAZARI I NJEGOVI ŽIVOTI

Zahvaljujući *Životima*, stekao je Đorđo Vazari onu trajnu slavu kojoj je težio i posvetio svoje neiscrpne snage najaktivnijeg umetnika i književnika. „Sam Vazari radi više nego njih hiljadu”, pisao je Mikelandelo diveći se njegovoj neumornoj aktivnosti. Rezultati njegovog umetničkog stvaranja u slikarstvu, zlatarstvu i arhitekturi ne bi mu doneli onu večno živu slavu koju je stekao zahvaljujući *Životima*, koji predstavljaju, moglo bi se reći, sadržaj cele njegove ličnosti i uporne volje da se probije na površinu svoga vremena i istorije.

Rođen u Arecu, u Toskani, 30. jula 1511. godine, ubrzo doživljava udarce nesreće; u velikom pomoru usled kuge koja je harala u njegovom rodnom gradu umro mu je otac; Đorđo je tek navršio šesnaestu godinu, a bio je nastariji sin. Ostale su majka u drugom stanju i tri mlađe sestre. Upravo toga dana, u želji da pokaže svoju volju kako se neće predati zloj sudbini, započeo je Đorđo svoje prvo delo, *Uspomene*. Sam je napisao: „Ovu knjigu napisao sam ja, Đorđo... gde će biti pomenuta sva slikarska dela rađena a fresko, temperom, uljem, na drvetu, na zidu ili na platnu koja sam radio s vremena na vreme, u svim mestima i zemljama, kako ovde u Arecu tako i po celoj Italiji i van nje... i sve ono što će se svakodnevno događati neka bude... na korist i hvalu moju i cele moje porodice i za spas tela i duša naših, zauvek na veke

vekova. Amen. Ovo počinje godine... MDXXVII, kada je umro moj otac Antonio Vazari, dana 24. avgusta.”¹

Od toga dana Đorđo se dao na posao sa upornim zanosom; uspeo je da sredi prilike triju sestara i majke kao čovek vrlo vezan za porodicu, što je dokazao i kasnije kada je školovao i namestio brata Pjetra, rođenog posle očeve smrti, ostavljajući tako uspomenu dobrog i vrlo brižnog brata i sina. Ali Đorđo je znao da uskladi rad oko pomaganja porodice sa svojim težnjama. Bio je slikar, i to vredan; posvetio se zlatarstvu pošto je ono bilo unosnije (Vazari je uvek voleo novac), i čim mu se ukazala mogućnost, otišao je u Rim, gde ga je privlačila bujnost preporoda, i onde je sklopio vrlo korisna poznanstva. Bio je zatim slikar, inženjer i arhitekt na dvoru toskanskog vojvode Kozima Medičija, negujući uvek veze i vodeći prepisku sa najuglednijim umetnicima i književnicima onog doba. I upravo taj tako bujan život dozvolio mu je da sakupi građu za pisanje *Života*.²

Odmah ćemo preći na *Živote* zanemarujući manja Đorđova dela, iako bi i ona mogla potvrditi ono što ćemo imati prilike da kažemo o njegovom glavnom delu; nećemo se pozabaviti ni njegovim pesmama, koje bi bilo tačnije nazvati stihovima, jer su sasvim lišene poezije. Podsetićemo, međutim, na značajnu istorijsko-književnu i umetničku vrednost bogate Vazarijeve prepiske.

Vazari je započeo skupljanje građe za *Živote* oko 1540. godine, kada mu je bilo već trideset godina; glavni deo posla bio je svakako završen 1547. godine, pošto je krajem iste godine poslao istaknutim književnicima tog vremena, Paolu Đoviju i Anibalu Karu, bogat izbor na čitanje.

Delo je doživelo pohvale i pre nego što je štampano. Godine 1548. Paolo Pino piše: „Đorđo iz Areca, mladić pun vrlina, koji obećava da će izvanredno uspeti u umetnosti kao

1 *Codice autografo N. 31 Archivio Vasariano*, objavljeno u *Il Vasari*, I, 1927, vol. I, pag. 5.

2 Opširnije podatke o životu Đorđa Vazarija vidi: *A. del Vita, Il Vasari uomo u Atti del Convegno internazionale per il IV centenario della prima edizione delle „Vite” del Vasari. Firenze, 1952*, pag. 215. Uбудuće ćemo Atti beležiti sa ACV.

pravi sin slikarstva, sjedinio je i skupio u jednoj knjizi, pišući prostodušnim stilom, sve živote i dela najslavnijih slikara”³, upotrebivši taj pridev „prostodušan” u kome se ogleda sve oduševljenje sa kojimi je Vazari završio prvo izdanje *Života*.

Prvo izdanje ugledalo je svetlost 1550. godine u štampariji Torentino u Firenci, i ubrzo je rasprodato. Paolo Đovio pisao je Vazariju: „Bićete radosniji, slavniiji i bogatiji što ste uradili ovo lepo delo nego da ste naslikali Mikelandelovu kapelu, koju nagrizla salitra i uništavaju pukotine”; „izgleda nemoguće da i sa kičicom vredite toliko, jer ste perom već prevazišli samog sebe”;⁴ i izrekao je sud u skladu sa ukusom i modom italijanskog preporoda, čiji je, kako je dobro rekao Burkhardt, tipični fenomen strast prema biografiji; strast koja obuzima ceo humanizam, a za koju poneko, kao Bernard Berenson, smatra da potiče upravo od Dantea Aligijerija.⁵

Vazarijevo delo, koje odgovara veličanstvenoj nameri, zasnovano je na arhitektonskoj koncepciji logički povezanoj sa oduševljenjem pisca za tri slavna stoleća italijanske umetnosti od Čimabuea do Mikelandela, i drži se pretpostavke o napretku umetnosti od njene obnove sa Čimabueom do njenog najvišeg dometa nenadmašnog savršenstva sa Mikelandelom.

Za tako mnogostrani predmet Vazari je crpao sve izvore do kojih je mogao dopreti: video je lično mnoga od opisanih dela, mnoge umetnike, svoje savremenike, poznao je lično; kao bogat izvor poslužili su mu ljudi sa kojima je vodio prepisku, a među kojima je bilo uglednih umetnika, sposo-

³ Paolo Pino, slikar i pisac dela *Dialogo di Pittura*, objavljenog 1548.

⁴ Paolo Giovio (1483–1552), istoričar bogatog iskustva, pisac *Historiarum sui temporis libri* i drugih spisa. Naročito se bavio kulturnim životom. Sakupio je bogatu muzejsku zbirku za koju je sagradio dvorac u Komu.

⁵ B. Berenson, *Il Vasari alla luce delle recenti pubblicazioni* u ACV. Danteovi stihovi na koje se poziva su iz *Divina Commedia: Credette Cimabue nella pittura — tener lo campo, e ora ha Goptto il grido, — si che la fama di colui — scura* (Purgatorio, XI, 94–6).

bnih da svojim sudom utiču na ocenu pojedinih dela, naročito ako ih Vazari sam nije video. Što se tiče istorijskih podataka za trećento i kuatroćento, skupljao je široko i bez probiranja, prema historiografskim shvatanjima onog vremena, po predanju, uspomename, raznolikim činjenicama i svedočanstvima. Koristio se delima *Historia Longobardorum*, Paola Dijakona i *Cronache* Matea i Đovanija Vilanija, ali, na primer, i novelama Bokača⁶ i F. Saketija; što se tiče podataka i umetničkih ideja u najužem smislu, služio se mnogo komentarima za Vitruvija, delima i ranijim traktatima, tako komentarima Gibertija, delima L. B. Albertija, Traktatom o arhitekturi Filaretea, Traktatom Čeninija i mnogim drugim veće ili manje vrednosti.⁷

Dorđo Vazari je sakupio, ujednačio i sastavio celu tu građu oslanjajući se ponekad na instinktivnu moć rasuđivanja, podređujući katkad izbor opštoj nameri dela. Prihvatao je legende i izvrtanja istine ne proveravajući njihovu osnovanost, čak ni kada je imao mogućnosti da to učini. Vazari, na primer, kako primećuje Berenson, optužuje Andreu del Kastanjo da je ubio Domenika Venecijana (koji ga je, naprotiv, nadživeo)⁸ prihvatajući legendu koju su u vezi sa Andreom del Kastanjo stvorile možda osorne figure svetaca i apostola kakve je oblikovao veliki slikar; legenda je, uostalom, nađena već objavljena u Firenci, da navedemo jedan primer, u knjizi beležaka iz istorije umetnosti koju je krajem XV i početkom XVI stoleća sastavio Antonio Bili, odakle je i Vazari crpao podatke.⁹

Ovakva nesigurna verodostojnost *Života* odnosi se naročito na prvo izdanje, jer je Dorđo Vazari pripremio drugo (koje je izašlo, obimno prerađeno i uvećano „sa dodatkom *Života* živih i mrtvih u razmaku od 1550. do 1567. godine”, u izdanju Đunti u Firenci, 1568. godine), sa manje „prосто-

⁶ Vidi za Đota, 5. novela VI dana iz *Dekameron*.

⁷ Za Vazarijeve izvore vidi opširnu uvodnu studiju: C.L. Ragghiatni, izdanje u 4 sv. *Vite* (Milano–Roma, 1942–1949).

⁸ *Andrea del Castagno* se rodio 1423, a umro 1457. godine; *Domenico Veneziano* se rodio oko 1400. a umro 1461. godine.

⁹ Vidi Berensonovu studiju citiranu pod br. 5.

dušnog” oduševljenja, ali sa mnogo više opreznosti i stroge naučne namere. Tako bismo mogli prihvatiti kao opšti sud ono što tvrdi Herbert Siebenhiner¹⁰ u vezi sa topografijom *Života*, jer se verodostojnost *Života* menja prema direktnom ili indirektnom poznavanju stvari od strane Vazarija i prema prvom ili drugom, naučnijem periodu obaveštenja. Stoga moramo sa oprežnošću primati Vazarijeve podatke koje su sada, uostalom, velikim delom ispravili noviji stručnjaci i ne smemo se čuditi ako su neka pripisivanja, od Vazarija mirno prihvaćena pre četiri veka, još pod sumnjom. Moramo isto tako priznati sa Bonsantijem da bi bez Vazarijevog dela valjalo uraditi još jedan veliki posao „prema kojem tumačenje i proveravanje Vazarijevih *Života* izgleda šala. Koliko veću teškoću predstavlja skupljanje podataka nego proveravanje njihove verodostojnosti i tačnosti, nego pronalaženje nekih grešaka...”¹¹

Ovo smo rekli da bismo objasnili da *Životi* danas nisu samo preživeo dokumenat prošlosti ili čista zanimljivost, nego imaju vrednost kao izvor obaveštenja, kao štivo književne umetnosti i kao uvod u razumevanje italijanske umetnosti sve do preporoda, poetike i istoriografske koncepcije ovog bujnog i slavnog perioda.

Šta su dakle *Životi*?

Živote umetnika Vazari je započeo opštim uvodom, gde je izložio cilj dela i gde dosta opširno raspravlja o različitim umetnostima. Zatim sledi Uvod u *Živote*, u kome je pisac, pošto je govorio o poreklu umetnosti od Kaldejaca, Egipćana, Jevreja pa sve do Grka, Rimljana, Etrušćana, prešao na izlaganje svojih ideja o opadanju svih umetnosti vremenski podudarom sa propašću rimske imperije i varvarskim najezdama, o umetnosti pod Longobardima i o obnovi arhitekture, naročito u Toskani. I vajarstvo i slikarstvo, pošto je napustilo podražavanje Vizantincima, počinje da ožiljava delanjem Italijana. Posle opadanja koje je usledilo nakon grčko-romanskog procvata

¹⁰ Herbert Siebenhüener, *Studi topografici per le „Vite” del Vasari* u ACV, pag. 105–110.

¹¹ Alessandro Bonsanti, *Vasari scrittore* u *Il Cinquecento. Firenze*, 1955, pag. 43–44.

započeo je u Italiji nov period razvoja svih umetnosti: prvo veliko ime kojim Vazari počinje svoje *Živote*, jeste Čimabue.

Od Čimabuea tri stoleća napretka vode do nenadmašnog i nenadmašivog vrhunca, do Mikelandela.

Takav je sklop *Života* u prvom izdanju. Veliki put napretka podeljen je na tri dela koja odgovaraju obuhvaćenim stolećima: trećento (obnova umetnosti), kuartočento (razvoj i pripremanje), činkuečento (najuzvišenije Mikelandelovo savršerstvo). Ovaj nacrt ostaje dosledan u prvom izdanju. Kada je, međutim, Vazari u drugom izdanju dodao živote umetnika posle Mikelandela obuhvativši i sebe samog, sklop je izgubio svoju logičku povezanost sa Vazarijevom koncepcijom o napretku kao ciklusu, ujedno je mnogo izgubio od svoga poleta i oduševljenja, mada je dobio u bogatstvu podataka i naučnoj strogosti, i proširio se u tolikoj meri da obuhvati preko dve stotine biografija.

Vazari u Uvodu u *Živote* izlaže svoj program: „U uvodu će se videti način rada, a u životima umetnika saznati gde se njihova dela nalaze, i lako upoznati savršerstvo ili nesavršerstvo tih dela, kao i kako treba razlikovati načine rada; moći će se tako приметiti koliko zaslužuje hvalu i čast onaj ko sa vrlinom tako plemenitih umetnosti združuje pošten život i dobrotu; a podstaknuti pohvalama koje su zaslužili ti ljudi, i drugi će se uzdići do prave slave.”

To je program koga se Vazari pridržava sa mnogo gipkosti, ali koji daje sintezu koncepcije, kako lepo objašnjava jedan od najvećih istraživača Vazarija K.L. Ragijanti.¹² U uvodu izlaže svoju preceptistiku koja se razlikuje od istorije umetnika; u *Životima* daje podatke i građu, razlikuje razne načine rada, daje kritički sud dodajući tome humanistički zanos ljudskog delanja i primenjujući svoj sistem morala. I očekuje da se iz njegove istorije izvuku pouke i podsticaj za dobar rad; poučan cilj, što je prema renesansnoj koncepciji cilj svake istorije.

¹² Osim citiranog dela vidi: C.L. Raghiatni, *Il valore dell'opera di Giorgio Vasari (Note per un giudizio critico)*. Rendiconti R. Accademia dei Lincei, serie VI, vol. IX, pag. 758–826. Roma, 1933.

Njegova merila se ne razlikuju od merila Makijavelija i Guičardinija. To su ista merila političke historiografije preporoda koja Vazari prenosi u istoriju umetnika. I kako istorija, tako mehanički shvaćena, nije ništa drugo nego večito naizmenično smenjivanje uspona i pada, napretka i opadanja, ciklus sličan onom kao kod ljudskog tela koje se rađa, raste, stari i umire, tako je i tok umetnosti naizmenično smenjivanje uspona i pada, radanja, napretka i opadanja.

Slučaju ili *sreći* koji se upliću u ovaj slepi svet vođen mehaničkom potrebom čovek umetnik ima da suprotstavi svoju *vrlinu*, koja je kao „svetlost u ovom slepom svetu”.

Radi se, dakle, o pragmatičnoj koncepciji, odakle proističe pojam o napretku istorije i umetnosti. *Životi* moraju pokazati taj napredak i pružiti budućim umetnicima uputstva za njihov umetnički rad. Za Vazarija umetnost je podražavanje prirodi ili da budemo još tačniji, podražavanje Lepoti sa svim njenim atributima koju Priroda stvara svojom samostalnom snagom i oblicima, a koje umetnost takođe pojedinačno podražava. Umetnik se, zahvaljujući umetnosti ili veštini, približava toj lepoti; napredak umetnosti obeležen je naprednim, uvek sve savršenijim približavanjem Prirodi i vodi poreklo od prvih pokušaja Čimabuea i drugih umetnika koji se „vraćaju antičkom”, pa ide sve do najvišeg savršenstva Mikelandela.

Moramo, međutim, primetiti da Vazari, kada teoriše, ne uspeva da dostigne bogatstvo i sistematičnost drugih pisaca rasprava iz doba preporoda niti ima, kako je tačno opazio Ragijanti, čiju ideju navodimo slobodno,¹³ živost intuicije jednog Pjetra Aretina, koji, polazeći od početne platonske formule o podražavanju prirodi kao saznanju skrivene ideje u prirodi, ideje koja predstavlja lepotu, preko oduševljenog posmatranja i učestvovanja velikih umetnika kao što su Mikelandelo i njegov prijatelj Ticijan, dolazi do jedinstvene jasnosti; podražavanje prirodi jeste samo podražavanje nas samih, jer svet, priroda koju mi podražavamo, odnosno predstavljamo, jeste sve ono što mi osećamo, naš život izražen načinom koji predstavlja našu veštinu, naše preobraženje. Tako Aretino može podsetiti mnogo više na genialno predo-

¹³ C.L. Ragghianti: citirana dela.

sećanje Leonarda, koji o ljudskom razumu tvrdi: „Taj razum ima toliko snage da pokreće ruke slikara i nagoni ga da predstavi sebe samog tako da se njegovoj duši čini da je to način kako treba prikazati čoveka, a greši onaj ko ne čini kao ona.”

Kod Vazarija nedostaje jasnost teorijskih pojmova, i pošto je za njega „napredak” umetnosti domet sredstava i izuma kojima se umetnik koristi da bi bolje „podražavao” prirodi, dolazi do nerazumevanja i nedoslednosti. Uostalom, Vazari vlastiti nedostatak teorijskih pojmova dopunjuje raznolikim, bogatim i složenim istorijskim iskustvom, koje je imao možda kao niko drugi u preporodu. Tako su, kako tvrdi Venturi,¹⁴ sudovi Vazarija, pored potrebnih izmena i ispravaka, ostali polazna tačka za razumevanje italijanskog umetničkog preporoda u jeku njegovog cvetanja i širenja. I možemo prihvatiti sud Berensona,¹⁵ koji piše da, „uzevši sve u obzir, njegovo tumačenje ostaje još uvek među najoštromnijim, nasrećnijim i najbližim umetničkom delu”.

Dorđo Vazari, pribegava merilu „vraćanja antičkom” da bi objasnio preporod; ali kada stigne do doba u kome živi i koje voli, do činkuečenta, njemu biva jasno da su upravo njegovi savremenici, moderni ljudi, ti koji su umetnički savršeni a ne oni iz antičkog doba; stoga, iako u izvesnom neskladu sa njegovom idejom o savršenoj lepoti tipičnoj za klasičnu starinu, on uspeva da praktički savlada ideje o apstraktnoj lepoti i postiže, upravo kada je reč o savremenima, o Rafaelu i Mikelandelu, najsrećnije trenutke kritičke jasnosti.

Tako, mada donekle zbunjen, kada ugleda kako se ruše sistemi pravila koja je predložio i kada primeti kako umetnici kidaju lance reda koji je odredio, Vazari daje značajan dokaz istorijskog smisla, jer u praksi prihvata umetnike koji se bune protiv njegovih zakona i razume prava moderne umetnosti.

Uostalom, drugo izdanje *Života*, iako arhitektonski manje dosledno nego prvo,¹⁶ pokazuje istorijski smisao Vazarija, pošto prihvata i druge umetničke veličine osim Mikelandela,

¹⁴ Lionello Venturi, *La critica di Giorgio Vasari* u ACV.

¹⁵ B. Berenson: citirano delo, pag. 28.

¹⁶ Vidi: Anna Maria Brizio, *La prima e la seconda edizione delle „Vite”* u ACV.

koji treba da bude vrhunac i završetak postepenog toka umetnosti ka savršenstvu; više nego na Rafaelov, mislimo ovde na Ticijanov život. Nije važno, čini nam se, što je za razumevanje i prihvatanje Ticijanove veličine Vazari bio podstaknut i uticajem Aretina. Značajna je činjenica što Vazari na vrhunac umetničke veličine stavlja upravo onoga ko predstavlja vrhunac venecijanske slikarske škole, a čiji način rada on nije prihvatio. Vazari oseća veličinu venecijanske škole, ali ne ume sebi da je objasni, jer za njega postoji samo jedan jedini način rada: prvo treba crtati a zatim bojiti. Tako Đorđo Vazari prekoreva i Đordona zbog njegovog načina rada; osećajući, međutim, veličinu Venecijanaca, za Koreda nalazi jednu prilično nejasnu formulu sporazuma koja mu dopušta da opravda značaj venecijanskih slikara; on, dakle, dozvoljava metod sporazuma koji se sastoji u tome „da se crta bojom”.

Rekavši ovo, naglasićemo još, saglasni sa Venturijem, da Vazari odobrava individualnost, „slobodu” prema redu činkuečenta; ali njega mnogo više zanima priroda nego stil, on bolje razume stvarnost nego stvaralački san. Vazari prihvata slobodu koja može dopustiti različite stvarnosti na nestvaran način, ali ne dozvoljava stil koji bi bio u suprotnosti sa stvarnošću. Tako se razume zašto Vazari osuđuje divnog Paola Učela, koji je u kuartočentu, da bi ostvario jednu svoju kompoziciju u perspektivi beksrajne konstruktivne snage, slikao polja plavim i gradove crvenim!

Imajući u vidu ove principe i ova ograničenja, možemo pristupiti čitanju *Života*, ali moramo voditi računa da oni nisu objašnjenje „napretka”, kako bi se moglo smatrati iz njihove strukturalne postavke, niti u njima treba tražiti rešenje problema koji se odnose na umetnost i njenu istoriju. Vazari se naročito trudi da „ispriča živote, da pripoveda i opiše upotrebljavajući istu tehniku jezika i kompozicije koja je vrlo razvijena kod pripovedača i opisivača činkuečenta. Jezik Vazarija jeste izrazit, snažan, gotovo uvek delotvoran i ukrašen književnim dostojanstvom, iako snagu crpe iz čistog toskanskog jezika, narodnog ali ne pučkog.¹⁷

¹⁷ Vidi: *Carmelina Naselli, Aspetti della lingua e della cultura del Vasari* u ACV, pag. 116–128.

Donoseći sud o *Životima* i njihovoj vernosti i objektivnoj istini, treba naročito voditi računa o tom njegovom oduševljenju pripovedača i opisivača. Kada priča, on se toliko prepušta tom zanosu pripovedača, da ponekad gubi vezu sa objektivnom građom, sa opisanim delima. Tako Ragijanti sa pravom primećuje da Vazari „priča i opisuje” nezavisno, a sam *Život* se za njega ne oblikuje kao „biografija”, nego pre kao novela, mada posebne sadržine. I ako uzmemo za primer neke opise kao što je onaj Leonardove Đokonde ili Polajuolovih Zmija, mi ćemo se više diviti stvaralačkoj i poetskoj snazi pripovedača nego što ćemo mu zameriti zbog objektivne netačnosti; i naći ćemo upravo na tim mestima najveću vrednost Vazarija umetnika i pisca. Više nas neće iznenaditi što su Vazarijevi *Životi* vekovima sačuvali toliku popularnost ne samo među stručnjacima istorije umetnosti nego i među čitaocima, da tako kažemo, pripovedačkih dela

Vazariju, primećuje jedan lingvist,¹⁸ dugujemo i svoju naviku korišćenja tehničkom terminologijom i dragoceni formulama koje su pre njega bile u tradiciji samo kod pisca rasprava, kao i svoju prisnost sa slikovitim i snažnim žargonom samih umetnika. Vazariju slikaru i piscu dugujemo što su se terminologija pisaca traktata i žargon umetnika tako srećno uklopili u jezik književne tradicije ne samo u Italiji.

Vazariju, pored ovih pomenutih, ne malih, pripada i velika zasluga što nas je snagom čoveka preporoda uveo u shvatanje umetničkog sveta svog i dva prethodna stoleća.

Izvršiti izbor iz obilne građe Vazarijevih *Života*, svakako nije bilo lako. Vrlo opširni predgovori morali su biti skraćeni na nekoliko redova koji će moći doprineti boljem razumevanju kritičkog shvatanja, poetike i principa kojih se Vazari obično pridržavao pišući svoje delo.

Što se tiče *Života* u užem smislu reči, išlo se za tim, koliko je bilo moguće, da se ne razbije jedinstvo pojedinih života. Moramo ipak voditi računa da važnost koju je Vazari pridavao pojedinim umetnicima ne odgovara uvek današnjoj oceni; stoga se pri izboru nije uvek moglo slediti najmilije merilo modernog istoričara umetnosti (niti bi to bilo prave-

¹⁸ Isto.

dno); težilo se, međutim, da se čitaocu pruže svi životi važnijih umetnika ili obično onih poznatijih, i onda kada im Vazari posvećuje pažnju koja ne odgovara našem današnjem zahtevu. Drugi princip koji je rukovodio prilikom izbora sastojao se u tome da se čitaocima pruže umetnički najlepše stranice.

Nadamo se da će se iz ove antologije dobiti lik Vazarija sličan onome koji je Mikelandelo nazvao „vaskrsiteljem mrtvih ljudi”.

Eros SEQUI



UVOD U DELO

I – Uvidevši, na primeru ne samo starih nego i savremenika, da se imena mnogih arhitekata, vajara i slikara zajedno sa njihovim bezbrojnim vrlo lepim delima u raznim krajevima Italije zaboravljaju i malo pomalo nestaju, i to na takav način da se zaista ne može očekivati drugo nego njihova vrlo bliska smrt, ja sam odlučio da ih spasem, koliko mogu, od ove druge smrti i da ih zadržim, što je moguće duže, u sećanju živih; ulažući vrlo mnogo vremena i truda da pronađem domovinu, poreklo i dela umetnika i izvlačeći te podatke sa velikim naporom iz pričanja mnogih starih ljudi, kao i iz raznih uspomena i spisa koje su, izložene prašini i crvima, ostavili njihovi sledbenici, ja sam najzad imao koristi i zadovoljstva, i smatrao za potrebno, čak i kao svoj dug, da oživim sećanja na njih, koliko mi moje skromno znanje i ovo malo rasuđivanja dozvoljava. U počast, dakle, onih koji su već mrtvi, a na korist svih koji izučavaju naročito ove tri izvrsne umetnosti: arhitekturu, vajarstvo i slikarstvo, napisaću *Živote* umetnika koji su se tim veštinama bavili, držeći se reda kojim su živeli od Čimabuea do danas.



UVOD U ŽIVOTE

X – Posle poraza Ostrogota koje je potukao Narzes, stanovalo se po ruševinama Rima na vrlo nelagodan način; posle sto godina došao je Konstantin II, carigradski car koji je, iako ljubazno dočekan od Rimljana, opustošio, opljačkao i odneo sve što je u tom nesrećnom gradu ostalo više slučajem nego dobrom voljom onih koji su ga porušili. Istina, Konstantin nije mogao uživati ovaj plen, jer ga je bura bacila na Siciliju, gde je od svojih podanika pravedno ubijen, ostavljajući plen, carstvo i život na milost i nemilost sudbine. Još nezadovoljena štetom nanesenom Rimu, jer se uzete stvari nisu više nikada mogle vratiti, sudbina dovede vojsku Saracena koji opustoše ostrvo i odnesu u Aleksandriju plen iz Rima i onaj sa Sicilije, na najveću sramotu i štetu Italije i hrišćanstva. I tako je sve ono što nisu upropastili prvosveštenici, naročito sv. Grgur, za koga se priča da je osudio na propast sve ostatke statua i zgrada, uništeno rukama ovog odvratnog Grka. Pošto nije bilo ni traga ni glasa od dela koja bi imala u sebi nešto dobro, ljudi su ponovo postajali grubi i nezgrapni, naročito u slikarstvu i vajarstvu, jer su, podstaknuti prirodom i pod uticajem sredine u kojoj su živeli, počeli da stvaraju ne prema pravilima prethodno spomenutih umetnosti koja nisu imali, nego prema doraslosti svoga duha.

XI – Radene rukama majstora svoga vremena, nastajale su one smešne i nezgrapne figure koje se na starim delima