

Radoslav Bužančić



Prijevod knjige *Francesco Laurana: Ein Bildhauer der Frühenrenaissance*, njemačkog autora Hanno-Waltera Krufta, koju je prije jedanaest godina u Münchenu objavio ugledni njemački izdavač C. H. Beck, a koji su početkom 2006. priredili izdavači Difo & Laurana iz Zagreba, prvo je monografsko izdanje na hrvatskom jeziku posvećeno velikom kiparu hrvatskog podrijetla, čije je djelo utkano u temelje talijanske i europske renesanse. Profesor povijesti umjetnosti na sveučilištu u Augsburgu Hanno-Walter Kruft (1938.-1993.) autor je sada već klasičnih knjiga iz područja teorije arhitekture poput *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*, ili *Le città utopiche: la città ideale dal 15. al 18. secolo fra utopia e realta*. Monografija o Vranjaninu koju je napisao

HRVATSKO IZDANJE *FRANCESCA LAURANE*

HANNO-WALTER KRUFFT, Franjo Vranjanin -
Francesco Laurana: ranorenesansni kipar,
Zagreb, Difo i Laurana, 2006., 254 str.
ISBN 953-7354-00-8

pred kraj života njegovo je zrelo djelo kojim je okrunio svoju stvaralačku karijeru.

Kao vrstan poznavalac talijanske arhitekture i skulpture Kruft se vrlo rano posvetio proučavanju jednog od najzagonetnijih ostvarenja rane renesanse, slavloluku Alfonsa I. Aragonskog u Napulju. Rasplićući složen problem atribucija pojedinih njegovih skulpturalnih dijelova, već je u monografiji posvećenoj djelu Domenica i Antonella Gaginja (1972.) dotaknuo opus Franje Vranjanina, kipara i arhitekta aragonskog dvora polovicom 15. stoljeća.

Kruftova je knjiga vrijedan doprinos proučavanju biografije i djela Franje Vranjanina, umjetnika čiji je *curriculum vitae* protivno

očekivanjima nedovoljno poznat, s obzirom na značaj njegova doprinosa razvoju europske renesansne umjetnosti. Razlog je dijelom i to što ga je poput ostalih velikih Schiavona Vasari izostavio iz svojih životopisa slavnih umjetnika. Istraživanjem njegova djela bavili su se uglavnom strani povjesničari umjetnosti: C. von Fabriczy, F. Burger, W. Rolfs, R. Valentiner, J. Pope-Hennessy, a literatura na hrvatskom jeziku posvećena Laurani opsegom je gotovo zanemariva. Hrvatsko izdanje monografije Franje Vranjanina, kao i knjiga Andrije Mutnjakovića posvećena Lucijanu Vranjaninu koja je 2003. godine izašla u izdanju Art Studia Azinović vrijedni su pokušaji da se ispravi domaća recepcija najznačajnijih hrvatskih renesansnih umjetnika koji su djelovali izvan domovine.

TRIJUMFALNI LUK NA ULAZU U TVRĐAVU CASTEL NUOVO U NAPULJU

Prvi spomen Vranjaninova imena nalazi se u dokumentu u kojem se naziva *mestre Francisco da Zara*, sastavljenom 17. srpnja 1453. godine u napuljskoj tvrđavi Castel Nuovo. Taj ga dokument povezuje uz čuveni slavoluk na ulazu u utvrdu, koji je gradio, zajedno s Petrom Martinovim Milancem, Pereom Johanom i Paolom Romanom. Autorstvo Napuljskog slavoluka, jednog od velikih arhitektonskih ostvarenja kvatroćenta nastalog u spomen trijumfalnog ulaska aragonskog vladara u Napulj 26. veljače 1443. godine, pripisivalo se slavnim imenima rane renesanse. Kao

autori navodili su se Giuliano da Maiano, Leon Battista Alberti, Lucijan Vranjanin, Pisanello, Guillermo Sagreri i Onofrio della Cava. Ideja o gradnji začeta četrdesetih godina 15. stoljeća realizirala se u dva navrata: 1453.-1458. i 1465.-1471. kada, nakon smrti Alfonsa I., djelo dovršava njegov nasljednik Ferante I. Iz dokumenata je poznato da su radove izvodila osmorica umjetnika: Isaia da Pisa, Paolo Romano, Pietro da Milano, Francesco Laurana, Domenico Gagni, Pere Johan, Andrea dall'Aquila i Antonio Chellino sa suradnicima, a dovršetak je proveo Pietro da Milano koji se u Napulj vratio 1465. godine. To je, između ostalog, razlog zbog kojega Kruft njemu pripisuje vodeću ulogu u realizaciji spomenika, smatrajući ga i autorom nacrtu.¹

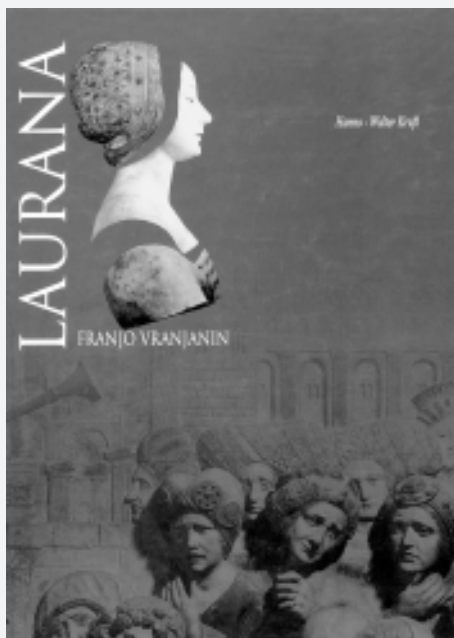
Uz neosporno izuzetnu važnost Pietrova rada na spomeniku i njegovu zaslugu za dovršetak slavoluka, Kruft je u svojoj analizi pojednostavnio problem autorstva, odbacujući druge značajne izvore poput izvještaja napuljskog humanista Pietra Summontea (1463.-1526.) Mlečaninu Marcantoniju Michielu 1524. godine, u kojem se izvedba slavoluka pripisuje "per mano di maestro Francisco schiavone", što znači da je Summonte pedesetak godina nakon dovršetka gradnje izvijestio da je Vranjanin autor slavoluka.²

Komentirajući to Kruft zaključuje da je navođenje samo jednog kipara kao autora pogrešno, a Petra Milanca smatra vodećim među graditeljima slavoluka jer sudjeluje u

¹ G. A. SUMMONTE, Dell'Historia della città, e Regno di Napoli, sv. III, Napulj 1675, 14; natpis spominje Milanca kao graditelja i skulptora mnogih kipova kojem je kralj Alfonso za te zasluge udijelio plemićku titulu. Na izgubljenom natpisu Milančeva epitafa, koji u prijepisu donosi povjesničar Giovanni Antonio Summonte, Pietro da Milano oslovljava se graditeljem slavoluka.

² G. B. CHIARNI, CARLO CELANO, Notizie del bello, dell'antico e del curioso della Città di Napoli, IV, Napulj, 1859., 412.

realizaciji do kraja. Summonteov izvještaj pripisuje popularnosti Laurane u Napulju početkom 16. stoljeća, koji je potisnuo u sjenu starijeg, već davno umrlog majstora. Drugi je razlog u pretpostavci kojom autor pokušava rasvijetliti raniji Vranjaninov životni put oslanjajući se na njegov nedokumentirani dubrovački opus koji prethodi njegovu dolasku u Napulj.³ Iz toga Krufft izvlači zaključak da je Vranjanin stasao u radionici Pietra da Milana te da su zajedno iz Dubrovnika doputovali u Napulj. Na tom su putu, pretpostavlja, prošli kroz Pulu i Padovu te vidjeli slavluk Sergijevaca i Donatellov opus u Padovi. Zanimljivo je da Krufft bilježi kako se u dokumentu iz 1453. Vranjanin titulira kao *mestre Francisco*, za razliku od ostalih nabrojenih graditelja Milanca, Perea Johana i Paola Romana koji su spomenuti samo imenom, pa ipak dvoji o ranijim Venturijevim zaključcima da je



Vranjanin, već tada afirmiran umjetnik, mogao biti i protomajstor zahvata. Za tu primamljivu tezu nema uporišta u dokumentima, ali ni Krufftove pretpostavke o središnjoj ulozi Milanca u zamisli slavluka nisu dokazane, a upitno je koliko su prihvatljive s obzirom na raniji njegov opus izrazito gotičkih manira.

Ostaje jednako tako i pitanje arhitektonske zamisli. Dio zasluga pripada Alfonsu I., humanistu i vladaru čija je značajna uloga u stvaranju programa i odabiru graditelja. Beccadelli piše da je tražio na uvid Vitruvija, što svjedoči o njegovu zanimanju za antičku tradiciju građenja i temeljitim pripremama za podizanje slavluka. Da je ideja razvijana u četrdesetim godinama, desetljeće prije gradnje, potvrđuje i roterdamski crtež napuljskog slavluka pripisan Pisanellu koji predstavlja neobičnu vezu kasnogotičkih oblika s pojedinim elementima rane renesanse. Njegova vertikalna usmjerenost dokazuje da je slavluk na crtežu planiran za ulaz u tvrđavu Castel Nuovo, zaključuje Krufft, dodajući da autor crteža nije arhitekt, jer ne polazi od stabilnosti konstrukcije, već za njegov proporcijski nepovoljan odnos traži rješenje *all' antica* smještajem slavluka među kule. Kompozicija antičkih elemenata u novovjekoj formi napuljskog slavluka besprijekoran je arhitektonski primjer koji ima uporišta posebno u arhitekturi antičkih slavluka Pule, Riminija i Rima. Dvostruke kule s vratima u sredini prepoznatljiv su motiv antičkog graditeljstva sačuvan u brojnim primjerima, poput *Porta Caesarea* u Saloni ili Dioklecijanove palače čija su dvostruka vrata s hodnicima nad propugnakulom mogla poslužiti kao izravni

³ V. GVOZDANOVIĆ, *The Dalmatian Works of Pietro da Milano and the Beginnings of Francesco Laurana*, *Arte Lombarda* 42/43, 1975.,122.

antički predložak za Alfonsovu gradnju. Alfonsa I. Aragonskog posebno je zabrinjavala izrada središnjeg motiva slavoluka - njegove konjaničke skulpture izlivena u bronci koja je bila zamišljena već u prvim skicama. Za njezino ostvarenje tražio je 1453. godine od Venecije Donatella koji je u Padovi tek dovršio konjaničku skulpturu Gattamelate. Krufft smatra da je Donatello počeo raditi na toj skulpturi oslanjajući se na opis nedovršene konjske glave koju donosi *Codex Magliabechianus*: "Fece una testa et il collo d'uno cavallo di molta grandezza, opera assai degna, laquale cominciò et fece per finire il restante del cavallo, sul quale a essere haveva l'immagine del re Alfonso d' Aragona."⁴ Vjerojatno se tekst odnosi na poznatu napuljsku glavu konja zvanu "Carafa", studiju nikada završene konjaničke skulpture nastalu u Donatellovu krugu.

No više od toga nezaobilazne su činjenice sličnost rješenja urbinske palače i albertijanski utjecaji koji nisu u Napulj mogli stići zaoobilaznim putem, preko Dubrovnika ili pak putovanjem preko Padove. Zato Krufftova knjiga ne daje odgovor na još uvijek otvorena pitanja autorstva napuljske aragonske rezidencije, a posebno udio u gradnji drugoga važnog Schiavona, arhitekta Lucijana Vranjanina kojega je veliki Adolfo Venturi smatrao arhitektom napuljskog slavoluka.

Smrcu Alfonsa opet se rasplamsao dinastijski rat, a kastelnovske radionice se razilaze - Franjo Vranjanin i Pietro da Milano odlaze na anžuvinski dvor u Francusku.

PRVI ODLAZAK U FRANCUSKU

Vranjanin je u Francuskoj dvorski kipar, a vjerojatno najvažniji razlog njegova dolaska na Renèov dvor izrada je spomenika kralju i njegovoj drugoj ženi Jeane de Laval u dvorcu Tarascon. Nastanak prvog od čuvenih Vranjaninovih portreta, danas u zbirci Michaela Halla u New Yorku, vezuje se uz 1460. godinu. To je bista kraljice Jeane de Laval, ishodište čuvenih ženskih poprsja kojima je Vranjanin stekao svjetsku slavu. Djelovanje obaju kipara na anžuvinskom dvoru obilježile su brojne medalje i plakete naručene za kralja Renèa.

Poraz Anžuvina vraća Ferantea I. u Napulj, gdje se nastavlja dovršetak slavoluka. Na gradilište se vraća Pietro da Milano 1464. godine, a Franjo ostaje na anžuvinskom dvoru do odlaska na Siciliju 1467. godine.

BORAVAK NA SICILIJU

Krufft je Vranjaninov odlazak na Siciliju pripisao njegovu pustolovnom i nemirnom duhu, makar je više nego vjerojatno da on tamo odlazi kao kraljevski kipar radi nove narudžbe. Među njegovim sicilijanskim ostvarenjima (1467.-1473.) posebno treba istaknuti preuređenje grobnog spomenika Eleonore Aragonske. Eleonorin grob u samostanu S. Maria "del Bosco" u Calatamauri preuređen je u 17. stoljeću, a od njegovih dijelova sačuvalo se samo poprsje koje se od trenutka otkrivanja smatralo glavnim Lauraninim djelom. Za Kruffta je to dvojbena, kao

⁴ C. FREY, Il Codice Magliabechiano, cl. XVII. 17 contenente notizie sopra l'arte degli antichi e quella de' Fiorentini da Cimabue a Michelangelo Buonarroti scritte da anonimo fiorentino, Berlin 1892., 78.

i pokušaji domišljanja izvornog smještaja spomenika. Najznačajnije djelo sicilijanskog perioda, kapela Mastrantonio crkve Sv. Franje Asiškog u Palermu, odaje Vranjanina kao vrsnog skulptora i arhitekta. Kompozicija ponikla na arhitekturi antičkih slavoluka usporediva je s djelom koje je Mateo di Pasti izveo na Malatestinom hramu u Riminiju. Plitki reljefi izuzetne vrsnoće pokazuju umjetnika podučena perspektivi, poznavatelja teorije Leona Battiste Albertija. Perspektive idealne arhitekture u pozadini reljefa s prikazom crkvenih otaca sv. Jerolima i sv. Grgura odaju istu ruku kao i perspektive Jeruzalema urezane na kasnijem avinjonskom reljefu s prizorom nošenja križa na kojemu se prepoznaju talijanske građevine rane renesanse. Posebnu pozornost u knjizi Kruft posvećuje analizi čitave serije sicilijanskih Bogorodica, prototipima za skulpture koje desetljećima kasnije nastavljaju izrađivati Vranjaninovi sljedbenici.

POVRATAK U NAPULJ I PONOVI ODLAZAK U FRANCUSKU

Prateći kronološki Vranjaninovo djelo, u nastavku knjige Hanno-Walter Kruft obrađuje Franjin drugi boravak u Napulju i povratak u Francusku. Autor se fokusira na analizu njegovih portreta, posebno dva na kojima je umjetnik ispisao imena vladarica: poprsje ugarske kraljice Beatrice Aragonske, žene Matije Korvina i jedno od najpoznatijih koje prikazuje Battistu Sforza, rano preminulu ženu Federica da Montefeltre, koju je Vranjanin portretirao prema posmrtnoj maski. Kruft pripisuje umjetnički realizam i tehniku umetanja lica iz drugog materijala Vranjaninovu poznavanju antičke skulpture, distancirajući ga od firentinskih poprsja nastalih u

krugu Desiderija da Settignana i drugih toskanskih umjetnika. Realizam u portretiranju ženskih figura produhovljenih izraza lica Laurani je priskrbio besmrtnu slavu velikog kipara i kultno obožavanje zbog kojih su njegove skulpture smatrane vrhuncem umjetničkog izraza, a odljevima njihovih ženskih portreta ukrašavani su građanski saloni europske intelektualne elite sve do suvremenog doba.

Vranjaninov ponovni odlazak u Francusku vezan je uz nove graditeljske zahvate kralja Renèa. Vjerojatno mu je kao dvorskom umjetniku naručena grobnica kraljeva brata grofa od Le Mainea koji je umro otprilike u to vrijeme. U tom periodu nastaju dva njegova zrela djela, oltar celestinske crkve u Avignonu - poznat po svom grotesknom realizmu i perspektivama Jeruzalema iz kojih Kruft izvlači dalekosežne zaključke na tragu svojih teoretskih radova posvećenih ranorenesansnoj arhitekturi - i kapela Sv. Lazara u katedrali u Marseilleu, njegovo posljednje arhitektonsko ostvarenje. Avinjonske perspektive posvjedočuju Vranjanina kao arhitekta, njegovu upućenost u teoretske traktate svog vremena i uzore u prestižnim palačama Firenze, poput Albertijeve Loggia Rucellai te poznavanje forme koja je prethodila Bramanteovu S. Pietru "in Montorio", poznatijem kao Tempietto. "Lauranina slika Jeruzalema može se, promatrana izolirano, usporediti s naslikanim idealnim gradovima iz Urbina, Baltimora i Berlina", zaključuje Kruft.

Franjo Vranjanin nije slučajna pojava genijalnog tuđinca umjetnički stasala u humanističkoj sredini europske renesanse. Njegovi

su korijeni u Zadru, središtu cehova domaćega umjetničkog obrta i lokalnih zlatarskih radionica, kojima je pripadala, kako se smatra, i njegova obitelj. Poput znatnog broja domaćih umjetnika i obrtnika, napustio je domovinu tražeći posao u konjuktornim sredinama papinske Italije, posebno u Firenci i Rimu. Laurane su izgleda ostali bliski starim anžuvinskim vezama koji su ih vezivale uz nekadašnji vladarski dvor, o čemu svjedoče Franjina i Lucijanova prisutnost u Napulju sredinom 15. stoljeća. U svojoj knjizi Kruft je Franju Vranjanina prikazao kao dvorskog

arhitekta i skulptora čiji je lutalački život u stalnom kretanju s kratkim predasima toliko tipičan za hrvatske renesansne umjetnike koji su novi stil donosili raskošnim prijestolnicama europskih humanističkih vladara. Tiskanje ovog izdanja Kruftove sinteze Vranjaninova djela dobar je poticaj domaćim izdavačima za objavljivanje sličnih radova, a nadamo se da će publika uskoro imati priliku na hrvatskom jeziku čitati i monografiju posvećenu još jednom velikom Schiavonu, Ivanu Duknoviću.