

Aby Warburg

Portretizam i firentinsko građanstvo

Posvećeno mojoj ženi

«E grande errore parlare delle cose del mondo indistintamente e assolutamente, e, per dire così, per regola; perchè quasi tutte hanno distinzione ed eccezione per la varietà delle circostanze, in le quali non si possono fermare con una medesima misura; e queste distinzioni e eccezioni non si trovano scritte in su'libri, ma bisogna lo insegnare la discrezione.»

*Francesco Guiccardini,
Ricordi politici e civili VI.*

Prethodna napomena

Kao utiratelj puta Jakob Burckhardt otvorio je znanosti područje talijanske kulture renesanse i njime genijalno ovladao; no nije mu bilo ni na kraj pameti da novootkrivenu zemlju koristoljubivo iscrpi; on je, baš naprotiv, toliko bio ispunjen znanstvenom samozatajnošću da je povijesno-kulturni problem, umjesto da ga obradi u njegovoj umjetnički zavodljivoj cjelovitosti, razložio u više izvanjski nepovezanih dijelova, da bi svaki zasebno istražio i prikazao sa suverenom opuštenošću. Tako je s jedne strane u svojoj »Kulturi renesanse«¹ dao psihologiju društvenog individuuma bez aspekta likovne umjetnosti, kao što je s druge strane u »Ciceroneu«² ponudio samo »smjernice za uživanje u djelima umjetnosti«. Promotivši mirno i odvojeno renesansnog čovjeka u njegovu najrazvijenijem tipu, a umjetnost u njezinim najljepšim proizvodima, on je obavio najpreči zadatak, ne brinući se hoće li njemu samom biti dano da dovrši i sveobuhvatni prikaz cijele kulture. Bilo mu je jedino važno da ga nitko ne ometa pri sisanju; tko će poslije žeti, to mu je bilo svejedno. Čak i nakon njegove smrti susrećemo genijalnog znalca i učenjaka kao neumornog tražioca; u »Prilozima povijesti umjetnosti Italije«³ objavljenim iz njegove zaostavštine, on je, u namjeri da se što više približi velikom cilju sintetičke povijesti kulture, prokročio i treći empirijski put: ne štedeći truda ispitivao je pojedinačna

«... viva parola di uomini che da quattro e più secoli dormono nei sepolcri, ma che può destare e utilmente interrogare l'affetto.»

Cesare Guasti, Ser Lapo Mazzei, str. III.

umjetnička djela u njihovu direktnom odnosu prema njima suvremenom pozadu, i tako idealne i praktične zahtjeve stvarnog života definirao kao »kazuálnosti«.

Svijest o nadmoćnosti pojave Jakoba Burckhardta ne smije nas međutim zadržavati u napredovanju putem što nam ga je on sam pokazao. Dugogodišnji boravak u Firenzi, studij u tamošnjem arhivu, napredak fotografije, kao i lokalna i vremenska ograničenost predmeta, ohrabruju me da ovim spisom objavim dodatak Burckhardtovu radu o »Portretu« u gore spomenutim »Prilozima povijesti umjetnosti Italije«. U dogledno će vrijeme, nadam se, slijediti slične studije o stilskom odnosu između građanske i umjetničke kulture u krugu Lorenza de' Medici – o Francescu Sassetti kao čovjeku i prijatelju umjetnosti, o Giovanniju Tornabuoni i koru Santa Maria Novella, o svečanostima Medičejaca i likovnoj umjetnosti itd.

Prijateljima koji su me pomagali savjetima, kao i dragim kolegama iz godina firentinskih studija, neka ove publikacije posluže kao iskaz iste svijesti što ravna i životnim putevima Heinricha Brockhausa i Roberta Davidsohna, posvećenim neumornom i temeljitom proučavanju izvora relevantnih za firentinsku kulturu.

Hamburg, studeni 1901.

Dr A. Warburg

¹ Posljednje (7) izdanje priredio Geiger 1899.

² Posljednje izd. priredio Bode 1900. O tome i njegova »Geschichte der (Architektur der) Renaissance«. Treće izd. priredio Holtzinger 1891.

³ S poglavljima: Oltarska slika – Portret u slikarstvu – Kolekcionari, izdao H. Trog 1898.



Snage koje utječu na razvoj žive portretne umjetnosti ne mogu se tražiti jedino u umjetniku; valja imati pred očima činjenicu da između onoga koji prikazuje i onoga koji biva prikazan dolazi do intimnog doticaja, na čijim se osnovama u svakom razdoblju s jače razvijenim ukusom stvara sfera uzajamnog odnosa s poticajnim ili onemogućavajućim djelovanjem. Nalogodavac, ovisno o tome želi li više da bude sličan mjerodavnom vladajućem tipu s naglašenim izvanjskim nastupom, ili pak da naglasi ono što se njemu samome na njegovoj osobi čini vrijednim prikazivanja, može, zajedno s umjetnikom, utjecati na usmjerivanje portretne umjetnosti k tipičnom ili individualnom.

Jedna je od osnovnih značajki firentinske rane renesanse da umjetnička djela nastaju zahvaljujući zajedničkom sporazumnom sudjelovanju nalogodavca i umjetnika, da ih dakle već unaprijed valja promatrati kao proizvode uravnotežena odnosa između naručioca i majstora – stvaraoča. Stoga nam se prirodni i bliskim čini pokušaj da gore naznačen problem »odnosa između onoga koji prikazuje i onoga koji je prikazan« egzaktno predočimo uz pomoć izabranih slučajeva iz firentinske rane renesanse, i tako ono što je od opće važnosti u duhu i načinu djelovanja istaknutih osoba iz prošlosti razmotrimo i na pojedinim zbivanjima iz njihove stvarne egzistencije. Na takav se pokušaj, istina, lako odlučiti, ali ga je teško izvesti do kraja, jer povijesti umjetnosti za komparativno promatranje odnosa između nalogodavca i umjetnika na raspolaganju je samo jednostrani, konačan rezultat procesa u kojem umjetnost nastaje – umjetničko djelo; sve ono što je u vezi s razmjenom osjećaja ili usklađivanjem mišljenja između naručioca i umjetnika-izvođača veoma rijetko prodire u vanjski svijet, a sve neopisivo i iznenađujuće istinsko i samom se umjetničkom djelu posređuje kao dar nekog nepredviđeno sretnog trenutka, ograđujući se tako i od osobne i od historijske svijesti.

Firenza, mjesto rođenja moderne, samosvjesne gradsko-trgovačke kulture, nije nam sačuvala samo slike davno umrlih u jedinstvenom broju i zapanjujućoj živosti; i u stotinama pročitanih i tisućama nepročitanih dokumenata Arhiva još žive glasovi pokojnika kojima, premda su nečujni, historijski pijetet može povratiti zvuk, pod uvjetom da se bez ustručavanja ponovo uspostavi prirodna pripadnost riječi i slike. Firenza daje odgovore na sva kulturnohistorijska pitanja, ali pod uvjetom da propitivanje bude ustrajno i da se u postavljanju pitanja ne



ograničimo na neki uzak opseg. Gore nabačeno apstraktno pitanje o utjecaju okoline na umjetnika dobiva stoga konkretan odgovor usporedbom dviju fresaka, od kojih jedna doduše, po uzoru na raniju, otjelovljuje isti predložak, ali za razliku od nje poput upadljivih izložaka pokazuje portrete osoba koje se legitimiraju kao pripadnici jednog posebne privatnog kruga ljudi. Usmjerno li svu svoju pažnju, potpomognutu svim sredstvima arhivskog i literarnog proučavanja, na fresku Domenica Ghirlandajaja u kapeli crkve Santa Trinità u Firenzi, otkrit ćemo suvremeno pozađe kao komponentu utjecaja neposredno i u izrazito osobnom obrisu.

Jednostavnom ljubitelju i uživaocu umjetnosti, koji komparativni intelektualizam smatra pokušajem s nevaljanim sredstvima, slobodno je da se uz lekturu studije koja slijedi obeštećuje neposrednom radošću; ona je zamamčena svakom tko promatra majstorska djela talijanskog portretizma što će se ovdje pojaviti, a među kojima su i najraniji, dosad nezamijećeni, dječji portreti firentinske rane renesanse.

U crkvi Santa Croce u Firenzi Giotto⁴ je neposredno poslije 1317. kapele Barda ukrasio prizorima iz legende o svetom Franji. Jedna od freski, slika u luneti, opisuje onaj za djelovanje sveca odsudan trenutak u kojem on iz ruku pape na prijestolju, okruženog kardinalima, klečeći zajedno s grupom redovnika, prima potvrđeno pravilo svoga reda. Sumarnom naznakom bazilikalne građevine, koja u polju zabata nosi lik svetog Petra, kao pozađe predstavljena je rimska crkva; drugih dataka nema. Glavna radnja ispunja u jasnom obrisu površinu slike, privlačeći punu pažnju promatrača; samo su po dva starija, bradata muškarca u teškim ogrtačima u bočnim brodovima kao naznaka vjerničkog puka.

Otprilike 160 godina kasnije (između 1480. i 1486) firentinski je trgovac Francesco Sassetti slikaru Domenicu Ghirlandajaju u njegovoj radionici dao istu narudžbu, naime da oslika grobnu kapelu njegove obitelji u crkvi Santa Trinità sa šest fresaka iz legende svetog Franje; bez sumnje, time je prije svega htio odati doličnu religioznu počast svome svecu imenjaku i zaštitniku, kao što je Crkvi u vlasništvo prepisao svoju staru

4

Usp. H. Thode, Giotto, str. 128, ovdje sl. 1.

obiteljsku kuću, s izričitom namjenom da se u dane svih većih blagdana svetom Franji u čast odsluži svečana misa.⁵

No dok Giotto čovjekovu tjelesnost prikazuje zbog toga što iz njezine neznatnosti progovara duša, Ghirlandaio, upravo suprotno, duhovni predmet uzima kao dobrodošlu izliku da odrazi lijepi privid prolaznog sjaja, kao da u zlatarskoj radionici svoga oca izlaže raskošno posude i najljepše komade nakita kojima će se diviti oči radoznalih kupaca na blagdan svetog Ivana. Skromnu privilegiju zakladnika da se pobožno ovjekovječi u kutu slike Ghirlandaio i njegov naručilac bez zavora proširuju na pravo slobodnog pristupa vlastitog tjelesnog odraza u radnju svete pripovijesti, pojavljujući se kao promatrači, ili čak kao akteri legende.

Usporedba obiju fresaka pokazuje kako su se radikalno posvjetovile forme crkvenog saobraćanja od Giottovih dana.

Promjena u oficijelnom formalnom govoru Crkve tako je izrazita da bi nepripremljeni promatrač s općenitim poznavanjem povijesti umjetnosti u Domenicovoj freski tražio sve prije nego scene iz svetačke legende; mislio bi možda da je ovdje naslikana neka crkvena svečanost koja se odigrala na Piazza della Signoria i prisutnošću samog pape primila poseban blagoslov; jer da je posrijedi prikaz Piazze u Firenzi zaključujemo po Palazzo Vecchio⁶ u pozadini i Loggi dei Lanzi jasno naslikanoj njemu nasuprot. Uz pomoć fotografije,⁷ međutim, jasno se vidi da se crkveno-svjetovna radnja zbiva u renesansnoj dvorani naznačenoj pilastrom i lukom, čime je, očito zahvaljujući preostalom osjećaju za religiozno-historijski takt, trebalo biti izbjegnuto potpuno stapanje sa stvarnim firentinskim pozadom. Ali ni dvorana, ni korske stolice, ni na posljednjem ograđena podignuta iza sjedišta kardinalskog kolegija, ne mogu djelotvorno zaštititi papu i svetog Franju od prodiranja obitelji zakladnika i njegovih prijatelja. To što je zakladnik dao naslikati sebe, a kraj sebe svoga mladeg sina Federiga,⁸ starijeg brata Bartolomea⁹ i njima nasuprot svoje odrasle sinove Teodora I, Cosima i Galeazza, moglo bi se još smatrati dopuštenim, budući da se svi još uvijek skromno nalaze na rubu prikaza. Međutim, između Francesca i Bartolomea umetnut je sâm Lorenzo de' Medici, što djeluje kao nemotivirano prodiranje svjetovnog elementa. Ipak, Francesco tim portretom nije imao namjeru udijeliti kompliment najmoćnijem čovjeku Firenze. Lorenzo je naime doista pripadao Sassettijevu najbližem društvu, jer je Francesco bio dioničar medičejske firme u Lyonu, a kasnije mu je povjeren zadatak da dovede u red uzdrmano poslovanje medičejske banke u istom gradu. Formalno opravdanje prisutnosti »consorterie« Sassetti ne mijenja ništa na baroknoj činjenici da ondje gdje Giotto, s gotovo ekstatičnom ponosnošću i lapidarnom jednostavnošću kao glavni razlog bivanja slike prikazuje čin nametnutog promicanja redovnika koji bježe od

svijeta u vjerne vazale borbene Crkve, Ghirlandaio prizor iz legende o »vječno siromašnima« obrće u kazališnu scenu firentinske trgovačke aristokracije, i tako odražava potrebu kulturnog čovjeka renesanse da pokaže vlastitu sliku.

Bez zaštite svetoga Giottovi se likovi nisu, kao zemaljska stvorenja, usuđivali izroniti na površinu, Ghirlandaiove samosvjesne figure patroniziraju likove legende. Ali ne zbog stupidne nadmenosti; oni su posjetioci crkve puni životnog elana, koji im duhovnici ne mogu zabraniti, jer ih više ne mogu držati u stanju ponizne podređenosti. Umjetniku i njegovu nalagodavcu stalo je ipak do pristojne forme: oni ne prelaze granicu poput ratne patrola, nego svoje portrete donose u kapelu »alla buona«, kao što bizarne karikature i drolerije okupiraju rub srednjovjekovnog molitvenika pozivajući se na svoje tradicionalno ne-pravo, ili kao što molitelj nekog zagovora u produhovljenom raspoloženju svoj voštani otisak, zahvalan ili pun nade, stavlja kraj čudotvorne slike. Posvetne darove svetim slikama katolička je Crkva, kao dobra poznavateljica svijeta, ustanovila zato da bi obraćenim poganima pružila legitiman oblik rasterećivanja zbog neiskorjenjivih propusta u pitanjima vjere. Time im je omogućila da se božanskom osobno približe u opipljivoj formi ljudskog odraza. Firentinci, potomci poganski praznovjernih Etruščana, to su slikovno čarobnjaštvo njegovali u njegovu najizrazitijem obliku sve do 17. stoljeća. Tome ćemo ovdje navesti najkarakterističniji primjer (u kontekstu povijesti umjetnosti još nezapažen) i podrobnije ga opisati.

Crkva Santissima Annunziata podarila je gradskim moćnicima i uglednim strancima privilegij prema kojem su još za života vlastitu figuru u prirodnoj veličini, izrađenu u vosku i odjevenu prikladnom odjećom, smjeli postaviti u prostoru crkve.¹⁰ U doba Lorenza de' Medici proizvodnja takvih voštanih figura, koje su se zvale voti, bila je razvijena i ugledna grana umjetničke djelatnosti; njome su se bavili uglavnom Benintendi, učenici Andree Verrochija, koji su generacijama vodili široku produkciju vota u korist Crkve, te su stekli i naziv »Fallimagini«. Sam Lorenzo, pošto je 1478. sretno izmakao bodežima Pazzija, naručio je vlastitu voštanu figuru u Orsina Benintendija i dao je u tri replike, odjevene u različite kostime, objesiti u firentinskim crkvama. U istim haljinama što ih je nosio na dan ubojstva svoga brata Giuliana, i u kojima se ranjen, ali spašen, pokazao svjetini na prozoru, visila je njegova figura u jednoj crkvi u Via San Gallo; u firentinskoj građanskoj odjeći, zvanog lucco, mogli su ga vidjeti iznad jednih vrata u Annunziati. Treću od tih portretnih voštanih figura poslao je Lorenzo kao voto-zahvalnicu u crkvu Maria degli Angeli u Assisi.¹¹ Količina vota nabujala je već na početku 16. stoljeća toliko da u crkvi više nije bilo dovoljno mjesta, pa su se figure zakladnika vješale užetima o grede, zbog čega su zidovi morali biti ojačani lancima Tek kad je učestalo padanje vota počelo smetati vjernike, voštani je kabinet protjeran u jedno pokrajnje dvorište, gdje su se ostaci panoptikuma mogli vidjeti sve do kraja 18. stoljeća.

U usporedbi s tim svećanim barbarskim običajem, da se u samoj crkvi izlažu voštane figure u svojoj izazovnoj, pljesnivoj krojačkoj raskoši, koji je punopravno postojao i tako dugo trajao, pokazuje se portretna

5

A.St.F. (Firentinski državni arhiv) Protokoli Andrea di Angiolo di Terranova A. 381 str. 269 ff. 1487, dodatna donacija kapeli, s izričitim i detaljnim propisom u vezi s misama u čast sv. Franje.

6

Još s visokom »ringhiera«.

7

Usp. sl. 2.

8

Rođen 1472, određen za duhovnu karijeru i tada već prior crkve San Michele Berteldi. Teodoro I, rođen 1461, umro prije 1479, Galeazzo rođen 1462, Cosimo rođen 1463, Bartolomeo rođen 1413, sam Francesco rođen 1421; o Francescu Sassetti i njegovoj porodici opširnije u narednom članku ove serije.

9

Slabo je vjerojatno da je prikazan i njegov 1421. preminuli otac Tommaso.

10

O votama v. prilog I; o Lorenzovim votama usp. *Vasari* III, str. 373.

11

Moguće je da je obojena štuko-bista Lorenza u berlinskom Muzeju rađena prema jednom takvom vota-proizvodu; zanatsko bojenje i gruba sličnost, bez finije dorade, govorili bi u prilog tome; rep. u *Bode*, Ital. Porträtskulpturen des fünfzehnten Jahrh. (1883), str. 31.



sličnost stvarnih i legendarnih osoba na crkvenoj freski u nešto blažem svjetlu: kao razmjerno diskretniji pokušaj približavanja božanstvu posredstvom samo naslikane prividne pojavnosti, za razliku od prvog, fetišističkog čarobnjaštva voštanim figurama. Riječ je naime o istim romanskim poganima kojima je već uspjelo da Danteovo poetsko snoviđenje pakla obrazlože kao smisleni doživljaj, a one paklene sposobnosti što ih je taj nevjerovatni čovjek morao posjedovati pokušaju iskoristiti kao praktično čarobnjaštvo. Kad je milanski vojvoda Visconti htio naškoditi papi Ivanu XXII uz pomoć tajanstvenog kadenja njegove srebrne statuete, prvi kome se obratio sa, istina, neispunjenom željom da to zaklinjanje izvede bio je – Dante Alighieri.¹²

Suprotnosti životnih nazora koje pojedine članove društva, ispunjavajući ih jednostranom strašću, potiču na borbu na život i smrt, razlog su nezaustavljivu društvenom propadanju, ali one su istodobno i snage koje rađaju najvišim stupnjem kulturnog procvata ako se međusobno izravnavaju i uravnotežuju unutar jednog individuuma, u njemu se uzajamno oploduju i, umjesto da se međusobno unište, proširuju opseg same ličnosti. Na tome se temelji i kulturni procvat firentinske renesanse.

Svojstva srednjovjekovnokršćanskog, viteški romantičnog ili klasičnoplatskoga idealizma prožimaju se i ujedinjuju u medičejskom Firentincu s heterogenim svojstvima svjetovno spretnog etruščansko-poganskog trgovca u zagonetni organizam elementarne, a ipak harmonične, životne energije, koja se objelodanjuje u činjenici da takav čovjek svaki duševni impuls u sebi s radošću otkriva a zatim stalozeno izgrađuje i vrednuje kao proširivanje vlastita duhovnog opsega. On na svim područjima niječe »ili-ili« pedanteriju, koja mu samo smeta, ali ne zato što suprotnosti ne bi osjećao u svojoj njihovoj ošttrini, nego zato što ih smatra pomirljivima; upravo to je razlog da umjetnički proizvodi koji potječu iz uravnoteživanja crkve i svijeta, antičke prošlosti i kršćanske sadašnjosti odišu entuzijastičkom, ali ipak koncentriranom snagom svježeg i odvažnog pokušaja.

Francesco Sassetti baš je takav tip uvidavnog pravog građanina u vremenima prijelaza, koji se bez herojskih poza umije prilagoditi novome, ali se ipak ne odriče starog; portreti na zidu njegove kapele rezultat su nesmućene životne volje kojoj se ruka slikara podvrgava, otkrivajući ljudskom oku čudo prolaznog čovjekova lika koji se ovdje usadio za volju samom sebi.¹³

12

Usp. *Eubal*, Über Zauberwesen und Aberglauben. Hist. Jb. (Görres) XVIII, 1897, str. 608–631; k tome *Grauert*, ebend., str. 72.

13

Usp. t. II. Detaljne snimke nat. II–V napravila su braća Alinari po prvi put na moj poticaj. Sl. 1 i 5 prema već postojećim fotografijama braće Alinari.



Te čudesne portretne glave Domenica Ghirlandaija nisu dosad dolično ni podrobno obrađene, ni kao jedinstveni kulturnohistorijski dokumenti, ni kao, u smislu povijesti umjetnosti, nenadmašne inkunabule talijanskoga portretnog slikarstva. Pa čak ni portret Lorenza Magnifica u prirodnoj veličini, iako je to njegov jedini, autentičan, datirani, suvremeni portret u monumentalnom fresko-stilu od ruke majstora prvog ranga, koji se uopće sačuvao. Pri tom je taj portret povijesti umjetnosti već odavno službeno poznat.¹⁴ Sasvim jednostavan zadatak koji odatle proizlazi, naime da se napravi veći detaljni snimak, ili da se slika barem podvrgne detaljnijem ispitivanju, usprkos svemu nije ispunjen, što se možda može donekle objasniti time što je freska smještena visoko, što je malokad dovoljno osvijetljena, i što se, čak i kad jest, detalji slabo razabiru. Pa ipak, upravo nas za pojavu Lorenza veže jedan opći, dublji ljudski interes; ne potiče nas samo historijski osnovana radoznalost, da znamo kako je Lorenzo doista izgledao, da dopremo do vjerne predodžbe njegove vanjske pojave, već zagonetnost onog fenomena što ga on utjelovljuje, da je naime jedan od najružnijih ljudi bio duhovnim

14

Usp. *Crowe und Cavalcaselle*, tal. izd. VII, 178 ff. Lorenzovim portretima usp. *van Kenner*, Jahrb. des allerb. Kaiserh. XVIII (1897), i *Müntz*, Le musée de Paul Jove, Paris 1900, str. 78; jedna terakota-bista Pollajuola (?) rep. kod *Armstrong*, Lorenzo de' Medici and Florence in the fifteenth century, 1896. Slikovni materijal za povijest Medicija reproduciran kod *Heyck*, Die Mediceer, 1897; za Lorenza još uvijek od temeljne važnosti *A. v. Reumont*, Lorenzo de' Medici il Magnifico, 1883.



središtem vrhunske umjetničke kulture, ali i zavodljivi vlastodržac, koji je po svom slobodnom nahodanju ravnao voljama i srcima ljudi.

Pisci iz onog doba¹⁵ slažu se u opisu grotesknih nedostataka njegove vanjštine: kratkovidne oči, utisnut, na završetku nespretno spušten nos, koji usprkos svoj glomaznosti nije bio obdaren osjetom njuha; neobično velika usta, upali obrazi i pepeljasta boja kože. Lorenzovi portreti, koji su nam inače poznati iz plastike i slikarstva, uglavnom pokazuju odbojnu, iskrivljenu fizionomiju razbojnika, ili upale crte lica čovjeka koji pati od neke bolesti. Ni traga nadmoćnoj draži dostojanstvenog humanizma koja je zračila iz Lorenza. Tek nam Ghirlandaio omogućuje da na ovoj fresko-slici naslutimo produhovljenost, koja je na tako demonski iskrivljenu licu mogla djelovati privlačno. Obrve i oči nisu (kao npr. na medaljama Pollajuola i Spinellija¹⁶) skupljene u prkosnu uzvisinu: ispod blage obrve oko je mirno i čvrsto, kao da nešto traži u daljini, s dozom dobronamjerne kneževske pristupačnosti. Gornja usna nije stisnuta uz donju, kao da obje čvrsto zatvorene snuju zlo, već na njoj opušteno počiva, i jedino se u uglovima usta osjeća trzaj za borbu spremne dovrtljive ironije, koju prijatan potez vilice gotovo humoristički ublažuje. Cijela je ličnost nošena osjećajem nadmoćnosti koja se podrazumijeva, i sama od sebe s intuitivnom sigurnošću određuje razmak od ostalih kojima je okružena. Desna ruka na



prsimu pridržava skrletno obojen plašt, lijeva je podlaktica ispružena a dlan u polučuđenju – poluobrani uzdignut.

I Francesco Sassetti čini sličan, momentalni pokret rukom; njegov kažiprst pokazuje naprijed, očito na njegova tri sina, koji stoje na drugoj strani, s namjerom da ih označi kao članove svoje obitelji.

Lorenzo za svoju kretnju čuđenja i odbijanja ima sličan, istina mnogo neočekivaniji povod, jer se pred njegovim očima iznenada otvara popločano tlo na Piazza della Signoria i po stepenicama se k njemu uspinju tri muškarca i tri djeteta. Očito deputacija koja je došla izručiti pozdrave, čiji su članovi (iako su prikazane samo glave i ramena) karakterizirani, u inspirativnom zamahu firentinskog improvizatora, svaki s vlastitom mimičkom nijansom podaničke pripadnosti gospodaru i vladaru Lorenzu. Nijema igra između Lorenza i te grupe tako je rječita da »pozdravnu deputaciju na stepenicama« pri pozornijem promatranju moramo osjetiti kao umjetničko i duhovno središte i težište cijele kompozicije. I tu se istog trena javlja želja da tolikoj nijemoj životnosti pomognemo da dođe do riječi. Valja dakle tim osobama, do čije je pojave Francescu Sassettiju bilo toliko stalo da im je na zaista zanimljiv način rezervirao prednji plan slike, pomoći da dođu do riječi. A one se rado daju ispitivati, nipošto ne želeći biti zaboravljene. Potrebno je samo u pomoć pozvati sredstva svake vrste, pisane dokumente, medalje, slike i skulpture, pa će one početi sa svojim pričama o svakojakim intimnostima, zgodnim trenucima i bizarnostima iz obiteljskog kruga Lorenza Magnifica, a samog Francesca Sassettija i njegove potisnut će isprva u pozadinu. Muškarac na čelu s oštrim profilom prestat će biti anoniman čim ga usporedimo s njegovim portretom na medalji: to je messer Angelo Poliziano,¹⁷ Lorenzov učeni prijatelj i kolega u poeziji; prepoznatljiv je po svom često izrugivanom pozamašnom kukastom nosu, sa spuštenim epikurejskim završetkom, po kratkoj gornjoj usni i punim ustima s gurmanski ispupčenim usnama.¹⁸ Njemu je Lorenzo povjerio odgoj svoje djece, ne bez privremeno uspješnog protivljenja svoje žene, madonne Clarice, koja je, u čisto estetskom poganskom idealizmu renesansnog učenjaka, sa ženski sigurnim instinktom slutila nedostatak čvrstog čudorednog stava; no nakon 1481. bio je Poliziano ponovo u velikoj milosti. Kročeći ispred sviju, s kapom u ruci, držanja

17

Usp. t. II i sl. 3.

18

Spinellijeva medalja pokazuje ga u kasnijim godinama; u doba slikanja freske u S. Trinità imao je oko 29 godina (rođen 1454); Ghirlandaio ga je – čini mi se – na istom mjestu naslikao još jednom u profilu – na freski naricanja nad smrću sv. Franje, lijevo od odra; kasnije još jednom u koru crkve Santa Maria Novella na slici navještenja Zahariji.

15

V. Priloge II i III. Karakterizacija Bartolomea Cerretanija i Niccoloa Valorija.

16

Usp. sl. 2, medalju Spinellija (prema *Friedlaender*, Ital. Schaumünzen, sl. 3 i 6).



bezuovjetno i srdačno odanog sluge, on ide prema Lorenzu, usuđujući se da smeta, uzdajući se isto tako da će mu milostivo biti oprosteno, jer ono što mu dovodi ponos je obitelji Medici i njegova pedagoškog umijeća – to su Lorenzovi sinovi: Piero, Giovanni i Giuliano.

Djeci se vide samo glave i ramena, ali općenita izražajna sredstva, kao što je odnos glave prema gornjem dijelu tijela, smjer pogleda i mimika, u Ghirlandaiovim rukama postaju najfinijim instrumentom koji fiksira različito nijansirane razvojne trenutke u odgoju prinčeva, od spontanog djeteta do vladara s reprezentativnim držanjem. Mali Giuliano,¹⁹ kojeg učitelj kao najmlađeg drži pokraj sebe, ogledava se brzim i radoznalim pogledom prema publici znajući da odmah mora pristojno glavicu okrenuti prema naprijed dok njegov strogi Angelo umire od devocionalnosti. Piero,²⁰ najstariji, koji slijedi za njima, također gleda prema van, ali samosvjesno, s uobraženom ravnodušnošću budućeg vlastodržca. Kao da se već tu sa sudbonosnim prkosom počinje sukobljavati majčina ponosna, rimska, viteška krv Orsinija s razborito uravnoteženim temperamentom firentinskih trgovaca. Kasnije će inzistirati da se slika samo kao vitez u oklopu. Ta želja bila je karakteristična za svjetonazor čovjeka okrenutog isključivo vanjštini, koji je donosio samo nevolje, jer u času kad je za spas vladavine trebalo da se pokaže kao dobar vojskovođa on se jedva iskazao kao dekorativni sudionik na turniru. Nabijenim

19

Rođen 12. 8. 1478. Njegovo dječje lice bez poteškoća ponovo pronalazimo u bradatom muškarcu, kako ga je kasnije portretirao Bronzino (*Heyck*, o.c., sl. 133). Čudna ironija sudbine: Giuliano, koji je u umjetnost ušetao kao veselo dijete naslikano Ghirlandaiovom rukom, napušta firentinski svijet slika kao idealni tip prerano razorene životne snage, kao vojvoda od Nemoursa u Michelangelovoj grobnici Medicejaca u S. Lorenzu.

20

Rođen 15. 2. 1471. Usp. rep. u *Müntz*, o.c., str. 80.

crtama Giovannijs²¹ kasnijeg pape Leona X, mali tupasti nos podaruje još gotovo dječji izraz. U spužvastom donjem dijelu lica, s ispučenom donjom usnom, u klici je već nazočna pozamašna prijestolna punoća Leona Desetog.²² Giovanni ovdje još ne nosi tonzuru duhovnika, koju je primio 1. lipnja 1483; pa budući da Lorenzo, koji je snažno čeznuo za tim znakom duhovne časti svoga sina i u njemu vidio uspješno ostvarenje svoje rimske politike, zacijelo ne bi dopustio da ga zaborave naslikati, dobivamo za dataciju freske kao najkasniji datum njezina dovršenja otprilike sredinu 1483. godine. U tom slučaju možemo smatrati da je Piero tada imao 12 godina, Giovanni sedam i pol a mali Giuliano četiri i pol, što otprilike odgovara i izgledu djece.

Teži je zadatak odrediti koga predstavljaju dvije muške glave koje zadržavaju povorku, sjajni portreti u kojima kao da se sjedinjuju posebna i najbolja svojstva flandrijskoga štafelajnog slikarstva i talijanske freske, da bi unutarnji duhovni život odrazila na monumentalan način.

Premda prvu od dviju glava nije moguće identificirati na temelju direktne sličnosti s nekim drugim istovremenim portretom, ipak sam zbog unutarnjih razloga uvjeren da se u toj markantnoj muškoj glavi s bistrim, ostrim pogledom, ali dobroćudnim očima, s podrugljivo dignutim nozdrvama i za obračun riječju uvijek spremnim sarkastičnim ustima, ispod kojih bezobzirno iskače brada, može prepoznati Matteo Franco, jedan od Lorenzovih pouzdanika i učitelja njegove djece u osnovnim predmetima, Polizianova najboljeg prijatelja.

U pismu što ga je uputio Pieru 1492, čestitajući mu na odluci da Mattea Franca imenuje kanonikom, Polizian sebe i Mattea označuje kao dobro

21

Rođen 11. 12. 1475. Usp. sliku prema Gioviju u *Müntz*, o.c., str. 80, i sliku Bronzina u gal. Uffizi.

22

Usp. sl. 4. Gipsani odljev prema olovnoj medalji u Museo Nazionale, Firenze.



poznat par prijatelja.²³ U tom pismu Poliziano ne nalazi riječi kojima bi dovoljno nahvalio Matteove zasluge za Lorenzovu obitelj, a one su zaista bile toliko raznovrsne da ih je nemoguće precijeniti. U svom zvanju i položaju učitelja djece u osnovnim predmetima, kao duhovnik, Polizianov kolega, Matteo je sa svojim odanim i požrtvovnim karakterom bio sušta suprotnost hladnoći visokoobrazovanog i profinjenog literata. Njegovi jedini literarni proizvodi bili su ozloglašeni pogrđni soneti protiv Luigija Pulcija, u kojima pulsira arhetipska genijalnost čovjeka iz toskanskog puka, za kojega psovka ima značenje doticaja s tlom zemlje. Toga bezobzirno šibajućeg dvorskog zabavljača Lorenzo naziva »jednim od prvih i najdražih članova moje kuće«, i određuje ga kao pratioca svojoj kćeri ljubimici Magdaleni, kako bi nakon njezine političko-poslovne udaje za papinog sina Cybò bio siguran da uza se ima pravog prijatelja iz očinske kuće. Boljega zaista nije mogao pronaći, jer je Matteo u Magdaleninoj službi bio »čovjek za sve«. On se brinuo za

domaćinstvo, detaljno nadgledao zdravlje boležljive žene, dapače kao brižljivi njegovatelj kuha joj juhe, ili joj firentinskim anegdotama prekraćuje dosadu dok ona čeka muža koji se kasno vraća kući. Pa čak, kad se ukazala potreba, on zbog nje preuzima ulogu upravitelja nekoga kupališnog hotela u Stiglianu, čiji su dohoci činili dio škrtih prihoda Franceschetta Cybòa. I baš kao naknadu za svoju službu »Cybòova roba i mučenika«²⁴ dobiva kanonikat u Firenzi. Naposljetku mu je neumorna jurnjava za prebendama donijela mjesto upravitelja bolnice u Pisi, koje međutim nije primio kao sinekuru: odan svojim dužnostima umro je njegujući bolesnike za jedne epidemije 1494. godine.

Toga izvornog kućnog duha i duhovnika obitelji Medici tražimo ovdje ohrabreni i jednim pismom iz ruke samog Mattea. Ghirlandaio sa svojim monumentalnim, a ipak intimnim dječjim portretima potpuno je usamljen kao otkrivač i slikar dječjeg svijeta. Matteo mu se pridružuje s istim profinjenim osjećajem za nespontanost, duhovitost i dražest probuđene dječje duše u pismu u kojem opisuje susret Lorenzove djece s njihovom majkom Clariceom, nakon njezina povratka iz toplica u Firenzu. Matteo, koji se kao dvorski upravitelj nalazio u njezinoj pratnji, piše svom prijatelju Bibbieni, Lorenzovu sekretaru, 5. svibnja 1485:

24

Usp. pismo kod *Del Lungo*, o.c., str. 441.

23

Opera, izd. Basel 1553, usp. prilog IV. O Matteo Francu, rođ. 1447, usp. prije svega *Del Lungo*, Florentia, Uomini e cose del Quattrocento, Firenze 1897, str. 446: »Un cappellano Mediceo.« K tome izvrsnu studiju *Guglielma Volpija* u *Giornale storico della letteratura italiana*, sv. XVII (1891): »Un cortigiano di Lorenzo il Magnifico (Matteo Franco) ed alcune sue lettera«.

»U Certosi dođoše joj u susret sinovi: ili, bolje rečeno, u susret nam je došao raj sa svim anđelima što kliču u veselju, naime messer Giovanni, Piero, Giuliano i Giulio skupa sa svojom pratnjom.

Čim su spazili majku, skočiše s konja, sami ili uz pomoć drugih, potrčāše i bacīše se madonni Clarici oko vrata s toliko veselja, klicanja i poljubaca da ni u stotinu pisama tako što ne bih mogao opisati. I sam se ne mogoh sudržati da sjašem s konja; prije nego što su ponovo uzjahali sve sam ih zagrlīo i svakom dao po dva poljupca, jedan za sebe, drugi za Lorenza. 'O, o, o, o, – vikao je dražesni Giuliano, s rastegnutim O – gdje je Lorenzo?' Kad mu rekosmo: 'Pošao je u Poggio da se susretne s tobom', gotovo je zaplakao, vičući: 'Ah, ne zaista!' Nešto dirljivije čovjek sebi uopće ne može predočiti. Tu je i Piero, koji je postao prekrasan momak, nešto najljepše što ćete u Boga ikada vidjeti; malo izduljen, s profilom kao u anđela, s kosom nešto duljom nego prije, čista ljupkost. A Giuliano čīo i svjež poput ruže, uredno dotjeran i čist kao ogledalo, vedar i zanesena pogleda. Messer Giovanni također lijepa lica, ne s previše boje, ali zdrav i prirodan; a u Giulija je ten taman i zdrav. Svi su, da završim, najčišće veselje. I tako smo, puni radosti i klicanja, zajedno krenuli kroz Via Maggio, preko mosta pored Santa Trinitā niz San Michele Berteldi, Santa Maria Maggiore, canto alla Paglia, Via de' Martegli i stigli kući, *per infinita asecula aseculorum eselibera nos a malo amen.*«²⁵

Premda je pismo napisano dvije godine kasnije od datuma koji smo ustanovili za dataciju freske,²⁶ karakterizacija svakog pojedinog djeteta frapantno odgovara Ghirlandaiovim glavama.

I posljednja portretna glava pripada (neka to ovdje bude izrečeno kao pretpostavka) jednom poznatom liku iz medičijskog kruga, osobi čiju bismo odsutnost morali osjetiti: to je Luigi Pulci.²⁷ Mršavo, blijedo, sumorno lice, pogled pun povjerenja melankolično upravljen u Lorenza, istaknuti nos s teškim nozdrvama, uska gornja usna što s izrazom gorčine počiva na prema naprijed savijenoj donjoj. Za usporedbu nudi nam se portret Pulcija na Filipinovoj freski u crkvi S. Maria del Carmine u Firenzi;²⁸ usporedba na prvi pogled ne djeluje uvjerljivo, ali treba uzeti u obzir da je Filipinov fresko-portret nastao kasnije, nakon Pulcijeve smrti (umro 1484), i da je bio izveden prema posmrtnoj maski; tome u prilog govori, među drugim živahnim licima naročito napadno, mrtvilo njegova izraza, što podsjeća na masku; unatoč umetnutom oku očna duplja djeluje prazno, osjeća se nedostatak kose, a vrat i trup nisu organski povezani. Čitava donja polovica lica u međusobnom odnosu nosa, usana i brade, s naročito ličnim izrazom rezigniranog umora, slaže se s gornjim portretom. Kad ne bismo imali Filipinov portret, zbog unutarnjih bismo razloga morali zaključiti da je riječ o Pulciju.

25

Usp. prilog V. Giulio, sin umorenog Giuliana, kasniji je papa Klement VII.

26

Na datumu 1483. ne želim previše inzistirati; sadašnji, očigledno pogrešno restaurirani natpis daje godinu 1486, umjesto 1485. kao godinu dovršetka; o tome pobliže u drugom dijelu; prema dokumentima je međutim sigurno da je kapela već na početku 1486. bila oslobođena skela, budući da se od prvog siječnja 1486. redovito služe mise. A. St. F.S. Trinitā 65, str. 53

27

Rođen 1432. Za literaturu o quattrocentu općenito usp. najnoviji instruktivni prikaz u *Ph. Monnier, Le Quattrocento, Essai sur l'histoire littéraire du XV. siècle italien*, 1901. Pisma Luigija Pulcija publicirao je *Bonghi* 1886.

28

Ups. sl. 5. Među glavama pozdravne deputacije najprije sam prepoznao prema sličnosti Poliziana, a tek zatim Pulcija, prema sjećanju na Filipinovu fresku.

Pulci je bio jedan od Lorenzovih intimusa, bio je njegov povjerenik za politiku, i slavni autor pučke humorističke viteške poeme »Morgante«, čija su se pjevanja čitala za stolom Medicijeva kuće (na osobito veselje majke Lucrezije). Ono, međutim, zbog čega je sve do danas ostao u tako živom sjećanju talijanskog naroda, bio je već spomenuti pjesnički dvoboj s Matteom Francom. Soneti njih dvojice pravi su biseri one dvorske pogrdne poezije koja je toliko zabavljala Lorenza da ju je čak i Piero, otprilike u dobi u kojoj se pojavljuje na freski, morao deklamirati na veliko veselje odraslih.

Sve dok uvjerljiviji dokumenti ili bolje hipoteze ne dokažu suprotno, držat ćemo se *conchetta*, prema kojem su se obojica intimnih neprijatelja našli ovdje zajedno u jedinom što ih je iznutra povezivalo: u želji da Lorenzu odaju počast.

Pitanje je dolazi li ta počasna procesija djece, sa svojim »circumferenze«, Lorenzu u prikladan čas; no spretni Poliziano vjerojatno će znati na što se smije usuditi, naročito stoga što mu je Lorenzo već i prije od vremena do vremena jasno davao do znanja da je on u prvom redu vladar i državnik, a tek zatim otac obitelji; odatle i bolesti djece za njega nemaju najpreču važnost. U travnju 1477, kad ga je Poliziano indirektno i s mnogo opreza htio obavijestiti da su mu djeca bolesna, razvila se među njima ova prepiska:²⁹

Lorenzo de'Medici Angelu Polizianu:

»Iz pisma koje si poslao Michelozzu saznao sam da su se naši mladi sinovi razboljeli; kao što je za valjanog oca prirodno, ispunīše me briga i bol. Predviđajući ispravno te osjeća je, pokušao si nas ojačati mnogim riječima i razlozima, tako da smo pomislili da ti o našoj snazi imaš o-dveć loše mišljenje. Premda sam siguran da si tako postupio iz ljubavi prema nama, ipak me to pogodilo jače nego vijest o bolesti djece. Jer, iako stoji da su djeca očevo dio, bolest je duše ipak jača od bolesti djece; jer tko je zdrav i netaknuta duha, taj nalazi zdravlje i u svim drugim stvarima; tko to međutim nije, za njega na svijetu ne postoji luka u kojoj bi bio zaštićen pred valovima fortune, nema tako tihe vode, ni mirne okoline, u kojima ga ne bi mogla potresati uzbuđenja. Držiš li moju narav tako slabom da bi je mogla uznemiriti takva sitnica? Pa čak i kad bih po prirodi bio sklon tome da lako popuštam promjenama raspoloženja duše, tada je iskustvo u raznim prilikama moralo ojačati moj duh i naučiti ga da bude otporan. Ja sam upoznao ne samo bolest svoje djece, nego i smrt. Kad sam imao 21 godinu, prije vremena smrt oca izručila me grubo udarcima fortune, tako da sam ponekad proklinjao vlastiti život. Stoga možeš biti uvjeren, ako mi je priroda uskratila hrabrost, životno me iskustvo njoj naučilo...«

Poliziano odgovara:

»...O zdravstvenom stanju tvoje djece radije sam pisao Michelozzu nego tebi ne zato što bih sumnjao u tvoju razboritost i duševnu staloženost, već zbog straha da ne ispadnem neobziran ako ti u neprikladan čas direktno saopćim tu ozbiljnu vijest. Jer glasnik pisma često preda je u pogrešno vrijeme i na pogrešnom mjestu, dok sekretar uzima u obzir sve nijanse trenutka...«

No pretjerana revnost, s kojom je tada dvadesetosmogodišnji Lorenzo isticao svoj stoički nazor na život i zahtijevao da se on respektira, indirektno pokazuje da je Polizianova obzirnost spram njega ipak proizlazila iz ljudski opravdanog, iako dvorski nedopuštenog osjeća ja za takt. U kasnijim godinama Lorenzo vjerojatno ne bi toliko pazio na očuvanje granica vanjske opuštenosti i dostojanstva, jer je on, kao nitko u njegovo doba, posjedovao dar trezvenosti kao neuništivu unutarnju vrlinu;

29

Usp. prilog VI.

ona je bila najjači instrument njegove moći, zahvaljujući njoj firentinskoj su se državi utjecali sa svih strana, a Lorenzo stekao slavu prvog nenadmašnog virtuozna politike ravnoteže.

U Lorenzu »Veličanstvenom«³⁰ po prvi put se iz gradskog trgovca počeo razvijati politički tip vladara ravan kraljevskom feudalnom gospodarstvu. Oholi su condottieri antiknom gestom stavljali mač na vagu, ali je ona bila u rukama pametnog trgovca, i on je održavao njezinu ravnotežu, »e pari la bilancia ben tenere«.³¹ Istina Lorenzu nisu bila suđena velika djela, ali svojom trgovačkom politikom grandioznih razmjera uspjelo mu je da Italiju dugo sačuva u miru i zaštiti je od upada pohlepkih susjeda vičnih ratovanju.

Među Lorenzove rijetke karakterne greške Macchiavelli³² ubraja nedostatak samopoštovanja, koji se pokazivao u njegovim odviše kompliciranim ljubavnim aferama, u njegovoj sklonosti da u svojoj najbližoj okolini drži duhovite i zajedljive ljude, kao i u tome da se poput djeteta znao natjerivati sa svojom djecom. Virtuozni poznavalac čovjeka, kojemu ništa ljudsko nije strano, stoji ovdje (čini nam se kao da ga vidimo kako prijekorno mašući glavom promatra pozdravnu deputaciju na stubištu) pred nekom vrstom zagonetne nepomirljivosti: »Promatramo li usporedo njegov lakomisleni i ozbiljan život, opažamo da su u njemu dvije posve različite osobe spojene u jednu zapravo potpuno nemoguću«³³ vezu.

Takvo nerazumijevanje za nekonvencionalno živahan element Lorenzova karaktera karakteristično je za razdoblje koje quattrocento dijeli od cinquecenta. Inače gotovo zastrašujuće nespontan pogled mudrog povjesničara u ovom je slučaju zamaglio vjerojatno u Livija školovan osjećaj za stilsko dostojanstvo, no još prije njegov tip idealnog političara, kakvog je priželjkivao kao pomoć u nuždi, od kojega je Lorenzo tako temeljito odudarao.

Taj element djetinjasto-pučko i romantično-umjetničkog Macchiavelliju, koji je u doba najdublje nemoći Italije žudio za nacionalnim natčovjekom snažne ratničke pesnice, činio se kao nepojmljiva i štetna slabost; a ipak je upravo genijalna nadmoć Lorenza Magnifica bila ukorijenjena u njegovoj duhovnoj širini, čiji su duljina i intenzitet zamaha fenomenalno nadmašivali prosječne dosege. On je kadar da se s jednakom životnom energijom pun pijeteta prisjeća prošlosti, da uživa u prolaznosti trenutka i da se proračunato suoči s budućnošću: odgojem i obrazovanjem čovjek koji oživljava antičku prošlost, temperamentom pučki agilan pjesnik,³⁴ voljom i nužnošću državnik koji trezveno gleda unaprijed. Njegov apsolutno nadmoćan intelektualni humanizam ne-

prestano se napajao novim snagama, čiji su izvori velikim dijelom bili i u Lorenzovoj težnji da angažira svoj umjetnički temperament. Neuvijeno radosno sudjelovanje pri živahnim svečanostima onog vremena, kao suradnika, kao pjesnika ili kao promatrača, pružalo mu je u prvom redu neposredni odmor tjelesnim opuštanjem, kao što je, s druge strane, svojim pjesničkim tvorevinama (u svojim pučkim pjesmama izbio se za ravnopravnost talijanskog jezika s latinskim) mogao sebi priuštiti viši stupanj duhovnog samooslobođanja umjetničkim oblikovanjem.

Da pri svemu tome Lorenzo nije bio nadaren za silovitu, herojski stiliziranu politiku agresije, ne proizlazi iz prirodnog nedostatka njegova talenta nego iz činjenice da po prirodi državotvornog razvoja Lorenzo nije mogao biti osvajač, nego trezveni upravitelj bogatog nasljedstva prošlosti.

Lorenzovo doba više ne posjeduje uzvišenu ozbiljnost i monumentalno sabranu snagu Danteova vremena, no interes za umjetnost u Firenzi Magnificova doba ipak je nešto sasvim drugo nego što je spremnost umornih građana civilizacijske ere da se prošetaju umjetničkim bazarom, čija prebogata ponuda pasivnu pozornost nastoji podražiti u raspoloženje za kupnju ili čak potaknuti na kupnju samu. Stvaranje umjetnosti i uživanje u njoj bijahu tek različiti stadiji u jednom te istom organskom kružnom toku, koji je snagom, što se neprestano obnavljala, Firentince rane renesanse uvijek iznova tjerao na pokušaj da sve ljudske kvalitete promatraju i upotrebljavaju kao jedinstveno oruđe u svim pravcima elastične umjetnosti življenja.

Matteo Franco i Luigi Pulci nisu dvorski patuljci čijim se grotesknim šalama naslađuje stupidno dvorjaništvo; oni su kneževi osobni prijatelji, ljudi iz naroda koji na grublji način smiju ponoviti ono što gospodaru ne pristaje uvijek glasno izreći. Lorenzo je ljubav spram fabuliranja vjerojatno naslijedio od svoje majke Lucrezije Tornabuoni;³⁵ ona je i sama bila pjesnikinja »alla casalingva«, sastavljajući kućne stihove za svoju djecu. Tako je donekle sirovo, ali nadasve zorno, rimovala »život svetog Ivana«, priču o »Tobiji s anđelom«, o »Esteri«, o »Čednoj Suzani«, te se čini kao da su biblijski likovi kršteni u krstionici San Giovanni u Firenzi. Na njezin poticaj i Luigi Pulci je, poput kakva lutajućeg pučkog poeta u domaćem krugu Medicija, opjevao i recitirao pothvate karolinških junaka. Pa i njegov »Morgante«, poznat i slavan kao prva talijanska viteška poema, svoj nastanak zahvaljuje njezinu poticaju. Luigi Pulci i njegov brat Luca morali su svoj poetski talent stavljati u neposrednu službu viteških djela Medicija. Pjesma na »Giostru« iz 1469, turniru na kojem je Lorenzo sudjelovao kao pobjednički izazivač, najvjerojatnije potječe od Luigija Pulcija.³⁶ Tu nam pjesnik u stihovima, detaljnim opisom pojedinih osoba i njihove opreme, daje opširnu sliku trgovačko-viteških manira. Luigi Pulci svoj opis »Giostre« završava riječima: »Sad neka svemu bude kraj, jer kum s violom Tebe očekuje.« Tog »kuma s violom« vidimo prikazanog u njegovu poslu na jednom drvorezu – završnoj vinjeti izdanja »Morgantea« iz 1500.³⁷ Posao se sastojao u sjedenju na javnom trgu i deklamiranju, uz

30

»Magnifico« kao njegov naslov (usp. *Reumont*, Hist. Jb. /Görres/ 1884, str. 146); možda je bolje prevesti kao »silni« nego kao »sajni« (u njemačkom; u nas: »veličanstveni« – nap. prev.).

31

Lorenzove vlastite riječi u »Rappresentatione di S. Giovanni e Paolo«, ed. Carducci, str. 375, usp. o tome *Karl Hillebrand*, La Politique dans le Mystère u: Etudes italiennes, 1868, str. 204 itd.

32

Na kraju djela *Istorie Fiorentine*: »Tanto che a considerare in quello e la vitalegera e la grave, si vedeva in lui essere due persone diverse quasi con impossibile congiunzione congiunte.«

33

»Neorgansku«, reklo bi se danas. To mjesto u Macchiavelliju našao sam tek pošto sam već opisao pozdravnu deputaciju i fiksirao psihologiju pučkoga u Lorenzu.

34

Usp. Cerretani u prilogu II, str. 21: »Faceva molti gesti colla sua persona.«

35

Usp. *Levantoni-Pieroni*, Lucrezia Tornabuoni, Firenze 1893.

36

Pitanje nedavno razmotreno u *G. Carocci*, La giostra di Lorenzo de' Medici, Bologna 1899.

37

Usp. *Kristeller*, Early Florentine Woodcuts, 1897, sl. 150.



pratnju viole, junačkih podviga vitezova pred pobožno znatizeljnom gomilom. Taj »compare della viola« vjerojatno se zvao Bartolomeo dell'Avveduto, i uz to što je bio »cantastorie« bavio se i poslom putujućeg knjižara za tiskaru iz Ripolija.³⁸ Pa i Poliziano, unatoč svom zvanju profesora grčkog i klasične filologije, kao tvorac živahno pjenušavih plesnih i ljubavnih pjesmica na talijanskom vuče svoje korijene iz pučkog tla te je i sam, baš kao Pulci, u svojstvu dvorskog pjesnika prigodničara kasnije morao opjevati osobno sudjelovanje Medicija pri svečanim viteškim priredbama. Poznata je i mnogo hvaljena njegova »Giostrea«, pjesma uz Giulianov turnir priređen u čast Simonette Vespucci 1475. S neposrednom svježinom i gracijom Poliziano ovdje, po uzoru na latinske klasike, otjelovljuje motive lepršave pokrenutosti. Onaj pak u njega čudesno finoj interakciji pučkog duha i antikizirajuće gracije svoj postanak duguje idealni tip »Nimfe«,³⁹ koji je postao općeprihvaćenim ornamentalnim tipom žene u pokretu, kako je u isto vrijeme u svom »Proljeću« slikarski otjelovljuje Boticelli – kao plahu plesačicu kola, ili čednu djevicu koja zazire od muškaraca. No pjesnik Poliziano još je mnogo čvršćim nitima vezan uz svakidašnji život Firenze; u svibnju 1490. prevelike zahtjeve kojima ga pretrpava firentinsko bolje društvo opisuje krajnje drastično.⁴⁰ »Čim nekom padne na pamet da bi na oštrici mača ili na prsten mogao staviti kakav duhoviti motto, ili netko poželi da mu se kakav stih kao natpis ureže na postelji u spavaćoj sobi, ili kakva impresa (motto) stavi, ne na srebrno, već na glineno posuđe, eto ga pravo k Polizianu, tako da su mi već svi zidovi po sobama išarani idejama i natpisima. Jedan zahtijeva od mene veselu dosjetku za karneval, drugi pobožni govor za skupštinu bratstva, treći žalobne tonove žalopojke, četvrti bestidne stihove za susret s dragom; neki dovtljivi zvekan ispričao mi je (meni, koji sam veći zvekan od njega) sve svoje ljubavne afere, zahtijevajući neku zagonetnu lozinku koju bi razumjela samo njegova draga, a sve bi neposvećene izazivala na besplodna odgonetavanja...«

38
Usp. prilog VII.

39
Usp. A. Warburg, Sandro Botticellis »Geburt der Venus« und Frühling, 1893, str. 42 itd.

40
Usp. prilog VIII. Rossi, II Quattrocento, str. 258.

Čak je i prva talijanska drama, »Orfeo«, Polizianovo djelo, po svom postanku gotovo improvizirana prigodničarska poezija za dvor u Ferrari. Firentinska je rana renesansa po svom porijeklu i u poeziji i u likovnoj umjetnosti *prigodna umjetnost*. No korijenje koje je raslo iz tla svakodnevnog života neprestano je crplo nove sokove i pružalo umjetnosti uvijek novu snagu pomlađivanja. Jer, s druge strane, za Firenzu je karakteristično da su se veliki slikari razvijali u radionicama zlatara. Građanska publika oko 1470. gledala je na umjetnika kao na tehničkog virtuozu koji, rođen u znaku Merkurove planete,⁴¹ sve može i sve ima; koji straga u radionici slika i pravi kipove, dok sprijeda, u dućanu, nudi na prodaju sve što čovjeku treba: kopče za pojas, oslikane svadbene škrinje, crkveno posuđe i pribor, voštane vote i bakroreze. Ljudi nisu išli u atelje apstraktnog umjetnika da pod sjevernim svjetlom razmjenjuju disonantne osjećaje umornog i zasićenog čovjeka civilizacijskog doba, puni unutarnje estetske poze, već su jednostavno otišli svom slikaru – zlataru koji je spremno napuštao radionicu i posvećivao se svakodnevnoj stvarnosti gdje je god bio potreban njegov zahvat; njime je zadirao u krvotok života, bilo u gradnji, u nakitu, u priboru i posuđu bilo u svečanom oblikovanju povorke.

Likovi na slikama slabijih umjetnika stoga jasno otkrivaju da su članovi izvađeni iz svoga stvarnog konteksta; oni dobivaju nekakav gotovo provincijalni prizvuk, pokazuju dozu krute malograđanske privrženosti predmetnom, pa čak i neku vrstu prisilne stilizirane pokrenutosti, svojstvene miljeu trgovca tkaninama ili ateljeu kazališnog krojača. Cilj i djelo velikih umjetnika sastojali su se baš u tome da građansku slučajnost dotaknu tek kao fini lokalni gornji ton.

Ghirlandaio je potjecao iz te zlatarske atmosfere; bio je sin trgovca zlatarskom robom; prema Vasariju, njegov otac Tommaso Biogordi dobio je nadimak Ghirlandaio zbog toga što je kao nitko drugi znao izrađivati ili naručiti izradu metalnih cvjetnih vjenčića kao ukrasa za glave firentinskih dama, a i sam je navodno radio kao zlatar, pa je izradio srebrne svjetiljke za oltar i srebrne vote⁴² za Sv. Annunziate – sve prema Vasariju. Pošto je Domenico kao naučnik u slikara Alessija Baldovinettija stekao rutinu brzog i vjernog portretiranja, postao je oko 1480. najtraženijim portretistom firentinskoga boljeg društva. Još i prije izvođenja zidnih slika u crkvi Santa Trinità (dovršene potkraj 1485), čak i u siktiskim freskama u Rimu, on zadržava nešto od svoga porijekla i školovanja, nešto poput neutralne umješnosti⁴³ mnogo traženog majstora umjetničkog obrta, svjesnog činjenice da nema konkurenta koji bi zahtjevima i firentinskoga boljeg društva brže, solidnije i ukusnije udovoljio od njegove radionice, čijoj omiljenosti nije naškodilo čak ni

41
Usp. bakrorez tzv. Baccio Baldini, na kojem je prikazan planet Merkur.

42
Prema katastru iz 1480. Tommaso bi bio samo »sensale« (mešetar, trgovački posrednik – nap. prev.); u svakom slučaju Domenico npr. već 1486. ima naslov »del Ghirlandaio«, iz čega ipak možemo zaključiti da je Tommaso bio u neposrednom kontaktu s proizvodnjom nakita. Usp. A. St. F. S. Trinità 15, str. 27; k tome i Vasari, izd. Milanese III, str. 280 i 264, 270, 277.

43
Usp. anegdote kod Vasarija III, str. str. 270.

to što je zapošljavala njegovu mnogo manje nadarenu braću Davida i Benedetta, pa i njegova šurjaka Mainardija, dok je sam Domenico često bio na putu. Čini se da je Domenico posjedovao najfinije organe, kad je ostrim okom mogao vidjeti, a hitrom rukom fiksirati, sve što je privlačilo njegovu nesputano prodornu pažnju; no unatoč tome bio je potreban jak izvanjski pritisak da ga izbaci iz uobičajenog kolosijeka, ili možda snažan osobni podražaj da ga odvrti od ograničeno jednako-mjerne koncentracije na tijelo, odjeću i pozade, a u korist isticanja duhovnog sadržaja vanjske pojave.

Francesco Sasseti i njegovi sinovi stoje u prednjem planu u svojoj prirodnoj veličini, ali time što se pojavljuju na rubu prikaza, postrance od pape i kardinalskog kolegija, pokazuju da su svjesni svoga skromnijeg položaja laičke publike. Ipak, pod Francescovim teškim naborima ogrtača i dostojanstveno oronulim crtama lica skriva se hrabri smisao za novo. Isti Sasseti, koji se energično izborio za pravo da se naslika legenda njegova sveca imenjaka,⁴⁴ podigao je još za života u istoj kapeli, pod freskama legende, dva grobna spomenika za sebe i svoju ženu u potpuno pogansko-rimskom stilu, koji, prema učenom savjetu, brižljivo oponašaju antičku plastiku i natpise. Shvaćajući sa sigurnošću i jasnoćom njegov zadatak, on je zacijelo Domenicu olakšao odvratanje od konvencionalnog; ali umjetnički životan osobni čar ipak ne dolazi od njega nego od Lorenza de' Medici, prema kojem se stepenicama iz tla uspinje pozdravna deputacija, poput zemaljskih duhova koji slijede svoga gospodara i učitelja. Da li ih Lorenzo odbija? Ili im možda daje znak da i oni smiju doći gore? On tu stoji poput pjesnika-redatelja koji na pozornici crkvenih misterija upravo improvizira neki moderni dramski komad, na primjer »Firenza u sjeni lovora« (»Lauri sub umbra«),⁴⁵ došao je čas promjene scene: moderno pozade na kojem je naslikan Palazzo Vecchio i Loggia de' Lanzi spušta se, Sassetijeva grupa glumaca čeka iza kulisa posljednju riječ, i već se pojavljuju iz udubine tri mala princa i njihov poganski učeni profesor, potajni učitelj plesa toskanskih nimfi, zajedno s veselim kućnim kapelanom i dvorskim poetom; oni će dati takt uvodnom intermezzu, da bi, kad se jednom popnu, zauzeli još i preostali uski prostor na kojem su sabijeni sveti Franjo, papa i konzistorij, i definitivno ga pretvorili u svjetovno zborište.

Teško da su Ghirlandaio i njegovi nalogodavci predvidjeli tako tragičan sukob; čini se kao da je slikar pozdravnu deputaciju na stepenicama zapravo dodao tek naknadno; naime, jedino se tako može objasniti kasnije preslikavanje na desnoj strani, kojim je skraćena ograda da bi se napravilo mjesto za Poliziana, kao uostalom i samo stubište kojim je grupi tek omogućeno da stupi u prostor slike a ne prekrije već postojeći prikaz. Domenico Ghirlandaio, stavljen pred težak zadatak da na ograničenoj površini odrazi obilje izvornog života, odustaje od svih ornamentalnih umjetničkih dotjerivanja ljudske figure, i stavlja naglasak na izvanredno impresivan govor izraza licâ. I još nešto: iz koncentrirane samosvijesti tih likova, koji se, ispunjeni samima sobom, počinju oslobadati crkvene pozadine, do nas dopire i dah sjevernjačke umjetnosti interijera. Odnose pak flandrijskog štafelajnog slikarstva i umjetničke kulture u krugu Lorenza de' Medici pokušat ćemo podrobno opisati na drugom mjestu.

44

O njegovu sporu s redovnicima u S. Maria Novella usp. moj naredni članak u ovoj seriji.

45

Lauro kao igra riječi za Lorenzo; usp. sl. 6, stražnja strana medalje sa sl. 2, s natpisom uz rub: »Tutela Patriae«.

PRILOG

- I. *Votivne statue od voska*
- II. *Bartolomeo Cerretani, karakteristika Lorenza*
- III. *Niccolo Valori, karakteristika Lorenza*
- IV. *Pismo Angela Poliziana Pieru de' Medici*
- V. *Pismo Mattea Franca Pieru Bibbieni*
- VI. *Prepiska između Angela Poliziana i Lorenza*
- VII. *Luigi Pulci i »compare della viola«*
- VIII. *Pismo Angela Poliziana Hieronymu Donatu.*

I. *Votivne statue od voska*

U narednim recima dat ću kronološkim redom nekoliko podataka o voštanim votama u Firenzi, i dodati nešto nepoznatog arhivskog materijala koji mi je dospio u ruke u toku istraživanja. Pri njemu sam pošao od smjernica što ih je dao Andreucci,⁴⁶ a iskoristio sam i zbirku bilježaka iz ostavštine zaslužnoga lokalnog istraživača Palagija.⁴⁷ Već je Francesco Sacchetti u svojoj noveli 109⁴⁸ napadao voštane figure kao loš poganski običaj: »Di questi boti di simili ogni d' si fanno, li quali son piùtosto una idolatria che fede christiana. E io scrittore vidi già uno ch' avea perduto una gatta, botarsi, se la ritrovasse, mandarla di cera a nostra Donna d'Orto San Michele, e così fece.«⁴⁹

Čini se da su već na početku 15. stoljeća voti postali toliko popularni da je Signoria bila prisiljena donijeti odluku prema kojoj su pravo za postavljanje vota-figure mogli steći samo građani što su pripadali rangu viših cehova.⁴⁹ Godine 1447. prešlo se na pravilno razmještanje figura u srednjem brodu, lijevo i desno od tribine. Naravno, figure u prirodnoj veličini, postavljene na podije, neke još i na konjima, zatvorile su vidik vlasnicima bočne kapele, što je moćnu obitelj Falconieri potaklo na protest, nakon kojega su zakladnici na konjima morali biti premješteni na suprotnu stranu srednjeg broda. Ovdje u originalu navodim rukopis što ga je citirao Andreucci:⁵⁰

»1447. In questo tempo si comincia /va/ a fare in chiesa ep̄ alchi per mettervi l' immagini, M^o Tano de Bart^o e M^o Franc^o furono e maestri che gli feciono e M^o Chimenti⁵¹ dipintore fu quello gli dipinse, insieme con quegli di S^o Bastiano, e questo fu fatto per la moltitudine de' voti e imagini che erano offerte e per acrescer la devotione a quegli che venivano a questa S^{ma} Nuntiata, perche l' veder tanti miracoli per sua intercessione da N. Signorl' dio fatti, faceva che ne' loro bisogni a lei riccorevano: Onde in questi tempi medesimi furono fatti pačchi per tenervi

46

Andreucci, II fiorentino istruito nella Chiesa della Nunziata (1858), koji daje mnoge vrijedne smjernice za upotrebu rukopisnog materijala.

47

Bibl. Naz. Ms. II. I. 454: »Notizie dei Ceraioli e lavoratori d' immagini di Cera in Firenze.«

48

Usp. Novelle, izd. Gigli (1888), str. 264.

49

Andreucci, o. c., str. 86: »Non poteva alcuno mettere voto in figura che non fosse uomo di Repubblica et abile alle arti maggiori.«

50

A.St.F. Ss. Annunziata, nr. 59. »Notizie delle cose memorabili del convento e chiesa della Nunziata«, list 11.

sopra homini ill^{mi} a cavallo tutti devoti de questa gran'madre. Erano dua palchi uno alla destra, l' altro alla sinistra avanti alla tribuna. Ma nuovamente havendo uno fatto un poco di frontispitio d' orpello avanti a capella de' Falconieri, non gli parendo fussi veduto a suo modo, persuase alcuni padri che gl' era buono levar quel palco, a metter que' cavalli tutti dall' altra parte; cosi rimase quella parte spogliata, e senza proportione dell' altra. Ido gli perdoni.«^b

Iz godine 1481. pronašao sam ugovor⁵² između vikara Antonija da Bologna i majstora Archangela, koji zorno pokazuje zanatsku stranu pogona i podjelu rada unutar te crkvene industrije:

»Richardo chome in questo di 13 de zugno 1481 M^o Archangelo ciraiolo di Zoane d' Antonio da Fiorenze promette a me M^o Antonio da Bologna vicario del convento del Anuntiata da Fiorenze tutte le volte che io vorro fre ymagine de cera grande al naurale nel modo e forma che in questo ricordo se contiene. In prima chel deto M^o Archangelo debia fare l' imagine in quello modo e forma e habito secondo che piacerà al detto vicario o qualuncha altri che fusse in luogo del priore ovvero priore. Item che le dette ymagine le debia depingere e cholorire a sue spese e de suo sholori e sue chapigliare e barbe a tutte l' altre chosse che appartengono al depintore salvo che lovorare di brocato. E debia el detto M^o Archangelo far qualoncha immagine in termine de X di lavorie⁵³ ovvero in termine di XII e facendo queste tutte chosse promette el dito M^o Ant^o Vicario in nome del convento al deto M^o Arcan^o ff. dui larghi per qualnocha ymagine provedendo el convento di cera e di tutte l' altre chosse che achaderano salvo che di choliori e chapigliare. E chossi se obbligo el dito M^o Archangelo osservare a la pena di 25 ducati presente Mariano di Francesco di Bardino e Zanobio de Domenico del Iocundo ect. Io Archangiolo di Giuliano d' Ant^o ceraiuolo sono contento a quanto in detto ricordo si contiene e perciò mi sono sottoscritto di mia mano questo in sopra.«^c

Godine 1488, 9. travnja, Pagolo di Zanobi Benintendi prima plaću između ostalog i za vote koji su bili obješeni gore u kupoli. Već tada su se dakle voti skupljali nad glavama vjernika, prijeteći da padnu na njih.⁵⁴ Iz godine 1496. nalazi se u firentinskom Državnom arhivu opširan i detaljan popis⁵⁵ srebrnih zavjetnih darova (statue ljudi ili ljudskih udova), točno specificiranih prema vrsti i težini, koje je crkva tada, da bi mogla platiti novouvedeni porez, morala dati istopiti; taj je inventar u smislu povijesti kulture i umjetnosti iznimno interesantan anatomski muzej, čije bi nas opisivanje na ovom mjestu međutim odvelo predaleko. Svjetiljke, koje je možda izradio otac Dominica Ghirlandaija, tada uostalom nisu spomenute.

Prema inventaru unutrašnjost crkve mora da je izgledala kao kabinet voštanih figura: na jednoj strani stajahu Firentinci (među njima naprijed spomenuta figura Lorenza Magnifica i istaknutih condottiera na konjima, s oružjem i opremom), pokraj njih pape (Leon X, Aleksan-

dar VI, Klement VII);⁵⁶ s naročitim ponosom pokazivani su stranci, koji su u znak štovanja u Santissimoj Annunziati ostavili svoju vizit-kartu u prirodnoj veličini, npr. kralj Kristijan Danski, kad je 1471. prošao kroz Firenzu, a kao poseban kuriozitet i figura nekog turskog paše koji je, unatoč svom nevjerništvu, Madoni posvetio svoju vota-figuru da bude siguran u sretan povratak kući.⁵⁷ Tu su se mogli vidjeti i portreti vota znamenitih žena: npr. markiza (Isabella) od Mantove; godine 1529. spominje se skupa s papom Aleksandrom radi popravka.⁵⁸

Dvorska crkva u Innsbrucku s grobnicom cara Maximilijana i dvostrukim nizom brončanih portreta njegovih predaka, postavljenih u srednjem brodu, pruža možda, mutatis mutandis, sličan dojam stapanja ili naknadnog oživljavanja poganskog portretizma u kršćanskim crkvama, s tom razlikom što je firentinski običaj bio bezbrižno opetovana primjena crkveno legitimiranog pučkog poganstva, dok je u cara Maximilijana i njegova savjetnika Peutingera bila riječ o svjesnoj reprodukciji rimskog kulta predaka.⁵⁹ Verrocchijev atelje, iz kojega čini se da je krenula umjetnički zahtjevna izrada votivnih figura, bavio se i drugom osebujnom granom umjetničke djelatnosti: izradom mrtvačkih maski od gipsa i štuka, koje su, kako izvještava Vasari,⁶⁰ kao vjerne slike predaka posvuda dekorativno razmještavane po firentinskim kućama, i kojima je firentinsko slikarstvo vrlo često moralo biti zahvalno za mogućnost da vjerno prikaže portrete umrlih. Verrocchijeva radionica pojavljuje se kao preživjeli organ prastaroga pogansko-rimskog kulturnog slikarstva, »fallimagina« i »ceraiuola«, koji su proizvodili »imagine« i »cerae«.⁶¹

Još 1630. u crkvi se moglo vidjeti 600 figura u prirodnoj veličini, 22000 vota od ljepenke i 3600 slika sa čudesima Sv. Annunziatae.⁶²

Godine 1665. voštane su figure postale »cagione di continua trepidanza per i devoti«, te su preseljene u malo samostansko dvorište, što Del Migliore⁶³ sa žaljenjem konstatira ovim karakterističnim riječima:

»Non sapemmo il concetto nè qual fosse l' animo di que' Padri, in spogliar la Chiesa d' un arredo tanto ricco di Voti, a rischio di diminuirvi, e rendervi fiacca la devozione, che s' aumenta e mirabilmente s' ingagliardisce per si fatto modo, ci giova creder che il Popol sagace similmente non intendendo i lor fini modesti, alla gagliarda ne mormorasse e massimi i maligni che anno come s' usa dir' a Firenze, tutto il cervello nella lingua: e in vero apprò loro sussisto un' articolo di ragione vivissimo, perchè, non potendo l' intelletto nostro arrivare così facilmente a conoscere le cause alla produzione degli effetti, d' un efficacissimo mezzo son' le cose apparenti di Voti, di Pitture ed altre materie simili esteriori sufficienti ad ogn' idiota per concepirne maggior aumento di spirito, di speranza e di fede più viva alla intercessione de' Santi; onde non è gran fatto, che l' Popolo se ne dolasse e stimsse privata la Chiesa d' una bellissima memoria...«^d

51

Chimenti di Piero (?).

52

A.St.F. Sv. Annunziata, nr. 48. Ricordanze 1439–1484, str. 131 i d.

53

10 radnih dana u roku od 12 kalendarskih dana.

54

Usp. Ms. *Palagi*. Pad vota slovio je kao predznak nesreće zakladnika.

55

A.St.F. Sv. Annunziata, nr. 50. Ricordanze 1494–1504, list 18 i d. Slično kao *Andreucci*, o.c., str. 250.

56

Andreucci, o.c., str. 86.

57

Usp. *Del Migliore*, Firenze, città nobilissima illustrata (1684), str. 286 i d., koji imenuje još niz historijskih ličnosti.

58

»1529 rifatto l'armagine (sic) di papa Alessandro e la marchesa di Mantova...« *Ms. Palagi*.

59

Usp. *Justi*, Michelangelo, str. 231, Anm. 3. Na jednu gotičku votivnu statuu iz istog kruga upućuje vrlo instruktivno *Stiassny*, Beilage zur Allg. Ztg. 1898, nr. 289 i 290.

II. *Bartolomeo Cerretani, storia fino all' anno 1513*
*Karakteristika Lorenza de' Medici*⁶⁴

»...il quale fu di grande ingegno maximo in iudicio, eloquentissimo, aveva professione universale optima nel ministra re le cose publiche, achutissimo et sollecito, et savio: fortunato quanto huomo de' suoi tempi, animoso, modesto, affabile con tutti; piacevole, co' moti destrissimi et acuti,⁶⁵ per uno amico no' dubitava metterà⁶⁶ tempo danari et insino lo stato, onesto, cupido del' onore et fama, liberale, onorevole;... parlava pocho, grave nel' andar; amava e' valenti et gl' unichi in ogni arte; fu solo notato che era alquanto vendichativo et invidioso: fu religioso e nel governare molto era volto agl' huomini poplani piuttosto che agl' huomini di famiglia. Era grande bella persona, brutto viso, la vista corta, le charne nere, cosi e chapelli, le ghote sticciate, la boccha grande fuori del' ordine e nel parlare faceva molti gesti chola persona; bella andatura grave; vestita richamente, dilectavasi far versi volgari et facevagli benisimo; fu suo presecutore messere Gentile⁶⁷ (p. 166 v) charidenssi (Caridensis) huomo doctissimo il quale dapoi fe' veschovo d' Arezo perche fu d' optimi costumi e quali tutti da detto suo preceptore comprese et messe in atto, ebbe per donna la figiola del Conte Orso dell' antica casa de gl' Orsini romani delaquale n'ebbe tri figlioli maschi l'uno fu Piero, l' altro messere Giovanni cardinale di S. Ma. in Domnicha, l' ultimo fu Giuliano: Usava dire che haveva un figlolo armigero (questo era Piero) uno buono (questo era il chardinale), un savio (questo era Giuliano) et come presagiente dixè più volte che dubitava che Piero un di non fussi la rovina di casa loro il che come savio conobbe et predixè.⁶⁸

III. *Niccolo Valori, la vita del Magnifico Lorenzo*⁶⁸
Karakteristika Lorenza de' Medici

»Fu Lorenzo di grandezza più che mediocre, nelle spalle largho, di corpo solido et robusto, et di tanta agilità che in questo ad alcuno non era secondo, et benchè nell' altre esteriori doti del corpo la natua gli fusse matrigna, nondimeno quanto all' interiori qualità madre benigna gli si

60
 III, str. 373 i VIII, str. 87.

61
 Usp. *Benndorf*, Antike Gesichtshelme und Sepulcralmasken (1878), str. 70 i d., i *Marquardt*, Das Privatleben der Römer (1886), I, str. 242 i d.

62
Andreucci, o.c., str. 249.

63
 O.c., str. 287.

64
 Još uvijek nije tiskana. Bibl. Nazion. Ms. II.III. 74, str. 165. *Reumont* (o.c. II, str. 420), čini se, nije imao dobar prijepis.

65
 Dodao prepisivač.

66
 Scil.: a rischio.

67
 Gentile de'Bechi.

68
 La Vita del Magnifico Lorenzo de' Medici il vecchio scritta da Niccolo Valori Patrizio Fiorentino, nuovamente posta in luce. Giunti 1568, a. III r°.

dimostro veramente, fu oltre a questo di colore uliuigno, et la faccia ancor' che in quella non fusse venustà, era nondimeno piena di tal degnità che a' riguardanti induceva riuerenza: fu di vista debole, haueua il naso depresso, et al tutto dell' odorato priuato, ilche non solamente non gli fu molesto, ma usaua dire in queto proposito, esser molto obligato alla natura, conciosiachè molto più siano le cose che all' odorato s' offeriscano, le quali offendono il senso, che quelle che lo diletmano; ma tutti questi difetti et mancamenti, se cosi chiamar si possono, con le doti dell' animo ricoperse, le quali con continue esercitationi, et assidua cura ornò sopra modo, di che fecero testimonio molti giudizij di quello.⁶⁹

IV. *Pismo Angela Poliziana Pieru de' Medici*⁶⁹
Angelus Politianus Petro Medici suo S.D.

»Facere non possum, quin tibi agam gratias, mi Petre, quod autoritate operaque tua curaueris, ut in collegium nostrum Matthaus Francus, homo (ut scis) mihi amicissimus, cooptaretur. Est autem non modo isto (licet inuidi quidam rumpantur) sed quouis honore dignissimus. Prima illi commendatio contigit apud patrem tuum, sapientissimum uirum, iocorum & urbanitatis, cum facta illa scriberet carmina patrio sermone, quae nunc Italia tote celebrantur. Quin idem parens tuus, pene infantem adhuc te quaedam ex his facetiora ridiculi gratia docebat, quae tu deinde inter adductos amicos balbutiebas, & eleganti quodam gestu, qui quidem illam deceret aetatulam, commendabas. Nec tamen insuauior Francus in sermonibus, in quibus non eius ingenium magis eminet, quam prudentia. Nihil enim unquam scurriliter, nihil immodeste, nihil non suo loci, nihil extrarem, nihil incaute, nihil sine delectu. Quare suae rusticaretur animi causa, siue balneis operam daret Laurentius parens tuus (quod te meminisse non dubito) Francum sibi adducebat comitem, cuius lepore quasi recrearetur. Adhibuit eum deinde consiliarium Magdalene sorori tuae Romam proficiscenti ad uirum, uidelicet ut rudis adhuc quella, que nunquam de maerno sinu se prompserat, paternum aliquem circa se haberet amicum, ad quem de re dubia referret. Hic se Francus (ut homo est eximia patientia, sed ex dexteritate) sic nescio quo pacto diuersis igitur moribus accomodauit, ut et uniuersorum beniuolentiam colegerit, et sorori ipsi tuae facile unus omnia paternae domus solatia repraesentet. Gratus esse Innocentio quoque pontifici mire dicitur, gratus aliquot e purpuratis patribus: tui certe illum ciues, qui Romae negotiantur, in oculis gestant. Quid quod breui causarum forigae Romani sic peritus euasit, ut iam non inter postremos habeatur? Est autem omnino ingenio uersatili Francus noster, ed quod rebus ac personis omnibus congruat. Caeterum dispensatione domestica nemini cesserit quippe gnarus omnium que postulat usus, non tam praescribere familiae potest ac solet, quid quisque agat, quam quomodo, et quatenus agat. Addam unum adhuc illius insigne, nemo diligentius amicos parat, nemo fidelius retinet. Meus certe in ipsum, contraque ipsius in me sic amor innotuit, ut quod gratissimum est, et nos inter rara amodum paria numeremur. Itaque bis me esse canonicum puto abs te factum, quando illum quoque nunc, id est alterum me, nostro coetui aggregasti. Non enim minus in eo mihi, quam in meis pro uidear honestatus. Vale.⁶⁹

69
 Angeli Politiani Opera, Basel 1553. Epist. lib. X, str. 144.

V. Pismo Mattea Franca Pieru Bibbieni od 12. svibnja 1485⁷⁰

»Dipoi intorno a Certosa riscontrmo il paradiso pieno d' agnolo di festa e di letizia, cioè meser Giovanni, Piero, Giuliano e Giulio in groppa, con loro circumferenze. E subito come videro la mamma si gittorono a terra del cavallo, chi da se, e chi per le man d'altri; e tutti corsono e furono messi in collo a madonna Clarice, co ntanta allegrezza e bac ie gloria che non ve lo potrei dir con centor lettere. Ancora io non mi potettitene, che io non scavalcassi; e prima che ricavalcassino loro, tutti gli abbracciai e due volte per uno gli bacciai; una per me e una per Lorenzo. Disse el gentile Giuliano, con uno O longo: »O, o, o, o, dove è Lorenzo.« Dicemo: »Egli è ito al Poggio a trovarti.« Disse: »Eh mai non.« E quasi piangendo.

Non vedesti mai la più tenera cosa. Egli è Piero che è fatto el più bello garzone, la più graziosa cosa che, per Dio, voi vedessi mai; alquanto cresciuto; con certo profilo di viso, che pare un angolo; con certi capegli un poco lunghi e alquanto piu distesi che prima, che pae una grazia. E Giuliano violino e freschellino com' una rosa; gentile pulito e nettolino come uno specchio; lieto et tutto contemplativo con quegli occhi. Messer Giovanni ancora ha un buon viso, non di molto colore ma sanozza e naturale; e Julio una cera brunaza e sana. Tutti, per concludere, sono la letizia al naturale. E cosi con gran contento e festa, tutti de bella brigata, ce n' andammo per Via Maggio, Ponte a santa Trinità, san Michele Berteldi, santa Maria Maggiore, Canto alla Paglia, Via de' Martegli; e ce n' entrammo in casa, *per infinita asecula eselibera nos a malo amen.*«

VI. Prepiska između Poliziana i Lorenza iz godine 1477.⁷¹
Laurentius Medices Angelo Politiano S.D.

»Ex literis, quos ad Michelotium dedisti, factus sum certior filiolorum nastro aduersa uoletudine uexari. Id ut humanum parentum decet, grauitur, molestaque tuli. Quam profecto molestiam tu praeuidens, its multis uerbis ac rationibus animum nostrum confirmare conatus es, ut in maximam de nostra constantia dubitationem incidisse uideare. Quod tametsi ab amore in nos tuo proficisci certus sum, multo tamen maiori molestia nos affecit quam significatio ulla uduersae uoletudinis liberorum. Quamuis enim parentis substantia liberi esse dicantur, multo tamen magis propria es animi algritudo, quam filiorum.

Quibus enim integer ac sospes est animus, caeterarum facile rerum incolumitatem consequuntur; quibus uero infirmus nullus unquam portus est a fortunae fluctibus tutus, mullumest tam placatum aequor, tam quieti malacia, quin perturbatione uexentur. Existimas ne me adeo natura imbecillum, ut tam parua re mouear? Si uero eiusmodi nostra natura est, ut facile huc atque illuc perturbationibus agatur: multarum rerum experientia confirmatus animus sibi constare iam didicit. Ego filiorum non uoletudinem tantum, sed fatum quandoque expertus sum. Pater immatura morte praereptus, cum annum agerem primum et uigesimum, ita me fortunae ictibus exposuit, ut quandoque uitae poeniteret meae. Quapropter existimare debes, quam nobis uirtutem natura negauit, experientiam attulisse. Verum cum tu in epistola ad Miche-

lotium imbecillitati animi nostri diffidere non parum uidearis, atque in tuis ad nos literis summopere uirtutem atque ingenii nostri dotes extollas, haecque simul pugnare uideantur, aut alterum falsum est, aut non ea es animi magnitudine, quam in me desiderare uideris, cum ea in tuis ad nos literis silentio praetereas, quae scripta ad Michelotium sunt, tanquam non tua a me accipienda sint: utpote qui existimas multo magis nuntium, quam liberorum uoletudinem, mihi molestiam allaturum. Sed nolo esse in pruis longior, ut non idem incurram uitium, quod in te uitupero, neque in iisdem literis et parua spernere, et prolixioribus uerbis prosequi uidear. Si quid est in epistola quod te mordest, id totum condones amori nostro, atque exercitationi, cui, ut puto, abundantius materiam suppeditant, si in quenquam inuehimur, quam si laudamus, multoque latior campus est in unoquoque uituperationis, quam laudis. Gaudeu mirum in modum, Iulianum nostrum se totum literis tradidisse, illi gratulor, tibi gratias ago, quod eum ad haec prosequenda studia exciteueris. Tu uero fac ut hominem ad literas inflammasti, ita sedulo cures, stimulosque adicias, ut perseueret. Ego propediem uos ruisam, comitemgue uobis in hoc felici Musarum itinere me adiungam. Bene uale, Pisis pridie Calednd. Aprilis, MCCCCCLXXVII.«^h

Angelus Politianus Laurentio Medici suo S.D.

»Non quid tuae constantiae sapientiaeque diffiderem, propterea literas dedi ad Michelotium potius, quam ad te de liberum tuorum uoletudine: sed sed sum ueritus, ne forte inconsultior uiderer, si grauior tibi a me nuntius alieno tempore obiiceretur. Tabelarius aenim saepe literas non apte, non loco reddit: scriba uero temporum captat omnes articulos. Reueritus igitur iure sum Laurentium Medicem; cui male si palere recalcitrat undique tutus: Nec uero ista repugnant, quod hic te reueor, ibi laudo. Non enim ob aliud reueor, quam quod omni laude puto dignissimum. Molles uero illae tuae morsiunculae, tantum abest ut me laedant, ut ipsas quoque nescio quo pacto pene mihi magis blanditias commendent. Iulianus tuus uere frater, doc est, ut docti putant, fere alter, ipse sibi in studiis est non modo iam mirificus hortator, sed et praeceptor. Nihilque nobis ad summam uoluptatem deest, nisi quod abes. Vale.«ⁱ

VII. Luigi Pulci i »Compare della viola«

Luigi Pulci⁷² završava svoju »Giostra di Lorenzo de Medici«: Sad neka bude kraj, dolično je da prestanemo, jer kum, dok ja pišem, čeka s gudaalom na violi. Dakle, kume pusti je neka zazvuči: »Hor sia già fine che pur convien posarsi Perche il compar, mentre ch' io scriuo, apsetta, Et ha già impunto la sua violetta, Hor fa comper che tu la scarabelli.«⁷³... Da taj kum s violom nije bio nikakva mitska ličnost nego jedan od stvarnih firentinskih pučkih pjevača guslara, koji su pod otvorenim nebom, pred pobožno sabranom publikom, običavali pričati pučke historije uz pratnju viole, jasno proizlazi već iz jednog drvoreza koji služi

70

Publicirano u *Del Lungo*, Un viaggio di Clarice Orsioni nel 1485, Bologna (1868), i kasnije Florentia, str. 424 i d.

71

Opera, nav. mj., str. 141.

72

Usp. *Carocci*, La giostra di Lorenzo de' Medici messa in rima da Luigi Pulci.

73

Giostra di Lorenzo u dodatku uz Ciriffo Calvaneo, izd. Giunti 1572, str. 91.

kao završna vinjeta izdanju »Morgantea« Luigija Pulcija,⁷⁴ on se pojavljuje kao naručen da ilustrira završne riječi Giostre: na podiju sjedi »compare« i gudi na violi, a do njegovih nogu, napeto slušajući, gomila na trgu (San Martino?). Da je neki »compare della viola« bila i pod tim nadimkom javno poznata osoba, saznajemo odatle što je ta osoba navedena u najbližoj Lorenzovoj,⁷⁵ pratnji a poslije i u pratnji njegova sina Piera.⁷⁶ Držim da sam našao i pravo ime »kuma s violom«. Stanoviti »compare Bartolomeo« spominje se 1477. kao pučki pjevač u kalendaru tiskare iz Ripolija.⁷⁷ On je javno izvodio legende i historije koje su u njoj tiskane, a zatim ih i prodavao kao brošure, kako je u to doba bilo uobičajeno.⁷⁸ Sam Luigi Pulci posvećuje Bartolomeu dell' Avveduto sonet koji počinje ovim riječima:

»Poich' io parti da voi Bartolomeo⁷⁹

Di vostri buon precetti ammaestrato...«

Iz tih riječi možemo zaključiti da je između njih dvojice postojao kolegijalni odnos, pri kojem je Bartolomeo bio onaj koji daje; a to što je davao dovoljno jasno izražava i njegov primak dell' Avveduto: on je Luki ili Luigiju Pulciju dao pučku jezgru za njihovu poemu »Ciriffo Calvaneo«, kojoj je, kako je dokazano, kao uzor služilo pjesničko djelo pod nazivom »Libro del Povero Avveduto«, koje se dosad smatralo anonimnim.⁸⁰ Tako od niza imena vrlo jednostavno nastaje živa, zanimljiva i dosad nepoznata ličnost, a mi se usuđujemo, u vezi s »compare« koji je već stavio gudalo na »violetta«, donijeti ove zaključke:

1. da je identičan s »compare Bartolomeo«, koji je djelovao kao pučki pjevač i putujući knjižar knjižare u Ripoliju,
2. da je identičan s »compare della viola« iz pratnje Medicija,
3. da je identičan s Bartolomeom⁸¹ dell' Avveduto, kojem se Luigi Pulci pjesnički obraća kao kolegi. Time se pred nama pojavljuje osoba koja je za Pulcija bila posrednikom popularne viteške poezije, a istodobno se uklanjaju i sve poteškoće koje je »compare« u »Giostri« dosad pričinjavao literarnohistorijskoj kritici.⁸²

VIII. Polizianovo pismo Hieronymusu Donatusu⁸³
Angelus Politianus Hieronymo Domato suo S.D.

»...Nam si quis breue dictum, quod in gladii capulo, uel in anuli legatur emblemate: si quis uersum lecto, aut cubiculo, si quis insigne aliquod non arganto dixerim, sed fictilibus omnino suis desiderat, ilico ad Politianum cursitat, omnesque iam parietes a me quasi a limace uideas oblitos argumentis uariis, et titulis. Ecce alius Bacchanalibus Fescenninorum argutias, alius conciliabulis sanctas sermonationes, alius citharæ miserabiles naenias, alius peruigilio licentiosas cantilenas efflagitat. Ille mihi proprios amores stultus stultiori narrat. Ille symbolum poscit, quod suae tantum pateat, caeterorum frustra coniecturas exerceat. Mitto scholasticorum garritus intempestuosus, uersificatorum nugas, seque, et sua de more admirantium, quæ quotidianæ cuncta demissis auriculis perpetior. Quid plebeculam dicam, uel urbanam, uel agrestem, quæ me tota urbe ad suum negotium, quasi naso bubalum trahit? Ergo dum proterque instantibus negare nihil audeo, cogor et amicos uexare caeteros, et (quod molestissimum est) ipsius in primis Laurentii mei Medicis abuti facilitata...«¹

74 Rep. u *Kristeller*, Early Florentine Woodcuts (1897), sl. 150.

75 Usp. popis pratnje u *Del Lungo*, Un viaggio di Clarice Orsini de' Medici nel 1485 descritto da Ser Matteo Franco. Bologna, Romagnoli 1868 Nr. XCVIII niza Scelta di Curiosità letterarie, str. 7: »... 2 cantori. El compare. Bertoldo scultore«.

76 A.St. F. Filza Medic. avanti Princip., nr. 104, str. 85 i d.d 1492. u pratnji Piera na putu u rim, među ostalima: »Mateo Franco, il chonpare della viola, il chardiere della viola« (usp. *Reumont*, o.c., II, str. 353).

77 O kalendaru (za povijest kulture još uvijek nedovoljno vrednovanom) te najranije firentinske tiskare usp. *Fineschi*, Notizie storice sopra la stamperia di Ripoli, Firenze 1781. *Roediger*, Diario della stamperia di Ripoli, Bibliofilo VIII (1887), IX i X, na žalost nedovršeno. P. *Bologna*, La stamperia fiorentina del Monasterio di S. Jacopo di Ripoli e le sue edizioni. Giorn. stor. d. Letter. Ital. 1892 (XX), str. 349 i d., 1893 (XXI), str. 49 i d. U dnevniku stoji: »1477. Entrata: a di 3 di giungio soldi cinquanta sono per una legenda, ci vende el compar Bartolomeo...« Usp. *Roediger*, Bibliofilo VIII, str. 92.

78 Usp. *Flamini*, La Liricca toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico (1891), i *Ph. Monnier*, Le Quattrocento (1901), str. 28 i d.

79 Son. CXLVI, izd. iz 1759, »Luigi Pulci a Bartolomeo dell' Avveduto«.

80 O tome nedavno: *Laura Mattioli*, Luigi Pulci e il Ciriffo Calvaneo (1900), str. 9. Usp. Ms. Laurenz. Plut. 44, Cod. 30.

81 Je li taj Bartolomeo identičan s onim »Bartolomeo da Pisa detto Baldaccio«, koji se na drugom mjestu spominje kao »cermatore« koji prodaje knjige? Usp. *Roediger*, o.c., str. 134. On 24. 11. 1477. uzima u komisionu prodaju tisuću »orationi«. Je li naš Bartolomeo bio zaslužan i za predaju »Materia del Morgante«?

82 Usp. *Carocci*, o.c., str. 35.

83 Opera, nav. mj., str. 26. Cal. Maias MCCCCLXXXX.

BILJEŠKE PREVODIOCA: Prijevodi tekstova iz *Priloga*

- a) »Slični zavjeti (boti = voti = zavjeti i zavjetne figure) čine se svakodnevno, i rekao bih prije da pripadaju idolopoklonstvu nego kršćanskoj vjeri. Ja, pisac, vidjeh jednoga koji je izgubio mačku kako se zavjetuje da će, ako je pronađe, njen lik dati izliti u vosku i poslati našoj Gospi D'Orto San Michele, i učini tako.«
- b) »1447. U ovo vrijeme počеше se u crkvi graditi podijumi na kojima će biti postavljene slike. Sagradili su ih majstor Tano di Bartolomeo i majstor Francesco, a oslikao (obojadisao) majstor Chimenti, slikar, zajedno s onima iz S. Sebastiana. Bijaše to učinjeno zbog obilja darovanih slika i vota, kao i radi toga da se još jače potakne pobožnost našoj presvetoj Annunziati u onih koji su posjećivali crkvu. Jer čim vide kolika je čuda naš Gospodin učinio na njezin zagovor, doći će i utjecati joj se u svojim potrebama. U isto vrijeme napravljeni su i podijumi na kojima će stajati slavni ljudi na konju, odani našoj Gospi. Bila su dva podijuma, jedan lijevo, drugi desno ispred govornice. Jedan je od njih nedavno zaklonio prednji dio kapele Falconieri, pa kako im se to nije svidjelo, uvjeriše neke od otaca da bi taj podij trebalo ukloniti i sve konjanike smjestiti na drugu stranu; tako je ta strana ostala ogoljena i bez proporcije s drugom. Neka im Bog oprost.«
- c) »Bilježim ugovor koji je danas, 13. srpnja 1481, sklopljen između mene i majstora Archangela voštara (kitničara) di Zoane d'Antonio iz Firenze. Majstor je meni, Antoniju da Bologna, vikaru samostana Annunziata u Firenzi, obećao da će svaki put kad to zatražim načiniti sliku (kip) od voska u prirodnoj veličini, na način i u obliku kako je sadržano u ovoj zabilježbi. Prvo, da će rečeni majstor Archangelo izraditi sliku s odjećom na onaj način i u onom obliku kako se bude svidjelo rečenom vikaru ili nekom drugom tko zastupa priora, ili samom prioru. Zatim, da će ih izraditi s dobrom konstrukcijom i solidno učvrstiti. Item da će rečene slike oslikati i obojiti o svom trošku i svojim bojama, da će on nabaviti kosu, brađu i ostale stvari koje su potrebne slikaru, izuzevši rad s brokatom. Svaku sliku rečeni majstor Archangelo ima izraditi u roku od deset radnih dana, odnosno u roku od dvanaest dana. Ako se toga bude držao, rečeni gospodin Antonio, vikar, obećava mu ù ime samostana dva florina po kipu, s time da ga samostan snabdijeva voskom i svim ostalim potrepštinama, izuzevši boje i vlasi za kosu i brađu. U slučaju nepridržavanja rečeni se majstor Archangelo obvezuje na plaćanje kazne od 25 dukata, u prisutnosti svjedoka Mariane di Francesco di Bardino i Zanobija de Domenico del Iocundo ect. Ja, Archangiolo di Giuliano d'Antonio, voštar, suglasan sam s ovim što je rečeno u zabilježbi, i zato ispod nje stavljam svoj vlastoručni potpis.«
- d) »Ne znamo kakve su ideje i namjere bile u glavi tih redovnika kad su razgoltili crkvu i uklonili iz nje ures tako velikog obilja vota, riskirajući da umanje i oslabe pobožnost koja se, zahvaljujući njima, uvijek povećavala i čudesno osvježavala. Čini nam se da će oštroumni ljudi, također ne shvaćajući njihove ograničene namjere, energično protestirati, a ponajviše zlobnici kojima je, kako se veli u Firenzi, sva pamet na jeziku. Zaista, njihovo držanje nije bezrazložno, jer, budući da naš razum nije kadar lako pronaći uzroke svih učinaka, voti su u svojoj zornosti, zajedno sa slikama i sličnim izvanjskim stvarima, djelotvorno sredstvo koje i nekim ljudima omogućuje stjecanje duhovne koristi, te jačanje nade i vjere u
- zagovor svetih. Stoga nije nikakvo čudo da se narod žali, smatrajući crkvu osiromašenom za prekrasne uspomenes...«
- e) »... bijaše velikog uma, osobito u prosuđivanju, veoma elokventan, sa sjajnim talentom za upravljanje javnim poslovima, oštrouman, poticajan i mudar; kao čovjek svog doba uspješan, srdačan, skroman, ljubazan sa svima; prijatan, u gesti živ i spretan; za prijatelja nije oklijevao staviti na kocku vrijeme, novac, pa i državu; čestit, željan časti i slavnog glasa, širokogrudan, častan... govoraše malo, bijaše sporog hoda; cijenio je ljude valjane i jedinstvene u bilo kom poslu; bio je poznat i kao pomalo osvetoljubiv i zavidan; bijaše religiozan, kao vladar više okrenut ljudima iz naroda nego onima visokog roda. Bijaše velika i lijepa lika, ružna lica, kratkovidan, crnomanjaste puti, takve i kose, upalih obraza, velikih neproporcionalnih usta, u govoru je gestikulirao cijelim tijelom; hodao je teško i dostojanstveno, bogato odjeven, zabavljao se slažući stihove u narodnom jeziku, i to mu je uspijevalo izvrsno; njegov učitelj bio je messere Gentile (p. 166v) Caridensis, čovjek veoma učen, postavljen poslije biskupom u Arezzu zbog svojih vrлина, koje je učenik preuzeo i po njima živio; žena mu bijaše kći grofa Orsa iz stare kuće rimskih Orsinija, i s njom je imao tri sina. Prvi bijaše Piero, drugi messer Giovanni, kardinal sv. Marije in Domnicha, a posljednji Giuliano. Običavao je kazati da ima jednog sina ratnika (taj bijaše Piero), jednog dobrog (taj bijaše kardinal), i jednog pametnog (taj bijaše Giuliano). I gotovo proričući, nekoliko je puta rekao kako se boji da će Piero jednog dana postati propast njihove kuće, što je, budući mudar, spoznao i pretekao.«
- f) »Bijaše Lorenzo natprosječno visok, širokih ramena, čvrste i robustne građe, ali toliko okretan da u tome ni za kim nije zaostajao. Premda mu je u drugim tjelesnim darovima priroda bila maćeha, u unutrašnjim se vrijednostima utoliko više pokazala kao dobrohotna majka; boja puti bješe mu maslinasta, a lice, premda ne odveć ljupko, bijaše utoliko više puno dostojanstva, da je onima koji su ga gledali ulijevalo poštovanje; bio je slabog vida, nos mu bijaše utisnut, nije imao nikakav osobni miris, što ne samo da ga nije smetalo nego je u vezi s tim običavao reći da je zahvalan prirodi, jer je mnogo više stvari s mirisom koje vrijeđaju čulo njuha nego onih koje ga vesele. No sve te mane i nedostaci, ako se tako smiju nazvati, nadomještene su darovima duha, koje je nepreranim primjenom i upornom brigom usavršio iznad svake mjere, o čemu postoje mnoga svjedočanstva i sudovi.«
- g) Ovdje prevodimo samo one dijelove latinskih pisama koje Warburg ne citira u tekstu. Prijevod s latinskog *Ivan Kosić*.
Pismo Angela Poliziana Pieru Mediciju
Petre moj, ne mogu a da ti ne zahvalim što si uložio svoj ugled i trud da u naš kolegij bude primljen Matteo Franco, koji je, kao što znaš, moj najbolji prijatelj. A on je dostojan ne samo te, nego i počasti svake vrste, iako neki zlobnici pucaju od jeda. Prvu je preporuku dobio od tvoga veoma mudrog oca kad je na domorodnom jeziku napisao one ljupke i šaljive pjesme čija se slava sada pronosi čitavom Italijom. Dapače, tvoj rođak, prema tebi gotovo dijete, govorio je neke od tih dražesnih pjesama da bi izazvao smijeh, a ti si ih zatim iznosio među okupljenim prijateljima i preporučivao ih biranim riječima. Ni govori Francovi nisu lišeni ljupkosti, a pisani su razumljivo, bilo da u njima tražiš nešto što se tiče sudstva, bilo pripovijesti, bilo pak neke druge zgodne stvari te vrste, u kojima do izra-

žaja jednako dolazi njegova darovitost kao i razboritost. Nikada u njima nema lakrdije, ničega nepristojnog ili neumjesnog, ničega pretjeranog ni neopreznog, a sve s ciljem da čovjeka obraduje. Stoga je tvoj otac Lorenzo, čega se bez dvojbe sjećaš, bilo da je boravio na ladanju radi odmora bilo u kupalištu, uvijek sa sobom vodio Franca, čija ga je dosjetljivost opuštalala. Zatim ga je kao savjetnika preporučio tvojoj sestri Magdaleni kad je putovala mužu u Rim, kako bi uza se imala nekog od očevih prijatelja kojemu bi se obraćala u dvojbениm stvarima. Franco se (kao veoma strpljiv i snalažljiv čovjek), ni sam ne znam kako, prilagodio različitim i nepoznatim običajima, stekavši svačiju naklonost. I tvojoj sestri jedino je on, bez naročitog napora, pružao sve ono što joj je nedostajalo iz oćinskog doma. Prića se da je bio veoma drag i papi Inocentu, a i nekim kardinalima. Tvoji ljudi koji trguju u Rimu paze ga kao oko u glavi. A kako i ne bi kad je za kratko vrijeme postao tako vješt u vođenju parnica na rimskom trgu da ga nipošto ne drže među posljednjima. U svemu ti je Franco veoma okretan i prilagođava se svim osobama i događajima. Uostalom, nikome nije prepustio vođenje gospodarstva jer poznaje sve što treba nalaže. Ne samo da zna što će tko u kući raditi, nego i koliko i kako i dokle će raditi. Dodat ću još jednu njegovu odliku: nitko ne stjeće prijatelje s toliko brižljivosti, niti ih zadržava s toliko vjernosti. Moja je ljubav prema njemu, kao i njegova prema meni, takva da se mi, a to i jest ono najljepše, ubrajamo među rijetko jednake parove. Stoga držim da si me dvaput učinio kanonikom, sada kad si i njega, to jest drugoga mene, pridružio našem staležu. U njemu sam počašćen i ja sam. Zdravo.

h) (...) Uistinu, budući da se u pismu Michelozzu čini, i to ne malo, da ti nemaš povjerenja u snagu moga duha, a u svojim pismima meni uzdižeš moju vrlinu i darovitost, mislim da to ne ide jedno s drugim. Ili je ovo drugo laž, ili ti nemaš onu veličinu duha koju u meni priželjkuješ, jer u svojim pismima meni upućenim prešućuješ ono što si napisao Michelozzu, kao da ne treba da ja to saznam od tebe, jer

misliš da će mi glasnik prouzročiti više neugodnosti negoli zdravlje moje djece. Ali, ne želim biti dugačak u malim stvarima, da ne bih učinio istu pogrešku zbog koje tebe prekoravam. Ako u pismu ima nečega što te vrijeđa, to sve pripiši mojoj ljubavi i talentu, po kojem mi više stvari pada na pamet kad nekoga grdim nego kad ga hvalim, jer je mnogo više načina da se netko pokudi nego da se pohvali. Neobično me raduje što se moj Juliano sav predao književnosti. Njemu čestitam, a tebi zahvaljujem što si ga potaknuo da se nastavi baviti tim stvarima. Ti ga zaista nastoj zagrijati za književnost, brini se o tome i potiči ga da ustraje. Ja ću vas uskoro posjetiti i pridružiti vam se kao pratilac na putovima muza. Ostaj mi zdravo. U Pisi, 31. ožujka 1477.

i) *Angelo Poliziano pozdravlja Lorenza Medicija*

(...) S pravom sam, dakle, poštovao Lorenza de'Medici, jer je sa svih strana okružen, tako da se do njega ne može lako doći. Ali te stvari jedna drugoj ne protivrječe, jer ovdje te poštujem, a ondje te hvalim. Ne poštujem te ni zbog čega drugog nego što držim da si dostojan svake hvale. Ona pak tvoja sitna bockanja daleko od toga da me vrijeđaju, štoviše, ni sam ne znam kako, laskaju mi. Tvoj brat pak, Juliano, kako smatraju znalci, gotovo je sasvim drukčiji čovjek; sam sebe bodri u učenju, pa čak i samom sebi daje upute. A da bi naše veselje bilo potpuno, samo nam ti nedostaješ. Zdravo!

j) (...) Šaljem ti neka neumjesna naklapanja skolastičara, pjesničke trice – a oni se neobično dive sebi samima i svojim djelima, dok ih ja svakodnevno slušam poluzatvorenih ušiju. A što da kažem o svjetini, bilo gradskoj, bilo seoskoj, što me po cijelom gradu k svome poslu vuče kao vola za gubicu. Stoga, jer se ne usuđujem suprotstaviti onima što mi uporno stoje na putu, prisiljen sam vrijeđati prijatelje, i, što je najgore, među prvima zloupotrebljavam naklonost samoga Lorenza Medicija...

Preveo Milan Pelc