

Joško  
Belamarić

## Alberti konačno na hrvatskom

LEON BATTISTA ALBERTI, O slikarstvu (De pictura) -  
O kiparstvu (De statua), (ur.) Marko Špikić, (prev. s lat.)  
Gorana Stepanić i Irena Bratičević, Zagreb, Institut za povijest  
umjetnosti, 2008., 277 str., ISBN 978-953-6106-76-9



U Firenci, 26. kolovoza 1435. u 20.45 sati, Gian Battista Alberti dovršio je *De pictura*. Djelo je napisao “oslanjajući se na vlastiti um (...) bilo da smo umjetnost slikarstva, koju su drugi opisali, uskrslili od mrtvih i iznijeli na svjetlo, bilo da je nitko do sada nije obradio, pa smo je s nebesa donijeli na zemlju.” Godinu poslije objavio ga je i na “toskanskom jeziku” posvetivši ga

Brunelleschiju. Djelo i ideje koje u njemu iznosi valja promatrati u cjelini pogleda na umjetnost koje potom razvija u *De re aedificatoria*, “deset knjiga o arhitekturi” pisanih između 50-ih godina i smrti koja ga je snašla 1472., te u *De statua*, djelcu o skulpturi napisanom malo prije 1464.

Narav Albertijeva djela *De pictura* najplastičnije otkriva usporedba s Cenninijevim *Libro dell'arte*, u kojem se rezimira sustav srednjovjekovne slikarske prakse. To djelo, koje smo zahvaljujući Institutu za povijest umjetnosti također nedavno dobili u kritičkom hrvatskom izdanju, neprocjenjiv je izvor za razumijevanje kako se rukovalo slikarskom građom prije otkrića linearne perspektive oko 1425. Ništa rječitije ne govori o karakteru tih dvaju djela, međaša dviju epoha, od usporedbe njihovih posveta. Cennini rađanje slikarstva vidi kao posljedicu manualnog rada kojeg se Adam morao prihvatiti nakon izгона iz Raja. Svoj traktat naslovljuje “piccolo membro esercitante nell'arte di dipintoria”, savjetujući slikarima: “drži se načina koji ću ti ja opisati, jer je tako radio veliki majstor Giotto, čiji je učenik 24 godine bio Firentinac Taddeo Gaddi, koji mu je bio kao sin. Taddeo je imao vlastita sina Agnola, a Agnolo je 12 godina imao mene, tijekom kojega vremena me uputio u ovaj način slikanja.” Nasuprot tome savjetu, koji rezimira iskustva četiriju slikarskih generacija, *incipit* Albertijeva traktata ne počinje od Adama, nego od matematike i njezinih zakonitosti, a “kada ih usvojimo, obrazložiti ćemo, što bolje budemo mogli, umijeće slikarstva iz samih temelja prirode.”

Naravno, Alberti nam je najpoznatiji po svojoj konstrukciji zakona slikarske perspektive. Sliku definira kao staklenu ploču ili okvir između gledatelja i prizora što ga on vidi, i koji se, bez obzira na svu matematičku kompleksnost, može sažeto izraziti jednostavnim grafičkim modelom. Albertijeva načela promatranja svijeta inicirala su znanstvenu revoluciju jer su postavila fiksnu optičku perspektivu kao temelj na kojemu se moglo razviti sistematsko razmišljanje o prirodi. Uz ponešto pretjerivanja, William Ivins (*On the Rationalization of Sight*, New York 1973.) smatrao je takvu racionalizaciju gledanja najvažnijim renesansnim događajem (važnijim i od pada Konstantinopolisa, od otkrića tiskarskog stroja i Amerike).

Dva jezika i dvije posvete traktata o slikarstvu govore o Albertijevoj strategiji i svijesti o važnosti djela. Prvo latinsko izdanje posvećeno je kondotjeru Gianfrancescu Gonzagi, markizu od Mantove, ali zapravo, vjerojatno još više, njegovu knjižničaru i voditelju škole (*Casa Giocosa*) Vittorinu da Feltreu, čiju humanističku formaciju najjasnije opisuje natpis na Pisanellovoj medalji s njegovim portretom: MATHEMATICUS ET OMNIS HUMANITATIS PATER. Alberti sâm veli, u talijanskom izdanju, da će se služiti prostijim govorom (*grassa Minerva*) kako bi bio jasniji; otud ponegdje izostaju "filozofski pasusi" (recimo o svjetlu i bojama). O tome kako sâm jezik, kao *forma mentis*, sudjeluje u formuliranju dviju varijanti istoga teksta, čitatelja je bolje uputiti na pionirsko djelo M. Baxandalla (*Giotto and the Orators*, Oxford 1971). Odmah valja reći, Špikićev izbor latinske verzije teksta može se samo pozdraviti; pogotovo što se tekstu dodala i posveta s početka talijanske.

Alberti se, posve u skladu s duhom vremena, pokazuje kao izrazito polemička osoba. Recimo, usprkos posveti u talijanskoj verziji teksta u kojoj apostrofira najodličnije firentinske umjetnike (zapravo mahom kipare, osim Masaccia), promptno polemizira s Donatellom koji je na brončanim vratnicama u sakristiji San Lorenza (1435.), po njegovu sudu, pretjerao u gestikulaciji svetaca koji

međusobno raspravljaju kao mačevaoci. Pritom valja imati na umu da je čitava Albertijeva teorija fizičke ekspresije duhovnih stanja počivala prije svega na Donatellovoj umjetnosti.

Ključni je termin Albertijeva djela *historia*, čija je funkcija da uvjeri - *movendo, docendo et delectando*, dakle klasičnim retoričkim i poetološkim trojstvom. Termin *historia*, koji nema jednoznačna današnjeg ekvivalenta ni u talijanskom jeziku - pa se često (u engleskom, njemačkom, francuskom) ostavlja u izvorniku, a naše ga izdanje prevodi kao "prizor" - uvodi se kao koncept u sredini druge knjige *De pictura*. Kao tehnički pojam ima, dakako, svoju pretklasičnu povijest. Dante ga rabi, na primjer, u 10. pjevanju *Čistilišta*, gdje opisuje *storie* uklesane u živoj stijeni. Pa i u nas, na primjer, drvorezbar Marko Nikoletov ugovara 1386. izradu velike oltarne slike za glavni oltar zadarske katedrale na kojoj će biti i *historie*. Koncept Albertijeve historije, međutim, ima paralelu u Ciceronovoj definiciji najuvjerljivije retoričke slike (*opus oratorium maxime*), pa je on, analogijom, smatra "najvećim djelom slikara". Riječ je o Albertijevu terminu o kojem se zacijelo najviše pisalo, a ja ne znam da ga je tko bolje i pregnantnije opisao od Marka Špikića, u izvrsnom uvodnom poglavlju ovoga izdanja, gdje ga objašnjava "kao skladbu raznolikih ali i korespondentnih pokreta udova, koje pokreće temeljna radnja".

Ne ulazeći u konkretne primjere koje sâm Alberti nudi za ilustraciju naširoko elaborirana koncepta - a jedini neantički na koji upućuje jest glasovita Giottova *Navicella* - možemo napomenuti da bismo nekoliko djela Nikole Firentinca izrazitih *pathos*-formula mogli interpretirati kao idealne primjere onoga što Alberti traži od dobro komponiranih historija. U tom je smislu već Samo Štefanac pisao o *Oplakivanju* u luneti Sobotine grobnice i na Cipikovu reljefu iste teme u Trogiru, na kojima je Krist prikazan, primjerice, kao prema Albertijevu opisu rimskog sarkofaga na kojemu je Meleagar mrtav, "da nema nijednog uda koji se ne bi činio posve

mrtav". O novim dokazima o Firentinčevu posezanju za sugestijama iznesenim u *De pictura* kanim pisati za skorašnji Zbornik u čast Vladimira Markovića, ukazujući osobito na jedan bizaran primjer: žalobni anđeo uz tron na prikazu Krunjenja Bogorodice u kapeli Bl. Ivana Trogirskog ima lice pokriveno zavijenim velom kroz koji se provide oči i usne, što po svemu upućuje na Albertijev opis neke slike Cipranina Timanta. Taj je na prikazu Ifigenijina žrtvovanja, "iscrpivši sve osjećaje i ne nalazeći dostojan način na koji bi izrazio lice tugom shrvana oca, njegovu glavu obavio tkaninom tako da je svakome više prepustio da zamisli njegovu bol nego što bi se moglo razabrati očima."

O Albertijevoj slikarskoj djelatnosti znamo tek malo više od onoga što sam o tome piše. Vjerojatno je bio više *dilettante* negoli praktični umjetnik. (Vasari veli pomalo zajedljivo da je bio bolji *s pennom* nego *s pennellom*.) O njegovim arhitektonskim projektima postoje također oprečna mišljenja, ali bi se, bez obzira na svu njihovu važnost, moglo kazati da se osjećao izvan "komore arhitekata". Ne čudi stoga što nalazi potrebu citirati Cicerona (*In Verrem* 2. 1. 133) gdje kaže: ako slušate arhitekta, mogli biste pomisliti da nema stupa koji se ikad može postaviti okomito!

Govoreći o Albertijevoj opusu moramo imati na umu da postoji radikalna promjena njegovih pogleda, izrečenih u djelu *De pictura* 30-ih i njegove arhitektonske prakse iza 50-ih godina. Marvin Trachtenberg ukazuje, na primjer, na Albertijev izbor antičkih modela, bolje rečeno na izbor antimodela, koji su svi odreda Brunelleschijevi kanoni, poput lukova na stupovima ("žalosna greška"); impostnih blokova (koji se koriste da bi kompenzirali "pogrešnu" upotrebu lukova na stupovima); pandativnog svodnog sustava... Isto je i s kaneliranim pilastrima koji bi po njemu trebali biti striktno zabranjeni, premda ranije, u *De pictura*, sâm donosi aluziju na njih, koju bih volio navesti da čitatelj osjeti s kakvim, istodobno haptičkim i poetskim osjećajem Alberti piše: "Konkavna je ona površina koja leži u krajnjem unutrašnjem dijelu, ispod

zadnje, da tako kažem, kože kugle, kao što su unutrašnje površine u ljusci jajeta. Složena je površina ona koja u jednoj dimenziji oponaša ravninu, u drugoj konkavnu ili sferičnu površinu, a takve su unutrašnje površine cijevi i vanjske površine stupova." Bilo kako bilo, čini se da u *De re aedificatoria* Alberti čini sve - našavši se na arhitektonskoj sceni, ne više samo kao *savant*, nego i kao projektant u praksi - da negira legitimnost Brunelleschijeve uloge u suvremenoj arhitekturi. Kada govori o centriranju kupole bez potpornih skela (III, 14), čak referira na neki opći model anonimne antičke prakse, negirajući autorstvo čovjeka kojega je ranije kovao u zvijezde.

Prema nezaboravnoj slici o njemu koju nam je dao Jacob Burchardt, Alberti je prvi renesansni *l'uomo universale*: bio je prvi u svemu što donosi pohvalu; mogao je iz čučnja skočiti preko ramena ljudi; htio je ispred svijetu biti bez mane u tri stvari: u hodu, jahanju i u govoru; pisao je o svemu toliko originalno temeljem svojega enciklopedijskog obrazovanja da je neki suvremenik na jednom od njegovih rukopisa napisao: Recí naposljetku što ovaj nije znao? Među njegovim izumima posebno divljenje izazivao je kaleidoskop u kojem je pokazivao "sad zvijezde i mjesječev izlaz nad stijenama, sad opet krajine s brdima i morskim zaljevima beskrajsnih horizontata, s flotama, koje plove, u sunčanom sjaju i u sjeni oblaka".

Priređivač ovog djela, Marko Špikić, zajedno s uistinu izvrsnim prevoditeljicama Goranom Stepanić i Irenom Bratičević, zadužio je hrvatsku povijest umjetnosti, ali i srodne humanističke discipline. Kroz Albertijevo hagiografiju (inače punu kontradikcija), kao i kroz golemu količinu bibliografije, prošao je suvereno davši nove crte liku najkompleksnije renesansne persone do Leonarda. Svojom se erudicijom nije razmetao, nego je komentare racionalno dozirao, ne opterećujući ih suviše čestim uputama na uistinu nabujalu suvremenu literaturu posvećenu praktički svakom pasusu obaju prevedenih djela. Sva uvodna poglavlja u knjizi idealno se nadovezuju na njegove ranije objavljene

tekstove koji su u veni povijesti umjetnosti kao "majčinske discipline". Mislim pritom na Špikićeve knjige *Humanisti i starine: od Petrarke do Bionda* (FF Press, Zagreb 2006.) i *Anatomija povijesnog spomenika* (Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 2006.), kao i na njegovu doktorsku disertaciju o konzervatorskom djelovanju splitskog antikvara Francesca Carrare (Zagreb, 2007.) koja će uskoro biti objavljena u splitskom Književnom krugu. Čitatelj će se lako sam uvjeriti u autoritet njegovih komentara na brojne probleme koje otvaraju Albertijevi traktati.

Možda je tek nešto moglo biti bolje u načinu priređivanja ove knjige. Čitatelju bi zacijelo bilo lakše da je izvorni tekst traktata imao *a fronte* s hrvatskim prijevodom, makar

bi to vjerojatno bilo teško provesti u ovakvom oktavo formatu. Isto se odnosi na bilješke koje bi zacijelo bilo ugodnije imati uz sam tekst nego na kraju. Ne krijem, na koncu, oduševljenje objavljivanjem ove knjige koja se vezuje na fantastičnu kolajnu od već 13 naslova kojom Institut za povijest umjetnosti od 1995., u okviru svoje "Male biblioteke" čini veliku stvar za nacionalnu povijest umjetnosti. Ta djelatnost - s onom koja se prikazala u neočekivanoj gami novih tema i novih, više nego kompetentnih, imena na 10. *danima Cvita Fiskovića* ove jeseni - dokazuje da je hrvatska povijest umjetnosti ušla u razdoblje nove zrelosti. Na kraju, vraćajući se Albertiju, možemo samo poželjeti da isti tim prione prevođenju i priređivanju *De re aedificatoria*. ✕

---

**SUMMARY:** ALBERTI FINALLY IN CROATIAN

---

The first Croatian translation of the two famous works by Leon Battista Alberti, *De pictura* and *De statua*, published in the Institute of Art History's *Pocket Edition* series (*Mala biblioteka*), is singled out as a valuable critical edition. Along with the translation, the book includes original

Latin texts and introductions and comments by its editor Marko Špikić. In presenting the book the author of the review explains and exemplifies the broader context of Alberti's theoretical and artistic activity.