

VOLTER AJZAKSON

LEONARDO DA VINČI

Preveo
Goran Skrobonja

■ Laguna ■

Naslov originala:

Walter Isaacson

LEONARDO DA VINCI

Copyright @ 2017 by Walter Isaacson

Translation copyright © 2019 za srpsko izdanje, LAGUNA

LEONARDO DA VINČI

SADRŽAJ

Glavni likovi	ix	
Valuta u Italiji 1500. godine	xi	
Vremenski sled	xii	
Uvod	Umem i da slikam	1
PRVO POGLAVLJE	Detinjstvo	9
DRUGO POGLAVLJE	Šegrt	19
TREĆE POGLAVLJE	Samostalan	53
ČETVRTO POGLAVLJE	Milano	71
PETO POGLAVLJE	Leonardove beležnice	82
ŠESTO POGLAVLJE	Dvorski zabavljač	88
SEDMO POGLAVLJE	Privatni život	101
OSMO POGLAVLJE	<i>Vitruvijev čovek</i>	110
DEVETO POGLAVLJE	Konjanički spomenik	126
DESETO POGLAVLJE	Naučnik	134
JEDANAESTO POGLAVLJE	Ptice i letenje	143
DVANAESTO POGLAVLJE	Mehaničke veštine	150
TRINAESTO POGLAVLJE	Matematika	158
ČETRANAESTO POGLAVLJE	Čovekova priroda	167
PETNAESTO POGLAVLJE	<i>Bogorodica u pećini</i>	175
ŠESNAESTO POGLAVLJE	Milanski portreti	185
SEDMANAESTO POGLAVLJE	Nauka umetnosti	204

OSAMNAESTO POGLAVLJE	<i>Tajna večera</i>	219
DEVETNAESTO POGLAVLJE	Lična previranja	230
DVADESETO POGLAVLJE	Ponovo u Firenci	235
DVADESET PRVO POGLAVLJE	Sveta Ana	247
DVADESET DRUGO POGLAVLJE	Izgubljene i nađene slike	255
DVADESET TREĆE POGLAVLJE	Čezare Bordžija	264
DVADESET ČETVRTO POGLAVLJE	Inženjer hidraulike	274
DVADESET PETO POGLAVLJE	Mikelandelo i izgubljene <i>Bitke</i>	280
DVADESET ŠESTO POGLAVLJE	Povratak u Milano	300
DVADESET SEDMO POGLAVLJE	Anatomija, druga runda	310
DVADESET OSMO POGLAVLJE	Svet i njegove vode	334
DVADESET DEVETO POGLAVLJE	Rim	348
TRIDESETO POGLAVLJE	Pokazivanje puta	363
TRIDESET PRVO POGLAVLJE	<i>Mona Liza</i>	372
TRIDESET DRUGO POGLAVLJE	Francuska	387
TRIDESET TREĆE POGLAVLJE	Zaključak	404
KODA	Opiši detlićev jezik	410
	Skraćenice često navođenih izvora	411
	Napomene	417
	Podaci o ilustracijama	455
	Izjave zahvalnosti	457
	O autoru	459

GLAVNI LIKOVI

Čezare Bordžija (oko 1475 – 1507). Italijanski ratnik, nezakoniti sin pape Aleksandra VI, tema Makijavelijevog *Vladaoca*, Leonardov mecena.

Donato Bramante (1444–1514). Arhitekta, Leonardov prijatelj u Milanu, radio na Milanskoj katedrali, katedrali u Paviji i Bazilici Svetog Petra u Vatikanu.

Katerina Lipi (oko 1436 – 1493). Seljančica i siroče iz okoline Vinčija, Leonardova majka; kasnije se udala za Antonija di Pjera del Vaku, poznatog kao Akatabriga.

Šarl d'Amboaz (1473–1511). Francuski guverner Milana od 1503. do 1511, Leonardov mecena.

Beatrice d'Este (1475–1497). Iz najuglednije italijanske porodice, udala se za Ludovika Sforcu.

Izabela d'Este (1474–1539). Beatrichina sestra, markiza od Mantove, trudila se da nagovori Leonarda da naslika njen portret.

Frančesko di Đordo (1439–1501). Umetnik-inženjer-arhitekta koji je sa Leonardom radio na tornju Milanske katedrale, putovao s njim u Paviju, prevodio Vitruvija i nacrtao verziju Vitruvijevog čoveka.

Fransoa I (1494–1547). Kralj Francuske od 1515, poslednji Leonardov mecena.

Papa Lav X, Đovani Mediči (1475–1521). Sin Lorenca Medičija, izabran za papu 1513.

Luj XII (1462–1515). Kralj Francuske od 1498, osvojio Milano 1499.

Nikolo Makijaveli (1469–1527). Firentinski diplomata i pisac, postao ambasador Čezarea Bordžije i Leonardov prijatelj 1502.

Đulijano Mediči (1479–1516). Sin Lorencov, brat pape Lava X, Leonardov pokrovitelj u Rimu.

Lorenzo „Veličanstveni“ Mediči (1449–1492). Bankar, pokrovitelj umetnika i de fakto vladar Firence od 1469. sve do svoje smrti.

Frančesko Melci (oko 1493 – oko 1568). Iz plemićke milanske porodice, pristupio Leonardovom domaćinstvu 1507. i postao mu zamena za sina i naslednik.

Mikelandelo Buonaroti (1475–1564). Firentinski vajar i Leonardov suparnik.

Luka Pačoli (1447–1517). Italijanski matematičar, fratar i Leonardov prijatelj.

Pjero da Vinči (1427–1504). Firentinski beležnik, Leonardov otac, nije se oženio Leonardovom majkom, kasnije imao još jedanaestoro dece sa četiri žene.

Andrea Salai, rođen kao Đan Đakomo Kaproti da Oreno (1480–1524). Dospeo u Leonardovo domaćinstvo kad mu je bilo deset godina i dobio nadimak Salai, što znači Vragolan.

Ludoviko Sforca (1452–1508). De fakto vladar Milana od 1481, milanski vojvoda od 1494, dok ga nisu 1499. sa vlasti zbacili Francuzi, Leonardov mecena.

Andrea del Verokio (oko 1435 – 1488). Firentinski vajar, zlatar i slikar u čijoj se radionici Leonardo obučavao i radio od 1466. do 1477.

VALUTA U ITALIJI 1500.

Dukat je bio venecijanski zlatnik. Florin je bio firentinski zlatnik. Oba su sadržala 3,5 grama (0,12 unci) zlata, tako da bi 2017. vredeli oko 138 dolara. Jedan dukat ili florin vredelo je oko 7 lira ili 120 solda, kako su se zvali srebrnjaci.



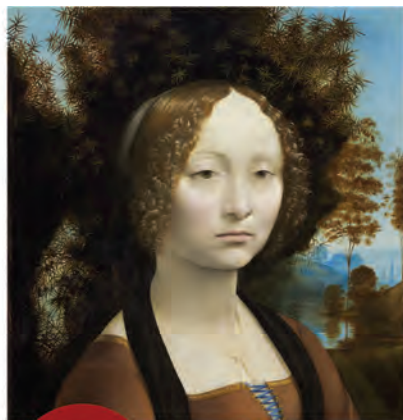
Postaje član slikarskog esnafa; prvi poznati crtež je pejzaž

Oko 1473.

Sarađivao sa Verokiom na Hristovom krštenju



Oko 1475.



Oko 1478.

Portret Dinevre de Benči, kćerke bogatog firentinskog bankara

1452.

Rođen 15. aprila

Kraj Stogodišnjeg rata, pad Konstantinopolja

Rođen Mikelandelo

Ludoviko Sforca postaje vladar Milana; rođen je Magelan

Gutenberg štampa Bibliju

Rođen je Makijaveli; Lorenzo de Mediči preuzima vlast

Rođen je Kopernik

Johan de Spira osniva izdavačku kuću u Veneciji

Rođen je Rafael

Postaje slikarski šegrt u Verokiovom studiju u Firenci

Oko 1468.



Naručeno Poklonjenje mudraca



1482.

Seli se u Milano i počinje da zapisuje zamisli i crta skice u beležnicama.

1481.

Blagovest; mladalački eksperiment sa manjkavom perspektivom ali naznakama genijalnosti

Oko 1472.



nauka

život

svet

umetnost



*Mlada devojka
sa hermelinom;
U Milanu je izložen
glineni model za
konjanički spomenik*



*Radi crtež
za Pačolijevu
De divina
proportione*

1496.

1493.



1498.



Studije
anatomije
i arhitekture

1489.

Prvi pokušaj sa
letećom mašinom

Portugalac Dijaz
oplovljava južni kraj Afrike

Kristifor Kolumbo plovi u Novi svet; umire
Lorenzo de Mediči; Rodrigo Bordžija postaje
papa Aleksandar VI

Vasko da Gama pronalazi pomorski put
do Indije; Luj XII postaje kralj Francuske;
Savonarolina lomača taštine; Francuska
osvaja Milano

Rođen je Sulejman I, u Osmanskom carstvu;
Ludoviko zvanično postaje vojvoda u Firenci; francuski kralj Šarl VIII okupira Italiju

Oko
1490.



*Rajska gozba je prikazana na
svadbenoj proslavi vojvodinog
bratanca; dovršava crtež
Vitruvijevog čoveka;
Salai dolazi da živi
sa Leonardom*

1483.



Narudžbina da,
zajedno sa braćom
Predis, naslika
*Bogorodicu
u pećini*

Započinje *Tajnu večeru*
u trpezariji manastira crkve
Santa Marija dele Gracije

1495.



1499.

Napušta
Milano

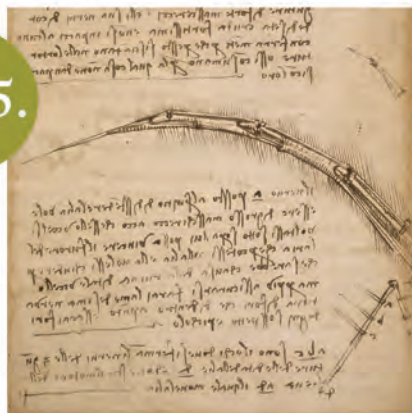
1503.

Vraća se u Firencu,
započinje slikanje *Mona Lize*
i radi na njoj do kraja života



Proučava ptičji let, drugi
bezuspešni pokušaj da poleti;
Bitka kod Angijarija, velika
narudžbina u Firenci koja
naposljetku ostaje napuštena,
nedovršena.

1505.



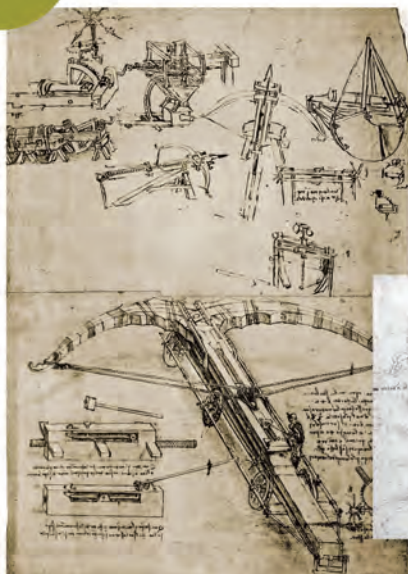
Mikelandelova statua Davida;
mladi Rafael dolazi u Firencu da uči
od Leonarda i Mikelandela

Leonardov prijatelj Amerigo Vespuči
objavljuje svoju pripovest o oplovljavanju
Novog sveta

Arhitekta Donato Bramante
dobija od pape zadatak da
ponovo izgradi Crkvu Svetog
Petra u Rimu

1502.

Počinje
da radi za
Čezarea
Bordžiju
kao vojni
inženjer

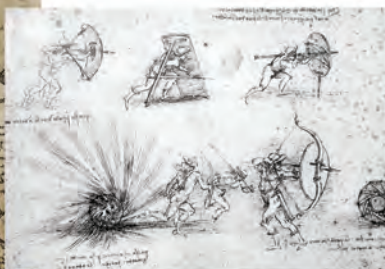


1506.

Povratak u
Milano, gde s
prekidima ostaje
sedam godina

1507.

Slikar i
inženjer
Luja XII



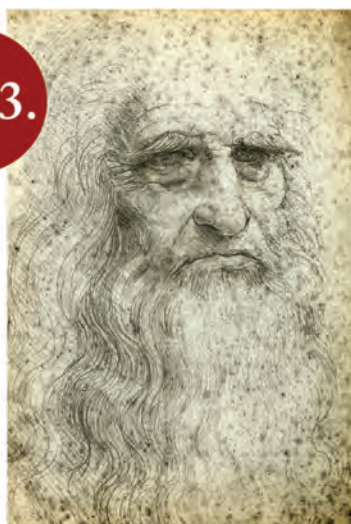


Oko
1508.



Naizmenično boravi u
Milanu i Firenci, proučava
vodovod, projektuje
spomenik Trivulciju;
druga *Bogorodica u pećini*

1513.



Seli se u Rim; čuveni
torinski crtež, mogući
autoportret urađen
prethodnih godina,
često definiše našu
predstavu o Leonardu

Mikelandelo završava oslikavanje Sikstinske kapele;
rođen je Gerardus Merkator, koji će sačiniti prvu
mapu sveta; Medičijevi se vraćaju na vlast u Firenci

Andreas Vezalijus, koji će objaviti
prvu tačnu knjigu o ljudskoj
anatomiji, rođen je u Briselu

Martin Luter
pokreće
protestantsku
reformaciju

Kralj Henri VIII
postaje kralj Engleske

Rođen je Vazari

Dovani de Mediči
postaje papa Lav X

Fransoa I postaje
kralj Francuske



1509.



Bavi se i dalje
proučavanjem
anatomije i
nastavlja sa
hidraulikom

1516.

Seli se u
Amboaz
kao gost
Fransoe I

1514.

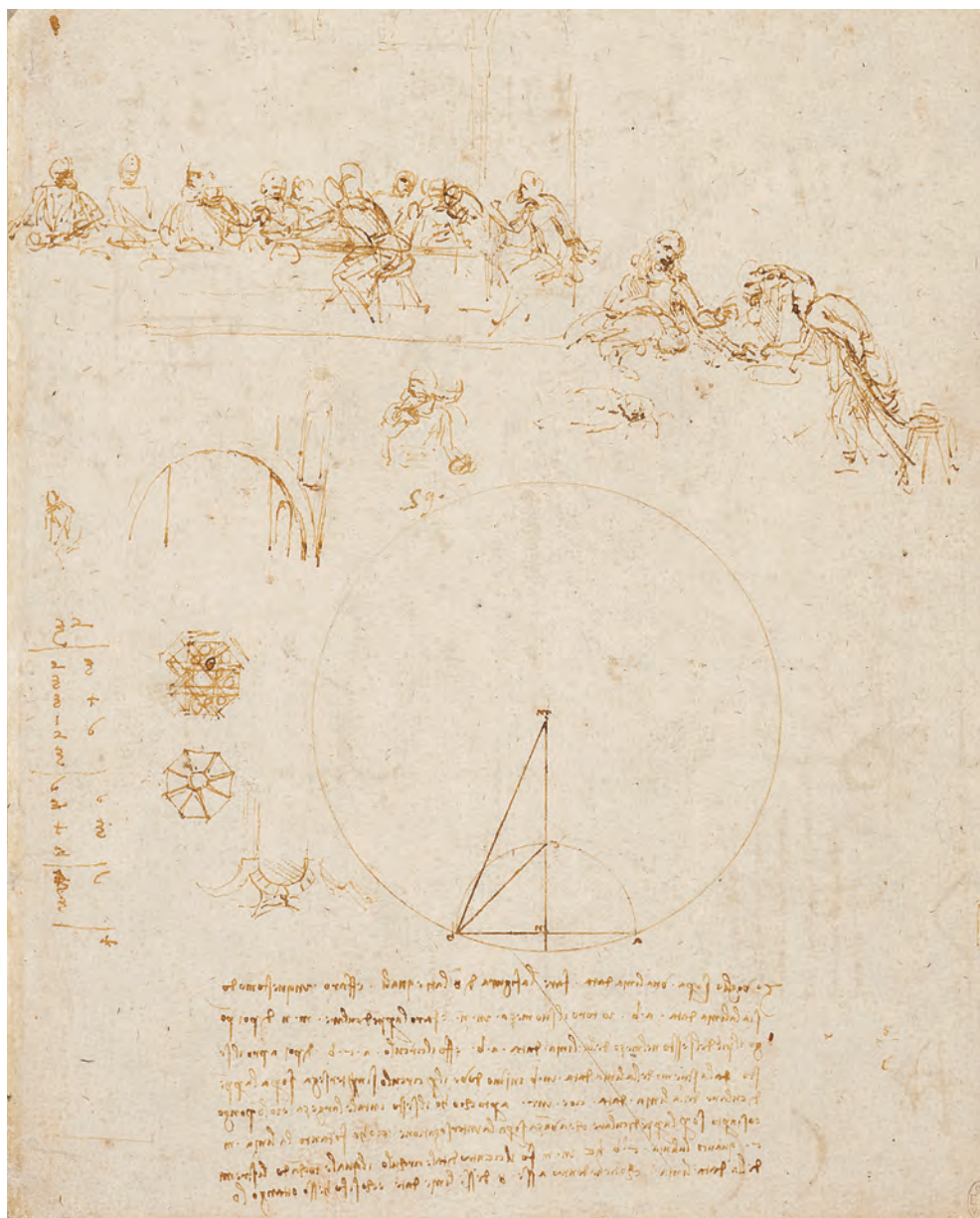


Umire 2. maja

Odlazi u posetu Parmi i Firenci;
planira da isuši Pontinske ritove

1519.

LEONARDO
DA VINČI



Iz Leonardovih beležaka oko 1495: skica za *Tajnu večeru*, geometrijske studije za kvadraturu kruga, osmougaoni crkveni projekti i pasus u njegovom naopakom rukopisu za čitanje u ogledalu.

Uvod

Umem i da slikam

Otprilike kada je navršio tridesetu i tako došao do onespokojavajuće životne prekretnice, Leonardo da Vinči je napisao pismo vladaru Milana navevši razloge zbog kojih bi ovaj trebalo da ga zaposli. On je bio umereno uspešan kao slikar u Firenci, ali je imao problema sa dovršavanjem svojih narudžbina i tragao je za novim horizontima. U prvih deset pasusa hvalio je sopstvene inženjerske veštine, uključujući sposobnost projektovanja mostova, kanala, topova, oklopnih vozila i javnih građevina. Tek je u jedanaestom pasusu, na kraju, nadodao da je ujedno i slikar. „Isto tako što se slikarstva tiče, kadar sam da učinim sve što je moguće“, napisao je.¹

Tako je, bio je kadar za to. On će izraditi dve najslavnije slike u istoriji: *Tajnu večeru* i *Mona Lizu*. Ali po sopstvenom mišljenju on je podjednako bio i naučnik i inženjer. Sa strašću koja je bila istovremeno vragolasta i opsesivna, bavio se inovativnim proučavanjem anatomije, fosila, ptica, srca, letećih mašina, optike, botanike, geologije, vodenih tokova i naoružanja. Tako je postao arhetip renesansnog čoveka, inspiracija za sve one koji veruju da su „beskonačna dela prirode“, kako je sam rekao, isprepletena međusobno u jedinstvu punom čudesnih obrazaca.² Njegova sposobnost da kombinuje umetnost i nauku, proslavljena crtežom čoveka savršenih proporcija raširenih ruku i nogu unutar kruga i kvadrata, poznatog kao *Vitruvijeve čovek*, učinila ga je najkreativnijim genijem u istoriji čovečanstva.

Naučna istraživanja kojima se bavio uticala su na njegovu umetnost. Gulio je meso sa lica leševa, skicirao mišiće koji pomeraju usne i potom naslikao najčuveniji osmeh na svetlu. Proučavao je ljudske lobanje, izrađivao slojevit crteže kostiju i zuba, i dočarao kosturnu agoniju *Svetog Jeronima u divljini*. Istraživao je matematiku optike, pokazao kako svetlosni zraci padaju na rožnjaču i stvorio čarobne iluzije promene vizuelnih perspektiva u *Tajnoj večeri*.

Povezivanjem proučavanja svetla i optike sa slikarstvom, ovladao je upotrebom senčenja i perspektive modelirajući predmete na dvodimenzionalnoj površini tako

da izgledaju trodimenzionalno. Ta sposobnost da „nagna pljosnatu površinu da prikaže telo kao da je modelirano i izdvojeno iz ove ravni“, kazao je Leonardo, „prva je namera slikara.“³ Mahom zahvaljujući njegovim delima, dimenzionalnost je postala vrhunska inovacija u renesansnoj umetnosti.

Dok je stario, bavio se naučnim istraživanjima ne samo da bi ova poslužila njegovoj umetnosti već i zbog radosnog nagona da dokuči duboke lepote stvaranja. Kada je pokušavao da pronađe teoriju koja bi objasnila zbog čega nebo izgleda plavo, nije to bilo samo kako bi njegove slike izgledale autentičnije. Njegova radoznalost bila je čista, lična i izvanredno fanatična.

Ali čak i kada se bavio razmišljanjem o nebeskom plavetnilu, nauka nije bila poduhvat odvojen od njegove umetnosti. One su skupa služile strasti koja ga je pokretala, a ta strast se odnosila ni manje ni više nego na saznanje o svemu što se moglo saznati o svetu, uključujući i naše mesto u njemu. On je duboko poštovao sveukupnost prirode i osećao sklad njenih obrazaca, koje je viđao ponavljane u krupnim i sitnim fenomenima. U svojim beležnicama on je crtao uvojke kose, vrtloženja vode, uz pomalo matematike koja bi mogla da objasni takve spirale. Dok sam u zamku Vindzor posmatrao uskovitlanu snagu „Crteža potopa“, koje je on izradio pred sam kraj života, upitao sam kustosa Martina Klejtona misli li on da ih je Leonardo izradio kao umetnička ili naučna dela. Još dok sam to izgovarao, shvatio sam koliko je pitanje glupo. „Ne verujem da bi Leonardo uopšte uvideo tu razliku“, odgovorio je on.

Upustio sam se u pisanje ove knjige zato što je Leonardo da Vinči savršeni primer za glavnu temu mojih ranijih biografija: za to kako je sposobnost uspostavljanja veza između raznih disciplina – umetnosti i prirodnih nauka, društvenih nauka i tehnologije – ključ za inovativnost, maštovitost i genijalnost. Bendžamin Franklin, moj prethodni predmet proučavanja, bio je Leonardo svog doba: bez formalnog obrazovanja, postao je samouki maštoviti polihistor koji je bio najbolji naučnik Amerike iz ere prosvetiteljstva, pronalazač, diplomata, pisac i poslovni strateg. Pustivši zmaja da poleti, dokazao je da je munja elektricitet, pa je izumeo gromobran da je ukroti. Smislio je bifokalne naočari, čarobne muzičke instrumente, čiste šporete, karte Golske struje i jedinstveni domaći američki humor. Albert Ajnštajn, kada bi naišao na prepreke u potrazi za teorijom relativnosti, uzeo bi u ruke violinu i zasvirao Mocarta, što mu je pomagalo da se ponovo poveže sa kosmičkim harmonijama. Ejda Lavlejs, čiji sam profil izneo u knjizi o inovatorima, kombinovala je pesnički senzibilitet svog oca lorda Bajrona s majčinom ljubavlju prema lepoti matematike da zamisli računar za opšte namene. A Stiv Džobs je kao vrhunac promocija svojih proizvoda koristio sliku uličnih znakova koji obeležavaju ukrštanje slobodnih veština i tehnologije. Leonardo je bio njegov heroj.

„On je sagledavao lepotu kako u umetnosti, tako i u tehnici“, govorio je Džobs, „a sposobnost da ih kombinuje činila ga je genijem.“⁴

Da, on je bio genije: neobuzdano maštovit, strasno radoznao, i kreativan u mnogobrojnim disciplinama. Ali treba s oprezom da koristimo tu reč. Ako Leonardu prišijemo etiketu „genija“, na neki čudan način ga unižavamo jer se tada čini kao da ga je udario nekakav grom. Jedan od njegovih prvih biografa, Đorđo Vazari, slikar iz šesnaestog veka, načinio je tu grešku: „Ponekad, na natprirodan način, nebo čudesno obdari jednu osobu lepotom, ljupkošću i talentom u takvom izobilju da je svaki njen postupak božanski i sve što ta osoba čini očito pre potiče od Boga nego iz ljudske umešnosti.“⁵ Zapravo, Leonardova genijalnost je bila ljudska, rezultat njegove sopstvene volje i stremljenja. Ona nije nastala prijemom božanskog upliva, kao kod Njutna ili Ajnštajna, čiji je um imao toliku snagu prerade informacija da mi puki smrtnici ne možemo to ni da pojмимо. Leonardo se gotovo uopšte nije školovao i jedva je umeo da čita latinski ili obavlja dugačko deljenje. Njegovu genijalnost možemo da razumemo, čak i da učimo od nje. Zasnivala se na umećima čijem usavršavanju možemo stremiti i sami, poput radoznalosti i snažnih zapažanja. Njegova je imaginacija bila toliko podložna uzbuđenjima da je boravila na rubovima fantazije, što takođe možemo pokušati da sačuvamo u sebi i podstičemo u svojoj deci.

Leonardove fantazije prožimale su sve što je ikada dotakao: njegove pozorišne predstave, planove o skretanju rečnih tokova, projekte idealnih gradova, sheme za leteće mašine, i gotovo svaki aspekt njegove umetnosti kao i inženjerstva. Primer za to je pismo koje je uputio vladaocu Milana, pošto su njegove veštine vojnog inženjerstva tada postojale mahom samo u njegovoj glavi. Na dvoru prvobitno nije imao ulogu graditelja oružja, već organizatora proslava i svetkovina. Čak i na vrhuncu karijere, njegovi su borbeni i leteći izumi više bili vizionarski nego praktični.

Isprva sam mislio da je njegova podložnost fantaziji bila mana koja je otkrivala nedostatak discipline i marljivosti, u vezi s njegovom sklonošću da ostavlja umetnička dela i naučne oglede nedovršene. U izvesnoj meri, to je tačno. Vizija bez izvedbe je halucinacija. Ali došao sam do uverenja i u to da je njegova sposobnost omekšavanja granice između stvarnosti i fantazije, baš kao i njegove sfumato tehnike omekšavanja linija na slici, bila ključ njegove kreativnosti. Veština bez imaginacije je jalova. Leonardo je znao kako da spoji zapažanje i maštu, što je od njega stvorilo najpotpunijeg inovatora u istoriji.

Moja početna tačka za ovu knjigu nisu bila Leonardova umetnička remek-dela, već njegove beležnice. Mislim da se njegov um najbolje razotkriva na više od 7.200 stranica beleški i crteža koje su, čudesno, opstale do danas. Ispostavilo se da je hartija vrhunska tehnologija za skladištenje informacija, koje se mogu i dalje čitati i posle pet stotina godina, što verovatno neće biti slučaj s našim tvitovima.

Na svu sreću, Leonardo nije mogao sebi da priušti traćenje hartije, pa je svaki pedalj svojih stranica punio raznovrsnim crtežima i zapisima toliko sitnim da se moraju čitati lupom, koji izgledaju nasumični, ali ukazuju na njegove mentalne skokove. Žurno upisani jedni kraj drugih, skladno ako već ne i logično, nalaze se matematički proračuni, skice njegovog vragolastog mladog dečka, ptice, leteće mašine, pozorišni rekviziti, vrtlozi vode, srčani zalisci, groteskne glave, anđeli, sifoni, biljne stabljike, pretesterisane lobanje, saveti za slikare, beleške o oku i optici, ratna oruđa, basne, zagonetke i studije za slike. Interdisciplinarna briljantnost kovitla se po svim stranama i daje izvrstan prikaz uma u plesu sa prirodom. Njegove beleznice su najveći zapis radoznalosti koji je ikada sačinjen, čudesni vodič za osobu koju je eminentni istoričar umetnosti Kenet Klark nazivao „najneumornije radoznalim čovekom u istoriji čovečanstva“.⁶

Omiljeni dragulji u njegovim beležnicama za mene su spiskovi onoga što treba da uradi, koji vrcaju radoznalošću. Jedan od njih, iz poslednje decenije petnaestog veka u Milanu, predstavlja listu svega onoga što on želi tog dana da nauči. „Merenje Milana i njegovih predgrađa“, glasi prvi zapis. To je bila praktična svrha, što otkriva kasnija stavka na spisku: „Nacrtati Milano.“ Drugi ga prikazuju kako neumoljivo traga za ljudima koje bi mogao da pita za mišljenje: „Naći majstora za aritmetiku da mi pokaže kako da izmerim kvadraturu trougla“; „Pitati Đanina artiljerca kako je kula u Ferari opasana zidom“; „Pitati Benedeta Protinarija kako u Flandriji hodaju po ledu“; „Naći majstora za hidrauliku da mi kaže kako da popravim prevodnicu, kanal i vodenicu na način koji primenjuju u Lombardiji“; „Doći do mera Sunca koje mi je obećao meštar Đovani Frančeze, Francuz.“⁷ On je nezasit.

Iznova i iznova, iz godine u godinu, Leonardo navodi stvari koje mora da uradi i nauči. Neke obuhvataju onu vrstu pomnog posmatranja za koje većina nas retko odvaja vreme. „Posmatrati gušćije stopalo: da je stalno otvoreno ili stalno zatvoreno, to stvorenje ne bi moglo nikako da se kreće.“ Među drugima su pitanja tipa zašto je nebo plavo, o toliko uobičajenim pojavama da retko kada zastanemo da o njima razmislimo. „Zašto je riba u vodi brža od ptice u vazduhu kad bi trebalo da je suprotno s obzirom na to da je voda teža i gušća od vazduha?“⁸

Najbolja od svih tih pitanja jesu ona koja izgledaju potpuno nasumična. „Opiši detlićev jezik“, nalaže on sebi.⁹ Ko bi uopšte zaključio jednog dana, bez ikakvog očiglednog razloga, da želi da zna kako izgleda detlićev jezik? Kako to uopšte i može da sazna? To nije informacija koja je Leonardu bila potrebna da naslika sliku, pa čak ni da pojmi ptičji let. Ali eto je tu, i kao što ćemo videti, mogu se saznati fascinantne stvari o detlićevom jeziku. Ali glavni razlog za njegovu želju da to zna leži u tome što je reč o Leonardu: radoznalom, strastvenom, i uvek punom pitanja.

Najčudniji od svih je ovaj zapis: „Idi svake subote u toplo kupatilo gde ćeš videti gole muškarce.“¹⁰ Možemo da zamislimo kako Leonardo želi to da radi, kako iz anatomskih, tako i iz estetskih razloga. Ali zar je zaista morao da podseća sebe da to čini? Sledeća stavka na spisku je: „Naduvaj pluća svinje i posmatraj hoće li im

se uvećati i širina i dužina, ili samo širina.“ Kako je umetnički kritičar *Njujorkera* Adam Gopnik jednom napisao, „Leonardo ostaje čudan, čudan bez premca, i ništa se ne može učiniti u vezi s tim“.¹¹

Da bih se uhvatio ukoštac sa ovim pitanjima, odlučio sam da napišem knjigu kojoj će te beležnice biti temelj. Započeo sam hodočašćima kako bih video originale u Milanu, Firenci, Parizu, Sijetlu, Madridu, Londonu i dvorcu Vindzor. Tako sam sledio Leonardovu zapovest da se svako istraživanje mora započeti odlaskom do izvora: „Onaj kome je vodoskok blizu ne mora se služiti bocom.“¹² Ujedno sam uronio u slabo istraženu riznicu akademskih članaka i doktorskih disertacija o Leonardu, pri čemu svaka od njih predstavlja godine marljivog rada na krajnje specifičnim temama. U proteklih nekoliko decenija, naročito posle otkrića Madridskih kodeksa 1965. godine, došlo je do velikog napretka u analizi i tumačenju njegovih spisa. Slično tome, savremena tehnologija otkrila je nove informacije o njegovom slikanju i tehnikama.

Pošto sam se prepustio proučavanju Leonarda, davao sam sve od sebe da obraćam što više pažnje na pojave koje sam nekada prenebregavao, potrudivši se posebno da zapažam stvari kao on. Kad god sam video da sunčeva svetlost pada na draperije, primoravao sam sebe da zastanem i pogledam kako senke miluju prevoje. Trudio sam se da vidim kako svetlost odbijena od jednog predmeta tanano nijansira senke drugog. Zapažao sam kako se odsjaj osvetljene tačke na sjajnoj površini kreće dok pomeram glavu. Kad god sam pogledao udaljeno drvo, a potom i neko bliže, pokušavao sam da vizualizujem linije perspektive. Čim bih spazio vrtloženje vode, uporedio bih to sa uvojkom kose. Kad nisam bio u stanju da shvatim neki matematički koncept, trudio sam se koliko god sam mogao da ga vizualizujem. Kada sam posmatrao ljude za večerom, proučavao sam odnos njihovih pokreta i emocija. Na svaku naznaku osmeha koji bi se pojavio na nečijim usnama, nastojao sam da dokučim unutrašnje tajne koje se iza toga kriju.

Ne, nisam došao ni blizu toga da postanem Leonardo, ovladam njegovom pronicljivošću ili dođem makar do delića njegovih talenata. Nisam bio ni za milimetar bliži mogućnosti da projektujem jedrilicu, smislim novi način crtanja mapa ili naslikam *Mona Lizu*. Morao sam baš da teram sebe da se zanimam za detlićev jezik. Ali jesam od Leonarda naučio kako želja da s divljenjem upoznajemo svet s kojim se svakodnevno susrećemo može da nam obogati svaki trenutak života.

Postoje tri značajne rane pripovesti o Leonardu iz pera pisaca koji su mu bili gotovo savremenici. Slikar Đorđo Vazari, rođen 1511. (osam godina pre Leonardove smrti), napisao je prvu pravu istoriju umetnosti – *Živote slavnih slikara, vajara i arhitekata*, godine 1550, i 1568. objavio revidiranu verziju, u kojoj su bile

obuhvaćene ispravke zasnovane na novim razgovorima s ljudima koji su poznavali Leonarda, među kojima je i njegov učenik Frančesko Melci.¹³ Kao firentinski šovinista, Vazari je Leonardu i posebno Mikelandelu ukazao najviše pažnje zbog toga što su oni stvorili, kako je on to nazvao, „renesansu“ u umetnosti.¹⁴ Kao što Haklberi Fin reče za Marka Tvena, bilo je stvari koje je Vazari nategnuo, ali uglavnom je saopštio istinu. Ostatak je mešavina tračeva, ulepšavanja, izmišljotina i nenamernih grešaka. Problem je znati koje živopisne anegdote – kao ona o tome da je Leonardov učitelj bacio svoju četkicu u strahopoštovanju prema svom učeniku – spadaju u koju od tih kategorija.

Anonimni rukopis iz šeste decenije šesnaestog veka poznat kao „Anonimo Gadijano“ po porodici u čijem se vlasništvu nekada nalazio, sadrži živopisne pojedinosti o Leonardu i drugim Firentincima. Još jednom, neke od tvrdnji, kao to da je Leonardo živeo i radio sa Lorencom de Medičijem, možda su nakićene, ali rukopis iznosi živopisne pojedinosti koje zvuče istinito, poput one da je Leonardo voleo da nosi tunike ružičaste boje koje su mu dosezale samo do kolena, iako su drugi nosili dugačke odore.¹⁵

Treći rani izvor nam dolazi od Đana Paola Lomaca, slikara koji je prešao u pisce kada je oslepeo. On je napisao neobjavljeni rukopis s naslovom *Sni i argumenti* oko 1560. I potom objavio obiman ogleđ o umetnosti 1584. Bio je učenik slikara koji je poznao Leonarda, i razgovarao je s Leonardovim učenikom Melcijem, tako da je imao pristup nekim pričama iz prve ruke. Lomaco posebno otkriva Leonardove seksualne nagone. Pored toga, postoje i kraće pisane pripovesti dvojice Leonardovih savremenika: Antonija Bilija, firentinskog trgovca, i Paola Đovija, italijanskog lekara i istoričara.

Mnoge od tih ranih pripovesti pominju Leonardov izgled i ličnost. Opisuje ga kao muškarca upadljive lepote i gracioznosti. Imao je talasaste zlatne uvojke, bio mišićavo građen, izuzetno fizički snažan i elegantnog držanja dok je šetao gradom u živopisnoj odeći, ili jahao konja. „Lepog lika i pojave, Leonardo je bio dobro građen i graciozan“, kako veli Anonimo. Pored toga, šarmantno je umeo da razgovara i voleo je prirodu, bio je poznat po blagom i ljupkom ophođenju kako prema ljudima, tako i prema životinjama.

O izvesnim pojedinostima izvori nisu toliko saglasni. Dok sam istraživao građu, otkrio sam da su mnoge činjenice o Leonardovom životu, od mesta njegovog rođenja pa do poprišta njegove smrti, bile predmet rasprava, mitologije i misterije. Trudim se da procenim to najbolje što mogu i potom opišem kontroverze i kontraargumente u beleškama.

Takođe sam otkrio, isprva na sopstvenu ozlojeđenost, a potom na sopstveno zadovoljstvo, da Leonardo nije baš uvek bio div. Grešio je. Zaputio bi se za tangentama, bukvalno, rešavajući matematičke probleme koji su se pretvarali u dugotrajne diverzije. Zloglasan je po tome što je mnoge slike ostavio nedovršene, ponajviše *Poklonjenje mudraca*, *Svetog Jeronima u divljini* i *Bitku kod Angijarija*.

Zahvaljujući tome, sada postoji tek petnaest slika koje se sasvim ili uglavnom mogu njemu pripisati.¹⁶

Iako su ga savremenici mahom smatrali prijaznim i blagim, Leonardo je povremeno bio mračan i uznemiren. Njegove beležnice i crteži su prozor u grozničavi, maštoviti, manični i povremeno ushićeni um. Da je on bio student početkom dvadeset prvog veka, možda bi mu odredili farmaceutski tretman ublažavanja naglih promena raspoloženja i poremećaja deficita pažnje. Ne moramo prihvatiti šablon o umetniku kao problematičnom geniju da bismo mogli da poverujemo koliko smo sreće imali zbog toga što je Leonardu bilo prepušteno da sam ubija sopstvene demone dok je prizivao svoje zmajevе.

U jednoj od ekscentričnih zagonetki iz njegovih beležnica nalazi se sledeća naznaka: „Pojavljuju se ogromne ljudske prilike, i što si im bliže, to više njihova neizmerna veličina čili.“ Odgovor: „Senka koju noću čovek baca pomoću svetla.“¹⁷ Premda se isto može reći i za Leonarda, ja smatram da njegova veličina zapravo ne čili zahvaljujući saznanju da je bio čovek kao i svako drugi. I njegova senka i njegova stvarnost zaslužuju da se nadnose, tako džinovske. Njegove greške i neobični postupci omogućavaju nam da uspostavimo odnos s njim, osetimo da bismo mogli da ga oponašamo, i još više cenimo njegove trijumfalne trenutke.

Petnaesti vek Leonarda, Kolumba i Gutenberga bio je doba izuma, istraživanja i širenja znanja pomoću novih tehnologija. Ukratko, bilo je to doba slično našem. Zato imamo mnogo toga da naučimo od Leonarda. Njegova sposobnost da kombinuje umetnost, nauku, tehnologiju i maštu ostaje trajni recept za kreativnost. Isto važi i za lagodnost s kojom je on bio donekle neprilagođen: vanbračno dete, homoseksualac, vegetarijanac, levoruk, rasejan i povremeno jeretički nastrojen. Firenca je procvetala u petnaestom veku zato što joj nisu smetali takvi ljudi. Iznad svega, Leonardova neumoljiva radoznalost i eksperimentisanje trebalo bi da nas podsete na značaj ulivanja, kako u sebe tako i u našu decu, ne samo prenesenog znanja već i spremnosti da ga dovedemo u pitanje – da budemo maštoviti i, poput talentovanih neprilagođenih buntovnika iz bilo kog doba, da mislimo drugačije.



Grad Vinči i crkva u kojoj je Leonardo kršten.

PRVO POGLAVLJE

Detinjstvo

Vinči, 1452–1464.

DA VINČI

Leonardo da Vinči je imao tu sreću da bude vanbračno dete. U suprotnom, od njega bi se očekivalo da postane beležnik, kao svi prvorodeni zakoniti sinovi u njegovoj porodici najmanje pet generacija unazad.

Koreni njegove porodice mogu se pratiti do početka četrnaestog veka, kada je njegov navrdeda Mikele radio kao javni beležnik u toskanskom brdskom gradu Vinči, oko dvadeset osam kilometara zapadno od Firenze.* Sa usponom trgovačke ekonomije u Italiji, beležnici su imali važnu ulogu u pripremi komercijalnih ugovora, prodaji zemlje, zaveštanjima i drugim pravnim dokumentima na latinskom, koje su često začinjavali istorijskim referencama i književnim uzletima.

Pošto je Mikele bio javni beležnik, imao je pravo na počasnu titulu „ser“, pa je tako postao poznat kao ser Mikele da Vinči. Njegovi sin i unuk bili su još uspešniji beležnici, s tim da je potonji postao kancelar Firenze. Sledeći u lozi, Antonio, bio je anomalija. On je koristio počasnu titulu ser i oženio se kćerkom javnog beležnika, ali kao da mu je nedostajala ambicija Da Vinčijevih. Živeo je uglavnom od prihoda s porodičnih imanja koja su obrađivali napoličari i koja su davala skromnu količinu vina, maslinovog ulja i pšenice.

* Leonardo da Vinči se ponekad netačno naziva „Da Vinči“, kao da mu je to prezime, a ne deskriptor sa značenjem „iz Vinčija“. Međutim, takva upotreba nije toliko nečuvana kao što neki čistunci tvrde. Za Leonardovog života, Italijani su sve više regulisali i registrovali upotrebu naslednih prezimena, a mnoga od njih, kao što su Đenoveze i Dikaprio, izvedena su iz naziva rodnog grada. I Leonardo i njegov otac Pjero često su svom imenu dodavali „Da Vinči“. Kad se Leonardo preselio u Milano, njegov prijatelj, dvorski pesnik Bernardo Belinčoni, pomenuo ga je u zapisu kao „Leonarda Vinčija, Firentinca“.

Antoniov sin Pjero nadoknadio je taj period zamora tako što je ambiciozno stremio za uspehom u Pistoji i Pizi, a onda se oko 1451. godine, kad mu je bilo dvadeset pet, nastanio u Firenci. Na ugovoru koji je te godine overio kao njegova radna adresa stoji „Palaco del Podesta“, zgrada magistrata (sada je tamo muzej Bardelo) spram Palaca dela Sinjorija, sedišta vlade. On je postao javni beležnik mnogih manastira i verskih redova u gradu, gradske jevrejske zajednice, i najmanje u jednom slučaju, porodice Mediči.¹

Za vreme jedne od naknadnih poseta Vinčiju, Pjero se upustio u vezu s tamošnjom neudatom seljančicom, i u proleće 1452. dobili su sina. Primenivši svoj malo korišćen beležnički rukopis, dečakov deda Antonio je zabeležio to rođenje u dnu poslednje stranice beležnice koja je pripadala njegovom dedi. „1452: Rođen mi je unuk, sin ser Pjera moga sina, dana 15. aprila, u subotu, o trećem noćnom satu [oko 10 uveče]. Ime mu je Leonardo.“²

Leonardova mati nije bila smatrana vrednom pominjanja u Antoniovoj zabelešci o rođenju, niti u bilo kom drugom dokumentu o rođenju ili krštenju. Iz poreskih dokumenata sačinjenih pet godina kasnije saznajemo samo njeno ime – Katerina. Njen identitet je savremenim proučavaocima dugo bio tajna. Smatralo se da je bila u svojim srednjim dvadesetim, a neki istraživači spekulišu kako je ona bila arapska, ili možda kineska robinja.³

Zapravo, ona je bila siromašna šesnaestogodišnjakinja bez roditelja, iz oblasti Vinči, po imenu Katerina Lipi. Dokazavši da još postoje stvari koje se o Leonardu mogu ponovo otkrivati, istoričar umetnosti Martin Kemp iz Oksforda i istraživač arhiva Đuzepe Palanti iz Firence došli su 2017. do dokaza koji dokumentuju njeno poreklo.⁴

Rođena 1436. u porodici siromašnog zemljoradnika, Katerina je ostala bez roditelja kad je imala četrnaest godina. Ona i njen mali brat preselili su se kod bake, koja je umrla godinu dana kasnije, 1451. Primorana da se brine o sebi i bratu, Katerina je u julu te godine stupila u vezu sa Pjerom da Vinčijem, koji je tada imao dvadeset četiri godine i bio perspektivan i uspešan.

Slabi su bili izgledi da se njih dvoje venčaju. Iako je za nju jedan od ranijih biografa kazao da je bila „dobre krvi“,⁵ Katerina je bila iz druge društvene klase, a Pjero je verovatno već bio obećan budućoj supruzi, koja mu je više odgovarala: šesnaestogodišnjakinji po imenu Albijera, kćerki istaknutog firentinskog obučara. On i Albijera su se venčali osam meseci posle Leonardovog rođenja. Brak, društveno i profesionalno povoljan za obe strane, verovatno je bio dogovoren, i to s ugovorom o mirazu, pre nego što se Leonardo rodio.

Da bi sve bilo kako treba, ubrzo posle Leonardovog rođenja Pjero je pomogao da se ugovori brak Katerine i tamošnjeg zemljoradnika i ložača u pušnici koji je imao veze sa porodicom Da Vinči. Po imenu Antonio di Pjero del Vaka, imao je

nadimak Akatabriga, što znači Kavgađžija, premda na svu sreću izgleda da nije bio takav.

Leonardovi deda i baba po ocu i njegov otac imali su porodičnu kuću s malim vrtom odmah do zidina zamka u srcu sela Vinči. Leonardo je mogao da bude rođen tamo, premda postoje razlozi da se misli suprotno. Ne bi bilo zgodno niti pristojno živeti sa seljankom trudnicom i potom dojiljom u pretrpanom porodičnom domu Da Vinčijevih, naročito zbog toga što je ser Pjero pregovarao o mirazu sa uglednom porodicom čijom je kćerkom smerao da se oženi.

Umesto toga, prema legendi i lokalnoj turističkoj industriji, Leonardovo rodno mesto mogla je biti siva kamena kuća za radnike kraj seoske kuće tri kilometra dalje uz put od Vinčija u susednom zaseoku Ankijano, gde se sada nalazi mali Leonardov muzej. Deo tog imanja bio je od 1412. godine u vlasništvu Pjera di Malvolta, bliskog prijatelja Da Vinčijevih. On je bio kum Pjera da Vinčija i, godine 1452, biće i kum Pjerovog novorođenog sina Leonarda – što bi imalo smisla da je Leonardo rođen na njegovom imanju. Te porodice su bile veoma bliske. Leonardov deda Antonio svedočio je ugovoru koji se odnosio na neke delove imanja Pjera di Malvolta u Ankijanu. U beleškama koje opisuju tu transakciju stoji da se Antonio nalazio u obližnjoj kući i igrao bekgemon kada je zamoljen da dođe i posvedoči zaključenju ugovora. Pjero da Vinči će u devetoj deceniji petnaestog veka kupiti neke delove tog imanja.

U vreme Leonardovog rođenja, sedamdesetogodišnja obudovela mati Pjera di Malvolta živela je na imanju. Dakle tu, u zaseoku Ankijano, na samo tri kilometra hoda od sela Vinči, u seoskoj kući sa oronulom kućicom u susedstvu živela je udovica koja je bila poverljiva prijateljica najmanje dvema generacijama porodice Da Vinči. Njena ruševna kućica (za poreske svrhe, porodica je tvrdila da tamo niko ne može da stanuje) mogla je da bude idealno bezbedno mesto za čuvanje Katherine dok je bila trudna, kako veli lokalno predanje.⁶

Leonardo je rođen u subotu, a sutradan ga je krstio tamošnji sveštenik u parohijskoj crkvi u Vinčiju. Tamo i dalje stoji posuda za vodu za krštavanje. Uprkos okolnostima njegovog rođenja, bio je to krupan javni događaj. Posvedočilo mu je deset kumova, među kojima i Pjero di Malvolto, daleko više od proseka u crkvi, a među gostima je bilo i istaknuto lokalno plemstvo. Nedelju dana kasnije Pjero da Vinči je ostavio Katerinu i njihovog sinčića da bi se vratio u Firencu, gde se tog ponedeljka obreo u svojoj kancelariji kako bi overavao dokumenta za klijente.⁷

Leonardo nam nije ostavio nikakve komentare o okolnostima sopstvenog rođenja, ali u njegovim beležnicama postoji jedna izazovna aluzija na blagonaklonost prirode prema detetu rođenom iz ljubavi. „Čovek koji se u snošaj upušta agresivno i s nelagodom izrodiće decu koja su razdražljiva i nepouzdana“, napisao je on, „ali ako se snošaju pristupi sa mnogo obostrane ljubavi i želje, dete će imati veliki intelekt, biće duhovito, živahno i ljupko.“⁸ Moramo pretpostaviti, ili se makar moramo ponadati, da je on sebe ubrajao u potonju kategoriju.

On je detinjstvo proveo između dva doma. Katerina i Akatabriga su se nastanili na maloj farmi na obodu Vinčija, i ostali su u prijateljskim odnosima sa Pjerom da Vinčijem. Dvadeset godina kasnije Akatabriga je radio u sušnici koju je Pjero zakupio, i svedočili su tokom godina zaključenju nekoliko ugovora i potpisivanju tapija jedan drugome. U godinama posle Leonardovog rođenja, Katerina i Akatabriga su dobili četiri devojčice i jednog dečaka. Međutim, Pjero i Albijera su ostali bez dece. U stvari, sve dok Leonardo nije napunio dvadeset četiri godine, njegov otac nije imao druge potomke. (Pjero će to nadoknaditi u svom trećem i četvrtom braku, i imaće najmanje jedanaestoro dece.)

Dok mu je otac živio uglavnom u Firenci, a majka vodila računa o sopstvenoj sve brojnijoj porodici, Leonardo je u uzrastu od pet godina živio prevashodno u porodičnoj kući Da Vinčijevih sa svojim dokonim dedom Antoniom i njegovom ženom. U poreskom popisu iz 1457. Antonio je naveo izdržavana lica koja su živela s njim, uključujući i unuka: „Leonardo, sin rečenog ser Pjera, *non legittimo*, rođen njemu i Katerini, koja je sada žena Akatabrigina.“

U domaćinstvu je živio i Pjerov najmlađi brat Frančesko, koji je bio samo petnaest godina stariji od svog sinovca Leonarda. Frančesko je nasledio ljubav prema seoskoj dokolici i rođeni otac ga je opisao u poreskom dokumentu, u stilu šerpe koja se rugala loncu, kao „onoga koji se muva po vili i ništa ne radi“. ⁹ On je postao Leonardov voljeni stric i povremeno zamena za oca. U prvom izdanju svoje biografije, Vazari pravi rečitu grešku, kasnije ispravljenu, time što navodi Pjera kao Leonardovog strica.

„ZLATNO DOBA ZA KOPILAD“

Kao što pokazuje Leonardovo dobro posećeno krštenje, vanbračno rođenje nije bilo razlog za javnu sramotu. Istoričar kulture iz devetnaestog veka Jakob Burkhart čak se usudio da renesansu u Italiji nazove „zlatnim dobom za kopilad“. ¹⁰ Pogotovo u vladajućim i aristokratskim klasama, vanbračni status nije bio nikakva prepreka. Pije II, koji je bio papa u vreme Leonardovog rođenja, pisao je o poseti Ferari, gde se u grupi koja ga je dočekala nalazilo sedam kneževa iz vladajuće porodice Este, među njima i vladajući vojvoda, a svi su bili vanbračna deca. „Izuzetna je osobenost te porodice“, napisao je Pije, „da nijedan zakoniti naslednik nikada nije baštiniio principat; sinovi njihovih ljubavnica bili su mnogo srećniji nego sinovi njihovih žena.“ ¹¹ (Sam Pije je bio otac najmanje dva vanbračna deteta.) Papa Aleksandar VI, takođe za Leonardovog života, imao je brojne ljubavnice i vanbračnu decu, a jedno od njih bio je Čezare Bordžija, koji je postao kardinal, zapovednik papških armija, Leonardov mecena i tema Makijavelijevog *Vladaoca*.

Za pripadnike srednjih klasa, međutim, vanbračna deca nisu bila tako lako prihvatljiva. Zaštitnički nastrojani prema svom novom statusu, trgovci i profesionalci

osnovali su esnafi koji su primenjivali moralne propise. Iako su neki esnafi prihvatili vanbračne sinove svojih članova, tako nije bilo sa *Arte dei Giudici e Notai*, uvažanim (osnovan je 1197. godine) esnafom sudija i javnih beležnika kojem je pripadao Leonardov otac. „Javni beležnik je bio ovlašćeni svedok i pisar“, napisao je Tomas Kun u knjizi *Vanbračna deca u renesansnoj Firenci*. „Njegova pouzdanost morala je da bude nesumnjiva. To je morao da bude čovek u potpunosti prihvaćen u društvu.“¹²

Ti propisi su imali i dobre strane. Vanbračni status je oslobodio maštovitije mlade ljude slobodnog duha tako da su bili kreativni u doba kada se kreativnost sve više nagrađivala. Među pesnicima, slikarima i umetnicima rođenim van braka bili su Petrarka, Bokačo, Lorencio Giberti, Filipo Lipi, njegov sin Filipino, Leon Batista Alberti i naravno Leonardo.

Status vanbračnog deteta bio je kompleksniji od pukog statusa autsajdera. Bio je nejasan. „Nevolja s kopilanima bila je u tome što su oni pripadali porodici, ali ne sasvim“, napisao je Kun. To je nekima pomoglo, ili ih je primoralo da budu pustolovniji i više pribegavaju improvizaciji. Leonardo je bio pripadnik porodice iz srednje klase, ali odvojen od nje. Kao mnogobrojni pisci i slikari, on je odrastao sa osećanjem da je istovremeno deo sveta, i izdvojen iz njega. Taj limbo se protezao i na nasledstvo: kombinacija međusobno suprotstavljenih zakona i protivrečne sudske prakse nije jasno određivala da li vanbračni sin može da bude naslednik, kao što će Leonardo ustanoviti u pravnim bitkama sa svojom polubračom mnogo godina kasnije. „Upravljanje tako nejasnim situacijama bilo je jedna od odlika života u renesansnom gradu-državi“, objasnio je Kun. „Bilo je to povezano sa proslavljenom kreativnošću grada poput Firence kada je reč o umetnosti i društvenim naukama.“¹³

Pošto je firentinski esnaf javnih beležnika zabranjivao pristup onima koji su bili *non legittimo*, Leonardo je bio u prilici da koristi instinkte beleženja koji su bili deo baštine njegove porodice, dok je istovremeno mogao slobodno da udovoljava svojim kreativnim strastima. Na svu sreću. Bio bi on prilično bedan javni beležnik: previše lako je zapadao u dosadu ili rasejanost, pogotovo kada bi neki projekat postao rutinski umesto kreativan.¹⁴

UČENIK DOŽIVLJENOG

Za Leonarda je još jedna prednost vanbračnog statusa bila u tome što ga nisu poslali u neku od „latinskih škola“ koje su podučavale klasicima i društvenim naukama lepo odgojene i ambiciozne profesionalce i trgovce rane renesanse.¹⁵ Osim malo obuke iz trgovačke matematike u, kako se to zvalo, „školi abakusa“, Leonardo je mahom bio samouk. Često se vladao defanzivno zbog toga što je „neuk čovek“, kako je sebe nazivao sa izvesnom ironijom. Ali se isto tako dičio

time što ga je nedostatak formalnog školovanja naveo da bude učenik doživljenog i eksperimentalnog. „Leonardo da Vinči, *disscepolo della sperientia*“,¹⁶ tako se jednom potpisao. Ovaj slobodoumni stav poštdeo ga je toga da bude sledbenik tradicionalnog promišljanja. On je u svojim beležnicama žestoko napao one koje je nazivao nadmenim budalama koje će ga zbog toga omalovažavati:

Potpuno sam svestan da to što nisam učen čovek može nagnati izvesne uobražene ljude da pomisle kako me mogu s razlogom okriviti i navesti da nemam škole. Kakve budale!... Šepure se okolo naduveni i pompezni, nakindureni i ulickani, ne zahvaljujući trudu sopstvenom, već tuđem... Kazaće takvi da to što nemam knjiškog znanja znači i da ne umem valjano da iskažem ono što želim da opišem – ali ne znaju oni da moje teme zahtevaju iskustvo pre nego tuđe reči.¹⁷

Tako je Leonardo bio pošteđen obuke u prihvatanju prašnjave sholastike ili srednjovekovnih dogmi koje su se nakupile u milenijumima od opadanja klasične nauke i originalnog promišljanja. Njegov nedostatak poštovanja prema autoritetima i spremnost da dovodi u pitanje gotovo preneseno znanje navešće ga da izgradi empirijski pristup razumevanju prirode koji je nagovestio naučni metod kakav će više od veka kasnije razviti Bejkon i Galilej. Njegov metod je bio ukorenjen u eksperimentu, radoznalosti i sposobnosti da se čudi pojavama koje mi ostali retko zastanemo da razmotrimo pošto prerastemo svoje godine za čuđenje.

Tome je bila pridodata snažna želja i sposobnost posmatranja prirodnih čude-sa. On je sebe primoravao da opaža oblike i senke s neverovatnom preciznošću. Posebno dobro mu je išlo poimanje kretanja, od pokreta uzmahanog krila do emocija koje prelaze preko lica. Na tom temelju on je gradio eksperimente, neke je obavljao u glavi, druge pomoću crteža, a nekoliko i pomoću fizičkih predmeta. „Najpre ću malo da eksperimentišem pre nego što nastavim“, objavio je, „zato što mi je namera da najpre proučim doživljeno, i tek potom rezonovanjem pokažem zbog čega takav doživljaj na taj način nastaje.“¹⁸

Bilo je to dobro doba za rođenje deteta s takvim stremljenjima i nadarenošću. Godine 1452. Johan Gutenberg samo što je otvorio svoju izdavačku kuću, a ubrzo su i drugi koristili njegovu štamparsku mašinu s pokretnim slovima kako bi štampali knjige koje će uliti snagu neškolovanim ali briljantnim ljudima poput Leonarda. U Italiji je započeo redak četrdesetogodišnji period bez potresa izazvanih ratovima među njenim gradovima-državama. Pismenost, poznavanje matematike i prihodi dramatično su jačali dok se moć selila sa zemljoposedičkog plemstva na urbane trgovce i bankare, kojima je koristio napredak u pravu, računovodstvu, kreditima i osiguranju. Turci Osmanlije spremali su se da zauzmu Konstantinopolj, tako da je Italija bila zapljusnuta migracijom odbeglih učenjaka sa svežnjevim rukopisa koji su sadržali Euklidove, Ptolomejeve, Platonove i

Aristotelove antičke mudrosti. U samo godinu dana posle Leonarda rođeni su Kristifor Kolumbo i Amerigo Vespuči, koji će predvoditi doba istraživanja. A Firenca, sa svojom nabujalom trgovačkom klasom mecena u potrazi za statusom, postala je kolevka renesansne umetnosti i društvenih nauka.

SEĆANJA NA DETINJSTVO

Najupečatljivije Leonardovo sećanje na detinjstvo bilo je ono koje je zabeležio pedeset godina kasnije, dok je proučavao let ptica. Pisao je o lunji, ptici nalik na sokola, s račvastim repom i elegantnim dugim krilima koja joj omogućavaju da se vine i jedri kroz vazduh. Posmatrajući je na svoj tipično oštroumni način, Leonardo je precizno zapazio kako ptica širi krila i potom obara i širi rep dok se spušta na zemlju.¹⁹ To ga je navelo na sećanje iz vremena kada je bio mali: „Izgleda da mi je suđeno da pišem o lunji pošto je među mojim prvim sećanjima na najranije detinjstvo, kako mi se čini, trenutak kada sam bio u kolevci i kada mi je došla lunja, otvorila mi usta repom i udarila me njime nekoliko puta između usana.“²⁰ Kao i u mnogim drugim stvarima koje su potekle iz Leonardovog uma, bilo je tu verovatno izvesne fantazije i izmišljanja. Teško je zamisliti da se ptica zaista spusti u kolevku i repom na silu otvori bebi usta, a Leonardo to kao da priznaje koristeći frazu „čini mi se“, kao da je to delom možda bio san.

Sve ovo – detinjstvo sa dve majke, često odsustvo oca i sneni oralni susret sa uzmlataralim repom – dalo bi mnogo materijala svakom frojdovskom psihoanalitičaru. I bilo je tako – a reč je o samom Frojdu. Godine 1910. Frojd je koristio rep lunje kao temelj za kratku knjigu *Leonardo da Vinči i sećanje iz njegovog detinjstva*.²¹

Frojdm je krenuo nespretno koristeći loš nemački prevod Leonardove zabeleške u kojem je ptica greškom nazvana lešinarom umesto lunjom. To ga je navelo na dugo i jedva povezano obrazlaganje simbolike lešinara u starom Egiptu i etimološkog odnosa između reči *lešinar* i *majka*, što je sve bilo nerelevantno i, kako je Frojd kasnije priznao, neprilično.²² Ako se po strani ostavi zbrka oko ptice, glavni argument u Frojdovoj analizi bio je da reč *rep* na mnogo jezika, među kojima i na italijanskom (*coda*), u slengu označava „penis“ i da je Leonardovo sećanje u vezi s njegovom homoseksualnošću. „Situacija iz te fantazije, kada lešinar na silu otvara detinja usta i mlati po njima repom odgovara zamisli o felaciji“, napisao je Frojd. Leonardove potisnute žudnje, spekulisao je on, bile su kanalisane u njegovu grozničavu kreativnost, ali on je mnoga dela ostavio nedovršena zbog toga što je bio inhibiran.

Ova tumačenja su dovela do nekoliko žestokih kritika, među kojima je najčuveniju dao istoričar umetnosti Mejer Šapiro,²³ i čini se da, makar za mene, otkrivaju više toga o Frojdu nego o Leonardu. Biografi bi trebalo s oprezom da se bave psihoanalizom nekoga ko je živio pre pet vekova. Leonardovo sneno sećanje

moglo je jednostavno da odražava njegovo zanimanje za ptičji let koje je gajio čitavog života, i on ga je i smestio u takav okvir. I ne morate biti Frojd da shvatite kako se seksualni nagoni mogu sublimisati u ambiciju i druge strasti. Leonardo je i sam tako rekao. „Intelektualna strast istiskuje senzualnost“, napisao je u jednoj od svojih beležnica.²⁴

Bolji izvor za uvid u formiranje Leonardovog karaktera i motivacija jeste drugo njegovo zabeleženo lično sećanje, ovog puta o pešačenju u blizini Firence. Tada se on prisetio slučajnog nailaska na mračnu pećinu i razmišljanja o tome da li da u nju uđe ili ne. „Pošto sam malo tumarao među sumornim stenama, došao sam do ulaza u veliku jamu, pred kojim sam neko vreme stajao, zapanjen“, prisetio se on. „Povijajući se napred-nazad, pokušao sam da vidim mogu li otkriti nešto unutra, ali tamo je mrak to sprečavao. Iznenada su se u meni javila dva suprotstavljena osećanja, strah i želja – strah od preteće mračne pećine, želja da vidim ima li u njoj ičeg čudasnog.“²⁵

Želja je prevagnula. Njegova nezaustavljiva radoznalost je trijumfovala, i Leonardo je ušao u pećinu. Tamo je otkrio, usađen u zid, fosil kita. „O moćni i nekad živi instrumente prirode“, napisao je, „zalud sva tvoja neizmerna snaga.“²⁶ Neki proučavaoci su pretpostavili da je on opisivao pešačenje iz fantazije ili improvizovao na temu nekih Senekinih stihova. Ali stranica u njegovoj beležnici i one oko nje pune su opisa slojeva fosilnih školjki, a u Toskani je zaista otkriveno mnogo fosilnih kitovih kostiju.²⁷

Fosil kita je bio pokretač mračne vizije koja će mu celog života biti jedna od najdubljih strepnji, vizije apokaliptičnog potopa. Na sledećoj stranici lista on je nadugačko opisao jarosnu snagu koja je svojevremeno bila zapretna u odavno mrtvom kitu: „Šibao si brzim, razgranatim perajima i račvastim repom, dižući u moru nenadanu buru koja je tukla po brodovlju i potapala ga.“ Onda je okrenuo na filozofiju. „O vreme, ti što brzo kvariš sve i svja, koliko si kraljeva, koliko naroda upropastilo, i koliko se promena stanja i okolnosti zbilo otkad je ova čudesna riba skončala.“

U tom trenutku su se Leonardova strahovanja bavila domenom mnogo drugačijim od svih eventualnih opasnosti koje bi mogle vrebati u pećini. Umesto toga, njih je pokretala egzistencijalna strepnja pred destruktivnim silama prirode. Počeo je brzo da žvrlja srebrenkom po crvenkastoj stranici, opisujući apokalipsu koja započinje vodom i završava se vatrom. „Reke će ostati bez vode, iz zemlje više neće bujati zelenilo; njivama se više neće gusto talasati žito; sve životinje, bez sveže trave za ispašu, uginuće“, napisao je on. „Na ovaj način će plodna i rodna zemlja biti primorana da skonča u elementu vatre; a onda će njena površina ostati sažežena u pepeo i to će biti kraj svoj zemaljskoj prirodi.“²⁸

Mračna pećina u koju je Leonardo bio primoran da uđe zbog svoje radoznalosti nudila je kako naučna otkrića tako i maštovite fantazije, niti koje će čitavog njegovog života biti međusobno isprepletene. On će odolevati olujama, bukvalnim

i psihološkim, i suočavaće se s mračnim dubinama zemlje i duše. Ali radoznalost u vezi s prirodom uvek će ga nagoniti da istražuje još i još. I opčinjenost i strepnje naći će izraz u njegovoj umetnosti, počevši od slike Svetog Jeronima koji je u mukama blizu ulaza u pećinu, da bi kulminirale u njegovim crtežima i spisima o apokaliptičnom potopu.



Firenca u devetoj deceniji petnaestog veka, katedrala sa Bruneleskijevom kupolom u centru i Palacom dela Sinjorija, sedištem vlade, desno od nje.

DRUGO POGLAVLJE

Šegrt

SELIDBA

Sve do Leonardove dvanaeste godine, njegov život u Vinčiju, uprkos složenom statusu pripadnosti proširenoj porodici, bio je sasvim uređen. On je uglavnom živio kod dede i babe i kod svog dokonog strica Frančeska u porodičnoj kući u srcu Vinčija. Zapisano je da su njegovi otac i maćeha živeli tamo kad je Leonardo imao pet godina, ali posle toga njihovo prevashodno prebivalište bilo je u Firenci. Leonardova mati i njen muž živeli su sa sve više svoje dece, zajedno sa Akatabriginim roditeljima i porodicom njegovog brata, u seoskoj kući nedaleko od grada.

Ali 1464. godine taj je svet bio uzdrman. Njegova maćeha Albijera umrla je na porođaju, zajedno s detetom koje bi bilo njeno prvorodenče. Leonardov deda Antonio, glava kuće Vinči, takođe je nedavno umro. I tako, baš kada se Leonardo bližio dobu kada je trebalo da se priprema za neki budući poziv, njegov otac, koji je živio sam i verovatno usamljen, odveo ga je u Firencu.¹

Leonardo je u svojim beležnicama retko pisao o onome što je osećao, pa je teško ustanoviti kako mu je pala ta selidba. Ali basne koje je beležio povremeno nam omogućavaju da bacimo načas pogled na njegove sentimente. U jednoj je opisana tužna odiseja kamena na vrhu brda okruženog živopisnim cvećem i šumarkom stabala – drugim rečima, na mestu poput Vinčija. Zagledan u gomilu kamenja dole, duž puta, on je zaključio da želi da se tom kamenju pridruži. „Šta ću ja ovde, među svim ovim biljkama?“, pitao je kamen. „Želim da živim u društvu svoje kamene bratije.“ I tako se skotrljao do ostalih. „Posle nekog vremena“, ispričao je Leonardo, „shvatio je da ga stalno uznemiravaju točkovi kola, gvozdena kopita konja i stopala prolaznika. Jedan ga je prevrnuo, drugi nagazio. Ponekad se kamen pomalo uzdizao dok je ležao prekriven blatom ili balegom neke životinje, ali zalud je gledao uvis prema mestu odakle je došao, prema mestu samoće, mira i spokoja.“ Leonardo je

izvukao naravoučenije: „Eto šta se dešava onima koji napuste život samotne kontemplacije i odluče da bitišu u gradovima među ljudima punim beskrajnog zla.“²

U njegovim beležnicama ima još mnogo drugih maksima koje hvale selo i samoću. „Napustite porodicu i prijatelje, pređite preko planina i dolina u seoske predele“, podučavao je ambiciozne slikare. „Dok ste sami, svoj ste gospodar.“³ Te ode seoskom životu romantične su i, za ljude koji slave sliku usamljenog genija, veoma privlačne. Ali one su ispunjene fantazijama. Leonardo će gotovo čitavu svoju karijeru provesti u Firenci, Milanu i Rimu, krcatim centrima kreativnosti i trgovine, obično okružen učenicima, saputnicima i mušterijama. On se retko povlačio sam na selo da bi tamo proveo duži period u samoći. Poput mnogih umetnika, bio je stimulisan u društvu ljudi različitih interesovanja i (spreman da sam sebi protivreči u beležnicama) izjavljivao: „Crtanje u društvu mnogo je bolje nego u samoći.“⁴ Impulsi njegovog dede i strica, koji su mirno živeli na selu, bili su utisnuti u Leonardovu imaginaciju, ali on ih nije praktično primenjivao u svom životu.

U prvim godinama koje je proveo u Firenci, Leonardo je živio sa svojim ocem, koji je uredio da on stekne rudimentarno obrazovanje i ubrzo će mu pomoći da postane šegrt kod dobrog majstora i dođe do narudžbina. Ali jednu značajnu stvar Pjero nije uradio, iako to javnom beležniku s dobrim vezama ne bi bilo nimalo teško: nije prošao kroz pravni postupak priznavanja svog sina. To se moglo postići tako što bi se otac i dete pojavili pred lokalnim službenikom poznatim kao „grof palatin“, obično zvaničnikom kome je povereno ovlašćenje da dela u takvim stvarima, pa bi se iznela molba dok bi dete klečalo.⁵ Pjerova odluka da to ne učini za Leonarda posebno iznenađuje pošto on tada nije imao druge dece.

Možda je jedan od razloga zbog kojih Pjero nije pravno priznao Leonarda bilo to što se nadao da će kao naslednika imati sina koji će slediti porodičnu tradiciju i postati javni beležnik, a u vreme kad je Leonardo napunio dvanaestu bilo je već jasno da on tome nije sklon. Kako kaže Vazari, Pjero je primetio da njegov sin „ne prestaje da crta i vaja, te da mu se to dopada više od svega drugog“. Pored toga, esnaf javnih beležnika imao je pravilo koje se možda teško moglo zaobići, i koje je branilo članstvo čak i priznatim sinovima rođenim van braka. Stoga Pjero očigledno nije video nikakav razlog da pokreće taj postupak. Bez priznavanja Leonarda, mogao je da se nada da će dobiti drugog sina koji će ga naslediti kao javni beležnik. Godinu dana kasnije, Pjero se oženio kćerkom drugog istaknutog firentinskog javnog beležnika, ali tek će posle svog trećeg venčanja, godine 1475. sa ženom šest godina mlađom od Leonarda, izroditi zakonitog naslednika koji će zaista postati javni beležnik.

FIRENCA

Tada nije bilo mesta, a malo je takvih postojalo i potom, koje bi nudilo stimulativnije okruženje za kreativnost od Firence u petnaestom veku. Njena privreda,

kojom su nekada dominirali nekvalifikovani vunovlačari, procvetala je tako što su se u njoj preplitale umetnost, tehnologija i trgovina. Tamo su zanatlije sarađivale s proizvođačima svile i trgovcima i stvarale tkanine koje su bile umetnička dela. Godine 1472. u Firenci su radili: osamdeset i četiri drvodelje, osamdeset i tri svilara, trideset majstora slikara i četrdeset četiri zlatara i draguljara. Ona je ujedno bila i bankarski centar; florin, čuven po svojoj čistoti zlata, bio je dominantna standardna valuta u čitavoj Evropi, a usvajanje dvojnog knjigovodstva koje je registrovalo dugovanja i potraživanja omogućilo je procvat trgovine. Njeni vodeći mislioci prihvatili su renesansni humanizam, koji se uzdao u dostojanstvo pojedinca i stremljenje da se sreća na ovom svetu pronade kroz znanje. Čitava trećina stanovništva Firence bila je pismena, što je bila najviša stopa u Evropi. Prigrlivši trgovinu, ona je postala centar finansiranja i vrelo ideja.

„Divna Firenca poseduje svih sedam suštinskih stvari koje su gradu potrebne da bi postigao savršenstvo“, napisao je esejista Benedeto Dei 1472. godine, kada je Leonardo tamo živio. „Ponajpre, ona uživa potpunu slobodu; zatim, ima brojno, bogato i elegantno odeveno stanovništvo; treće, ima reku sa bistrom, čistom vodom, i vodenice unutar svojih zidina; četvrto, ona vlada dvorcima, gradovima, zemljama i ljudima; peto, ima univerzitet, gde se predaju i grčki i račun; šesto, ima majstore svih umetnosti; sedmo, ima banke i poslovne zastupnike po čitavom svetu.“⁶ Sve od toga bilo je vredno za jedan grad, baš kao i danas: ne samo „sloboda“ i „čista voda“ već i to što je stanovništvo bilo „elegantno odeveno“ i što je univerzitet bio poznat po predavanju računa, baš kao i grčkog.

Gradska katedrala bila je najlepša u Italiji. U četvrtoj deceniji petnaestog veka ona je bila krunisana najvećom kupolom na svetu, koju je izgradio arhitekta Filippo Brunelleski, trijumfom kako umetnosti tako i inženjerstva, a povezivanje te dve discipline bilo je ključ firentinske kreativnosti. Mnogi gradski umetnici bili su ujedno i arhitekta, a tamošnja tekstilna industrija izgrađena je kombinovanjem tehnologije, dizajna, hemije i trgovine.

Ovo stapanje ideja iz različitih disciplina postalo je pravilo dok su se ljudi različitih talenata mešali. Svilar i radnik s kujundžijama na stvaranju čarobnih modnih detalja. Arhitekta i umetnici razvijali su proučavanje perspektive. Drvodelje su radile sa arhitektima na ukrašavanju 108 gradskih crkava. Prodavnice su se pretvarale u studija. Trgovci su se pretvarali u finansijere. Zanatlije su se pretvarale u umetnike.⁷

Kada je Leonardo došao, Firenca je imala 40.000 stanovnika, koliko ih je bilo već čitav vek, ali manje u odnosu na stotinak hiljada koliko ih je tamo živelo 1300. godine, pre crne smrti i naknadnih talasa kuge. Najmanje stotinu porodica moglo se smatrati veoma bogatim, plus oko pet hiljada članova esnafa, vlasnika prodavnica i trgovaca koji su činili deo prosperitetne srednje klase. Pošto su se oni većinom tek nedavno obogatili, morali su da uspostave i utvrde svoj status. To su činili tako što su naručivali osobena umetnička dela, kupovali luksuznu odeću od svile i zlata,

kupovali kuće nalik na palate (trideset takvih podignuto je između 1450. i 1470), i postajali mecene književnosti, poezije i humanističke filozofije. Potrošnja je bila upadljiva, ali s ukusom. U vreme kada je Leonardo stigao, u Firenci je bilo više drvodelja nego mesara. Sam grad postao je umetničko delo. „Nema lepšeg mesta na čitavom svetu“, napisao je pesnik Ugolino Verino.⁸

Za razliku od nekih drugih italijanskih gradova-država, Firencom nije vladala nasledna kraljevska loza. Više od jednog veka pre nego što je Leonardo stigao, najprosperitetniji trgovci i predvodnici esnafa izgradili su republiku čiji su se poslanici sastajali u Palacu dela Sinjorija, sada poznatom kao Palaco Vekio. „Ljudi su se svakog dana zabavljali predstavama, festivalima i novotarijama“, napisao je istoričar Firence petnaestog veka Frančesko Gvičardini. „Bili su dobro nahranjeni zahvaljujući izobilju namirnica u gradu. Cvetale su sve moguće grane industrije. Talentovani i sposobni ljudi bili su izdržavani, a dobrodošlica i radno mesto bili su obezbeđeni za sve učitelje književnosti, slikarstva i svih slobodnih zanimanja.“⁹

Međutim, republika nije bila ni demokratska ni egalitarna. U stvari, jedva da je i bila republika. Iza njene fasade vladala je porodica Mediči, fenomenalno bogati bankari koji su dominirali firentinskom politikom i kulturom u petnaestom veku bez zvaničnog mesta u vlasti ili nasledne titule. (U sledećem veku, oni su postali nasledne vojvode, a niže rangirani pripadnici porodice postajali su pape.)

Pošto je Kozimo de Mediči preuzeo porodičnu banku četrdesetih godina petnaestog veka, ona je postala najveća u Evropi. Upravljaajući bogatstvima imućnih porodica na kontinentu, Medičiji su sami postali najbogatiji od svih. Oni su bili inovatori u knjigovodstvu, uključujući primenu računovodstva dugovanja i potraživanja, koje je postalo jedan od velikih podsticaja progressa u vreme renesanse. Zahvaljujući podmićivanju i zaverama, Kozimo je postao de fakto vladar Firence, a njegovo pokroviteljstvo od nje je stvorilo kolevku renesansne umetnosti i društvenih nauka.

Kao sakupljač antičkih rukopisa koji je podučavan na grčkoj i rimskoj literaturi, Kozimo je podržavao ponovno rađanje interesovanja za antičku kulturu koje se nalazilo u jezgru renesansnog humanizma. Osnovao je i finansirao prvu firentinsku javnu biblioteku i uticajnu ali neformalnu Platonsku akademiju, gde su proučavaoci i javni intelektualci raspravljali o klasicima. Što se umetnosti tiče, on je bio mecena Fra Anđeliku, Filipu Lipiju i Donatelu. Kozimo je umro 1464. godine, baš kada je Leonardo stigao u Firencu iz Vinčija. Nasledio ga je sin, a potom pet godina kasnije njegov slavni unuk Lorenzo de Mediči, prikladno nazivan Lorenzo Veličanstveni.

Lorenca su podučavali humanističkoj književnosti i filozofiji pod budnim okom njegove majke, uspešne pesnikinje, i pohađao je Platonsku akademiju, koju je osnovao njegov deda. Takođe je bio uspešan sportista, i isticao se u viteškim igrama, lovu, sokolarstvu i odgajanju konja. Zbog svega toga bio je bolji pesnik i mecena nego bankar; više je uživao u korišćenju bogatstva nego u njegovom

stvaranju. Tokom dvadesettrogodišnje vladavine on će sponzorirati inovativne umetnike, među kojima su bili Botičeli i Mikelandelo, a biće i kupac u radionica-ma Andree del Verokija, Domenika Girlandaja i Antonija del Polajuola, gde su se proizvodile slike i skulpture za ukrašavanje grada u procvatu.

Lorenzo de Mediči je bio pokrovitelj umetnosti, autokratski vladar i umeo je da održava mirnu ravnotežu moći sa suparničkim gradovima-državama, tako da je Firenca zahvaljujući tome postala kolevka umetnosti i trgovine u vreme početaka tamošnje Leonardove karijere. Takođe je svoje građanstvo neprestano zabavljao bleštavim javnim spektaklima i grandiozno produciranim nastupima, od religioznih drama do karnevala pre Velikog posta. Rad uložen u te svetkovine bio je efemeran, ali unosan, i stimulirao je kreativnu imaginaciju mnogih angažovanih umetnika, posebno mladog Leonarda.

Vesela firentinska kultura bila je začinjena sposobnošću inspirisanja onih sa kreativnim umom da kombinuju ideje iz različitih disciplina. Na uskim ulicama, radnici su farbali tkaninu kraj kujundžija i proizvođača naočara, a za vreme pauze odlazili su na pjacu i upuštali se u živahne rasprave. U Polajuolovoj radionici se proučavala anatomija kako bi mladi vajari i slikari bolje razumeli ljudsko telo. Umetnici su proučavali perspektivu i to kako ugao pod kojim svetlost pada stvara senke i utisak dubine. Kultura je nagrađivala, iznad svih, one koji bi ovladali različitim disciplinama i pomešali ih.

BRUNELESKI I ALBERTI

Baština dva takva polihistora imala je obrazovni uticaj na Leonarda. Prvi je bio Filipo Bruneleski (1377–1446), projektant kupole katedrale. Kao Leonardo, i on je bio sin javnog beležnika. Želeći kreativniji život, obučavao se za zanat zlatara. Na svu sreću po njegova široka interesovanja, zlatari su bili tesno zbijeni uz druge zanatlije poput pripadnika esnafa svilara i trgovaca, gde su spadali i vajari. Bruneleskijeva interesovanja ubrzo su obuhvatala i arhitekturu, i on je putovao u Rim da proučava klasične ruševine sa svojim prijateljem Donatelom, još jednim mladim firentinskim zlatarom, koji se kasnije proslavio kao vajar. Oni su izmerili kupolu Panteona, proučili druga veličanstvena zdanja, i pročitali dela antičkih Rimljana, posebno Vitruvijevu odu klasičnim proporcijama – *De Architectura*. Tako su oni sami postali otelotvorenje multidisciplinarnih interesovanja i preporoda klasičnih znanja koji je oblikovao ranu renesansu.

Da bi izgradio svoju kupolu katedrale – samostojeću strukturu od blizu četiri miliona cigala koja je i dalje najveća zidana kupola na svetu – Bruneleski je morao da razvije sofisticirane tehnike matematičkog modeliranja i izmisli mnoštvo dizalica i drugih građevinskih alata. U jednom primeru za raznovrsne sile koje su podsticale kreativnost u Firenci, neke od tih dizalica potom su upotrebljene za

izvođenje veličanstvenih pozorišnih predstava Lorenca de Medičija sa letećim likovima i pokretnom scenografijom.¹⁰

Bruneleski je takođe iznova otkrio i veoma unapredio klasične koncepte vizuelne perspektive, koji su nedostajali u umetnosti srednjeg veka. U jednom eksperimentu koji je nagovestio Leonardov rad, on je naslikao panel sa prikazom pogleda na firentinsku krstionicu na trgu preko puta katedrale. Pošto je probušio rupicu u panelu, prineo je njegovu poledinu oku okrenut prema krstionici. Onda je uzeo ogledalo i ispružio ga u ruci, tako da vidi odraz slike. Dok je pomerao ogledalo u liniju svog pogleda i van nje, poredio je odraz svoje slike sa stvarnom krstionicom. Suština realistične slike, pomislio je, sastoji se u tome da se izvede utisak trodimenzionalnosti na dvodimenzionalnoj površini. Kada je izveo taj trik na naslikanom panelu, Bruneleski je pokazao kako se čini da se paralelne linije spajaju u daljini prema tački nedogleda. Njegova formulacija linearne perspektive preobrazila je umetnost i uticala na optičku nauku, arhitektonske veštine i primenu Euklidove geometrije.¹¹

Bruneleskijev naslednik u ulozi teoretičara linearne perspektive bio je još jedan od znamenitih renesansnih polihistora, Leon Batista Alberti (1404–1472), koji je usavršio mnoge Bruneleskijeve eksperimente i proširio njegova otkrića o perspektivi. Slikar, arhitekta, inženjer i pisac, Alberti je bio kao Leonardo u mnogo čemu: i jedan i drugi bili su vanbračni sinovi prosperitetnih očeva, sportski građeni i zgodni, nikad se nisu ženili i opčinjavalo ih je sve od matematike do umetnosti. Razlikovali su se samo u tome što Albertija status vanbračnog sina nije sprečio da se klasično obrazuje. Otac mu je pomogao da dobije dispenciju od crkvenog zakona koji je branio vanbračnoj deci da pristupaju svetim redovima ili obavljaju duhovničke dužnosti, pa je studirao prava u Bolonji, bio rukopoložen za sveštenika, i postao papski pisar. Početkom svojih tridesetih godina, Alberti je napisao svoje remek-delo sa analizom slikarstva i perspektive, *O slikarstvu*, a njegovo italijansko izdanje bilo je posvećeno Bruneleskiju.

Alberti je imao inženjerski instinkt za saradnju i, poput Leonarda, bio je „poklonik prijateljstva“ i „otvorenog srca“, po rečima proučavaoca Entonija Graftona. Takođe je negovao veštinu ulagivanja. Zainteresovan za sve vrste umetnosti i tehnologije, ispitivao je ljude iz svih društvenih staleža, od obučara do univerzitetskih naučnika, ne bi li saznao njihove tajne. Drugim rečima, bio je umnogome kao Leonardo, osim u jednom pogledu: Leonardo nije bio snažno motivisan ciljem širenja ljudskog znanja putem otvorenog iznošenja i objavljivanja pronađenog; Alberti je, s druge strane, bio rešen da sa drugima deli svoj rad, pa je okupio oko sebe zajednicu intelektualnih kolega koje su mogle da nadograđuju međusobna otkrića, i zagovarao otvorene rasprave i objavljivanje kao način da se unapredi gomilanje znanja. Majstor praktične saradnje, on je bio uveren, po Graftonovim rečima, u „diskurs u javnoj sferi“.

Kada je Leonardo bio tinejdžer u Firenci, Alberti je bio u svojim šezdesetim godinama i mnogo je vremena provodio u Rimu, pa je malo verovatno da su neko

vreme proveli zajedno. Bez obzira na to, Alberti je na Leonarda veoma uticao. Leonardo je proučavao njegove oglede i svesno pokušavao da oponaša kako njegovo pisanje, tako i vladanje. Alberti je sebe uspostavio kao „inkarnaciju gracioznosti u svakoj reči ili pokretu“, a taj stil je za Leonarda bio veoma privlačan. „Čovek mora primenjivati što više veštine u tri stvari“, napisao je Alberti, „u šetnji gradom, jahanju konja i govoru, jer u svakoj od te tri aktivnosti on mora pokušati da svima udovolji.“¹² Leonardo je ovladao svim trima.

Albertijevo delo *O slikarstvu* proširilo je Bruneleskijevu analizu perspektive primenom geometrije u proračunu toga kako linije perspektive iz udaljenih predmeta treba da se prikažu u dvodimenzionalnoj ravni. On je takođe predlagao slikarima da okače veo od tankih niti između sebe i predmeta koje slikaju, a onda zabeleže gde svaki element pada na veo. Njegov novi metod nije unapredio samo slikarstvo već i poduhvate u rasponu od izrade mapa do scenografije. Primenom matematike u umetnosti, Alberti je uzdigao status slikara i ojačao argumentaciju da vizuelna umetnost zavređuje da bude jednaka drugim humanističkim pregnućima, što je cilj za koji će se Leonardo kasnije zalagati.¹³

OBRAZOVANJE

Leonardo je jedino zvanično obrazovanje stekao u školi abakusa, osnovnoj obrazovnoj ustanovi koja je naglasak stavljala na matematičke veštine korisne za trgovinu. Tamo učenike nisu podučavali kako da formulišu apstraktne teorije; fokus je bio na praktičnim slučajevima. Jedina veština koja je isticana bila je veština uviđanja analogije među slučajevima, metod koji će Leonardo iznova koristiti kasnije u svojoj nauci. Analogije i uočavanje obrazaca postali su za njega rudimentarni metod teoretizacije.

Njegov oduševljeni rani biograf Vazari napisao je, sa naizgled tipičnim preterivanjem: „U aritmetici, u onih nekoliko meseci koliko ju je učio, napredovao je toliko da je neprekidnim sugestijama u vezi sa sumnjama i poteškoćama veoma često zbunjivao svog učitelja.“ Vazari je takođe pomenuo da se Leonardo interesovao za toliko toga da su mu mnoge stvari lako odvrćale pažnju. Ispostavilo se da je dobar u geometriji, ali nikada nije ovladao jednačinama ili rudimentarnom algebrom koja je u to doba postojala. A nije naučio ni latinski. U svojim tridesetim godinama on će i dalje pokušavati da taj nedostatak nadoknadi izradom spiskova reči na latinskom, mukotrpno pišući nezgrapne prevode, boreći se sa gramatičkim pravilima.¹⁴

Pošto je bio levoruk, Leonardo je po stranici pisao zdesna ulevo, u smeru suprotnom od reči na ovoj i drugim normalnim stranicama, i svako slovo je ispisivao tako da bude okrenuto unazad. „Te se stranice mogu čitati samo pomoću ogledala“, kako ih je Vazari opisao. Neki su spekulisali da je tako pisao kako bi

njegovi zapisi ostali tajna, ali to nije istina; oni se mogu čitati, sa ogledalom ili bez njega. On je pisao na taj način zato što je mogao levom rukom da klizi ulevo preko stranice ne mrljajući mastilo. Ta praksa nije bila sasvim neuobičajena. Kada je njegov prijatelj matematičar Luka Pačoli opisivao Leonardovo pisanje u ogledalu, napomenuo je kako su i neki drugi levoruki ljudi tako pisali. Popularna knjiga o kaligrafiji iz petnaestog veka pokazuje čak i da su levoruki čitaoci najbolji za *lettera mancina*, ili rukopis u ogledalu.¹⁵

To što je bio levoruk uticalo je i na Leonardov metod crtanja. Kao i prilikom pisanja, on je crtao zdesna ulevo kako ne bi šakom umrljao linije.¹⁶ Većina slikara crtala je potezima nagnutim udesno, odozdo naviše, ovako: //. Ali Leonardovo iscrtavanje bilo je osobeno po tome što su mu linije započinjale dole desno i kretale se uvis i ulevo, ovako: \\. Danas taj stil ima dodatnu prednost: levoruko iscrtavanje na crtežu dokaz je da mu je autor bio Leonardo.

Kada se posmatra u ogledalu, Leonardov rukopis je donekle nalik rukopisu njegovog oca, što ukazuje na to da je Pjero verovatno pomogao Leonardu da nauči da piše. Međutim, mnogi njegovi numerički proračuni napisani su na konvencionalan način, što pokazuje da u školi abakusa verovatno za matematiku nisu dopuštali njegovo korišćenje pisma za čitanje u ogledalu.¹⁷ To što je bio levoruk nije predstavljalo veliki nedostatak, ali je smatrano donekle neobičnim, osobinom koja je prizivala reči kao što su *sinister* i *gauche* pre nego *dexterous* i *adroit*,* i bio je to još jedan način na koji je Leonardo smatran, i na koji je sam sebe smatrao, osobenim.

VEROKIO

Otprilike kada je Leonardo imao četrnaest godina, njegov otac je uspeo da ga kao šegrta pošalje jednom svom klijentu, Andrei del Verokiju, svestranom umetniku i inženjeru koji je vodio jednu od najboljih radionica u Firenci. Vazari je napisao: „Pjero je uzeo nekoliko njegovih crteža i odneo ih Andrei del Verokiju, koji mu je bio dobar prijatelj, i upitao ga da li bi vredelo da dečak uči crtanje.“ Pjero je dobro poznao Verokiju i overio je u to vreme najmanje četiri pravna sporazuma i dokumenta o zakupu za njega. Ali Verokio je dečaka uzeo za šegrta verovatno zbog njegovih zasluga, a ne zbog toga da bi njegovom ocu učinio uslugu. Bio je, kako je Vazari izvestio, „zapanjen“ dečakovim talentom.¹⁸

Verokiova radionica, ugnežđena u ulici blizu Pjerove notarske kancelarije, bila je savršeno mesto za Leonarda. Verokio je sprovodio strog program podučavanja, koji je obuhvatao proučavanje površinske anatomije, mehanike, tehnika crtanja i efekata svetlosti i senke na materijalima kao što su draperije.

* Reči *sinister* i *gauche* u engleskom potiču od latinske odnosno francuske reči za levo, a znače zlokoban odnosno trapav, dok reči *dexterous* i *adroit* potiču od lat. i franc. reči za desno, a znače spretn, odnosno vešt. (Prim. prev.)

Kada je Leonardo došao, Verokiova radionica je izrađivala kitnjastu grobnicu za Medičijeve i vajala bronzanu statuu Hrista i Svetog Tome, osmišljavala barjake od belog tafta ukrašene cvetovima od srme i zlata za svetkovinu, održavala antikvitete Medičijevih i slikala Bogorodicu za trgovce koji su želeli da pokažu i koliko su bogati i koliko su pobožni. Popis njegove radionice pokazao je da su se u njoj nalazili trpezarijski sto, kreveti, globus i raznovrsne knjige na italijanskom, među kojima i prevedena klasična poezija Petrarke i Ovidija kao i humorističke pripovetke popularnog firentinskog pisca iz četrnaestog veka Franka Saketija. Teme razgovora u njegovoj radionici obuhvatale su matematiku, anatomiju, sećanje, antikvitete, muziku i filozofiju. „On se bavio prirodnim naukama, posebno geometrijom“, po Vazarijevim rečima.¹⁹

Verokiova butiga, poput onih koje su pripadale njegovoj petorici ili šestorici glavnih konkurenata u Firenci, više je ličila na komercijalnu radnju, slično prodavnicama obučara i draguljara duž ulice, nego na prefinjeni umetnički studio. U prizemlju su bile radnja i radionica, otvorene prema ulici, gde su se zanatlije i šegrta bavili masovnom proizvodnjom na svojim štafelajima, tezgama, pećima, grnčarskim točkovima i metalnim brusilicama. Mnogi radnici su stanovali i jeli zajedno u odajama na spratu. Slike i predmeti nisu bili potpisivani; nije im bilo namenjeno da budu dela individualnog izraza. Većinom su to bili saradnički radovi, uključujući mnoge slike koje se obično pripisuju samom Verokiju. Cilj je bio da se proizvede stalni dotok umetnina i artefakata za tržište umesto da se gaje kreativni geniji željni da pronađu odušak za svoju originalnost.²⁰

S nedostatkom obrazovanja iz latinskog, zanatlije u takvim radionicama nisu se smatrale delom kulturne elite. Ali status umetnika počeo je da se menja. Preporod interesovanja za antičke rimske klasike oživeo je spise Plinija Starijeg, koji je veličao klasične umetnike zbog toga što su prirodu predstavljali toliko precizno da je njihovo grožđe moglo da zavarava ptice. Uz pomoć Albertijevih spisa i razvoja matematičke perspektive, društveni i intelektualni položaj slikara se uzdizao, a nekolicina su postali veoma tražena imena.

Obučavan za zlatara, Verokio je prepuštao dobar deo rada četkicom na slikama drugima, posebno grupi mladih slikara među kojima je bio i Lorenzo di Kredi. Verokio je bio blag učitelj; učenici poput Leonarda često su nastavljali da stanuju i rade s njim i po završetku svog šegrtovanja, a i drugi mladi slikari, uključujući Sandra Botičelija, postali su deo njegovog kruga.

Verokiova kolegijalna priroda imala je jednu lošu stranu: on nije bio strog gazda i njegova radionica nije bila poznata po blagovremenoj isporuci porudžbina. Vazari je pomenuo da je Verokio jednom izradio pripremne crteže za prizor borbe nagih figura i druga narativna umetnička dela, „ali iz nekog razloga, koji god bio, ona su ostala nedovršena“. Verokio se nekim slikama bavio godinama pre nego što bi ih završio. Leonardo će svog učitelja nadaleko prevazići u svemu,

uključujući tu i sklonost prema rasejanosti, napuštanju projekata i dugogodišnje bavljenje jednim te istim slikama.

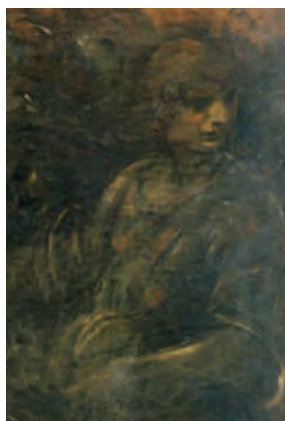
Jedna od najupečatljivijih Verokiovih skulptura bio je bronzani kip mladog ratnika Davida koji trijumfalno stoji nad Golijatovom glavom, visoka metar i dvadeset centimetara (slika 1). Njegov osmeh je vragolast i pomalo tajanstven – Na šta on to tačno misli? – poput onih koje će Leonardo kasnije slikati. On oscilira između izraza detinjaste slave i javljanja spoznaje budućeg predvodništva; samouveren



Slika 1. Verokiov *David*



Slika 3. Crtež, možda Leonardov, kao model za Verokiovog *Davida*



Slika 2. Pretpostavljeni autoportret Leonarda u *Poklonjenju mudraca*

osmeh uhvaćen je u trenutku preobražaja u rešenost. Za razliku od Mikelandelove čuvene mermerne statue mišićavog Davida kao muškarca, Verokiov David izgleda kao donekle feminiziran i izuzetno lep dečak od četrnaestak godina. Bile su to godine Leonardove, kada je on tek došao u studio, u vreme verovatnog Verokiovog početka rada na statui.²¹ Umetnici iz Verokiovog doba obično su mešali klasični ideal sa naturalističkim crtama, i malo je verovatno da su njegove statue verni portreti nekog konkretnog modela. Bez obzira na to, postoje razlozi za pomisao da je Leonardo pozirao za Verokiovog *Davida*.²² Lice nije od onih uobičajenih širokih, koja je Verokio prethodno favorizovao. Očigledno je da mu je pozirao neko nov, a dečak koji je nedavno pristigao u radionicu bio je očigledan kandidat, pogotovo zato što je, po Vazarijevim rečima, mladi Leonardo imao „neopisivu telesnu lepotu, krasotu koja je radovala i duše prepuštene krajnjem jadu“. Takve pohvale ljupkosti mladog Leonarda imaju svoj odjek i kod drugih njegovih ranih biografa. Još jedan dokaz: Davidovo lice je slično (snažan nos i brada, meki obrazi i usne) licu malog dečaka koje je Leonardo nacrtao na ivici *Poklonjenja mudraca* i koje se smatra autoportretom (slika 2), a tu su i druge navodne sličnosti.

Tako, sa sasvim malo mašte, možemo da posmatramo Verokiovu opčinjavajuću statuu lepog dečaka Davida i zamišljamo kako je izgledao mladi Leonardo dok je stajao i pozirao u prizemlju studija. Pored toga, tu je i crtež jednog od Verokiovih učenika koji je verovatno kopija izrađena za statuu. Na njemu se vidi dečak-model u baš istoj pozi, sve do razmeštaja prstiju na kuku i malog udubljenja kod mesta gde mu se spajaju vrat i ključna kost, ali nag (slika 3).

Verokiova umetnost je ponekad kritikovana kao ženskasta. „Stil njegove skulpture i slike obično je bio tvrd i sirov, pošto je poticao iz neumoljivog proučavanja, a ne iz nekog urođenog dara“, napisao je Vazari. Ali njegova statua Davida divan je dragulj koji je uticao na mladog Leonarda. Davidovi uvojci, kao i kovrdže u kosi i bradi Golijatove glave, bogate su spirale i uvijeni pramenovi kakvi će ubrzo postati prepoznatljiv element Leonardove umetnosti. Pored toga, Verokiova statua (za razliku od, recimo, Donatelove verzije iz 1440. godine) pokazuje brigu za anatomske detalje i ovladavanje nad njima. Na primer, dve vene koje se vide na Davidovoj desnoj ruci verno su izrađene i iskaču na precizan način kako bi pokazale da, uprkos naizgled nonšalantnom držanju, on veoma čvrsto steže svoj mač nalik na bodež. Slično tome, mišić koji povezuje Davidovu levu podlakticu sa laktom opružen je na način koji odgovara izvijanju njegove šake.

Ta sposobnost prenošenja suptilnosti pokreta u nepomično umetničko delo bila je među potcenjenim Verokiovim talentima, i nju će Leonardo prihvatiti i potom nadaleko prevazići na svojim slikama. Više nego većina ranijih umetnika, Verokio je svoje statue krasio izvijanjem, okretanjem i tečnim pokretima. Kad su posredi njegovi bronzani *Hrist i Sveti Toma*, započeti dok je Leonardo bio šegrt, Sveti Toma se okreće na svoju levu stranu kako bi dodirnuo ranu na Isusu, koji se izvija udesno dok podiže ruku. Utisak pokreta pretvara statuu u narativ. Ne

prenosi samo trenutak već priču, onu iz Jevanđelja po Jovanu, kada Toma sumnja u Isusovo vaskrsenje i reaguje kada ga ovaj podstakne: „Pruži ruku svoju i metni je u rebra moja.“ Kenet Klark je to nazvao „prvim primerom u renesansi za taj komplikovani tok pokreta kroz kompoziciju, postignutim kontrastnim osama figura, od čega je Leonardo stvorio glavni motiv svih svojih konstrukcija.“²³ Možemo videti i Verokiovu ljubav prema pokretu i toku u kosi Svetog Tome i Isusovoj bradi, koja je opet puna senzualnog izobilja spiralnih uvojaka i gustih kovrdža.

Leonardo je proučavao primenu matematike u komercijalne svrhe u svojoj školi abakusa, ali od Verokija je naučio nešto mnogo dublje: lepotu geometrije. Posle smrti Kozima de Medičija, Verokio je projektovao mermerno-bronzanu ploču za njegovu grobnicu, koja je završena 1467. godinu dana pošto je Leonardo postao Verokiov šegrt. Umesto religioznih slika, na ploči grobnice nalazile su se geometrijske šare kojima je dominirao krug unutar kvadrata, što će Leonardo iskoristiti za svoj crtež *Vitruvijevog čoveka*. U okviru projekta, Verokio i njegova radionica isklesali su brižljivo proporcionisane pravougaonike i polukrugove u bojama zasnovanim na harmoničnim odnosima i Pitagorinoj muzičkoj skali.²⁴ Bila je tu harmonija u proporcijama, naučio je Leonardo, a matematika je bila potez četkice prirode.

Geometrija i harmonija ponovo su se kombinovale dve godine kasnije, kada je Verokiov studio dobio monumentalni građevinski zadatak: postavljanje dve tone teške kugle povrh Bruneleskijeve kupole firentinske katedrale. Bio je to trijumf kako umetnosti, tako i tehnologije. Krunski trenutak, praćen zvukom fanfara i himnama pohvale, zbilo se 1471. godine, kada je Leonardu bilo devetnaest godina. Taj projekat, koji će on pominjati i dalje decenijama kasnije u svojoj beležnici, usadio je u njega osećaj za međuigru umetnosti i inženjerstva; on je sa mnogo ljubavi radio detaljne crteže dizalica i mehanizama sa zupčanicima koje je koristio Verokiov studio, a neke od njih je prvobitno izumeo Bruneleski.²⁵

Konstrukcija kugle, izrađene od kamena sa osam bakarnih limova i potom pozlaćene, ujedno je u Leonardovoj mašti potpalila opčinjenost optikom i geometrijom zraka svetlosti. U to vreme nije bilo aparata za zavarivanje, pa su trouglasti bakarni limovi morali da se zaleme jedni za druge primenom konkavnih ogledala, širokih devedesetak centimetara, koja će koncentrisati sunčevu svetlost u tačku intenzivne toplote. Bilo je potrebno razumevanje geometrije kako bi se precizno izračunao ugao za zrake i prikladno izbrusila zaobljenost ogledala. Leonardo je postao opčinjen – povremeno opsednut – onim što je nazivao „vatrenim ogledalima“; tokom godina, on će u beležnicama izraditi gotovo dve stotine crteža koji će pokazati kako se proizvode konkavna ogledala koja će zrake svetla dovesti u žižu iz različitih uglova. Blizu četrdeset godina kasnije, dok je radio u Rimu na ogromnim zaobljenim ogledalima koja bi vrelinu sunca mogla da pretvore u

oružje, on je zapisao u beležnici: „Sećaš se kako su bili zalemljeni delovi kugle Santa Marije del Fjore?“²⁶

Leonardo je takođe bio pod uticajem Verokiovog glavnog komercijalnog konkurenta u Firenci, Antonija del Polajuola. I više nego Verokio, Polajuolo je eksperimentisao sa pokretnim i izvijenim telima, i obavljao površinska seciranja ljudi kako bi proučavao anatomiju. On je bio, kako je Vazari napisao, „prvi majstor koji je odrao mnogo ljudskih tela kako bi istražio mišiće i razumeo nagost na moderniji način“. Na svojoj graviri *Borba nagih* i skulpturi i slici *Herkul i Antej*, Polajuolo je prikazao ratnike zgrčene na moćan, a opet realističan način, dok se bore da jedni druge ubodu ili nadvladaju. Anatomija mišića i nerava formira grimase na licima i izvijenost udova.²⁷

Leonardov otac je počeo da ceni sinovljevu grozničavu maštu i sposobnost da umetnost poveže sa čudima prirode, a u jednom slučaju uspeo je zahvaljujući njoj i da zaradi. Jedan seljanin koji je radio u Vinčiju napravio je jednog dana mali drveni štit i zamolio Pjera da ga odnese u Firencu da tamo bude oslikan. Pjero je taj zadatak poverio Leonardu, a ovaj je odlučio da izradi zastrašujuću sliku čudovišta nalik na zmaja koje riga vatru i bljuje otrov. Da bi ispala naturalistička, on je prikupio delove pravih guštera, cvrčaka, zmija, leptira, skakavaca i slepih miševa. „Toliko je okapao nad tom slikom da je smrad mrtvih životinja postao neizdrživ, ali Leonardo to nije primećivao, tolika je bila ljubav njegova prema umetnosti“, napisao je Vazari. Kad je Pjero konačno došao po štit, ustuknuo je preneražen od onoga što je na slabom svetlu isprva izgledalo kao pravo čudovište. Pjero je odlučio da zadrži sinovljevu tvorevinu i kupi seljaninu drugi štit. „Kasnije, ser Pjero je Leonardov štit u potaji prodao nekim trgovcima u Firenci, za stotinu dukata; da bi on ubrzo dospao u ruke milanskog vojvode, pošto su ga trgovci njemu prodali za tri stotine dukata.“

Taj štit, možda prvo zabeleženo Leonardovo umetničko delo, pokazao je njegov doživotni dar za kombinovanje fantazija sa zapažanjima. U beleškama za predlog ogleda o slikarstvu, on će kasnije napisati: „Ako želite da životinja koju ste izmislili izgleda prirodno, recimo zmaj, za glavu uzmite glavu mastifa ili lovačkog psa, oči uzmite mačje, uši dikobrazove, njušku hrta i lavlje čelo, slepoočnice starog pevcu, vrat kornjače.“²⁸

DRAPERIJE, KJAROSKURO I SFUMATO

Jedna od vežbi u Verokiovom studiju bilo je crtanje „studija draperija“, većinom tananim potezima četkice u crnim i belim nanosima na platnu. Po Vazarijevim rečima, Leonardo će „praviti glinene modele figura, obavijati ih mekim komadima tkanine umočenim u žbuku, i potom strpljivo crtati na tankim čaršavima od batista

ili platna, u crnoj i belojoj boji, vrhom četkice“. Baršunasti crteži prevoja i talasa draperija sadržali su vešte prikaze svetla, nijansirane gradacije senke i povremeni odsev sjaja (slika 4).

Neki crteži draperija iz Verokiovog studija izgledaju kao studije za slike. Drugi su izrađeni verovatno samo kao vežbe za učenje. Ti crteži su doveli do razvoja živahne akademske industrije koja se trudi da razvrsta one koje je uradio Leonardo i one koje su verovatno uradili Verokio, Girlandajo ili njihovi saradnici.²⁹



Slika 4. Studija draperije iz Verokiovog studija, pripisana Leonardu, oko 1470.

Činjenica da je to teško razmrsiti dokaz je saradničke prirode Verokiove butige.

Kod Leonarda, studije draperija podstakle su jednu od ključnih komponenti njegovog umetničkog genija: sposobnost da postavi svetlost i senke tako da što bolje izvede iluziju trodimenzionalnosti na dvodimenzionalnoj površini. One su mu pomogle i da usavrši sposobnost opservacije načina na koji svetlost lako miluje predmet, dovodi do presijavanja, oštrog kontrasta na prevoju, ili naznake odraza sjaja koji se uvlači u srce senke. „Prva namera slikara“, napisao je Leonardo kasnije, „jeste da natera ravnu površinu da prikaže telo kao da je modelirano i izdvojeno iz ove ravni, a onaj koji nadmaši ostale u toj veštini zaslužuje najveće pohvale. Ovo postignuće, koje kruniše nauku slikarstva, niče iz svetlosti i senke, ili možemo reći iz kjaroskura.“³⁰ Ta tvrdnja mogla bi da posluži kao njegov umetnički manifest, ili u najmanju ruku njegov ključni element.

Kjaroskuro, od italijanskog izraza za „svetlo-tamno“, podrazumeva upotrebu kontrasta svetlosti i senke kao tehnike modeliranja za postizanje iluzije plastičnosti i trodimenzionalnosti na dvodimenzionalnom crtežu ili slici. Leonardova verzija te tehnike obuhvatala je variranje tame boje dodavanjem crnog pigmenta umesto da ona bude zasićenija ili bogatije nijanse. Na primer, na svojoj Benoaovoj Bogorodici, on je naslikao plavu haljinu Device Marije u nijansama od gotovo bele do bezmalo crne.

Dok je ovladavao crtanjem draperija u Verokiovom studiju, Leonardo je takođe uveo *sfumato*, tehniku nejasnih kontura i ivica. Na taj način slikari dočaravaju predmete onako kako izgledaju našem oku, umesto sa oštrim konturama. Taj napredak nagnao je Vazarija da izjavi kako je Leonardo bio izumitelj „modernog načina“ slikanja, a istoričar umetnosti Ernst Gombrich rekao je da je *sfumato* „Leonardov čuveni izum, nejasne konture i umekšane boje koje dopuštaju jednom obliku da se stapa sa drugim i uvek prepušta nešto našoj mašti“.³¹

Izraz *sfumato* izveden je iz italijanske reči za „dim“, ili preciznije rasipanje i postepeno nestajanje dima u vazduhu. „Vaše senke i svetlosti treba da se mešaju bez linija ili granica onako kako se dim gubi u vazduhu“, napisao je on u nizu maksima za mlade slikare.³² Iz očiju njegovog anđela na *Hristovom krštenju* do osmeha *Mona Lize*, zamućene i dimom zaogrnutе ivice dodeljuju ulogu našoj mašti. Bez oštarih linija, zagonetni pogledi i osmesi mogu tajanstveno da trepere.

RATNICI SA ŠLEMOVIMA

Godine 1471, otprilike u vreme kada je bakarna kugla postavljena povrh Duoma, Verokio i kompanija bili su uključeni, kao i većina drugih firentinskih zanatlija, u svetkovine koje je Lorenzo de Mediči organizovao povodom posete Galeaca Marije Sforce, surovog i autoritarnog milanskog vojvode (koji će ubrzo biti žrtva atentata). U Galeacovoj pratnji bio je i njegov crnomanjasti i harizmatični mlađi brat Ludoviko Sforca, kome je bilo devetnaest godina, baš kao i Leonardu. (Njemu će Leonardo jedanaest godina kasnije uputiti svoje čuveno pismo u kojem traži zaposlenje.) Verokiova radionica je imala dva velika zadatka za svetkovinu: da za posetioce iznova opremi gostinske odaje Medičijevih, i da izradi oklop i ukrašeni šlem kao poklon.

Kavalkada milanskog vojvode bila je opčinjavajuća čak i za Firentince navikle na javne spektakle Medičijevih. U njoj je bilo dve hiljade konja, šest stotina vojnika, hiljadu lovačkih pasa, sokola, sokolara, trubača, frulaša, berbera, kerovodaca, muzičara i poeta.³³ Teško je ne diviti se sviti koja putuje sa sopstvenim berberima i poetama. Pošto je u toku bio veliki post, umesto javnih viteških takmičenja i turnira upriličena su tri religiozna pozorišna spektakla. Ali sveukupna atmosfera nimalo nije podsećala na doba posta. Ta poseta je obeležila vrhunac prakse Medičijevih da koriste javne svetkovine i spektakle kako bi razvodnili narodno nezadovoljstvo.

Za Makijavelija, koji je napisao istoriju Firence pored svog čuvenog priručnika za autoritarne vladaoce, sklonost prema svetkovinama bila je u vezi sa dekadencijom koja je zarazila Firencu u relativno mirnodopskom periodu, kada je Leonardo tamo bio mladi umetnik: „Mladež je postala razuzdanija nego ikad, ekstravagantnija u oblačenju, gošćenju i drugim raskalašnostima, a pošto nije imala posla, traćila je vreme i sredstva na kocku i žene; glavno njihovo nastojanje bilo je da im pojava bude blistava i da poprime veštu lukavost u govoru. Te su manire dodatno podsticali pratioci milanskog vojvode, koji je, sa svojom vojvotkinjom i čitavim vojvodskim dvorom, došao u Firencu, gde je primljen sa pompom i poštovanjem.“ Jedna crkva je izgorela do temelja za vreme svetkovine, i to se smatralo božanskom odmazdom zbog činjenice da su, kako je Makijaveli napisao, „u vreme velikog posta, kada crkva nalaže uzdržavanje od hrane životinjskog porekla, Milanci, bez ikakvog poštovanja bilo prema Bogu bilo prema njegovoj crkvi, to jeli iz dana u dan“.³⁴

Leonardov najčuveniji rani crtež možda je inspirisan ili povezan sa ovom posetom milanskog vojvode.³⁵ To je crtež iz profila grubog rimskog ratnika koji na glavi ima kitnjasti šlem (slika 5), i izveden je iz crteža samog Verokija, čiji je studio dizajnirao šlem kao jedan od darova Firence za vojvodu. Pomno nacrtan



Slika 5. Ratnik

srebrekom na obojenoj hartiji, Leonardov ratnik ima na glavi šlem ukrašen zastrašujuće realističnim ptičjim krilom i bujnim kovrdžama i spiralama koje je on obožavao. Na grudnom oklopu je smešan ali ljubak lav koji reži. Ratnikovo

lice je suptilno modelirano tananim senčenjem od strpljivo iscrtanih linija, ali obrazi, veđe i donja usna su mu prenaplašeni gotovo do karikature. Kukasti nos i isturena vilica stvaraju profil koji je postao lajtmotiv Leonardovih crteža, profil nabusitog starog ratnika, plemenit ali donekle farsičan. Jasno se vidi Verokiov uticaj. Iz Vazarijevih *Života* znamo da je Verokio izradio skulpturalne reljefe „dve glave od metala, jednu koja je predstavljala Aleksandra Velikog iz profila, i drugu kao otmeni portret Darija“, kralja drevnih Persijanaca. Oni su sada izgubljeni, ali se zna za njih zahvaljujući različitim kopijama koje su u to doba napravljene. Pre svega, u vašingtonskoj Nacionalnoj galeriji nalazi se mermerni reljef Aleksandra Velikog pripisan Verokiju i njegovoj radionici, sa sličnim kitnjastim šlemom i krilatom zmajem, a grudni oklop je ukrašen licem koje riče i bujnim kovrdžama i razbarušenim uvojcima koje je majstor preneo na svog šegrtu. Na svom crtežu, Leonardo je eliminisao životinju velikih čeljusti koju je Verokio posadio na šlem, pretvorio zmaja u izuvijane biljke i generalno pojednostavio dizajn. „Leonardova pojednostavljenja postigla su to da se oko posmatrača usredsredi na profile lica ratnika i lava, odnosno na vezu između čoveka i životinje“, kako vele Martin Kemp i Đulijana Barone.³⁶

Kao i kada je reč o uparenim rezbarijama Darija i Aleksandra, Verokio je povremeno stavljao naporedo profil grubog starog ratnika i lepog dečaka, što će postati Leonardova omiljena tema, kako na crtežima, tako i u nasumičnim črčkarijama po beležnicama. Primer za to je Verokiovo *Obezglavljivanje Svetog Jovana Krstitelja*, reljef u srebru koji je on izradio za firentinsku krstionicu, gde se mladi i stari ratnik nalaze naporedo, sasvim desno. U vreme kada je ta skulptura izrađena, počevši od oko 1477. godine, kada je Leonardu bilo dvadeset pet, nije više jasno ko utiče na koga; mladi i stari ratnici jedan spram drugog, kao i anđeoski mali dečak sasvim levo, puni su živih pokreta sa licima nakrcanim emocijama pa je stoga moguće da se tu umešao i Leonardo.³⁷

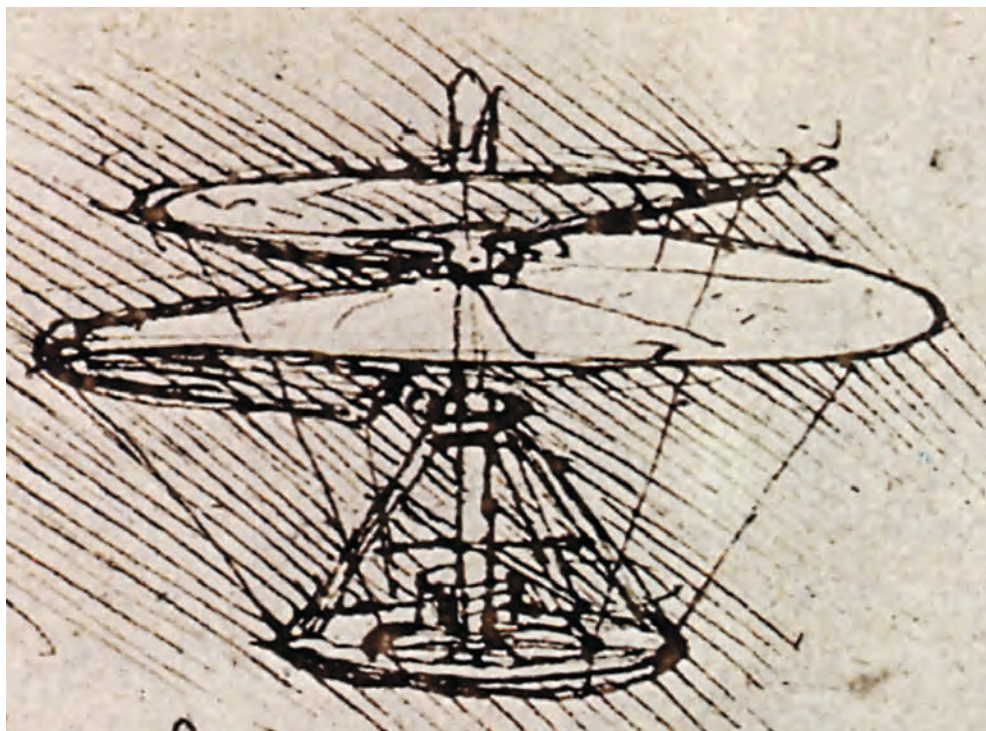
SVETKOVINE I PREDSTAVE

Za umetnike i inženjere u firentinskim butigama, rad na svetkovinama i spektaklima Medičijevih bio je značajna komponenta posla. Leonardo je u tome ujedno uživao. On se već proćuo po živopisnoj odeći, sklon brokatnim dubletima i ružičastim tunikama, a kao zabavljač, dobro se snalazio u maštovitim pozorišnim tehnikama. Tokom godina, u Firenci i posebno posle selidbe u Milano, provodio je vreme u smišljanju kostima, pozorišne scenografije, pozorišnih mašina, specijalnih efekata, platformi, barjaka i raznih vidova zabave. Njegove pozorišne produkcije bile su efemerne i ostaju samo kao skice u beležnicama. One se mogu otpisati kao razbibrige, ali su ujedno bile za njega prijatan način da kombinuje umetnost i inženjerstvo, pa su stoga imale obrazovni uticaj na njegovu ličnost.³⁸

Umetnici-zanatlije koji su pravili scenografiju za pozorišne događaje postali su majstori za pravila umetničke perspektive koja su usavršena u 15. veku. Oslikana scenografija i kulise morale su se sjediniti sa trodimenzionalnim scenskim objektima, rekvizitima, pokretnim predmetima i glumcima. Mešale su se stvarnost i iluzije. Možemo videti uticaj tih predstava i svetkovina kako na Leonardovu umetnost, tako i na njegov inženjerski rad. On je proučavao način na koji pravila perspektive deluju na različite tačke posmatranja, voleo je da meša iluzije sa stvarnošću i oduševljavalo ga je smišljanje specijalnih efekata, kostima, scenografije i pozorišne mašinerije. Sve to doprinosi objašnjenju mnogih skica i fantastičnih zapisa u njegovim beležnicama koji povremeno zbunjuju proučavaoce.

Na primer, neki od zupčanika, čekrka i mehanizama koje je Leonardo nacrtao u beležnicama bili su, mislim, pozorišne mašine na koje je nailazio ili koje je smišljao. Firentinski impresariji stvarali su domišljate mehanizme po imenu *ingegni*, za promenu scenografije, izbacivanje opčinjavajućih rekvizita i pretvaranje pozornica u žive slike. Vazari veliča firentinskog stolara i inženjera koji je festivalsku predstavu doveo do vrhunca scenom „Hrista uznesenog uvis sa planine od izdeljanog drveta, pravo u nebo na oblaku punom anđela“.

Slično tome, neke leteće skalamerije koje pronalazimo u Leonardovim beležnicama verovatno su služile za zabavu pozorišne publike. Firentinske predstave



Slika 6. Leteća mašina, verovatno namenjena pozorištu

često su imale likove i rekvizite koji su se spuštali s nebesa ili čarobno lebdeli u vazduhu. Neke Leonardove leteće mašine bile su, kao što ćemo videti, očigledno usmerene prema postizanju stvarnog čovekovog leta. Druge, međutim, sa stranica beleznica iz devete decenije petnaestog veka, kao da imaju pozorišnu svrhu. One imaju krila sa ograničenim dometom pokretana čekrcima, i nikako nisu mogle da se vinu u nebo s ljudskim pilotom. Slične stranice obuhvataju beleške o tome kako projektovati svetlost na scenu i crteže sistema kuka i vitala za podizanje glumaca.³⁹

Verujem da čak i Leonardov čuveni crtež propelera (slika 6), često oglašavan kao nacrt prvog helikoptera, spada u ovu kategoriju *ingegni* smišljenih za svetkovinu ili javni spektakl. Njegov spiralni mehanizam od platna, žice i trske bio je, teorijski, namenjen tome da se okreće i uspinje kroz vazduh. Leonardo je naveo određene pojedinosti, poput toga da se mora uveriti kako su „pore platna zapušene štirkom“, ali ničim nije pokazao kako bi čovek njime mogao da upravlja. On je dovoljno velik da bude zabavan, ali verovatno ne i da nosi ljudsko biće. U jednom modelu, on je naveo da će „osa biti od finog čeličnog sečiva, savijenog na silu, tako da, kad se pusti, okreće propeler“. U to vreme su postojale igračke koje su koristile slične mehanizme. Poput nekih njegovih mehaničkih ptica, propeler je verovatno bio napravljen da bi nosio maštu gledalaca, a ne njihova tela.⁴⁰

PEJZAŽ ARNA

Leonardo je uživao u kolegijalnoj i familijarnoj atmosferi u Verokiovoj radionici toliko da je, kad se njegovo šegrtovanje okončalo 1472, u njegovoj dvadesetoj godini, on odlučio da nastavi tamo da radi i stanuje. Ostao je u prijateljskim odnosima sa ocem, koji je živeo u blizini sa svojom drugom ženom i još nije imao druge dece. Kada se Leonardo registrovao kao član firentinskog bratstva slikara, Kompanja di San Luka, potvrdio je svoj rodbinski odnos potpisavši se sa „Leonardo di ser Pjero da Vinči“.

Kompanja nije bila esnaf, već klubu nalik društvo ili bratstvo za uzajamnu pomoć. Ostali članovi koji su se registrovali i platili članarinu 1472. godine bili su Botičeli, Pjetro Perudino, Girlandajo, Polajuolo, Filipino Lipi, i sam Verokio.⁴¹ Kompanja je postojala čitav vek, ali je prolazila kroz revitalizaciju delom zato što su umetnici reagovali protiv zastarelog firentinskog esnafskog sistema. Pod starom esnafskom strukturom, oni su bili zgurani u Arte dei mediči e specijali, osnovanu 1197. za lekare i farmaceute. Krajem petnaestog veka, oni su jedva čekali da za sebe uspostave osobeniji status.

Nekoliko meseci pošto je postao majstor slikar, Leonardo je pobegao iz zakrčenih uskih ulica i pretrpanih radionica Firence i otputovao natrag među talasasta zelena polja oko Vinčija. „Ja, odseo kod Antonija, zadovoljan sam“, naškrabao

je u svojoj beležnici u leto 1473, kada je imao dvadeset jednu godinu.⁴² Njegov deda Antonio je umro, pa se to možda odnosilo na muža njegove majke, Antonija Butija (Akatabrigu). Čovek može da ga zamisli zadovoljnog dok boravi u majčinoj i očuhovoj porodici na brdima oko Vinčija; to priziva u misli njegovu priču o kamenu koji je prisilio sebe da se skotrlja na prepuni put, da bi zatim čeznuo za povratkom na mirno brdo.

Na poledini te stranice u beležnici nalazi se možda najraniji sačuvan Leonardov umetnički crtež, treperavi početak karijere kombinovanja naučnog zapažanja sa umetničkim senzibilitetom (slika 7). Svojim naopakim rukopisom on ga je datirao rečima „dan Svete Marije Snežne 5. avgusta 1473“.⁴³ To je crtež impresionističke panorame, skiciran brzim potezima pera na papiru, tako da evocira kamenite bregove i zelenu dolinu oko reke Arno blizu Vinčija. Tu je nekoliko poznatih orijentira iz tog kraja – konusno brdo, možda zamak – ali pogled iz vazduha izgleda, tipično za Leonarda, kao mešavina stvarnog i zamišljenog, koju sagledava ptica u letu. Suština bavljenja umetnošću, shvatio je on, bila je u tome da stvarnost treba da izveštava, ali ne i da ograničava. „Ako slikar želi da vidi lepote koje će ga ushititi, on gospodari njihovim nastankom“, napisao je. „Ako traga za dolinama, ako želi da prikaže velika prirodna prostranstva sa planinskih vrhova, i ako potom poželi da vidi morsko obzorje, on svemu tome gospodari.“⁴⁴

Drugi slikari su crtali pejzaže kao pozadinu, ali Leonardo je radio nešto drugačije: prikazivao je prirodu radi nje same. Zbog toga je njegov crtež doline reke Arno kandidat za prvi takav pejzaž u evropskoj umetnosti. Geološki realizam je upadljiv: krševite stenovite izbočine koje je reka erodirala otkrivaju precizno



Slika 7. Leonardov pejzaž doline reke Arno, 1473.

prikazane slojeve stratifikovanog kamena, što je tema koja će fascinirati Leonarda do kraja njegovog života. Isto važi i za pomnu preciznost linearne perspektive i način na koji atmosfera muti udaljeni horizont, optički fenomen koji će on kasnije nazivati „vazdušnom perspektivom“.

Još je neodoljivija sposobnost mladog umetnika da prikaže kretanje. Lišće drveća, pa čak i njegove senke nacrtani su brzim zakrivljenim linijama zbog kojih kao da trepere na lahoru. Voda koja pada u jezerce živa je zahvaljujući naletu brzih poteza. Rezultat je izvrstan primer umetnosti koja zapaža kretanje.

TOVIJA I ANĐEO

Dok je radio kao majstor slikar u Verokiovoj radionici u svojim kasnim tinejdžerskim i ranim dvadesetim godinama, Leonardo je doprineo elementima na dvema slikama: odgovoran je za psa koji trčkara i sjajnu ribu na *Toviji i anđelu* (slika 8) te za anđela sasvim levo na *Hristovom krštenju*. Te saradnje pokazuju šta je on naučio od Verokija i kako ga je potom nadmašio.



Slika 8. *Tovija i anđeo* Verokija sa Leonardom

Biblijska priča o Toviji, koja je bila popularna krajem petnaestog veka u Firenci, govori o dečaku koga njegov slepi otac šalje da naplati dug, u pratnji anđela čuvara, Rafaila. Na putu oni upečaju ribu, za čiju se utrobu ispostavi da ima isceljujuće moći, uključujući vraćanje vida njegovom ocu. Rafailo je bio pokrovitelj putnika i esnafa lekara i apotekara. Pripovest o njemu i Toviji bila je posebno privlačna za bogate trgovce koji su postali mecene umetnika u Firenci, pogotovo za one sa sinovima na putu.⁴⁵ Među Firentincima koji su je naslikali bili su Polajuolo, Verokio, Filipino Lipi, Botičeli, i Frančesko Botičini (sedam puta).

Polajuolova verzija (slika 9) izrađena je početkom sedme decenije petnaestog veka za crkvu Orsanmikele. Ona je bila dobro poznata Leonardu i Verokiju, koji je vajao svoju statu u Hrista i Svetog Tome za nišu u zidu te crkve. Radeći sopstvenog *Toviju i anđela* nekoliko godina kasnije, Verokio se upustio u neskrivenu utakmicu sa Polajuolom.⁴⁶

Verzija koja je izašla iz Verokiove radionice obuhvata iste elemente kao i Polajuolova: Tovija i anđeo hodaju sa rukom u ruci, dok bolonjski terijer trčkara kraj njih, Tovija drži šarana na štapu i uzicama, a Rafailo drži posudu sa ribljom utrobom, sve to ispred krivudavog rečnog pejzaža sa busenjem trave i šumarcima. A opet, to je suštinski drugačija slika, kako po utisku tako i po detaljima, na način koji otkriva ono što je Leonardo učio.

Jedna od razlika je u tome što je Polajuolova verzija kruta, dok Verokiova dočarava kretanje. Kao vajar, on je ovladao izvijanjem i nasrtanjem koje telu daje dinamičnost. Njegov Tovija je nagnut dok korača, plašt se nadima za njim dok kićanke i konci lepršaju. On i Rafailo okrenuti su prirodno jedan prema drugom. Čak je i način na koji se drže za ruke dinamičniji. Dok Polajuolova lica izgledaju prazno, pokreti tela u Verokiovoj verziji povezani su sa emocionalnim izrazima, tako da dočaravaju i mentalna, a ne samo fizička kretanja.

Verokija, koji je više bio vajar nego slikar, pratio je glas da nije baš majstor za prikazivanje prirode. Istina, na njegovom *Hristovom krštenju* obrušava se dobar jastreb, ali njegovo slikanje životinja generalno se smatralo „nezainteresovanim“ i „manjkavim“.⁴⁷

Stoga ne čudi to što će se za slikanje ribe i psa on obratiti svom učeniku Leonardu, čije se oko za prirodu pokazalo kao zapanjujuće. Obe životinje su naslikane na već završenom pejzažu u pozadini; to znamo zato što je, kao što se ponekad događalo sa Leonardovim eksperimentalnim mešavinama tempere, njegova boja postala donekle providna.

Sjajne i treperave krljušti ribe pokazuju da je Leonardo već ovladao čarolijom načina na koji svetlost pada na predmet i poigrava prema našim očima. Svaka krljušt je dragulj. Sunce koje dopire sa gornje leve strane slike stvara mešavinu svetla, senke i odsjaja. I iza škrge i ispred vodnjikavog oka nalazi se sjajna tačka. Za razliku od drugih slikara, Leonardo se potrudio da naslika čak i krv koja curi iz rasporenog ribljeg trbuha.



Slika 9. *Tovija i anđeo* Antonija Polajuola

Što se tiče psa koji poskakuje tik pod Rafailovim nogama, njegov izraz i ličnost šarmom mogu da se porede sa Tovijinim. U oštroj kontrastu sa Polajuolovim krutim terijerom, Leonardov prirodno kaska i pomno posmatra. Najistaknutije su mu kovrdže. Njihov mukotrpan dizajn i sjajna osvetljenost podudaraju se sa uvojcima iznad Tovijinog uva, koje je (kako pokazuje analiza levorukog stila) takođe naslikao Leonardo.⁴⁸ Izuvijane i talasaste kovrdže, savršeno osvetljene i ufrčkane, postajale su Leonardov potpis.

U ovoj izuzetno prijatnoj i bodroj slici možemo sagledati snagu saradnje između majstora i učenika. Leonardo je već bio ekstremni posmatrač prirode, i ovladavao je nad sposobnošću prikazivanja efekta svetla na predmetima. Pored toga, upio je od Verokija, majstora skulpture, uzbuđenje zbog prikazivanja pokreta i narativa.