

Iluminacije misala biskupa Šimuna Erdödyja

Vinko Zlamalik

muzejski savjetnik i upravitelj Strossmayerove galerije u Zagrebu

Izvoran znanstveni rad

Navikom i praksom, tko zna čime i kako motiviranim, da uz puno ime i prezime redovito dodaje i oznaku svoje nacionalne pripadnosti, Juraj Julije Klović Hrvat bio je i ostao do naših dana likom i ličnošću našeg ponosa, poštovanja i znanstvenog interesa. Od Vasarijevih »Vita« iz godine 1550. i drugog izdanja iz 1568. godine bio je uvijek spominjan i ocjenjivan superlativnim atributima, ali unatoč tome njegovo porijeklo, život i stvaralaštvo puni su enigma, od kojih samo poneka nalazi svoje zadovoljavajuće razrješenje. Naši su znanstvenici, bez mogućnosti dubljeg upoznavanja majstorova opusa, zarobljenog u nepristupačnim i ekskluzivnim bibliotekama, zbirkama i trezorima, zadovoljavali svoj interes traženjem i interpretiranjem podataka o porijeklu, mjestu rođenja, stvarnom domaćem nazivu njegova latiniziranog prezimena i ostalim ne toliko važnim i za povijest umjetnosti bitnim biografskim podacima. Nakon Kukuljevića, Bradleya, Kniewalda¹ i brojnih drugih istraživača ili znanstvenih amatera, u novije je vrijeme vrijeđan i seriozan dr Ivan Golub,² upornošću i marom možda većim od Kukuljevićevih, provjerio i reinterpretirao sve do sada objavljene činjenice o našem umjetniku, prokrstaro kroz mnoge punktove Klovićeva nekadašnjeg boravka i prolistao listine niza arhivskih fondova koji su obećavali neku novu vijest ili svjedočanstvo o Klovićevu životu i društvenim relacijama. Stoga njegova opsežna studija, objavljena u zadnja tri broja zbornika

¹ Kukuljević-Sakcinski, Ivan, *Jure Glović prozvan Julio Klovio hrvatski sitnoslikar*, Zagreb 1878; Bradley, John, *The Life and Works of Giorgio Giulio Clovio*. London 1891; Kniewald, Dragutin, *Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Šimuna Erdödy*. Rad JAZU 268, Zagreb 1940.

² Golub, Ivan, *Juraj Julije Klović Hrvat (1498—1578)*. Peristil broj 16/17, Zagreb 1973/74, str. 65—78; Peristil broj 18/19, Zagreb 1975/76, str. 31—42; Peristil broj 20, Zagreb 1977, str. 43—58.

³ Cionini-Visani, Maria, *Julije Klović*. Zagreb 1977. (predgovor Grgo Gamulina).

Autor aktualizira problem umjetnika koji je izveo iluminacije na 16 stranica »Misala biskupa Šimuna Erdödyja« iz zagrebačke Metropolitane i iznosi niz argumenata da je to učinio (u dijelovima najljepših figurativnih kompozicija i pejzažnih prospekata) J. J. Klović. U uvodu osvjetljava djelatnost poznatog budimskog skriptorija u kojem Klović pozudano djeluje od 1524. do 1526. g. Upozorava, nadalje, na povijesnu činjenicu da je Klović u to vrijeme u službi biskupa Erdödyja i da u njegovoj pratnji sudjeluje u bitci na Mohačkom polju. Razrješavajući kriptogram na fol. CXXXII otkriva puno umjetnikovo ime i prezime, a na temelju niza dešifriranih simbolskih znakova potkrepljuje tvrdnju da se odnose na umjetnikove enigmatizirane poruke o sebi samom kao ratniku i svom odnosu prema ugroženoj domovini.

»Peristil«, predstavlja, ako ne zadnju riječ, a ono svakako najcjelovitiji prikaz umjetnikova životopisa, s dosta novih podataka i prvi put objavljenih dokumenata.

Za nas je također dragocjena, ali u povijesnoumjetničkom smislu, nedavno izašla monografija »Julije Klović«³ koja nam, svojim izvrsnim reprodukcijama u boji sačuvanog i poznatog dijela umjetnikova opusa, stavlja na uvid upravo ono što smo relativno slabo poznavali, a što je najbitnije u problematici oko Jurja Julija Klovića: njegova ostvarenja, zapravo veličanstveni fragment životnog djela najvećeg među poznatim majstorima minijaturnog slikarstva. Premda istinski impresionirani i iskreno oduševljeni pojavom te luksuzno opremljene i reprezentativne knjige, kakvu je Klović zaista zaslužio povodom jubileuma četiristote godišnjice smrti, nakon pomnijeg uvida u tekstove znanstvene interpretacije života i djela, te kataloga radova velikog minijaturista iz pera pok. gđe Marije Cionini-Visani kao autora, i dr Grge Gamulina kao pisca vrijednog i serioznog predgovora u obliku teoretske rasprave o kompleksnim problemima manirističkog razdoblja i Klovićeve uloge i mjesta u njemu, teško se mirimo s činjenicom što porred više od osamdeset izvrsnih reprodukcija u boji i preko dvadeset crno-bijelih reprodukcija ne nalazimo u spomenutoj monografiji prikazane bar neke dijelove divnih iluminacija Kloviću pripisanog *misala biskupa Šimuna Erdödyja* iz Rizinice prvostolne crkve u Zagrebu. Ni jedan ni drugi autor ne odbacuju mogućnost Klovićeva udjela u njegovu iluminiranju, pa je upravo zbog toga bilo ne samo oportuno nego i znanstveno opravdano da se uključivanjem kvalitetnih reprodukcija minijatura iz zagrebačkog misala pruži mogućnost znanstvenicima da taj važan atributivni problem pokušaju definitivno riješiti. Općenita je praksa sličnih monografskih obrada, kao i galerijske prezentacije likovnih djela, da se umjetnine tako dugo označavaju imenom najvjerojatnijeg autora dok se s punom sigurnošću i ozbiljnijom argumentacijom ne uzmogne ponuditi drugo, uvjerljivije rješenje. To autori Klovićeve monografije nisu učinili, pa je tako — u njihovoj interpretaciji



J. J. Klović, iz Misala biskupa Šimuna Erdödyja (Fol 17) — Prikazanje u redu mise (Zagreb, Biblioteka Metropolitana)

— punih četrnaest godina majstorova djelovanja, od 1516. do 1530. godine, ostalo označeno kao vrijeme iz kojeg — kako kaže gđa Cionini-Visani — »... ne poznajemo ni jedno njegovo djelo«. ⁴ Međutim u knjizi o kojoj govorimo nalazimo obilje dragocjenih podataka, dokumentiranih izvora i lucidno postavljenih dilema što snagom najpozitivnijeg stimulansa nameću potrebu aktualiziranja atributivne problematike zagrebačkog misala, kako bi se popunila nelogična praznina u godinama geneze Klovićeva stilskog izraza ili, adekvatnije formulirano, utvrđivanje pravog trenutka njegova opredjeljivanja za minijaturno slikarstvo. Upravo stoga Strossmayerova galerija se koristi prilikom da u okviru današnje jubilarne proslave priredi izložbu u boji reproduciranih djela majstora Klovića, proširenu s nekoliko ostvarenja iz našeg grada vezanih uz umjetnikovo ime. Posebnu zahvalnost dugujemo Duhovnom stolu Nadbiskupije zagrebačke i upravitelju riznice katedrale dr. Antunu Ivandiji, koji su nam omogućili da se na izložbi nađe i dragocjeni »Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Šimuna Erdödyja«, kojemu su posvećena razmatranja mojega današnjeg priopćenja.

Šta zapravo znamo o Kloviću kao umjetniku prije njegova dolaska u Budim, na dvor Ludovika II?

Od 1516. on se nalazi u Rimu, u službi kardinala Grimanija za kojeg skicira i crta predloške za medalje i monete. Uz to — kopira Dürerove crteže. U zbirci kardinala Grimanija ima prilike da vidi i doživi obilno zastupljena djela flamanskih majstora, dva portreta Memlinga, tri platna Patinira i tri Hieronimusa Boshha. Marija Cionini-Visani posebno apostrofira Vasarijevu »jasnu obavijest« da je Giulio Romano, za vrijeme Klovićeva prvog boravka u Rimu, savjetovao mladom učeniku: »... da slika male kompozicije« i da ga je on »... naučio... prije no bilo tko drugi... načinu uporabe namaza i bojenja temperom i lakom«. ⁵ Dodamo li tome obavijest dr. Kniewalda da se to događalo kratko vrijeme prije Klovićeva odlaska u Ugarsku, dakle oko 1523, onda je posebno dragocjen zaključak gospođe Visani da »rani odgoj Klovićev nije dakle bio minijaturistički, čak ni ako se podrazumijeva strogo tehničko značajnije riječi, nego slikarski, jer mu je i prvi učitelj... bio upravo slikar«. ⁶ I prvi Klovićevi radovi u Budimu, kako svjedoči Vasari, nisu minijature, nego male slike na posebnim listovima, i to »Parisov sud« i »Lukrecijina smrt«. ⁷ S obzirom na to da je umjetnik boravio u Ugarskoj pune dvije godine, teško je vjerovati da su mu te dvije, danas izgubljene sličice, rađene za Ludovika II. bile jedini ostvaraji!

Svi znanstvenici koji su se pozabavili problemom Klovićeve djelatnosti u Budimu, slažu se u tvrdnji da je on tamo postao članom i suradnikom kraljevskog skriptorija, dakle specijalizirane institucije koja je za vladara i druge naručioce izrađivala grbovnice, pisala, ukrašavala iluminacijama i uvezivala liturgijske i svjetovne kodekse. Tradicija skriptorija i veličanstvene biblioteke Corviniane uz njega obuhvaćala je u doba Klovićeva dolaska vremenski raspon od pola stoljeća, a fizionomiju i stilske značajke iluminiranih kodeksa stvarali su i oblikovali, pretežnim dijelom talijanski umjetnici: BLANDIUS već 1471. g. nabavlja za renesansnog kralja Matiju Korvina različita djela, koncem sedamdesetih godina već slikaju u skriptoriju FRANCESCO DI LORENCO ROSSELLI, istaknuti ilustrator iz Ferrare ERCOLE DE' ROBERTI i FRANCESCO DI KASTELLO ITHALLICO. Godine 1482. dolazi GIOVANNI ANTONIO CATTANEO DE MEDIOLANO, a 1487. naselio se u Budimu istaknuti diplomat, turkolog, kaligraf i daroviti minijaturist FELIX PETANCIUS RAGUSINUS (dakle Hrvat Feliks Petančić), koji uskoro zatim preuzima rukovođenje minijaturskom radionicom. »Ti majstori s juga — piše dr. Ilona Berkovits — razvili su u Budimu, a možda i u kraljevskoj rezidenciji u Višegradu, zajedno sa svojim ugarskim učenicima i suradnicima, jedan specifičan mješoviti stil, koji se koristi motivima

⁴ O.c. (3), str. 80.

⁵ O.c. (3), str. 29.

⁶ Ibid.

⁷ O.c. (3), str. 28.

⁸ Berkovits, Ilona, *Illuminierte Handschriften aus Ungarn vom 11. — 16. Jh.* Corvina Verlag, Budimpešta 1968, str. 67.

⁹ O.c. (3), str. 12.

različitih talijanskih lokalnih škola. Taj mješoviti stil ispoljava se ne samo u dekorativnim elementima, nego također u figurama i tipovima lica, i daje skriptorijumu ugarskog dvora njegovu osobitu lokalnu notu.⁸ Dakle ako želimo potražiti početke Klovićeve umjetničke karijere minijatora, onda je treba tražiti tek u Budimu, dok su za »stilističke usporedbe« i komparativne analize njemu pripisanog zagrebačkog misala jedino relevantni sačuvani iluminirani kodeksi biblioteke Corviniane, danas rasuti širom Evrope. Time svi oni koji su problemu ovog djela pristupali metodom uspoređivanja njegovih kasnijih, talijanskih radova — a među takvima je najranije sačuvani naslovni list KORALA iz Windsor Castela, datiran oko 1530. godine — s misalom biskupa Šimuna Erdödyja, dolaze logično do krivih zaključaka. Za pravilno rješavanje našeg problema pored krivo usmjerenih, pa prema tome i nedostatnih »stilističkih usporedbi«, koje su ponukale gđu Cionini-Visani da do daljega isključi iz Klovićeva kataloga djela naš misal, jednako je znanstveno neopravdan pristup problematici s aprioristički postavljenim uvjerenjem da je Klovićeva umjetnost u cjelini bila »... izvedena i sekundarna, čak tercijarna.«⁹ Takva načelna predujverljivost ne samo da je u krajnjoj suprotnosti s valorizacijama umjetnikovih suvremenika i niza kasnijih istraživača, koji o njegovim djelima govore samo afirmativnim superlativima, nego istovremeno minorizira veličanstvenost majstorovih ostvarenja, koje naziremo i osjećamo već i na pristupnim reprodukcijama u boji. One su nam same po sebi dovoljne da ocijenimo visok stupanj nadarenosti, individualne izražajne snage i nenadmašne oblikovne vještine našeg, s punim pravom nazvanog »Michelangela minijaturnog slikarstva«. Ako se može, a priznajem da se i mora, govoriti o prepoznavanju invencija i motiva Giulija Romana, Raffaella, Michelangela i nekih drugih suvremenika u Klovićevim minijaturnim prikazima kasnije razdoblja, treba ipak odlučno podvući da se ni u kom slučaju ne radi o pukom oponašanju, kopiranju ili epigonstvu. Njegov stvaralački postupak prvenstveno je virtuozno prevođenje tih izvorišta i poticajnih sfera inspiracije u sasvim novi medij, medij sitnoslikarske vizije. Pa kao što ne možemo, npr., negirati stvaralačku autentičnost i umjetničku draž dobro režiranim filmovima na osnovi velikih književnih djela, nema razloga ni Klovićevo minijaturno stvaralaštvo degradirati atributima »epigonstva« ili »eklekticizma«. Sklonosti epigonstvu i imitaciji tuđih djela posebno nije moglo biti u času dolaska u Budim, jer, tada je mladi Klović tek započeo slikarsku karijeru, impresioniran je jedino Dürerovim crtežima i slikama Flamanaca, vješt u izradi nacrtu za monete i medalje, ali neopterećen likovnim autoritetom bilo koje vrste. Također je hipotetičan u njegovoj umjetnosti trag epigonskog klasicizma u tragu Giulija Romana. On je Klovića — kako smo čuli — tek naučio tehnici uporabe namaza i bojenja temperom i lakom. Nužno je za vrijeme dolaska u Budim pretpostaviti ambiciju za stvaralačkom samostalnošću, početke traženja vlastitog izraza i manifestiranje nadarenosti za pejzažno slikarstvo skladnih kromatskih odnosa i drhtave atmosfere, kakvo upoznajemo na malim medaljonima misala bi-



J. J. Klović, iz Misala biskupa Šimuna Erdödyja (Fol. LXVIII) — Nedjelja cvjetnica: Isusov ulazak u Jerusalem (Zagreb, Biblioteka Metropolitana)

skupa Šimuna Erdödyja, koje mu, tako reći, nitko ne negira kao vlastiti ostvaraj.

Najseriozniju osnovu za pristup atributivnoj problematici zagrebačkog misala pružaju studije hrvatskog znanstvenika dr Dragutina Kniewalda, najboljeg poznavaoča domaćeg fundusa iluminiranih rukopisa i, što je još važnije, ugarskih iluminiranih kodeksa, koje je tokom nekoliko decenija marljivo proučavao. Njegovo je konačno mišljenje o autoru našeg misala decidirano i nedvosmisleno: »U Budimu je, po narudžbi zagrebačkog biskupa Šimuna Erdödyja, najprije majstor grbovnica što ih je izdavao Ljudevit II. izveo iluminaciju sitnoslikarskog okvira oko teksta na 17 listova 1519/1520, ostavivši prazan prostor za minijature u medaljonima, u središnjem prostoru i u inicijalima. Taj je prostor svojim minijaturama u stilu renesanse 1524—1526. ispunio mladi Julije Klović, koji se na foliju 132 v signirao. U medaljonima što ih je oslikao Klović prikazani su događaji iz Isusova i Marijina života. Ponekad se u medaljonima javljaju i sitni pomno izrađeni pejzaži.«¹⁰

Ugarska povjesničarka umjetnosti dr. Ilona Berković¹¹ (1969) također pripisuje Kloviću izradu pejzažnih



J. J. Klović, Oplakivanje Krista (detalj sa Fol. XVII)

prikaza, ali samo u 11 medaljona na listovima *misala biskupa Šimuna Erdödyja*, dok je dekorativne elemente okvira listova vezala uz nepoznatog majstora grbovnica budimskog skriptorija, kao i dr. Kniewald, a figuralne kompozicije bi, prema njezinu mišljenju, radila treća ruka.

Ne treba posebno isticati da su i jedan i drugi znanstvenik za svoje zaključke prezentirali i određene povijesne činjenice, dokumentacijsku građu, indikacije i komparativne stilske analize. Sve je to bilo poznato i autorici najnovije monografije »*Julije Klović*« gđi Cionini-Visani, ali je, upoznavši letimično original zagrebačkog misala tek nakon što je njezina studija o majstoru bila objavljena u časopisu »*Arte Veneta*«,¹² a zagrebački prijevod priređen za štampu, svoj sud svela na jednu bilješku, i rezimirajući argumente dr. Kniewalda i dr. Ilone Berković, ovako formulirala svoj zaključak: »*Pretpostavke Dragutina Kniewalda i Ilone Berkovits izvanredno su privlačne: kad bi se pokazale kao točne, ispunile bi prazninu Klovićevih početaka... Ipak, u sadašnjem stanju izučavanja... i na temelju stilističkih usporedbi i dokumentarnih izvora, teško nam je bez kolebanja i te dijelove (pri tome misli na medaljone s pejzažima) Misala (MR 354) smjestiti u Klovićev katalog*«. Simptomatično je, međutim, da ih smatra »... najčarobnijom pojedinošću ukrasa zagrebačkog misala...«, ne spominjući Dürerov upliv, nego točan dojam da ih je »... nacrtala nezrela ali izvanredno osjetljiva ruka«.¹³

Prof. Grgo Gamulin vrlo dobro uočava evidentnu i vrlo važnu analogiju kromatske poetike zagrebačkih pej-



J. J. Klović, Pejzaž s brežuljkom i zavojem ceste (detalj s Fol. CLXX, iz *Misala biskupa Šimuna Erdödyja*)

¹⁰ Kniewald, Dragutin, *Latinski rukopisi u Zagrebu*. U katalogu izložbe »*Minijatura u Jugoslaviji*«, izdavač Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 1964, str. 20 i 293.

¹¹ Berkovitz, Ilona, *Illuminated Manuscripts in Hungary, centuries XI—XVI*. 1969, str. 92.

¹² Cionini-Visani, Maria, *Un itinerario del Manierismo italiano*. Giulio Clivio. Arte Veneta, Venecija 1971.

¹³ Cionini-Visani, Maria, o.c. (3), str. 80.

¹⁴ Ibid, Grgo Gamulin, *Predgovor za Klovića*, str. 13.



J. J. Klović, Pejzaž s drvenom crkvom (Fol. CCXXXIX':
Votivna misa Blažene Djevice Marije)

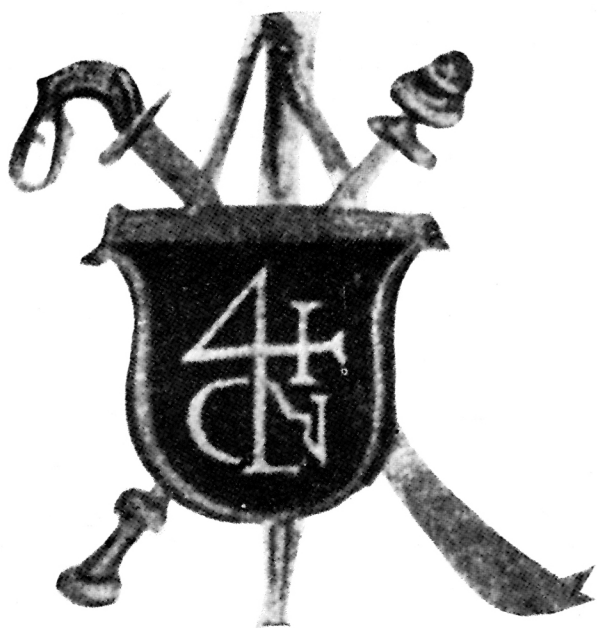
zaža, koje smatra »malim remek-djelima« s pozadinskim krajolicima *Evangelistara Grimani* iz Venecije, sigurnog Klovićevog djela iz 1531. do 1534. godine.¹⁴ Premda i za Klovićevu signaturu u obliku kriptograma iz misala Erdödy smatra da »... postoji stanovita mogućnost da je ... zaista njegova«, ipak problematiku zagrebačkog kodeksa ostavlja »in suspenso«¹⁵ (do konačnog rješenja problema druge ruke u ovom misalu). On naime drži da su medaljoni s figuralnim kompozicijama sakralnih motiva niže kvalitete i izrazito kvatroćentističkog karaktera, pa ih nije mogao raditi Klović.

Na temelju svega izloženog mislim da sam u mogućnosti za sada postaviti slijedeću »provizornu radnu hipotezu«:

1. Prisutnost grba zagrebačkog biskupa Šimuna Erdödyja — jelena na polovici kotača, pod biskupskim šeširom, na 16 iluminiranih listova — dokazuje da je upravo on naručio izradu misala u budimskom skriptoriju. U tom skriptoriju nesumnjivo radi Klović od 1524. do 1526. g., pa je ukrašavanje rukopisa moglo biti povjereno njemu. Posebno je interesantan podatak Illo-
ne Berković da je »... mladi Giulio Clovio bio u službi

J. J. Klović, stranica iz Misala biskupa Šimuna Erdödyja (Fol. CXXXII: prva nedjelja po Presv. Trojstvu). Divan krajolik u kružnom polju vertikalne brodure, rađen po uzoru na Dürera.





IULIA
CLAVIA



J. J. Klović, *Bičevanje Krista*
(na Fol. XVII, desni rub)

◀ Kriptogram koji sadrži Klovićevo ime. Dole izdvojena slova.
(Fol. CXXXII, u sredini biljne vitice koja dijeli tekst)

biskupa Erdödyja», i da se »... 1526. borio uz Erdödyja u bici kod Mohača protiv Turaka«,¹⁶ kao i tvrđnja Antoinette Marije Bessone Aureli, da se Klović iza Mohačke bitke vratio u Hrvatsku i da se tu zadržao kratko vrijeme (Uvod Vasarijevu životopisu Julija Klovića, 1915, str. 7). Moguća teza: Klović radi i u Zagrebu?

2. Drugi dokaz o Kloviću kao autoru zagrebačkih minijatura, uvjerljiv i gotovo nedvosmislen, otkrio je dr. Kniewald u kriptogramu izvedenom zlatnim slovima na štitu crvene boje, naslonjenom na prekrížene mač i žezlo i smještenom na vertikalnu traku lisnate vitice, što tekst tog lista dijeli u dva stupca. Dr. Kniewald, Barada, Golub i niz drugih s lakoćom su odgonetnuli u prepletenim slovima monograma umjetnikovo ime: Iulio Clovio, a i sam dr. Grgo Gamulin priznaje da »... postoji i stanovita mogućnost da je spomenuti kriptogram zaista njegov«.¹⁷ Gđa Cionini-Visani samo je u bilješci spomenula mišljenje dr. Kniewalda, ali da ga nije usvojila, dokazuje ispuštanje zagrebačkih minijatura iz umjetnikova kataloga djela. Samoj činjenici da je spomenuti kriptogram vrlo vjerojatni umjetnikov potpis, mislim da je potrebno nadodati još jednu nadopunu. Prisjetimo li se malo ranije iznesenog podatka gđe Berković o Klovićevoj moglo bi se reći »vojničkoj karijeri« u danima mohačke bitke, onda štiti, mač i žezlo,

pješčana ura, kao simbol prolaznosti, iznad njih, te još poviše tobolac sa strelicama, mogu naći svoje objašnjenje kao amblemi logični u nakani transparentnog simboliziranja vlastite ličnosti, koja je u općenarodnoj obrani zemlje zamijenila kist oružjem. Ta zar nisu stranice iluminiranih sakralnih i profanih rukopisa toga vremena u svojoj biti samo efektan zbir raznovrsnih metaforičkih, alegorijskih i simbolskih znakova i prikaza, a potpisani listovi punim imenom i prezimenom zapravo prava rijetkost. Mladi i ambiciozni umjetnik očito je, u duhu umjetnosti kojoj se posvetio, duhovito učinio zagonetnom i svoju signaturu, napisanu na štitu. U novije je vrijeme, međutim, jednog mlađeg kolegu pokolebala u takvu tumačenju monograma činjenica što je pronašao da je Klovićev splet slova izvanredno sličan staroj alkemističkoj oznaci za boraks! Ne znam gdje bi se i kako moglo naći logičko objašnjenje za unošenje takve kemijske formule u sakralni rukopis?

3. Istom simbolističkom stremljenju zahvaljuje svoju koncepcijsku osnovu i sadržajnu poruku prikaz »Biče-

¹⁵ Ibid, str. 13 i 22.

¹⁶ Bessone-Aureli, Antoinette Maria, *Uvod Vasarijevu životopisu Julija Klovića*, Rim 1915, str. 7.

vanja Kristova« na foliju 27. s početkom misnog kazona. Na njemu su, mislim s pravom, Ivan Kukuljević Sakcinski i dr. Ivan Bojničić u crveno-bijelom polju poda prepoznati hrvatski grb.¹⁸ Moramo dopustiti pretpostavku da je samo umjetnik koji tako često uz svoje ime stavlja izričitu naznaku svojega nacionalnog porijekla i na taj način ovjekovječio svoja osjećanja prema domovini i simbolično ocrtao njezinu sudbinu u predvečerje mohačke bitke. Turska opasnost, koja je za Ugarsku bila tada samo zlokobna prijetnja, za Hrvatsku je bila okrutna stvarnost, stvarnost nacionalnog martirija. Uživimo li se u moguću logiku simbolizmu sklonog slikara moramo, dopustiti mogućnost da on na crveno-bijelom polju grba, simbolu domovine, imaginira i slika scenu mučeništva i grube flagelacije. Znam da takvo tumačenje nema punu zvonkost znanstvenog argumenta, ali nesumnjivo posjeduje dimenziju uvjerljive pretpostavke. U mentalitetu je naših ljudi, danas kao i u prošlosti, da ne kriju svoju ideološku ili nacionalnu pripadnost. Ako nije oportuno, ili ako je čak opasno da ih javno deklariraju, onda ih zaodjevaju velom simbolskih znakova i nagovještaja. Prisjetimo se da su napredno orijentirani pojedinci u predratnom razdoblju manifestirali svoje uvjerenje stručkom crvenog cvijeta u zapučku, a oni manje hrabriji, zrcnem rumenog koralja pričvršćenim ispod revera. Premda se može dopustiti mogućnost da je formulacija poda crveno-bijelim kvadratima izraz Klovićeve »*simpatije prema živoj crvenoj boji*« — kako to misli dr. Kniewald¹⁹ — ipak ne smijemo previdjeti činjenicu da je taj detalj prikaza ograničen na karakterističan štitoliki segment i nema slobodnu rasprostranjenost banalne podne dekoracije, što je prikaz logično dopuštao. I još nešto: niti na jednoj stranici misala providenoj grbom Šimuna Erdödyja ne srećemo tako zvučan i nametljiv kontrast dviju boja, kao u ovom slučaju. One su uvijek, premda dekorativne, ipak izvanredno profinjeno ugođene i kromatski uravnotežene. To najbolje potvrđuje usporedba s interpretacijom podnice na prikazu »Navještenja« s folija CCXXXIX s tekstom *votivne mise Blažene Djevice Marije*. Stoga i prikaz »*Bičevanja Kristova*« treba uvrstiti među indicije o Kloviću kao autoru misala biskupa Šimuna Erdödyja.

4. Pitanje kojemu u daljim istraživanjima treba posvetiti najveću pažnju jest problem stvarnog opsega udjela Julija Klovića u iluminiranju zagrebačkog misala. Medaljoni s divnim pejzažnim propektima nesumnjivo su njegov rad. Usporedba tih krajobrazu s pozadinskim krajobrazima figuralnih kompozicija koju sam imao prilike provesti na originalu misala, uvjerila me je da su jedni i drugi veoma bliski kako u svojim kromatskim skladovima, interpretativnim sredstvima i divnom reproduciranju difuzne atmosfere, tako i u nekim

identičnim detaljima koje je u oba slučaja nesumnjivo izvela ista ruka jednake senzibilnosti i vještine. Dovoljno je pogledati samo jedan slučaj: svježi zeleni krajobraz na minijaturi s »*Ulaskom Krista u Jeruzalem*« na foliju 53, kroz koji vijuga smeđa cesta djelomično posuta karakterističnim oblim kamenjem, gotovo je identično interpretiran kao pejzaž medaljona na listu »*Blagovijesti*« u okviru rubnog ukrasa folija 170. Istu takvu srodnost nalazimo i s krajobrazom »*Oplakivanja Kristova*« u većem ovalnom medaljonu stranice 27. Teško bi bilo pretpostaviti da bi na tim sitnoslikama figure radila jedna, a krajolik druga ruka. Oni su tako logično povezani da i invencija i izvedba svih detalja pripada istom majstoru. Točno je da figure odišu kvatročentističkim karakterom i da ne posjeduju virtuoznost formalnog oblikovanja kasnijih Klovićevih figuralnih kompozicija. Ali objašnjenje se nudi samo od sebe: dok su pejzažne krajine pružale veću slobodu umjetnikovoj individualnoj invenciji, sakralni prizori tražili su, kao što u iluminiranju sakralnih rukopisa uvijek traže, određeno poštivanje tradicionalnih konvencija i oblikovnih shema. Već je bilo riječi o tome da renesansni stil ugarske umjetnosti početka XVI. st. nije identičan s istovremenim visokorenesansnim stilom u Italiji, kao žarištu stilske evolucije. On je tzv. miješani stil, određena lokalna transformacija, simbioza i pojednostavljenje talijanskih uzora presađenih na budimski dvor tokom kvatročenta. Klović, kao početnik minijaturist, morao je poštovati ne samo zatečenu tradiciju i raspoložive uzore nego i vjerojatni ukus i zahtjeve naručioca. Otuda nešto više konzervativnog shvaćanja prožima likove, lica i kostimeriju tradicijom posvećenih aktera divne kršćanske legende. Sklon sam, stoga, mišljenju da bi se na stranicama zagrebačkog misala pored Klovićeve mogla, ali samo uvjetno, prepoznati još jedna umjetnička ruka: ruka majstora grbovnica, koji je izveo heraldičke i dekorativne elemente uokvirenja listova. Na to navodi, u prvom redu, nesumnjiva srodnost zagrebačkog misala s poznatim *Gradualom* iz Ostrogona, na kojem su medaljoni ostali neukrašeni. I, što je simptomatično, taj je *Gradual* rađen također za biskupa Šimuna Erdödyja, jer su oslikani listovi na sličan način kao u zagrebačkom misalu, provideni biskupovim obiteljskim grbom.

5. Premda je nesumnjivo da je Klović u svajoj mladosti, a i kasnije, bio impresioniran Dürerovim stvaralaštvom, ipak i taj upliv na njegovu umjetnost treba svesti na razumnu mjeru. U zagrebačkom misalu mali je broj Klovićevih prikaza koji izričito manifestiraju Dürerov poticajni medij. To su npr. samo oni pejzažni propekti u koje umjetnik smješta maštovitu arhitekturu na vrljetima litica, kao npr. na folijama 53, 105, 132. Drugi prikazi neodoljivo ostavljaju dojam umjetnikova sjećanja na pitomija prostranstva brdovitog vinodolskog kraja, ponesena u život u zjenici senzibilnog oka ili imaginirana u duhu senzibilnog umjetnika koji nikad nije zaboravljao svoje porijeklo ni zanemarivao misao na domovinu. Najkarakterističniji primjer u tom smislu je *planinski pejzaž* medaljona na 245. foliji i *pastirska scena* na listu 132. Jednako tako traže drukčije tumačenje ravničarski krajobrazi s razlivenim

¹⁷ Gamulin, Grgo, o.c. (14), str. 22.; D. Kniewald, o.c. (1), str. 68.

¹⁸ Ivan Kukuljević Sakcinski, *Prvostolna crkva zagrebačka*. Zagreb 1856, str. 59.; Ivan Bojničić, *Riznica stolne crkve zagrebačke*. Hrvatska Prosvjeta, Zagreb 1894, str. 431.

¹⁹ Dragutin Kniewald, o.c. (1), str. 73.

rijekama, malom ruralnom arhitekturom i skromnim drvenim crkvicama. Radije bih rekao da su to izravne inspiracije otkrivene u sjevernim dijelovima Klovićeve domovine, negoli negdje u Ugarskoj samoj. Skrenuo bih pažnju na medaljon s *posvetom crkve* lista 153, i *crkvicu s drvenim krovom i plastom sijena* u polju na foliju 239. Svi ti elementi potkrepljuju pretpostavku o stvaralačkoj samostalnosti i slobodnoj invenciji mladog i nadarenog Julija Klovića, ali i o možda presmionoj slutnji da je neke detalje svog divnog stvaralaštva u misalu biskupa Erdödyja mogao dovršiti i u Zagrebu samom. Njegov povratak u Rim, prisjetimo li se tvrdnje Antoinette Marije Bessone Aureli, s jedne strane, i logike prometnih veza, s druge strane, mogao se od Zagreb, 1978.

vijati u etapama preko Zagreba, Senja i Ankone, kao najbliže relacije od Mohača do papinskog vječnog grada. Ali to su zaista samo nedokazive pretpostavke.

* * *

Zaključio bih moje izlaganje izražavanjem želje da marno pristupimo studijskom radu i pripremama za izdavanje jedne naše, domaće, objektivne i cjelovite monografije o Jurju Juliju Kloviću, koja neće zapostaviti ili prešutiti njegove tragove i vrijednosti sačuvane u našoj zemlji. Veliki poticaj i polaznu osnovu takvoj nakanj i nastojanjima predstavljaju dragocjeni rezultati ovog simpozija povodom 400. obljetnice umjetnikove smrti.

Ljerka Gašparović

JURAJ JULIJE KLOVIĆ IN THE STROSSMAYER
GALLERY

An in-depth insight into the professional literature and archive material leads the author to the discovery of data on a series of works which have been attributed to J. J. Klović, but which have since then disappeared from this country (graphics: »Woman in a Cloak« and »Peeping Tom«), as well as works which are in Zagreb, associated with this master's name (the Missale of Bishop Simun Erdödy, »The Abduction of Ganymede«, »Judith and Holofernes«, »Self Portrait«, quite similar to the self portrait now in the Kunsthistorisches Museum in Vienna. These works are part of the collection of the Strossmayer Gallery in Zagreb. There is a note on the need for in-depth analysis of the problem posed by the painting »The Entombment« which is identical in invention to Klović's version of the same theme in a private collection in Milan.

Ivan Golub

A CONTRIBUTION TO DATING THE LIFE OF
JULIJE KLOVIĆ

Klović's year of birth has never been found directly registered anywhere, and the opinions of scholars have differed as to the exact date of his death. The author discusses the historical course followed in resolving this issue, citing the opinions of Borghini, Ivan Kukuljević Sakcinski, A. Bertolotti, John Bradley, F. Bonnard and others. After this he describes his meticulous search for official documents referring to the exact day and place that Klović died, i. e. a search through mortuary registers. Thanks to his great persistence he managed to discover that the information about Klović's death is in the mortuary register of the parish of San Lorenzo in Damaso in Rome, according to which he was able to ascertain beyond a shadow of a doubt that the artist died on 3 January 1578.

Vinko Zlamalik

THE ILLUMINATION OF THE MISSALE OF BISHOP
SIMUN ERDÖDY

The author updates the issue of the identity of the artist who executed the illumination of 16 pages of the Missale of Bishop Simun Erdödy from the Zagreb Metropolitan library and he presents a series of arguments in support of the thesis that it was done (in those sections of the most beautiful figural composition and in the landscape views) by J. J. Klović. In the introduction he sheds light on the activity of the famous Budim scriptorium where Klović is known to have been active between 1524 and 1526. He points, moreover, to the historical fact that Klović was in the service of Bishop Erdödy during this period, and that he took part in the Battle of Mohačko Polje in the Bishop's entourage. Deciphering the cryptogram on fol. CXXXII he uncovers the artist's full name and surname, and on the basis of a series of deciphered symbolic signs he supports his claims as to the artist's tendency to compose enigmatic messages about himself as a warrior and his feelings for his threatened homeland.

Renata Gotthardi-Skiljan

COPPER ETCHINGS AFTER KLOVIĆ IN THE
GRAPHIC CABINET OF THE YUGOSLAV
ACADEMY OF SCIENCE AND ART

In the Valvasor collection of the Zagreb Archbishopric in the Graphics Cabinet in Zagreb and in the Bogišić Collection in Cavtat there are the following copper etchings executed from ideas by Juraj Julije Klović, the Croatian miniature painter: 1) the Crucifixion, 2) the Entombment, 3) the Resurrection, 4) the Appeal of St. Paul, and 5) St. George on a Horse. Numbers 1), 2), 4) and 5) are beyond doubt. In professional literature they are well known and described as the works of Cornelis Corte, and number 3), the Resurrection, is also Corte's copper etching, clearly done according to Klović, but it has not yet been described. The author considers that it is a print made from the original plate at a later date, when, due to damage, it had been touched up and somewhat reduced in size. The print was made by a German publisher, and on the basis of the watermark on the paper this was probably in Nürnberg in the last quarter of the 18th century (Paul Fürst?).