

# Juraj Julije Klović u Strossmayerovoj galeriji

Mr Ljerka Gašparović

muzejski savjetnik Strossmayerove galerije u Zagrebu

Izvoran znanstveni rad

## I.

Od goleva opusa Jurja Julija Klovića što izgubljenog što razasutog po mnogim trezorima poznatih muzeja, galerija, zbirki i biblioteka Evrope i Amerike bilo je samo nekoliko djela u Hrvatskoj, odnosno u Zagrebu, koja su njemu pripisivana. Međutim ispravnost njihovih atribucija i estetska valorizacija nameću određene dileme, a dodamo li tome i pomanjkanje točnih podataka, ne čudimo se što neki autori, pa čak i autorica skorašnje monografije, publicirane 1977. godine u Zagrebu, nije uvrstila u katalog ni jedno jedino Klovićevo djelo iz naše domovine.<sup>1</sup> Potaknuta time želim ovim prilogom ponovno skrenuti pažnju na neke probleme vezane uz Klovićevo ime, na postojanje radova koji se pripisuju Kloviću u našoj domovini, te poredbene radove manje ili više motivom i tehnikom slične, s više ili manje vjerojatnosti pripisane našem majstoru.

Ivan Kukuljević-Sakcinski svečano je obilježio Klovićevu tristotu obljetnicu smrti 1878. godine redigiranim jubilarnim izdanjem monografije Julija Klovića.<sup>2</sup> Kukuljević je kao tada najbolji poznavalac Klovićeva opusa priopćio podatak da se u Zagrebu nalaze četiri umjetnikova izvorna djela: »Misal« u prvostolnoj crkvi, »Ganimed ugrabljen od Jupitera« u njegovoj vlastitoj zbirci kao i crteži »Žena savita u plašt« te »Nevjerni Toma pred Isusom«. Od tih četiriju Kloviću pripisana djela zasad znamo samo za dva, i to za »Misal zagebačkog biskupa Šimuna Erdedija« iz riznice katedrale, koji je predmet posebnog referata, te za »Gani-

meda«. Druge su radove na žalost Kukuljevićevi nasljednici prodali izvan zemlje, pa im se zasad izgubio svaki trag. Prema Kukuljeviću,<sup>3</sup> koji je *Ganimeda* kupio 1878. godine u Beču, slika potječe iz zbirke toskanskog vojvode Cosima I. Medicija. Bila je spomenuta u jednom popisu 1589, čuvana u palači Madame, a po smrti kardinala Farnesea prenesena je kao nasljedstvo toskanskog kneza u Firenzu, gdje ju je još početkom 18. stoljeća vidio Englez Richardson. Kasnije je slika nestala iz Firenze, a Kukuljević smatra da je to ona ista koja se s vremenom našla u zbirci dr Kölbla. Kad je kolekcija prodana na dražbi preko antikvara Artarija, Kukuljević je uspio kupiti sliku za samo 100 forinti. O tom događaju obaviještena je kulturna javnost Hrvatske člankom »Ganimed od Julija Klovića« u Vijencu 1878, gdje pisac članka pretpostavlja da je slika bila neko vrijeme u glasovitoj Rudolfovoj zbirci u Pragu, pa je nakon njezina dražbovanja dospjela u privatne ruke. U toku istraživanja za ovaj rad pronađen je i autograf Ivana Kukuljevića od 15. V. 1889.<sup>4</sup> kojim poklanja Strossmayerovoj galeriji svojega »Ganimeda« s komentarom o porijeklu i načinu nabave slike kao i zahvala tadašnjeg predsjednika Jugoslavenske akademije Račkog.<sup>5</sup> Međutim u privatnoj korespondenciji Rački<sup>6</sup> — Strossmayer,<sup>7</sup> obojica izražavaju sumnju u autentičnost Klovićeva autorstva.

Dakle, od samog ulaska »Ganimeda« u fundus Strossmayerove galerije, gdje se i danas nalazi inventi-

<sup>1</sup> M. Cionini-Visani: *Julije Klović*, Zagreb 1977.

<sup>2</sup> I. Kukuljević-Sakcinski: *Jure Glović prozvan Julio Klovio hrvatski sitnoslikar*, Zagreb 1878. — J. W. Bradley: *The Life and Work of Giulio Clovio*, London 1891. i 1971. — F. de Hollanda: *Dialoghi michelangeloeshi*, (Dialogo IV), Rim 1926. str. 128.

<sup>3</sup> *Ganimed od Julija Klovića*, Vijenac, Zagreb 1. IV. 1878.

<sup>4</sup> Darovnica Ivana pl. Kukuljevića Sakcinskoga, Arhiv JAZU, 15. V 1889, br. 55.

<sup>5</sup> Arhiv JAZU, 16. V 1889. XV — 23/A II 1(2), br. 55.

<sup>6</sup> F. Šišić: *Korespondencija Rački-Strossmayer*, knj. IV. JAZU, Zagreb 1931, str. 78. »...Kukuljević je jučer poklonio Galeriji svoga »Ganimeda«, tobož od Klovića...« (Rački).

<sup>7</sup> F. Šišić: o. c., str. 79. Đakovo 22. V 1889. »...Ja vrlo dvojim, da je »Ganimed« Kukuljevićev Klovijev...« (Strossmayer).



Nepoznati majstor XVI. st., *Otmica Ganimeda* (prema izvornom radu J. J. Klovića) — Zagreb, Strossmayerova galerija

J. J. Klović (?), *Otmica Ganimeda* (crtež prema djelu Michelangela), London, Windsor Castle

ran kao talijanski minijaturist XVI. st. (Clovio?) pod br. SG-324, akvarel na pergameni (183 x 264 mm), i unatoč Kukuljevićevoj uvjerenju u porijeklo i autentičnost poklonjenog djela, minijatura je sa skepsom preuzeta i izlagana u Galeriji od 1891. do 1926. te pripisivana »Talijanskoj školi«, tj. Kloviću s upitnikom. U poslijeratnim postavama »*Ganimed*« nije bio izlagan.

Iz dokumentiranih svjedočanstava »*Dijaloga*« vođenih u Rimu i zabilježenih 1538. godine od portugalskog minijaturista Francesca de Hollandea<sup>8</sup>, iz Vasarijevih »*Vita...*«,<sup>9</sup> te iz popisa imovine koji je priložen Klovićevoj oporuci,<sup>10</sup> saznajemo da je postojalo nekoliko Klovićevih iluminiranih »*Ganimeda*« rađenih prema Michelangleovoj invenciji crteža koji je veliki majstor nacrtao za svog mladog prijatelja slikara Tomassa Cavalierija koncem 1532. godine. Klović je fasciniran Michelangelom, njegovim Sikstinskim stropom naročito, — od samog svog dolaska u Rim proučava ga, preslikava, izvanredno vješto prenosi makrovizijski svijet u sitne formate svojih minijatura.

U »*Ganimedu*« je taj profani sadržaj iz grčke mitologije, omiljen u krugu humanističke i poganstvu skлоне kulture, ispričan učenim alegorijskim jezikom. Njegova tehnička savršenost i crtačka preciznost oduševljavale su ne samo Klovića već i druge suvremene um-

jetnike tako da ga opetovano slikaju ili režu u bakru. Dok je originalni Michelangelov rad izgubljen sačuvalo se nekoliko bakroreza (Nicole Beatricetta iz Napulja u zbirci Medici u Firenzi), izvanredni crtež ugljenom iz Windsor Castlea,<sup>11</sup> pripisan s mnogo vjerojatnosti Kloviću i u nas ovaj akvarel.

Konfrontacijom Windsorskog i zagrebačkog »*Ganimeda*«, unatoč formalnim podudarnostima, identičnoj interpretaciji glavnih likova i crtačkoj metodi, zagrebački *Ganimed* djeluje neznatno tvrđe u modelaciji, opuštenije i teže, dok je Windsorski poletniji, lakši i modeliran chiaro-scuro. Scena se odigrava u nedefiniranom prostoru. Zagrebački akvarel posjeduje uzornu crtačku vještinu uz neznatnu deformaciju partije vrata, a modelacija je ostvarena blagim nijansama mo-

<sup>8</sup> F. de Hollanda, *Vier Gespräche über die Malerei gef. zu Rom 1538*, Wien 1899.

<sup>9</sup> G. Vasari: *Le vite dei piu eccellenti pittori, scultori e architettori 1550—1568*. Milano 1965.

<sup>10</sup> A. M. Bessone Aureli: *Vita di don Giulio Clovio, scritte di Giorgio Vasari*. Uvod, bilješke i bibliografija, Firenca 1915. str. 83. Testamento di Giulio Clovio, 1578. Inventaric delle miniature appartenenti al Clovio, str. 80.

<sup>11</sup> M. Cionini-Visani: o. c., str. 106.



nokromnih tonaliteta stvarajući naglašenu plastičnost likova. Konfiguracija tla, međutim, ne pokazuje smisao za klasičnu kompozicijsku ravnotežu, nema draži Klovićevih poznatih kromatskih struktura, a uz to pejzaž djeluje nedovršeno. Uspoređen s Beatricettinim bakrorezom on je i motivski potpuno osiromašen.

Pa ipak naš akvarel, premda jednostavniji u nanosu i preljevima boje, posjeduje neka obilježja Klovićeva načina, iako u relativno skromnijoj likovnoj interpretaciji. Kolorit je sveden na trozvuk crvene, zelene i plave boje, dok figuralni dio prikaza ostavlja dojam tonskog rješenja. Ekonomična i gotovo škrta gama skladna je načinu kojim su slikali neki toskanski maniristi polovicom stoljeća. Osim Vasarijeva svjedočanstva da je »*Ganimed*« rađen za toskanskog vojvodu oko 1550. godine, vjerojatno je upravo maniristički kolorizam djela naveo Kukuljevića da u njemu prepozna taj rad.

S obzirom na ocrtane karakteristike akvarela nismo skloni vjerovati da se u slučaju zagrebačke verzije »*Ganimeda*« radi o onoj majstorevoj reinterpretaciji Michelangelove invencije po kojoj je Klović postao slavan u Rimu već nakon 1533. godine, niti o primjerku rađenom za Kabinet rariteta Cosima Medicija oko 1550. godine. Najvjerojatnije se može govoriti o nedovršenom pripremnom i studijskom radu za navedene dvije slavne varijante, rađenom otprilike u vrijeme nastanka *Evangelistara Grimani*, nešto prije definitivne verzije iz 1533. godine. Skeptičniji znanstvenici mogli bi u radu prepoznati vještu repliku rađenu rukom nekog Klovićeva darovitog sljedbenika.

## II.

U Kunsthistorisches Museum, Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe u Beču, čuva se minijturni portret mlađeg čovjeka s bradom, ozbiljna držanja, pogleda uperenog u gledaoca s polukružnim zapisom zlatnim slovima na modroj osnovi: »JULIUS CLOVIUS CROATUS SUI IPSIVS EFFIGIATOR A° AETATIS TRIGINTA. SALUT. 1528.« (Inv. br. 4220, akvarel na pergameni, promjer 7 cm). Umjetnik u to vrijeme ima ovalno lice s izražajnim smeđim očima, dok uski prorez usana uokviruju meka plava brada i brkovi. U skladu s ukusom vremena za simbolične poruke, naslikan je pored poprsja mali žuti pas — tradicionalna predodžba o vjernosti. Prema datiranoj inskripciji Klovićev autoportret je slikan neposredno nakon njegova povlačenja iz burnog rimskog života i turbulentnih događaja — Mohačke bitke 1526. i Sacco di Roma 1527. — možda u zatišju i zaštiti samostanskih zidina San Ruffina, skopetinskog reda u Mantovi, ali očito prije zaređenja. Skopetinski habit je, naime, bijel, za razliku od umjetnikove tamne odjeće na slici.

Impostacija samog poprsja zasnovana je prema dvorskoj ikonografiji Holbeinovih invencija, pa se čak i u tom krugu tražio autor, a bečki primjerak proglašen kopijom, što je likovno sasvim isključeno. Prisutnost izvjesne nizozemske objektivnosti i sitost slikarske materije navode neke autore da kopista potraže među umjetnicima iz kruga Antonisa Mora, pa čak pomišljaju i na njega samog, koji je — kako to naglašava Marija



J. J. Klović (?), *Autoportret*  
Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora

Cionini Visani — boraveći u Rimu između 1550. i 1551. mogao vidjeti Klovićev prototip. Sklona sam pridružiti se mišljenju onih koji bečki »Autoportret« smatraju autentičnim Klovićevim djelom, a ako se i može naslutiti izvjestan nizozemski upliv u interpretativnim i kolorističkim značajkama djela, onda podsjećam da je umjetnik, još za boravka kod Grimanija, bio impresioniran djelima flamanaca u kardinalovoj zbirci. S druge strane, Klović je mogao ponijeti i neke reminiscencije s budimskog dvora i iz bogate Corvinijane, koja mu je u kodeksima, misalima i drugim iluminiranim rukopisima pružala niz sličnih rješenja.

Na razmišljanja je li mala bečka minijatura autoportret hrvatskog minijaturista, kako su to nedvojbeno prihvatili neki pisci (Kukuljević, Schlosser, Colding), ili bi mogla biti i kopija (Visani), potaklo nas je postojanje minijaturnog portreta u Strossmayerovoj galeriji, koji bi također prema natpisu trebao biti autoportret našeg slikara. Zagrebačka minijatura rađena je na papiru, akvarelom, prilijepljena na veći pergament obojen temperom, promjera 7,8 cm. Minijatura potječe iz Kukuljevićeve ostavštine, te je od godine 1891. izlagana u Gale-

riji s napomenom u katalogu (S-350/28) da je to »snimak po izvorniku u bečkoj ambraskoj zbirci«, tj. prema portretu gore citiranom iz Kunsthistorisches Museuma. Autopsijom, konfrontacijom i detaljnom analizom morfologije obaju portreta vidljivo je da se ne radi o doslovnom kopiranju, već o jednoj samosvojnoj interpretaciji, bogatijoj u detaljima, potpunijoj i dovršenijoj. No svi ti detalji o kojima će još biti govora manje su zanimljivi od natpisa na minijaturi. Ništa nije lakše nekom kopistu negoli prekopirati natpis pisan renesansnim kurzivom, čitljivo i razgovjetno. No autor naše minijature, iako dobar majstor, ako je to ista ruka, transkribira Klovićevo prezime na drugi način — tako kako se Klović katkada potpisivao u ranijoj dobi svojega života (I. Golub),<sup>12</sup> kad se njegovo ime još nije definitivno ustalilo u latinskoj ili talijanskoj varijanti: Glavius — »JULIUS GLAVIOS CROATUS SUI IPSIUS

<sup>12</sup> I. Golub: *Juraj Julije Klović Hrvat, II*, Peristil, br. 18—19, Zagreb 1976. — I. Golub: *Juraj Julije Klović Hrvat, I*, Peristil, br. 16—17, Zagreb 1974.



*Juraj Julije Klović, Judita i Holoferno, Zagreb, Kabinet  
grafike JAZU*



Philippe de Soye, *Judita* (bakrorez po Klovićevu crtežu) — Beč, Albertina

AFFIGIATOR A<sup>o</sup>AETAT 30 SALUT 1528.« A upravo taj rjeđi oblik njegova prezimena potiče na pretpostavku o postojanju zajedničkog prototipa s takvim imenom, koje je bečki kopist korigirao u egzaktnoj latinštini, o postojanju dviju primarnih verzija, o mogućnosti — a ta je najprihvatljivija — da je zagrebačka minijatura kopija bečke na način uljepšanog akademizma 19. stoljeća. To daje naslutiti minucioznija deskripcija izvedena izvanrednom punkcijom, naročito u detaljima lica, profinjena modelacija i, gotovo bih rekla, idealizacija izražajne fizionomije. I ruka na našem primjerku je mekša, korektnije oblikovana od bečke, koja artificijelno lijepa, izduženih prstiju djeluje autentičnije za stoljeće u kojem je nastala.

Na početku spomenula sam da je slika došla u Galeriju iz Kukuljevićeve ostavštine. U njegovim publikacijama ne spominje se taj mali portret, što Kukuljević sigurno ne bi propustio objaviti da ga je posjedovao u vrijeme izdavanja zadnje monografije 1878.<sup>13</sup> Sliku »*Ganimeda*« poklanja 1889. godine, neposredno prije svoje smrti, duboko uvjeren da se radi o Klovićevu autografu, a minijaturu niti tada ne spominje. Je li možda sam Kukuljević, koji je za svoj »*Slovník*« dao izraditi litografiju Anastasu Jovanoviću, što je ovaj i vrlo dobro iz-

veo, naručio za svoju zbirku kopiju od nekog vještog minijaturista, koji je to učinio na solidan metjerski način?

### III.

Od nekoliko stotina Klovićevih crteža sačuvalo se relativno malo, iako je samo u popisu inventara njegove imovine, sastavljenom nekoliko dana prije smrti,<sup>14</sup> pobrojeno 280 crteža, što originala, što kopija prema djelima i načelima najvećih klasičnih umjetnika koje u većini slučajeva i nisu bile servilne kopije već kreativne transpozicije u novi izražajni medij.

Od tih crteža, po mišljenju nekih čak jedan od najljepših, »*Judita i Holoferno*« (Schneider)<sup>15</sup> nalazi se već četrdesetak godina u našoj domovini. Crtež je izveden olovkom i crnom kredom na bijelom oporom papiru (vel. 332 x 232 mm), signiran u lijevom donjem uglu »*Dō Julio Clovio*«.

Prema sabiračkim znakovima taj je crtež bio u zbirci grofa Gelozzija (znak CG), poslije u glasovitoj zbirci sir Thomasa Lawrence (znak TL), a dr. Walter Gernsheim, upravitelj novootvorene Galerije na Oxford Street u Londonu, na prvoj izložbi 1937. god., koja je istovremeno bila i prodajna izložba crteža evropskih majstora, izložio ga je kao »*Najinteresantniji, rijedak i izvanredno delikatan primjerak*...«, kako je to istakao u najavi izložbe u Burlington Magazinu 1937. godine.<sup>16</sup> To je neke kasnije autore navelo na pomisao da se crtež nalazi i dalje u njegovoj privatnoj zbirci. Istovremeno namaknuta su sredstva iz fonda Savske banovine, te je crtež kupljen na toj aukcijskoj izložbi u Londonu za 14.330 dinara. Odlukom bana Ružića poklonjen je Strossmayerovoj galeriji.<sup>17</sup> Ovdje se čuvao do 1953. godine, kad je odlukom VII. odjela Jugoslavenske akademije predan na pohranu Kabinetu grafike, gdje se nalazi i danas pod inventarskim brojem 1.

Kompozicija prikazuje trenutak poslije ubojstva Holofernova, ispred njegova šatora s aluzijom na čin drame i zbivanje neposredno nakon egzekucije. Kretnjama tijela triju glavnih protagonista, Judite, Abri, njezine pratilice, uz dekapitirani Holofernov korpus, ispričan je manirističkom metodom kontinuirani tok zbivanja. I antikni lik heroine Judite koncipiran je maniristički: okrenuta je leđima u poluprofilu, poput »*repoussoire*« figure dinamizira ljevokasto prostor prema dubini šatora. Njezino pravilno, ljupko, razmjerno sitno lice s elegantnom i kompliciranom frizuroum antiknih menada i s manteneskim uvojcima na potiljku ne odgovara klasičnim proporcijama. Plastično artikulirani volumen čvrstog i snažnog korpusa naglašava anatomsku strukturu bedara i muskulaturnih nogu u kontrapostnom stavu, te figura predstavlja sintezu toskansko-emi-

<sup>13</sup> I. Kukuljević Sakcinski, o. c.

<sup>14</sup> A. M. Bessone Aureli, o. c., str. 80.

<sup>15</sup> A. Schneider: *Glovićevi crteži*, Hrvatska revija X-9, Zagreb 1937, str. 449.

<sup>16</sup> W. Gernsheim, *Old Master Drawings*, Burlington Magazine LXX, London 1937, str. 137.

<sup>17</sup> Ljetopis JAZU, sv. 51, Zagreb 1937—38. str. 34. i 82.



J. B. Maganza (?), Polaganje u grob — Zagreb, Strossmayerova galerija (prema invenciji J. J. Klovića)

lijanskih motiva s rimskim stilom, tj. simbiozu ljupkosti koja nam je poznata još s ostvarenja Filippa Lippija, Ghirlandaja i konačno Raffaella s oblicima jedne Michelangelove Sibile. Tu neiscrpnu sposobnost manipuliranja moramo shvatiti u smislu inventivne mašte, jer u tom periodu problem umjetničke originalnosti nije suviše zanimao ljude Evrope.

Takva interpretacija biblijskog motiva odgovara doslovno i literarnom tekstu Marulićeve Judite, izdane u Veneciji 1521. Ondje Judita, pružajući Holofernovu glavu, govori svojoj pratilici Abri: »Na, u dvanjke toj zatvor«. Taj tekst Klović bez sumnje poznaje još iz vremena svojega venecijanskog boravka kod Grimanija. Klović je naime već 1516. došao u Veneciju i bio primljen u službu obitelji kardinala Domenica Grimanija. Michelangelova invencija sa stropa Sikstinske kapele razlikuje se od Klovićeve u organizaciji prostora, u impostaciji i interpretaciji likova Judite i pratilice koja, kao i Botticellijeva Judita iz Ufficija, nosi pladanj s Holofernovom glavom na glavi.

Naš crtež je vjerojatno pripremni rad za danas izgublenu minijaturu što ju je Klović izradio prema želji Margarete Austrijske, gospodarice Parme. Političko-društvene perturbacije uvjetovale su nova Klovićeva putovanja. Naime 1556. prijestolje sv. Petra ponovno zauzima jedan papa neprijateljski raspoložen prema moćnoj obitelji Farnese, Pavao IV, tako da Klović i tada prati svojega uglednog mecenu Aleksandra Farnese, a njegov im brat Ottavio Farnese pruža gostoprimstvo u svojem prostranom dvorcu u Parmi. Ottavijeva žena Margareta Austrijska je naručila od našeg umjetnika dvije slike

za svojega brata Filipa II. — portret parmskog vojvode, te sliku Judite i Holoferna, ne da ukrašava veliki reprezentativni prostor, već, prema rafiniranom ukusu dvorova manirističkog vremena, za lični užitek uskog intimnog kruga znalaca, za kabinet minijatura ili čak i kabinet rariteta. Međutim spriječen nedaćama i bolestima, Klović je uspio dovršiti sliku tek koncem 1561. godine, kako to saznajemo iz pisma što ga je Farneseov sekretar Annibal Carou u ime oboljelog Klovića napisao Margareti Parmskoj, kad joj je slika bila konačno isporučena.

Da se radi o originalnom djelu Julija Klovića svjedoči i bakrorez Philippe de Soyeja rezan prema Klovićevoj invenciji kao i napomena u Klovićevu inventaru da se u zavežljaju označenom slovom »A« nalazi jedan Klovićev crtež Judite i Holoferna, a nešto niže isti je motiv, prema Michelangelu, kopirao Klović.

#### IV.

U zagrebačkoj monografiji »Julio Klović« gospođa Cionini Visani uvrstila je u majstorov katalog djela doneavno nepoznatu minijaturu s prikazom »Polaganje u grob«. Djelo se prvi put pojavilo na izložbi unutrašnje opreme u 16. stoljeću u Vicenzi 1973. godine. Tehnika i stilske značajke, zvonke i sjajne boje, suptilno i patetično dramatiziranje potresne scene te specifičan »bijeg« kompozicijskih elemenata prema dubinskoj rasprostranjenosti naveli su autoricu da u djelu prepozna Klovićevu metodologiju oblikovanja.

Interesantno je da se u fundusu Strossmayerove galerije nalazi odnedavno veliko ulje na platnu gotovo identične invencije, vrlo bliske tipologije ali nešto prigušenije i više sordinirane kromatike. Grga Gamulin<sup>18</sup> je hipotetično objavio ovu našu sliku kao rad Giovannija Battiste Maganze, upozorivši na analogan lik Krista i Josipa iz Arimateje s bliskim figurama spomenutog majstora. Način oblikovanja draperija, osobitosti u interpretaciji ženskih fizionomija i neki drugi morelijanski elementi srodnosti usmjerili su njegova razmišljanja prema opusu vicentinskog majstora. Pa ipak je (složivši se sa Marijom Cionini Visani:<sup>19</sup> »postojanje obih umjetnina indicira mnogo stariji zajednički ikonografski predložak«) ostavio problem »in suspenso«. Ta metoda apriorističkog uvjerenja da je Klović i u ovom slučaju radio prema predlošku, dakle epigonski, vjerujem da neće dovesti do pravilnog rješenja atributivne problematike zagrebačke slike. Autoritet Klovića kao umjetnika bio je za suvremenike ipak neuporedivo veći i impresivniji negoli to interpretacije našeg vremena dopuštaju i u tom se smislu, po momu dubokom uvjerenju, čini nepravda našem minijaturistu. Ako i dopustimo mogućnost da je zagrebačku sliku radio Maganza ili netko iz njegova kruga, onda bi bilo logično da im je kao polazna inspiracijska osnova i predložak mogla poslužiti i originalna Klovićeva invencija. Uz malo više

dobronamjerne i objektivne imaginacije moglo bi se poći i dalje u našim razmišljanjima. Objavljeni inventar Klovićeve ostavštine, ostavljene oporukom crkvi San Pietro in Vincoli u Rimu, nesumnjivo dokazuje da je Julio Klović povremeno izrađivao i stafelajne slike, jer niz takvih poklanja crkvi u kojoj će biti pokopan. Problem Klovićeva slikarskog stvaralaštva nije, koliko mi je zasad poznato, još uvijek našao mjesta u znanstvenom interesu naših istraživača. Možda bi upravo »Polaganje u grob« iz Strossmayerove galerije u Zagrebu trebalo inicirati i stimulirati studijska istraživanja u tom smjeru? Ako se nastavi dosadašnja praksa da samo stogodišnji umjetnikovi jubileji iznesu na svjetlo dana rezultate znanstvenih istraživanja o njemu, nećemo biti svjedoci postignutih rezultata i novih otkrića. Vjerujem, ipak, da nema mjesta takvu pesimizmu. Pridošle su nove generacije mladih povjesničara umjetnosti u našoj zemlji i možda će im sveobuhvatnost i znanstvena serioznost naše jubilarne proslave biti pravi poticaj da i nizu otvorenih problema u vezi s Julijem Klovićem posvete svoje istraživačke napore.

1978.

<sup>18</sup> G. Gamulin: *Pabirci za maniriste*, Peristil, br. 20, Zagreb 1977, str. 69.

<sup>19</sup> M. Cionini-Visani, o. c., str. 78.



---

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?).*