

Marija Šercer

Dr. Jolán Balogh: JULIJE KLOVIĆ U UGARSKOJ

Pouke izložbe renesanse u Ugarskoj priređene u Schallaburgu i Budimu 1982-1983.

(Művészettörténeti Értesítő, Akadémiai kiadó, Budapest, 1983, XXXII, 3).

Dr. Jolán Balogh uvaženi stručnjak mađarske povijesti umjetnosti dala je ovim znanstvenim prilogom nekoliko izuzetno važnih, pa čak i novih podataka koji se tiču i hrvatske povijesti umjetnosti. Zbog jezične barijere smatramo da je potrebno podrobnije prikazati ovaj prilog kako bi se rezultatima znanstvenih istraživanja i zaključcima autorice mogli koristiti jugoslavenski povjesničari umjetnosti.

Dr. Balogh polazi od tvrdnje da je rano razdoblje Klovićeve djelatnosti još uvijek predmet istraživanja mađarskih, hrvatskih i talijanskih povjesničara umjetnosti. Navodi da Vasari daje dva vjerodostojna podatka među koje se stavlja Klovićev boravak u Mađarskoj. To su vjenčanje Ludovika II. Jagelonca s Marijom Habsburg 13. siječnja 1522, kao i Klovićev boravak u Pragu, poslije kojeg je vjerojatno ujesen 1523. ili početkom 1524. prispio u Budim. Drugi datum je 29. kolovoza 1526, vrijeme poslije mohačke katastrofe, kad je Klović napustio Mađarsku. U to kratko razdoblje Vasari stavlja dva Klovićeva izgubljenog djela: »*Parisov sud*« i »*Smrt Lukrecije*«.

Prilikom pisanja teksta kataloga saznala je iz literature za opremu privilegija grada Iloka (*bilješka 4*). Po primitku fotografija u boji iz Beča (*bilješka 5*) s prikazima grba Ludovika II. i grba grada Iloka, ostala je zadivljena njihovom osobitošću. Postalo joj je jasno da minijatura s jagelonskim grbom u veličini cijele stranice nema ništa zajedničko sa suvremenim slikarstvom grbovnica. Ona se razlikuje od djela Bakačeva monogramista kao i od grbovnice Johannes de Campanellis de Burzela od 22. siječnja 1526, koju je izradio Desiderius Italus.

Pri opisu minijature naglašava da je ona rađena po uzoru naslovne stranice čikvecentističkog tiska. Kompozicija se sastoji od okvira izrađenog na način trijumfalnog luka postavljenog na dvostruki postament. Ispod luka je štit s grbom Ludovika II. naslonjen na ramena dvojice mladića. Iznad luka su medaljoni koji imitiraju medalje rimskih careva. Putti i girlande te bogati nakit štita upotpunjuju veličanstven dojam. Osnovna značajka minijature je talijanska, stilski elementi odgovaraju vremenu ranog činkventa, ali ona ipak nije djelo talijanskog majstora. To dokazuje pretrpanost kompozicije i njeni atektonički i nelogični detalji: nespretni crtež figura koji nose štit, putti koji sjede na nastavku baze stupa, vaze ispod njih, lavlje glave koje izviruju iz baza te medaljoni koji lebde u zabatu. Sve su to motivi karakteristični za talijanski činkvenčeto koje pravi talijanski umjetnik ne bi oslikao na takav način.

Slična protivnost javlja se i u kolorizmu minijature. Pretjerano naglašene, žive boje ne odgovaraju talijanskom ukusu. Majstor minijature nije domaćeg (mađarskog, op. M.Š.) porijekla. To potvrđuju i heraldičke greške, kao što su zamjena krune kacigom i kriva upotreba heraldičkih boja. Unatoč svemu, inventivna kompozicija minijature ostavlja dubok dojam. To je prekrasno djelo izuzetno kvalitetne izvedbe.

Na temelju ove analize dr. Balogh zaključuje da je autor minijature stranac školovan u Italiji. U vrijeme nastanka privilegija (13. prosinca 1525) na budimskom dvoru boravio je samo jedan takav majstor. Bio je to Hrvat, odgojen u Italiji u krugu talijanskih slikara, imenom Julije Klović. Ovu tvrdnju dokazuje i to, što se majstor u svom ranijem kao i u kasnijem razdoblju opredijelio za slikarstvo minijature. Kako njegovi rani radovi nisu sačuvani, analogne stilske karakteristike autorica teksta nalazi u evangelijaru Grimani. Podudarnosti se susreću u bojama, tipovima glava, ornamentici i dekorativnoj primjeni kameja. Kasnija Klovićeva djela također karakterizira gomilanje motiva osobito u dekorativnim detaljima. Pojedini motivi s jagelonskog grba javljaju se i kasnije, kao primjerice dekorativna upotreba putta, ovješene girlande na rubovima stranica i dr., te karakteristična crvena boja. Ta minijatura zbog jedinstvenih značajki ima izuzetnu važnost u popunjavanju Klovićeva opusa. Ona je jedini primjer njegova mladenačkog umjetničkog reda.

Ova minijatura – grb osobito ističe značenje kraljevskog privilegija čije je članove pisao izvrstan pisar kraljevske kancelarije izuzetno lijepom kaligrafijom. Povod izdavanju privilegija bila je najvjerojatnije smrt Lovre Iločkog (1524) čijom je smrću Ilok izgubio feudalnog gospodara, pa su predstavnici gradske uprave željeli osigurati pravni položaj grada. Na kraju kodeksa nalazi se grb grada, koji je Klović izradio prema uobičajenim minijaturama – grbovima u obliku štita čije rubove oživljuje valovito uzbibana vrpca. Novi motiv je kandelabar s plameņom smješten na gornji rub i naturalistički prostor travnjaka unutar štita.

Dostojan je sadržaja i ukrasa kožni uvez. Nastao je vjerojatno u Budimu početkom 1526. godine, koja je otisnuta ispod naslova koji u razriješenom obliku glasi: »*PRIVILEGIA IURA CIVITATIS WYLAK*«.

U osvrtu na pravni položaj, organizacioni razvoj i kulturnu razinu grada Iloka autorica teksta navodi sačuvane spomenike kao i one koji se javljaju u izvorima (*bilješka 14, Miracula Johannis de Kapistrano 1460*). Od sačuvanih spomenika spominje kapitule i konzole s fino klesanim gotičkim listovima (*sl. 10, 11, 12*, danas u Povijesnom muzeju Hrvatske, Zagreb), koji potječu iz franjevačke crkve koja je svoj konačni oblik dobila u posljednjoj četvrtini 14. stoljeća. Konzole sličnih ukrasa česte su u Mađarskoj u 14. stoljeću, što dokazuju i nalazi u Budimu iz 1981. godine (*bilješka 23*). Osobito su zanimljive dvije konzole s prikazima okrunjenih krilatih anđela (*sl. 8, 9*, danas u Povijesnom muzeju Hrvatske, Zagreb). To su bez sumnje heraldički simboli obitelji Kont, koja je zaslužna za gradnju franjevačke crkve. Palatin Nikola (1364-1369) započeo je graditi crkvu, koju su dovršili njegovi sinovi krajem 14. i početkom 15. stoljeća. Spomenute konzole se međusobno stilski razlikuju. Jedna od njih (*sl. 8*) pripada

mekom gotičkom stilu internacionalnog pravca s individualnim obilježjima. Druga je konzola strogog stila (*sl. 9*) i vjerojatno potječe iz 15. stoljeća. Dr. Balogh osvrće se na mišljenje dr. A. Horvat i smatra da se daleki tragovi praškog utjecaja zapažaju samo na jednoj jedinjoj konzoli s glavom nakaze (M. Valentić, *Kameni spomenici Hrvatske XIII-XIX, stoljeća, Zagreb, 1969, kat. br. 76*). Napominje, da je franjevačka crkva u vrijeme knezova Iločkih dobila na značenju, pogotovu poslije pokopa Ivana Kapistrana, čiju je grobnicu dao podići Nikola Iločki (*bilj. 24*). Grobnica je uništena u vrijeme turske uprave, dok su nadgrobne ploče Nikole Iločkog i njegova sina Lovre sačuvane do danas. One po tipu slijede ploče ugarskih vitezova. Ploča Nikole klesana je krajem 15. stoljeća, a Lovro je svoju ploču dao izraditi za života.

Vraćajući se na Klovićevu djelatnost u Mađarskoj, autorica navodi ranije bibliografske podatke. U prvom redu Ivana Kukuljevića (*bilj. 26*), koji je pripisao Kloviću renesansne minijature zagrebačkog Bakač-Erdödyjevog misala (*Misal Jurja de Topusko, RK 354, op. M.Š.*). E. Hoffmann dokazala je (*bilj. 27*) da se Klovićev stil u potpunosti razlikuje od minijatura misala i da se njihova izvedba ne može kronološki uvrstiti u vrijeme Klovićeva boravka u Mađarskoj. Majstora misala naziva, prema monogramu, Bakačevim monogramistom. Na njegovu djelatnost ukazala je i u slikarstvu grbovnica iz vremena Jagonaca. D. Kniewald vraća se Kukuljevićevim postavkama, dapače monogram misala rješava u korist Klovića. Autorica teksta ovu tvrdnju ne prihvaća iz kronoloških i stilskih razloga. I. Berkovits je naprotiv preuzela mišljenje hrvatskih istraživača. U novijoj hrvatskoj povijesti umjetnosti, misal Bakač-Erdödy slovi i nadalje kao Klovićevo djelo (*bilj. 32*). Ta kriva postavka koja se neprestano povlači, pobijena je minijaturom privilegija grada Iloka, koja se može smatrati Klovićevim autentičnim djelom.

Dr. Balogh smatra da je djelatnost takozvanog Bakačevog monogramiste u potpunosti razjašnjena. Redosljed njegovih izvrsnih radova sastavila je već E. Hoffmann. Nakon temeljitog proučavanja ostrogonskog graduala, što je omogućila budimska izložba, dodaje još slijedeće: majstor je imao dva učenika kojih se stilovi jasno razlikuju. Nadarenijeg učenika karakteriziraju svježiji crteži cvijeća i žuto-plavo-bijeli sklad boja. Bez sumnje je isti oslikao grbovnicu kancelarijskog pisara Jurja Sigetija Literata (Budim, 11.V.1519). U ostrogonskom gradualu kao i u zagrebačkom misalu evidentno je sudjelovanje nekoliko minijatora, glavnog majstora i nekoliko više manje nadarenih učenika. Ta minijatorska škola razvila je svoju djelatnost između 1514. i 1525. godine. Suradnici i sljedbenici glavnog majstora preuzeli su s više ili manje dara njegov stilski pravac i motive. Zbog toga autorica smatra da je njihovu djelatnost potrebno pratiti u cjelini u okviru radionice. Navodi istraživanja Radocsy Dénesa (*bilj. 33 i 35*), koji je slikare grbovnica označio raznim imenima što razvojnu nit ponešto zamagljuje. Dr. Balogh raspoređuje kronološki 25 grbovnica u razdoblje od 1514. do 1533. godine uz napomenu da je u tom vremenu nastao zagrebački misal i ostrogonski gradual. Među ilustracije uvrštava (*sl. 18*) naslovnu stranicu bule Leona X (*Bulla contra errores Martini Lutheri et sequaciumou, Rim 1520*) kao dokaz da je specifična ornamentika Bakačeva monogra-

mista nastala pod utjecajem talijanskog tiska. Time dr. Balogh ne ukazuje na neposrednu vezu već samo na mogućnost da je talijanski tisak dospio do minijaturista koji su preuzeli ukrasne motive i varirali ih na svoj način. Na utjecaj talijanske knjiške grafike treba svakako računati u slikarstvu grbovnica.

Izložba u Schallaburgu ukazala je na pojavu ranog činkvečenta u Ugarskoj. Autorica teksta ukazala je na to i ranije, ali je izložba to višestruko dokumentirala. Postalo je jasno da stilski pravac koji se javlja između 1460. i 1500. nije istovjetan onom poslije 1500. Prijelaz nije bio prijeloman niti skokovit, već kontinuiran i dobrim dijelom paralelan ranijem pravcu. Najznačajniji prodor stila činkvečenta odrazio se u graditeljstvu (kapela Bakač u Ostrogonu), zatim u oltarnoj plastici (u razvoju tabernakla) i u figurativnoj plastici (nadgrobne ploče). U slikarstvu situacija je nešto oskudnija, ali nije bez znakova takozvane »*maniere grande*«. Već je Vasari dokumentirao djelatnost talijanskih majstora u Mađarskoj. Najznačajniji je bio Visino, član znamenite firentinske škole San Marco i predstavnik stila Fra Bartolomea.

Među djelima minijatora ističe se ostrogonski gradual, zagrebački misal i veliki košički (vjerojatno varadinski) gradual. Ovom pravcu pripadaju i minijatori grbovnica iz vremena prije mohačke bitke. To su Bakačev monogramist, Desiderius pictor Italus i konačno novator Giulio Clovio.

U zaključku autorica napominje da je primjer Iloka ukazao na potrebu da se kulturnoumjetnička naslijeđa nekih značajnijih naselja nekadašnje južne Ugarske, koja su još uvijek uglavnom *terra incognita* (Bač, Segedin, Čanad, samostan u Bulču, Temišvar, brojne utvrde i dvorci) moraju sve više uzimati u obzir odnosno uključivati u sintetičku obradu.

Marija Šercer

Slavko Šterk

Francis L. Richardson: ANDREA SCHIAVONE

Oxford Studies in the History of Art and Architecture, Oxford, Clarendon Press, 1980, 255 strana, 237 slika.

Kako zaključuje Charles Hope, danas je povijest venecijanskog slikarstva činkvečenta »*još uvijek karta s bijelim mrljama, nad kojom dominira nekoliko vrhunaca na koje se uvijek iznova pokušava uspon, dok oni drugi ostaju netaknuti*«. ¹ Osim najnovijih izvrsnih sinteza venecijanskog slikarstva R. Palluccinija i velikih problematskih izložbi koje je on osobno inaugurirao, a koje već u sebi nose određeni pomak od općeg problema prema pojedi-