

*Elena Calvillo*



## THE NEW VISIBILITY OF CROATIAN RENAISSANCE ART

*La Renaissance en Croatie*, (ed.) Alain Erlande-Brandenburg, Miljenko Jurković, Pariz, Réunion des Musees Nationaux, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2004., 321 pp., ISBN 2-7118-4779-9

**A**s Croatia prepares for accession negotiations to join the European Union, an exhibition of its artistic and cultural past could not have been more timely. Scholars of the Adriatic rim have long appreciated the fertile exchange between that sea's

two shores, but the cultural past shared by Croatia and its neighbors has generally been overlooked, despite the fact that several cities in Croatia are now on the UNESCO World Heritage List, including the small jewel of a city Trogir since 1997. The

magnificent conservation project for the Chapel of the Blessed John of Trogir in the cathedral of that city reawakened interest in the Renaissance art of the Dalmatian coast and inspired two exhibitions highlighting the cultural legacy of Croatia. The first *Tesori di Croazia* was sponsored by the Venetian Heritage, Inc., and exhibited at the Church of San Barnaba in Venice between June and November of 2001. The second exhibition, *La Renaissance en Croatie*, opened last summer at the Musée national de la Renaissance at Ecoen, France, and moved this past autumn to the Galerija Klovičevi Dvori in Zagreb. The catalogue of the same title is the subject of this review.

Consisting of several substantial essays that survey Croatian history, literature and art of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries, and a long catalogue of both the objects shown in the exhibition and the central architectural and sculptural monuments that provide a touchstone for much of the art historical scholarship, *La Renaissance en Croatie* begins with a short essay co-authored by Alain Erlande-Brandenburg, Director of the Musée National de la Renaissance, and Miljenko Jurković, Professor of Art History at the University in Zagreb and Co-director of the exhibition. Excluding their initial reflections on the nature of period styles, be it Renaissance or Gothic, their origins and dissemination, the authors most salient points for the subject of the exhibition concern the cultural patronage possible in Croatia, from the humanist Republic of Dubrovnik to the enlightened patricians of Trogir, and the mobility and ingenuity of the artists who worked for those local patrons or sought similar patronage outside of Croatia, primarily but not exclusively in Italy. The early appearance in these cities of the artistic style and cultural interests most often associated with the humanism of Renaissance Florence and Northern Italy, especially Padua and Rimini, is a refrain throughout the catalogue, which notes on several occasion that the cultural apparatus of the Renaissance appeared in Croatia well before other European countries North of the Apennines - France, for example.

With the exception of Joško Belamarić's excellent study of the Chapel of the Blessed John of Trogir, the essays following Erlande-Brandenburg and Jurković's introduction are broad in scope, providing useful general histories of the political, literary, architectural and artistic developments on the Adriatic coast and the Croatian interior. All of the contributors are recognized authorities, and in this sense, the catalogue will prove to be a precious reference work. Neven Budak's *La Croatie entre les Luxembourg et les Habsbourg (1400-1600) - cadre historique* provides, just as the title promises, a historical framework for the cultural and artistic products associated with the Renaissance, noting throughout the study those circumstances that nourished or inhibited artistic production. Not surprisingly, the negative impact of the menace of the Ottoman Empire is a theme of many of the essays, though Dunja Fališevac and Darko Novaković's history of Latin and Croatian poetry and prose makes clear that in the world of letters the Turkish threat became a central subject. Their study, divided by genres such as epic poetry and moral philosophy, at once demonstrates the extent to which Croatian humanists were engaged in the same pursuits of their European peers and the way in which their circumstances, both because of Venice's dominance and the Ottoman's growing presence, rendered their experience and works unique.

Most of the essays do not stray from their subject, to the degree that the reader experiences a sense of disjunction between the studies and the works exhibited or catalogued. Certainly, Budak notes numerous times in his essay that cultural patronage was largely possible or impossible during periods of peace or strife, respectively. Perhaps most successful in tying the basic historical information to the objects studied in the catalogue, was Milan Pelc's essay *Enluminure, livre imprimé, art graphique et orfèvrerie*. Pelc's discussion of early printing in Croatia, largely limited to fundamental liturgical texts, and the humanists' relative dependence on foreign presses is profitably read in conjunction

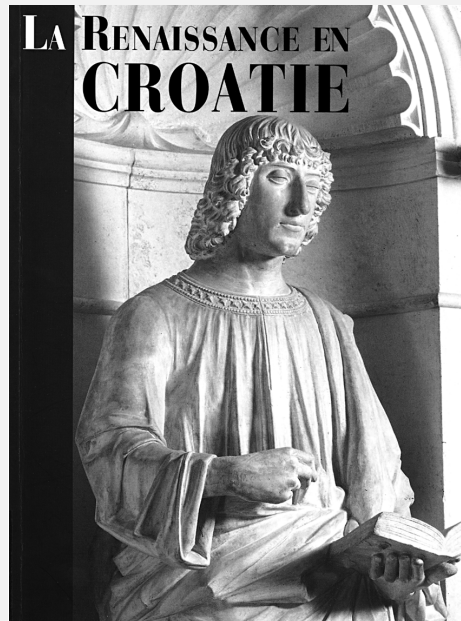
with Fališevac and Novaković's essay. The variety of objects considered by Pelc demanded, of course, his forging of links between media. His examination of developments in illumination, printing and metalwork also required him to acknowledge stylistic intersections and those objects that maintained the appearance of a Late Gothic style rather than the "morphology" of Renaissance artworks. Both he and Igor Fisković, in his magisterial survey of the figurative arts (painting and sculpture), consider the coexistence of Late Gothic with classicizing Renaissance motifs and note the importance of patronage and its relationship to style; whether in the more conservative, ecclesiastical center of Zagreb, the humanist Republic of Dubrovnik or in the patrician-led towns along the Dalmatian coast and islands. The ideas of influence and the exchange of artistic and cultural forms are central concerns in Fisković's *Les arts figuratifs de la Renaissance en Croatie*. In presenting a survey of the artists and works of the period, Fisković's challenge was to demonstrate the presence of a recognizable Renaissance style, most often associated with Italy, without negating the presence of local idioms and stylistic developments. His essay and catalogue entries for the objects exhibited will surely expand the reader's knowledge of Croatian artists; especially interesting is the work of Nicolas Božidarević. In contrast to Fisković's study, Joško Belamarić's essay on the 15<sup>th</sup>-century Chapel of the Blessed John of Trogir, faced the problem of placing a single monument in the context of broader issues of patronage, humanism, local history, and even portraiture. This focus enabled the author to provide substantive information about both the Chapel, the historic person to whom it was dedicated, and the personal interests of the patrician, humanist patron Coriolan Cipiko. Within this contextual framework, the Renaissance forms produced by Ivan Duknović (Giovanni Dalmata), Niccolò di Giovanni Fiorentino and Andreas Aleši assume meaning beyond their status as works of the Renaissance.

Of the two essays that examine Croatian Renaissance architecture, Nada Grujić's study also keeps the reader's attention by focusing on a limited subject, in this case the plethora of villas around Ragusa (Dubrovnik). Again, the author's subject allowed her not only to say more about the socio-historical, economic and cultural forces that precipitated the profuse building of villas but also allowed her to suggest something of the pastoral experience. While providing a synopsis of the form and ornament of these villas and the ordered containment of nature that shaped a particular idea of beauty, Grujić's essay resituated the architectural form of the villa in the Renaissance Arcadia of Ragusa's humanists. Predrag Marković's survey of Renaissance architecture represents, like Fisković's study, a daunting task, which prompted him at the very beginning to acknowledge the fundamental differences in architectural development between continental Croatia, which like its Central European neighbors was perpetually on guard for Turkish forces, and the coastal cities, which like Italy experienced a period of dramatic architectural innovation and growth during the second half of the 15<sup>th</sup> century. Beginning with Ragusa after the fall of Constantinople, Marković introduces the Florentine masters Maso di Bartolomeo, his assistant Michele di Giovanni da Fiesole (Il Greco) and Michelozzo and the initial infusion of *all'antica* ornament before elegantly evaluating the architectural developments up and down the Dalmatian coast. Though he devotes considerable attention to Giorgio Dalmata (da Sebenico) and the cathedral of Šibenik, the author still pauses to examine smaller works in such places as Pag and Cres or the predominantly Venetian architecture of Istria. As he suggests in the beginning of his essay, the architecture of continental Croatia presents a markedly different aspect. The innovations seen in the fortifications made for Zagreb, Sisak and Karlovac concern the business of survival and are thus remote from the sunny villas and harmoniously proportioned chapels of Dalmatia.

In keeping with the broad range of the essays, the catalogue of objects includes architectural monuments deemed essential to a general understanding of Croatia's cultural patrimony. The entry for the cathedral of St. James in Šibenik, for example, is a welcome addition with its detailed bibliographic and historical information and reflects, as the essays did not, the lively and vast bibliography devoted to many of these objects. Written by a team of scholars in Croatia and France, the catalogue entries carefully document the physical history, attribution and scholarship for the works. The busts of Francesco Laurana, the beautiful *Flagellation* relief by Giorgio Dalmata in the Cathedral of Split, the fantastic *Lamentation* of Niccolò di Giovanni Fiorentino for the Cipiko chapel in Trogir, Vittore Carpaccio's *St. Martin* panel for the polyptych in Zadar, Lotto's *Portrait of Bishop Thomas Nigris*, Clovio's illuminations for Cardinal Grimani's *Commentaries on the Epistles of Paul to the Romans and Galatians*, or Schiavone's *Apollo Flaying Marsyas*, all mark the high quality of art either produced for Croatian patrons or by Croatian artists. Yet, the catalogue's real contribution, since these works are relatively well known, is its inclusion and consideration of lesser known artists such as Božidarević, Georges Čulinović, or Nicholas Lazanić.

One of the most problematic aspects of *La Renaissance en Croatie* is the way in which the essays relate to the objects in the catalogue, or for that matter, even the objects noted in the essays because there are no figure numbers in any of the texts. Perhaps this seems a small point, but the lack of figure number and detailed captions in conjunction with the absence of foot- or endnotes - with the admirable exception of Milan Pelc's study - was at times exasperating. The authors' expertise in their subjects can hardly be questioned, but readers with a scholarly interest in the subject could only have benefited from more bibliographic references within the text. The fact that some of the works catalogued are never mentioned in the

relevant introductory texts signals the lack of a dialogue that would have been fruitful and interesting to the reader. Of course, the essays role in building a larger context for the objects may partially justify this decision, and to be fair some of the works catalogued are actually featured in the essays, such as the Cathedral of Šibenik and the Chapel of the Blessed St. John. Even for these works, however, a simple reference to catalogue numbers would have been useful. I suspect that concerns about the catalogue's design, which *is*



very attractive, are partly to blame. The larger problem of a disjuncture between the specificity of the catalogue entries and the broad scope of the essays ultimately leaves a desire for more of the detailed study suggested in Belamarić's essay.

Questions about the character and types of patronage in Croatia, the role and selection of style as a vehicle of meaning and identity, and the artists' own perception of their transient existence between Buda and continental Croatia or Italy and the Dalmatian coast beg further discussion. How Croatian artists were perceived abroad is also of

great interest. In 1544, Cosimo I de' Medici's agent Francesco Babbi wrote that Clovio, being from Macedonia, could never return home.<sup>1</sup> In noting this, I do not want to suggest that Clovio was not known to have come from Croatia, Vasari makes this clear, or that he did not present often himself as Croatian but rather introduce the idea that Clovio was perceived by his peers and patrons in Italy, and perhaps by himself, as a refugee from a besieged but *antique* world. His origins in a Christian land with a distinct classical past served, as the signature "Julius Clovius Macedo" in the colophon of the Farnese Hours suggests, both his self-fashioning as an erudite and faithful servant of the Church and that of his patron Alessandro Farnese,

ecclesiastical warrior and enlightened patron of the arts.

When the *lingua franca* in Europe was Latin, humanists from Dubrovnik and Zagreb to Buda were well equipped to move from one cultural center to another, exchanging idea with their peers. As the art of Renaissance Croatia achieves a new visibility and demonstrates its status as a European legacy, such a level of international scholarly exchange remains an admirable goal. The exhibition catalogue *La Renaissance en Croatie* will further that end, serving as both a valuable reference and a stimulus for future dialogue.

<sup>1</sup> See *Fontes Clovianae*, ed. Milan Pelc (Zagreb: Matica Hrvatska, 1998), pp. 188-89. Babbi wrote, "Et tengo certo quando costi gli sieno fatte carezze, che mai più sia per partirsene, essendo lui di Macedonia, atto a non tornare mai più in quelle bande."

Elena Calvillo



U vrijeme kada se Hrvatska priprema na pregovore za pristup Europskoj Uniji, izložba njezine umjetničke i kulturne prošlosti doista dolazi u pravi trenutak. Koliko god povjesničari umjetnosti Jadranskog bazena već dugo uvažavaju plodnu razmjenu između dviju obala, ipak je zajednička kulturna prošlost Hrvatske i njenih susjeda većim dijelom bivala zanemarena, unatoč činjenici da je nekoliko hrvatskih gradova već uvršteno na UNESCO-v popis svjetske baštine, uključujući od 1997. Trogir, maleni grad dragulj. Upravo je sjajan konzervatorski projekt za Kapelu bl. Ivana Trogirskog u trogirskoj katedrali nanovo pobudio zanimanje za renesansnu umjetnost dalmatinske obale te nadahnuo dvije izložbe kojima je u žarištu

## HRVATSKA RENESANSNA UMJETNOST U NOVOM SVJETLU

*La Renaissance en Croatie*, (ur.) Alain Erlande-Brandenburg, Miljenko Jurković, Pariz, Réunion des Musees Nationaux, Zagreb, Galerija Klovičevi dvori, 2004., 321 str., ISBN 2-7118-4779-9

kulturna baština Hrvatske. Prva, *Tesori di Croazia*, financijski poduprta od strane Venetian Heritage, Inc., bila je postavljena u Crkvi sv. Barnabe u Veneciji od lipnja do studenog 2001. Druga, *La Renaissance en Croatie*, otvorena je prošloga ljeta u *Musée national de la Renaissance* u Ecouenu u Francuskoj te je ove jeseni preseljena u *Galeriju Klovičevi dvori* u Zagrebu. Istoimeni je katalog predmet ovog prikaza.

*La Renaissance en Croatie* sastoji se od nekoliko važnih tekstova koji razmatraju hrvatsku povijest, književnost i umjetnost 15. i 16. stoljeća te opsežnih kataloških jedinica izloženih predmeta, ali i najvažnijih arhitektonskih i kiparskih spomenika koji

predstavljaju kamen kušnje za povijesnoumjetničku struku. Započinje kratkim uvodnim tekstom koji supotpisuju Alain Erlande-Brandenburg, ravnatelj *Musée National de la Renaissance* i Miljenko Jurković, profesor povijesti umjetnosti na Sveučilištu u Zagrebu te jedan od suautora izložbe. Isključimo li početna razmišljanja o naravi stilova, u ovom slučaju renesanse i gotike, njihovu podrijetlu i širenju, autori tematski naglasak izložbe postavljaju na narudžbe u Hrvatskoj toga doba, od humanističke Dubrovačke Republike do prosvijećenog trogirskog plemstva, kao i na pokretljivost i snalažljivost umjetnika koji su ili radili za lokalne naručitelje ili ih tražili izvan Hrvatske, uglavnom, no ne isključivo, u Italiji. Rana pojava umjetničkog stila i kulturnih interesa u tim gradovima najčešće se povezuje s humanizmom renesansne Firence i sjeverne Italije, posebice Padove i Riminija, što se ponavlja kroz katalog kao pripjev koji u nekoliko navrata naglašava kako se renesansni kulturni *apparatus* javlja u Hrvatskoj znatno ranije nego u europskim zemljama sjeverno od Apenina, primjerice u Francuskoj.

Uz iznimku izvrsne studije Joška Belamarića o Kapeli blaženog Ivana Trogirskog, tekstovi koji slijede nakon Erlande-Brandenburgova i Jurkovićeve uvoda izabiru široko tematsko polje te daju korisne povijesne preglede političkih, književnih, arhitektonskih i umjetničkih procesa, kako na jadranskoj obali, tako i u hrvatskoj unutrašnjosti. S obzirom na to da su svi autori priznati stručnjaci, katalog će postati dragocjen priručnik. Tekst Nevena Budaka *La Croatie entre les Luxembourg et les Habsbourg (1400-1600) - cadre historique* iscrtava, baš kao što naslov obećava, povijesni okvir za kulturnu i umjetničku proizvodnju koju povezujemo s renesansom, navodeći okolnosti koje su je stimulirale ili sputavale. Ne čudi što je tema mnogih tekstova negativan utjecaj osmanlijske prijetnje. Ipak, Dunja Fališevac i Darko Novaković u svom tekstu o latinskoj i hrvatskoj poeziji i prozi objašnjavaju kako je u književnosti upravo turska prijetnja postala središnja tema. Njihova studija, koja dotičnu književnu gradu

dijeli na žanrove kao što su epska poezija i moralna filozofija, s jedne strane pokazuje do koje su mjere hrvatski humanisti zaokupljeni istim temama kao i njihovi europski kolege, a s druge kako su životne prilike između mletačke dominacije i osmanlijskog nadiranja oblikovale njihova iskustva i djela na specifičan način.

Većina tekstova drži se teme, tako da čitatelj u određenoj mjeri osjeća nejedinstvo između tekstova i izloženih ili kataloški obradenih djela. Svakako, Budak na brojnim mjestima u svom tekstu konstatira da su narudžbe najčešće bile moguće u doba mira, a nemoguće u doba sukoba. Možda je tekst Milana Pelca *Enluminure, livre imprimé, art graphique et orfèverie* na najuspješniji način povezoao osnovne povijesne podatke s predmetima obradenima u katalogu. Njegovu raspravu o ranom tiskarstvu, uglavnom ograničenu na temeljne liturgijske tekstove i relativnu ovisnost humanista o stranim tiskarama, korisno je čitati u kombinaciji s tekstom Dunje Fališevac i Darka Novakovića. Raznovrsnost predmeta koje razmatra zahtijevala je, naravno, uspostavu veza između različitih medija. Njegov pregled razvoja iluminacija, tiskarstva i umjetničke obrade metala zahtijevao je da uzme u obzir stilska presijecanja, kao i predmete koji su zadržali kasnogotičku formu, a nisu prihvatili renesansnu morfologiju. I Milan Pelc i Igor Fisković (u svojem mjerdavnom pregledu slikarstva i kiparstva) konstatiraju supostojanje kasne gotike i klasicizirajućih renesansnih motiva te primjećuju važnost narudžbe i njezina odnosa spram stila; bilo u konzervativnijem crkvenom središtu Zagrebu, humanističkoj Dubrovačkoj Republici, bilo u gradovima i na otocima duž dalmatinske obale kojima upravlja plemstvo. Središnji interes teksta Igora Fiskovića *Les arts figuratifs de la Renaissance en Croatie* usmjeren je na ideje utjecaja i razmjene umjetničkih i kulturalnih formi. U tom pregledu autora i djela Fisković ukazuje na prisutnost prepoznatljivog renesansnog stila, najčešće povezanog s Italijom, ne poričući postojanje lokalnih idioma i stilskih razvoja. Njegov će tekst, kao i kataloške jedinice, zasigurno proširiti čitateljevo

znanje o hrvatskim umjetnicima; posebice je zanimljivo djelo Nikole Božidarevića. Za razliku od Fiskovićeve teksta, tekst Joška Belamarića o Kapeli bl. Ivana Trogirskog suočava se s problemom smještanja jednog spomenika u kontekst širih pitanja narudžbe, humanizma, lokalne povijesti, čak i portretistike. Takav pristup omogućava autoru da pruži bitne informacije, kako o kapeli i povijesnoj osobi kojoj je posvećena, tako i o osobnim interesima humanističkog naručitelja i plemića Koriolana Čipika. Unutar takvog kontekstualnog okvira renesansne forme koje stvaraju Ivan Duknović, Nikola Firentinac i Andrija Aleši poprimaju šira značenja od onih koja imaju promatramo li ih samo kao renesansna umjetnička djela.

Od dva teksta koja se bave hrvatskom renesansnom arhitekturom, onaj Nade Grujić također zaokuplja pozornost čitatelja suženim poljem znanstvenog interesa. U ovom slučaju radi se o mnoštvu ljetnikovaca uokolo Dubrovnika. Takva tema ne samo da joj dopušta da kaže više o društveno-povijesnim, gospodarskim i kulturnim silnicama koje su dovele do toliko plodne građevinske djelatnosti, već i da se



J. Čulinović (1433.-1504.), Portret muškarca / Portrait of a man, Pariz, Muzej Jacquemart-André

dade naslutiti nešto od iskustva pastorale. Dok u sažetom obliku opisuje oblik i ornament, a onda i uređeno obuzdavanje prirode koje je oblikovalo posebnu predodžbu ljepote, tekst Nade Grujić nano-vo smješta arhitektonski oblik ljetnikovca u renesansnu Arkadiju dubrovačkih humanista. Predrag Marković si u pregledu renesansne arhitekture, kao i Fisković u pregledu slikarstva i kiparstva, postavlja zastrašujuće težak zadatak. Odmah na početku prepoznaje temeljnu razliku u razvoju arhitekture između gradova kontinentalne Hrvatske koji su, poput svojih srednjoeuropskih susjeda, neprekidno u stanju pripravnosti zbog blizine turskih postrojbi, i gradova na obali koji tijekom druge polovice 15. stoljeća, kao i Italija, prolaze kroz razdoblje obilježeno značajnim arhitektonskim inovacijama i rastom. Započinjući s Dubrovnikom nakon pada Konstantinopola, Marković spominje firentinske majstore Masa di Bartolomea, njegova pomoćnika Michele di Giovannija da Fiesole (Il Greco) i Michelozza te prvu pojavu *all'antica* ornamenta, analizirajući zatim elegantno razvoj arhitekture duž dalmatinske obale. Premda posvećuje znatnu pozornost Jurju Dalmatincu i Šibenskoj katedrali, autor se zadržava i na manjim djelima u mjestima poput Paga i Cresa ili na mahom venecijanskoj arhitekturi Istre. Kao što je spomenuo u uvodu, arhitektura kontinentalne Hrvatske izgleda znatno drukčije. Inovacije u arhitekturi utvrda Zagreba, Siska i Karlovca povezane su s tjeskobnim prilikama u doba ratne opasnosti, tako da nemaju ničeg zajedničkog s osunčanim ljetnikovcima i kapelama skladnih proporcija u Dalmaciji.

Prateći širok tematski raspon tekstova, kataloške jedinice uključuju arhitektonske spomenike koji se smatraju neizostavnima za razumijevanje hrvatske kulturne baštine. Na primjer, kataloška jedinica za Katedralu sv. Jakova u Šibeniku dobrodošao je prinos s detaljnim bibliografskim i povijesnim podacima. Uopće, kataloške jedinice, za razliku od tekstova, podastiru intenzivnu i golemu bibliografiju posvećenu mnogim predmetima. Stručnjaci iz Hrvatske i Francuske brižljivo su sakupili doku-

mentaciju o fizičkoj povijesti djela, atribucijama i stručnoj literaturi. Biste Francesca Laurane, prekrasan reljef *Bičevanje* Jurja Dalmatinca u splitskoj katedrali, sjajno *Oplakivanje* Nikole Firentinca u Čipikovoj kapeli u Trogiru, Carpacciiov *Sv. Martin* sa zadarskog poliptiha, Lottov *Portret biskupa Tome Nigrisa*, Klovićeve iluminacije za *Komentare poslanica sv. Pavla Rimljanima i Galačanima* kardinala Grimanija ili Medulićev *Apolon i Marsija* - sva ta djela svjedoče o visokoj kvaliteti umjetnina koje naručuju hrvatski naručitelji ili stvaraju hrvatski umjetnici. No, s obzirom na to da su ta djela relativno dobro poznata, najveći doprinos kataloga jest uvrštavanje i razmatranje manje znanih umjetnika kao što su Božidarević, Juraj Čulinović ili Nikola Lazanić.

Jedan od najproblematičnijih aspekata kataloga *La Renaissance en Croatie* jest odnos između tekstova i kataloških jedinica. Na primjer, nigdje u tekstovima ne nalazimo brojke koje bi upućivale na pripadajuću katalošku jedinicu i fotografiju ili neki drugi slikovni prilog. Možda se radi o manje važnoj stvari, no odsustvo numeracije i detaljnijih tekstova ispod slikovnih priloga, uz odsustvo bilješki (časna je iznimka Pelcov tekst) mjestimice iritira čitatelja. Stručnost autora zacijelo je neupitna, no čitatelj sa stručnim interesom samo bi profitirao češćim navođenjem bibliografskih podataka i izvora unutar samih tekstova. Činjenica da su neki izložci obrađeni kao kataloška jedinica, a nisu spomenuti u odgovarajućem tekstu, odaje pomanjkanje dijaloga koji bi čitatelju bio koristan i zanimljiv. Naravno, to se djelomično može opravdati odlukom da je uloga tekstova stvaranje širega konteksta za izložke. Valja, osim toga, i priznati da su neka djela iz kataloga, poput Šibenske katedrale i Kapele bl. Ivana Trogirskog, prikazana i u tekstovima. Ipak, i u ovom bi slučaju jednostavno upućivanje na kataloške jedinice bilo korisno. Pretpostavljam da je briga oko dizajna kataloga, koji doista izgleda atraktivno,

donekle kriva tomu. Veći je problem nejedinstvo između specifičnosti kataloških jedinica i općenitosti tekstova - naposljetku, šteta je što nema više detaljnih studija kakva je Belamarićeva.

Narav i tipovi narudžbe u Hrvatskoj, uloga i odabir stila kao nositelja značenja i identiteta, percepcija samih umjetnika o svojoj tranzitnoj egzistenciji između Budima i kontinentalne Hrvatske ili Italije i Dalmacije, teme su koje zahtijevaju daljnje istraživanje. Također, vrlo je zanimljivo pitanje kako su hrvatski umjetnici bili percipirani u inozemstvu. Godine 1544. Francesco Babbi, zastupnik Cosima I. de' Medicija, piše kako se Klović, budući da je iz Makedonije, više nikada neće moći vratiti kući.<sup>1</sup> Ne spominjem to da bih sugerirala kako se nije znalo da je Klović iz Hrvatske, Vasari je tu jasan, ili kako se sam nije često predstavljao kao Hrvat, već samo nudim ideju da su Klovića njegovi talijanski kolege i naručitelji, a možda i on sam, percipirali kao bjegunca iz okupiranog, ali *antičkoga* svijeta. Njegovi korijeni u kršćanskoj zemlji izrazito klasične prošlosti služili su, kao što sugerira i potpis "Julius Clovius Macedo" u kolofonu Časoslova Farnese, kako konstrukciji identiteta njega samog kao učenoga i vjernoga sluga Crkve, tako i njegova naručitelja Alessandra Farnesea, crkvenog bojovnika i prosvijećenog pokrovitelja umjetnosti.

U doba kada je latinski jezik bio *lingua franca* u Europi, humanisti od Dubrovnika i Zagreba do Budima imali su sve što im je bilo potrebno za kretanje po kulturnim središtima i razmjenu ideja sa svojim kolegama. Dok ovom izložbom umjetnost renesansne Hrvatske postiže jednu novu vidljivost i potvrđuje svoje mjesto unutar europske baštine, takav stupanj međunarodne znanstvene razmjene i dalje ostaje cilj vrijedan divljenja. Katalog izložbe *La Renaissance en Croatie* poslužiti će toj svrsi kao vrijedan priručnik i poticaj za budući dijalog.

Preveo: Daniel Premerl

<sup>1</sup> Vidi *Fontes Clovianae*, (ur.) Milan Pelc, Zagreb, Matica Hrvatska, 1998., 188-189. Babbi piše: "Et tengo certo quando costi gli sieno fatte carezze, che mai piu sia per partirsene, essendo lui di Macedonia, atto a non tornare mai piu in quelle bande."