

Milan Pelc

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Tri crteža pripisana Kloviću i jedna hipoteza

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper

predan 3. 12. 1999.

Sažetak

U članku su prikazana tri crteža pripisana Juliju Kloviću: Bradati muškarac s kapom i krznenim ovratnikom, ponuđen u siječnju 1999. na Sothebyjevoj dražbi u New Yorku, te Madonna del Silenzio prema Michelangelovu predlošku i Uskrsnuće, otkupljeni za Nacionalnu i

sveučilišnu knjižnicu u Zagrebu. Prikazan je i crtež s prizorima Scipionove blagosti i rimskim zarobljenicima prema fresci Polidora Caldare da Caravaggia, što ga autor hipotetično stavlja u kontekst Klovićeva opusa.

Na tržištu umjetnina i na izložbama privatnih kolekcionara neprestano se pojavljuju djela Julija Klovića, bilo minijature, bilo crteži, koja sve više proširuju korpus majstorovih poznatih radova.¹ Osvrnut ćemo se ovdje na tri recentno atribuirana crteža koja upotpunjuju sliku majstorova crtačkog opusa, što sada broji oko četrdeset listova zabilježenih u literaturi. Crtež *Bradatog muškarca s kapom i krznenim okovratnikom* (naslov u katalogu, sl. 1), rođen je u siječnju 1999. na Sothebyjevoj dražbi u New Yorku privatnom američkom kolekcionaru.² Taj crtež utoliko je zanimljiviji što zasad poznajemo tek dva portretna crteža pripisana Kloviću s relativnom sigurnošću, a oba prikazuju poprsja dječaka, vjerojatno sinova Cosima de' Medici, što ih je Klović po svoj prilici izveo tijekom boravka u Firenci početkom pedesetih godina.³ U načinu izvedbe između ta dva rada i crteža *Bradatog muškarca s kapom* postoje određene sličnosti. Međutim, ovaj potonji crtež s profinjeno brižljivim konturiranjem i mekanim sjenčanjem osobito je blizak nizu drugih majstorovih crteža, posebice onima koji su nastali prema Michelangelovim predlošcima četrdesetih godina. Među njih spada i crtež *Madonne del Silenzio*, izveden crvenom pisaljkom, o kojemu će još biti više riječi. Uključivanje *Bradatog muškarca* u Klovićev crtački opus čini se posve prihvatljivim. Taj portret dakako nije bio jedini crtački portret odrasle osobe od Klovićeve ruke. Sitnoslikar je zasigurno izveo veći broj portretnih crteža *ad vivum*, o čemu postoji niz svjedočanstava u dokumentima iz njegova života odnosno njegova okružja. Mnogi od njih služili su kao predlošci za portretne minijature. Tako su primjerice u zbirci umjetnina Fulvija Orsinija, Klovićeva suvremenika i bibliotekara kardinala Farnesea, zabilježena dva portretna crteža: rimske ljepotice Faustine Mancine i portret kardinala Bernardina Maffea, oba crnom pisaljkom, koja je bila Klovićev omiljeni crtački medij.⁴ U Klovićevoj korespondenciji iz 1543. sačuvao se i zanimljiv iz-

vještaj kardinalu Farneseu o pokušaju portretiranja dviju rimskih ljepotica, Mancine i Settinije, čiji se portreti pojavljuju među nazočnima na prikazu *Kristova obrezanja* u *Časoslovu Farnese*.⁵ Da je Klović bio vrstan i omiljen portretist svjedoči i Vasari u sitnoslikarevu životopisu: »...jer poznajem i neke obične osobe koje u dragocjenim kutijicama čuvaju prekrasne portrete što ih je načinila njegova ruka, portrete velikaša, prijatelja ili žena koje su voljeli.«⁶ No, Klovićev portretizam posebna je tema koja zaslužuje opširniju studiju.⁷

Za razliku od crteža *Bradatog muškarca*, druga dva crteža, *Madonna del Silenzio* i *Uskrsnuće*, nalaze se u Hrvatskoj, te su opisana na temelju autopsije. Oba crteža ponuđena su Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu, koja ih je otkupila sredstvima Hrvatske vlade.⁸

Madonna del Silenzio⁹

Crtež (sl. 2) izveden je prema istoimenom Michelangelovu originalu (sl. 3), koji je vjerojatno pripadao skupini crteža što ih je Michelangelo početkom četrdesetih godina XVI. stoljeća priredio za svoju blisku prijateljicu markizu od Pescara Vittoriju Colonnou.¹⁰ Klović je, kako proizlazi iz nekih biografskih svjedočanstava, u to vrijeme također poznao Vittoriju Colonnou, te je, čini se, pripadao krugu njezinih poštova-laca što su se okupljali u samostanu San Silvestro al Quirinale.¹¹ Tom krugu, koji bijaše neka vrsta Vittorijine privatne »škole«, pripadao je, kao jedan od najminentnijih članova i Michelangelo. Članovi toga kruga, sudionici brojnih druženja i razgovora, razmjenjivali su i svoja umjetnička iskustva, odnosno ostvarenja, pa je Klović vjerojatno u tim godinama i pribavio najveći broj Michelangelovih crteža, od ko-



1. Julije Klović, *Bradati muškarac s kapom i krznenom okovratnikom*, crtež crnom pisaljkom na papiru, 194 x 167 mm. ŠAD, privatna zbirka

1. Julije Klović, *Portrait of a Man Wearing a Cap and a Fur Collar*, black chalk on paper, 194 x 167 mm. USA, private collection

jih su neki navedeni u popisu njegove ostavštine, sačinjenom nekoliko dana prije sitnoslikareve smrti (u prosincu 1577.). No osim njih sitnoslikar je izveo uistinu imponantan broj kopija prema Michelangelovim crtačkim predlošcima, a jedna od njih vjerojatno je i tada vrlo popularna *Madonna del Silenzio*. Michelangelov crtež *Madonna del Silenzio* poslužio je i kao predložak za veći broj bakroreza, od kojih je najpoznatiji onaj Giulija Bonasona iz 1561. Jednako tako izvedeno je prema toj Michelangelovoj kompoziciji nekoliko slika, od kojih se jedna slikana tehnikom ulja na drvetu čuva u bečkom Kunsthistorisches Museum. ¹² Catherine Monbeig Goguel ¹³ potanko se osvrće na još neke slike što oponašaju Michelangelov crtež. Jednu (Sao Paolo, priv. zbirka) pripisala je Bartolomeu Passerottiju, a druga (London,

National Gallery) djelo je Michelangelova učenika Marcella Venustija. Za nas je pak najzanimljivija treća slika manjeg formata prema istoj kompoziciji, koja se nalazi u njemačkom Altenburgu (Staatliches Lindenau-Museum), a koju je Monbeig Goguel pripisala Kloviću, ne znajući još za crtež koji ovdje predstavljamo.

Michelangelov izvorni crtež izveden je u istoj tehnici kao i Klovićeva kopija. Njegov sadržaj slojevitog je simboličkog karaktera s naglašeno kontemplativnim značenjem, povezanim s misterijem Isusove muke i smrti na križu: usnulo dijete u neudobnom položaju na koljenima majke, kao anticipacija Bogorodice Sućutne, pješčani sat ispod klupe kao simbol prolaznosti i smrti, lijevo straga mladi Ivan Krstitelj s prstom na usnama u znak šutnje kao navjestitelj Isusova mesijan-



2. Julije Klović (prema Michelangelu), *Madonna del Silenzio*, crtež crvenom pisaljkom na papiru, 292 x 244 mm. Zagreb, Nacionalna i sveučilišna knjižnica

2. Julije Klović (based on Michelangelo), *Madonna del Silenzio*, red chalk on paper, 292 x 244 mm. Zagreb, National and University Library

skog poslanja, njemu nasuprot zamišljeni starac Josip, otvorena knjiga kao aluzija na starozavjetna proročanstva Isusove muke.¹⁴ Crtež, dakle, potiče na kontemplaciju Božje ljubavi (*Divino Amore*), kojoj je posebice težila Vittoria Colonna, a o kojoj se raspravljalo na sastancima njezinih prijatelja. Toj temi Michelangelo će dati dodatni doprinos u svojim stihovima.¹⁵ Kloviću, čiji je život bio prožet religioznošću i zahvalnošću prema nebeskoj zaštiti toliko da je, ispunjavajući zavjet, postao redovnikom, ta je tematika neprestano aktualna. Svjetovne crte njegova življenja njezin su suprotni pol, koji, što je tipično za to doba, ne isključuje, već bez većih trvenja dopunjuje onaj prvi.

Nažalost, o izravnim doticajima Klovića i Michelangela nemamo nikakvih podataka, premda je tih doticaja zacijelo

moralo biti, barem u godinama druženja u krugu oko Vittorije Colonne. O njima posredno svjedoče brojni crteži što ih je Klović kopirao prema Michelangelovim predlošcima, bilo u istom, bilo u drugom mediju, a još više originalni Michelangelovi radovi u njegovoj zbirci, koje je vjerojatno dobio od samoga majstora. Među crtežima spomenuta je u popisu njegove ostavštine i *Madona s tri lika* prema Michelangelu, zapis iza kojeg se možda krije upravo *Madonna del Silenzio*.¹⁶

Razlike između Michelangelova originala i Klovićeve kopije neznatne su. Postoje samo suptilne razlike, kako u postavi likova, tako i u tehničkoj profinjenosti crteža, koje, dakako, otkrivaju slabosti kopije pred savršenstvom originala. Najznačajnija razlika opaža se u zakrenutosti Bogorodice i Sve-



3. Michelangelo, *Madonna del Silenzio*, crtež crvenom pisaljkom na papiru. Velika Britanija, privatna zbirka

3. Michelangelo, *Madonna del Silenzio*, red chalk on paper: Great Britain, private collection

toga Josipa, koja je u Michelangela krajnje prirodna, u skladu s nijemim komuniciranjem između Bogomajke i zamišljenoga poočima, a u Klovića malo više frontalna, bez Michelangelove spontane gipkosti. Uočljiva je i nešto kraća, odnosno anatomski slabije oblikovana desna nadlaktica usnuloga Isusa. Klović je zanemario i obrisne likove dvaju anđela iza Bogorodice i Sv. Josipa, koje i Michelangelo ostavlja tek naznačenima.

U tehničkom smislu Klovićev crtež izvanredno je fin: obrisi su izvučeni zašiljenijom, a unutrašnje sjenčanje oblika pisaljkom šireg vrha. Majstor je izvanredno finom modelacijom nastojao u najvećoj mogućoj mjeri dočarati savršenu mekoću predloška, sve značajke pokreta tijela i izraza lica prikazanih likova. Te iste značajke susrećemo i na drugim Klovićevim crtežima prema Michelangelovim originalima (npr. u British Museumu, Victoria i Albert Museumu, Louvreu). Ipak, ono isto što je Anny E. Popp uočila za Klovićevu kopiju Michelangelovih *Strijelaca* (Windsor) vrijedi i za ovaj crtež: »Kopija je na prvi pogled izvanredna, jer kompozicija je vrlo lijepa i u cijelosti prenesena s originala. Međutim, pri pažljivijem promatranju uočavaju se i manjkavosti, u prvom redu nedostatak spontanosti, (...) i snage... što proizlazi iz nedovoljno izražajne obrisne linije.«¹⁷ To i nije čudo, jer Michelangelo je kao crtač, napose kad je riječ o crtežima za Vittoriju Colonna i Tommasa de' Cavalierija, nedostižan. Klović je toga zacijelo bio svjestan. Možemo pretpostaviti da je zadivljeno kopirao majstorove originalne crteže, što je već samo po sebi predstavljalo velik privilegij. Činio je to smatrajući Michelangelove crteže najboljim što je na tom pod-

ručju stvorila umjetnost. Klović nije težio za falsificiranjem Michelangela, već je nastojao da se što više približi savršenstvu svoga velikoga uzora. U njegovoj ostavštini stoga su jasno razlučeni Michelangelovi originalni crteži i Klovićeve kopije prema Michelangelu.

S ovim crtežom *Madonne del Silenzio* imamo, vjerujem, pred očima i Michelangela i Klovića, ali i cjelokupni duh maniристičke umjetnosti XVI. stoljeća, koja u prvom redu stoji u znaku Michelangela. Njega Vasari naziva »božanskim«, il Divino, a Klovića pak naziva Michelangelom sitnoslikarstva, uspostavljajući između dvojice umjetnika vezu koju na nedvojben način opravdava i ovaj crtež. Dodatnu težinu toj tvrdnji daje atribucija slike s istom temom (sl. 4), koja se nalazi u Altenburgu. Ako je njezin autor Klović, kako smatra izvrsna poznavateljica C. Monbeig Goguel, tada je atribucija crteža Kloviću još čvršća. Na slici maloga formata (44 x 28 cm) prostor je potpunije definiran poligonalnom stepenicom sprijeda i zavjesom svezanom u čvor straga.¹⁸ Ti dodaci, koji se pojavljuju na grafikama i drugim slikarskim kopijama, proizlaze iz drugačijeg, šireg recepcijskog očekivanja u slikarstvu i grafici, gdje definiranje prostora uglavnom nije tako slobodno, odnosno nedorečeno, kao na izrazito individualističkom Michelangelovu crtežu.

Uskrsnuće¹⁹

Crtež (sl. 5) nalazi se u prodajnom katalogu pariškog antikvara Tajana a Drououta (br. 37), a potom je u ekspertizi Brune



4. Julije Klović (pripisano), *Madonna del Silenzio*, tempera na dasci, 440 x 280 mm. Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum

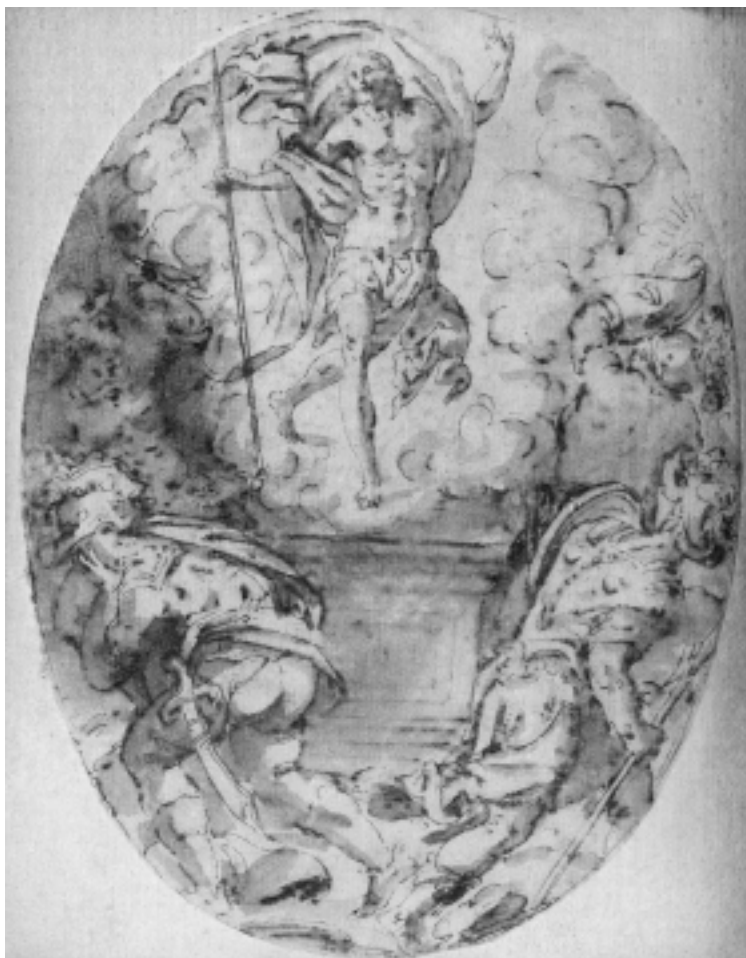
4. Julije Klović (attributed to), *Madonna del Silenzio*, tempera on panel, 440 x 280 mm. Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum

de Baysera pripisan ateljeu Julija Klovića. U ekspertizi je ukazano na njegovu sličnost s minijaturom u Zbirci Woodner.²⁰ Međutim, ta je minijatura u Woodnerovoj zbirci pripisana sitnoslikaru Giorgiu Colonna (rođen 1530., djeluje uglavnom u Veneciji u 2. polovici XVI. st.), čiji je način rada vrlo blizak Klovićevu (napose po oblikovanju dekorativnog okvira, oblikovanju Kristove desne noge, a u određenoj mjeri i kretnjama vojnika). S crtežom *Uskrsnuća* pripisanim Kloviću ta minijatura čini se nije izravno povezana. Međutim, valja istaknuti neospornu sličnost tog crteža s bakrorezom *Uskrsnuća* što ga je u Rimu oko 1569. izveo Cornelis Cort (sl. 6).²¹ Premda na tom bakrorezu nije upisano ime inventora, njegova je invencija u više navrata pripisivana Kloviću. Crtež i grafika bili bi, dakle, u Klovićevu opusu međusobno povezani kao što je to primjerice slučaj s crtežom i grafikom *Obraćanja sv. Pavla* ili *Judite i Holoferna*,²² pri čemu se, dakako, crtež smatra predloškom grafici. Nastanak crteža i grafike s prikazom *Uskrsnuća* razmjerno je pouzdano datiran godinom na grafici – 1569. Po načinu crtačke izvedbe, te po duhovnoj i umjetničkoj poruci *Uskrsnuće*, ali i spomenuti crteži i grafike, uklapaju se u Klovićev kasni stil, koji se pak poklapa s ukusom manirizma katoličke obnove već poodmakle druge polovine XVI. stoljeća. U skladu s tim vidljive su i sličnosti u crtačkom stilu i tehnici između crteža Klovićeva *Uskrsnuća* i *Obraćanja Svetoga Pavla* (London, British Museum): sličan, kratak ali energičan potez perom, sličan način laviranja smeđim tušem, niz podudarnosti u izvedbi pojedinih likova kao što su udovi, prsti, kosa, odjeća, mišići likova, oblaci i sl. Može se stoga pretpostaviti da je riječ o crtežu Klo-

viševe ruke a ne njegova ateljea, crtežu nastalom kao priprema studija za bakrorez Cornelisa Corta iz 1569.

Scipionova blagost i rimski zarobljenici – hipoteza uz Klovića

Isti kolekcionar od kojega je Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu otkupila dva prethodno opisana crteža posjeduje još jedan iznimno zanimljiv crtež iz Klovićeva ranog razdoblja (sl. 7), koji se ovdje prvi put predstavlja znanstvenoj javnosti.²³ Crtež prikazuje scene iz antike, čiji ikonografski sadržaj za sada nije posve pouzdano odgonetnut, a nastao je prema *grisaille* fresci Polidora Caldare da Caravaggia, naslikanoj na pročelju palače Milesi u Rimu (Via della Maschera d' Oro). Ta je freska, naslikana oko 1527., propala, no o njezinoj popularnosti među umjetnicima renesanse svjedoči niz crteža s gotovo identičnim prikazom istoga dvostrukog prizora, izvedenih prema njoj.²⁴ Marabottini daje prikazu naziv *Darijeva obitelj pred Aleksandrom i prizor sa zarobljenicima*. Međutim, lijevom dijelu kompozicije više odgovara drugačije ikonografsko tumačenje. Zapovjednik odjeven *alla romana* kao da milosrdnom gestom poklanja slobodu nekom zarobljeniku, njegovoj kćeri, zaručnici, odnosno obitelji – prizor što izrazito podsjeća na temu Scipionove blagosti (*clementia Scipionis*). Ta tema razmjerno je česta u ikonografiji klasične renesanse, a nalazimo je i kod Giulija Romana (sl. 9). Na desnoj strani crteža (a zacijelo i Caldarine freske) prikazan je uspravljani starac zaogrnut



5. Julije Klović, *Uskrснуće*, crtež perom i laviranim smeđim tušem na papiru, 142 x 108 mm. Zagreb, Nacionalna i sveučilišna knjižnica

5. Julije Klović, *the Resurrection*, pen and brown wash on paper, 142 x 108 mm. Zagreb, National and University Library

plaštem, koji se poput kakva maga ili svećenika kretnjom desne ruke obraća zarobljenim rimskim vojnicima (možda slijepim, jer vojniku u prednjem planu, ruku svezanih na leđima, muškarac s turbanom iza njega zakreće glavu rukom, kao da je želi usnjeriti prema starčevu kažiprstu!).

Zbog čega taj crtež dovodimo u vezu s Klovićem? U njegovu sitnoslikarskom opusu nema motiva koji bi izravno upućivao na njegovo autorstvo toga crteža. Međutim, među crtežima iz Louvrea što ih C. Monbeig Goguel pripisuje znamenitom sitnoslikaru nalazi se i jedan *Rimski trijumf* (sl. 8), s mnogo likova, od kojih se lik vojskovođe na pobjedničkim kolima, uz neznatne izmjene, lako prepoznaje i na crtežima prema Caldarinoj fresci. U ovom kontekstu valja ukazati na to da je i Giulio Romano oko 1530.–1532. u jednom medaljonu na svodu Palače del Tè u Mantovi naslikao slične likove Scipiona i klečećeg zarobljenika, ali u drugačijem prostornom ambijentu (sl. 9).²⁵ Motiv tog rimskog vojskovođe s karakterističnim položajem tijela što polazi od Caldarine freske zacijelo je, dakle, poznat Giuliju Romanu, ali nema razloga sumnjati da ga je poznavao i Klović, koji je upravo u godini kad je Polidoro slikao fresku na pročelju palače Mile-

si boravio u Rimu. Tu je, prema Vasarijevu izvještaju, dobio poduku od Giulija Romana, a družio se bez sumnje i s drugim Raffaelovim učenicima, vjerojatno i Caldarom, koji su osobito njegovali način rada *all'antico*.²⁶ Razumljivo je stoga iskušenje da na temelju tog najdojmljivijeg motiva s Caldarine freske, koji se pojavljuje i na Kloviću pripisanom *Trijumfu* u Louvreu i na slici Klovićeva prijatelja i učitelja Giulija Romana, predložimo Klovića kao mogućeg autora *Scipionove blagosti*. Pokušamo li tražiti koju usporedbu s Klovićevim ranim minijaturama (a sačuvano ih je vrlo malo), opazit ćemo određenu sličnost u držanju i psihološkom izrazu između lika muškarca koji kleči primajući milost na crtežu prema Polidoru i lika kralja koji kleči pred Bogorodicom na sličuom *Poklonstvu kraljeva* u »Evangelistaru Grimani« (sl. 10), što ga je Klović oslikao, kako se drži, početkom tridesetih godina.²⁷ Mnogi Klovićevi ženski likovi, kako u »Časoslovu Farnese«, tako i na drugim njegovim minijaturama, počevši već od »Evangelistara Grimani«, podsjećaju na ženu što s izrazom smjerne podložnosti stoji iznad klečećeg muškarca na *Scipionovoj blagosti*.

Na žalost, iz Klovićeva ranog razdoblja ne poznajemo niti jedan crtež s kojim bismo mogli usporediti ovaj nastao pre-



6. Cornelis Cort (prema Juliju Kloviću), *Uskrsnuće* (1569.), bakrorez, 288 x 208 mm. Beč, Albertina (I. stanje)

6. Cornelis Cort (based on Julije Klović), *the Resurrection* (1569), engraving, 288 x 208 mm. Vienna, Albertina (1st state)

ma Caldarinog fresci. Najraniji sitnoslikarevi crteži s razmjerno pouzdanom datacijom potječu tek iz četrdesetih godina, kad majstor prelazi u službu kardinala Farnesea i stilski se više veže uz Michelangela. Iz tog razdoblja vjerojatno potječe i *Rimski trijumf*, čija je izvedba (karakteristična crna pisaljka!) bliska načinu ostalih Klovićevih crteža iz toga doba, napose onih prema Michelangelovim predlošcima: brižljivo konturiranje i meko ali čvrsto sjenčanje napetih volumena. Klovićev najraniji crtež perom i laviranim tušem koji poznajemo jest *Poklonstvo pastira* u Windsoru, koji je po mišljenju Cionini Visanijeve pripremna studija za isti prizor u »Casoslovu Farnesek«. ²⁸ Međutim, za razliku od skicizne tehnike i ekspresivne izražajnosti *Poklonstva pastira*, crtež Scipionove blagosti u tehnici je zgusnutiji, a u izražajnosti odmjerenije klasičan. Više sličnosti, međutim, pronalazimo između *Scipionove blagosti* i crteža *Predaje ključeva* u Windsoru. ²⁹ One su osobito uočljive u tretiranju detalja, poput prstiju, kose i brade, međutim, oblici na crtežu prema Polidorovoj fresci jačeg su volumena i suspregnutijih kretnji u skladu s odlikama rimske postrafaelovske klasike: naglašena klasična voluminoznost likova i statičnost cjeline na crtežu prema

Caldari, maniristički napeta mišićavost i pojačana gipkost pojedinih likova i dijelova njihovih tijela na crtežu iz Windsora. Na Klovićev crtež iz Windsora nadovezuju se i zacijelo nešto kasniji, pa utoliko i maniristički eklektičniji crteži *Obraćanja Sv. Pavla* u Londonu, ³⁰ odnosno gore opisano *Uskrsnuće* u Zagrebu. Crtež prema Polidorovu predlošku stajao bi, dakle, vremenski na čelu ovog malog niza Klovićevih laviranih crteža perom. Pripadao bi u svakom slučaju ranom razdoblju majstorova stvaralaštva, što stoji pod izrazitim utjecajem Raffaela i njegove škole, napose kruga oko Giulija Romana.

Bez obzira na to da li je Klović autor crteža *Scipionove blagosti*, istaknuti antikizirani likovi na Polidorovoj fresci zacijelo su utjecali na njegovo umjetničko formiranje, prije svega na onoga Klovića koji između 1534. i 1537. slika *Obraćanje Svetoga Pavla* u »Komentaru Grinani«, a još više na majstora koji oko 1536. slika minijaturu *Sv. Pavao osljepljuje Elimasa* (Louvre), ³¹ prikazujući na pročelju pretorove ekседre scenu *all'antico*: povorku rimskih konjanika koju doslovno prepisuje sa štuko-reljefa *all'antico* (odnosno odgovarajućeg pripremnog crteža) svoga učitelja Giulija Romana. Taj štuko-friz izveo je Giulio Romano u palači del Tè u



7. Julije Klović (?) prema Polidoru Caldari da Caravaggio, *Scipionova blagost i prizor s rimskim zarobljenicima*, crtež perom i laviranim smeđim tušem s bjelilom na papiru 230 x 470 mm. Pariz, privatna zbirka

7. Julije Klović (?) based on Polidoro Caldara da Caravaggio, *Scipio's Continenence and the Scene with the Roman Prisoners*, pen and brown wash heightened with white on paper; 230 x 470 mm. Paris, private collection

8. Julije Klović, *Rimski trijumf*, crtež crnom pisaljkom na papiru. Pariz, Louvre

8. Julije Klović, *the Roman Triumph*, black chalk on paper. Paris, Louvre

10. Julije Klović, *Poklonstvo kraljeva*, »Evangelistar Grimani«, tempera na pergameni. Venecija, Biblioteka Marciana

10. Julije Klović, *the Adoration of the Magi*, »Grimani Evangelistary«, tempera on parchment. Venice, Marciana Library

10a. Detalj s prikazom skupine rimskih konjanika
10a. Detail depicting a group of Roman horsemen

11. Giulio Romano, *Povorka rimskih vojnika*, štuko-reljef. Mantova, Palazzo del Tè, Sala degli Stucchi (crtež Ippolita Andreasija). Düsseldorf, Kunstmuseum

11. Giulio Romano, *the Procession of Roman Soldiers*, stucco relief. Mantua, Palazzo del Tè, Sala degli Stucchi (drawing by Ippolito Andreasi). Düsseldorf, Kunstmuseum

11a. Detalj što ga citira Klović
11a. Detail quoted by Klović.



9. Giulio Romano, *Scipionova blagost*, ulje na žbuci. Mantova, Palazzo del Tè, Sala di Cesare

9. Giulio Romano, *Scipio's Continenence*, oil on plaster. Mantua, Palazzo del Tè, Sala di Cesare



8



10



11

11a



10a

Mantovi oko 1530.–1531.³² Još je zanimljivije to da isječak iz istoga friza, ispod lunete s Herkulom (sl. 11, 11a), Klović citira u obliku medalje *all'antico*, umetnute u bočnu ukrasnu traku pored već spomenutog *Poklonstva kraljeva* u »Evanđelistaru Grimani« (sl. 10a), oslikanom vjerojatno neposredno nakon Klovićeva izlaska iz samostana (1533.).

Dakako, ne smijemo zanemariti ni mogućnost da je i lik rimskog vojskovođe, koji se pojavljuje na crtežu *Rimskoga trijumfa*, Klović mogao preuzeti od Giulija Romana, a ne od Caldare. Postupak usvajanja ili citiranja predložaka i motiva velikih suvremenika i uzora bio je više nego tipičan za Klovića tijekom čitava njegova stvaralačkog vijeka. Iz tridesetih godina mogli bismo, pored navedenih, nabrojiti niz dru-

gih primjera s citatima samo prema Giuliju Romanu. Međutim, možemo isto tako pretpostaviti da se u Klovićevoj zbirci slika, grafika, crteža, knjiga s ilustracijama, u toj riznici motiva i predložaka u koju je sitnoslikar svako toliko promišljeno posezao, nalazio i prizor *Scipionove blagosti* prema Polidoru, s kojim ga ovdje povezujemo. Majstor ga je možda u Rimu oko 1527. izveo kao studiju *all'antico*, a potom sačuvao kao prikladan predložak za neki »citat« u kojemu od svojih sitnoslikarskih radova. U svakom slučaju, ako i nije Klovićeva, po svojoj crtačkoj kakvoći ta studija spada među vrhunska ostvarenja postrafaelovske rimske slikarske i crtačke škole.

Bilješke

1

Jedan je od najsvežijih primjera Klovićeva slika na pergameni (250 x 185 mm) s prikazom *Sv. obitelji* (*Madonna del divino amore*). Tu je »kabinetsku« sliku Klović oko 1560. izveo prema većem ulju Giovannija Pennija što se nalazilo u privatnoj sobi kardinala Alessandra Farnesea. Usp. katalog *Overlooking the Ages. A private exhibition of Illuminated manuscripts, Miniatures and Printed Books*. Dr. Jörn Günther – Antiquariat, Hamburg, October 1999., br. 29. S reprodukcijom u boji.

2

Usp. prodajni katalog *Old Master Drawings, Sotheby's*, New York, January 27, 1999., br. 6. Crtež je izveden mekanom crnom pisaljkom (»kredom«), dimenzije 194 x 167 mm. Prodan je za 26.450 USD.

3

Čuvaju se u Louvreu. Usp. **C. Monbeig Goguel**, *Giulio Clovio »nouveau petit Michel-Ange« A propos des dessins du Louvre*, *Revue de l'Art*, 80/1988., str. 37–47. Portreti su malog formata (85 x 75 mm), izvedeni crnom pisaljkom. Jedan od ta dva portreta **Ph. Costamagna**, *A propos du séjour Florentin de Giulio Clovio (1498–1578)*, u: *Italienische Forschungen* (Kunst des Cinquecento in der Toskana), izd. Kunsthistorisches Institut in Florenz, dritte Folge, sv. XVII. /1992., str. 168–172, identificira kao portret Cosimova sina Francesca de' Medici.

4

Usp. **M. Pelc**, *Fontes Clovianae*, Zagreb 1998., str. 70. i passim.

5

Nav. dj., str. 75, pismo od 25. travnja 1543. Bernardino Maffeo bio je u to doba dvorski upravitelj kardinala Farnesea.

6

Usp. **M. Pelc**, nav. dj. (bilj. 4), str. 34.

7

Jedan pokušaj na tom području dala je **I. Prijatelj Pavičić**, *Julije Klović*, Zagreb 1999., napose str. 111 i dr.

8

Vlasnik crteža bio je gosp. Softić, kolekcionar i trgovac umjetninama u Parizu. Oba su crteža podvrgnuta ispitivanju rendgenom i ultralj-

bičastim zrakama u Hrvatskom zavodu za restauriranje umjetnina na Zmajevcu u Zagrebu. Snimke su pokazale gotovo potpunu intaktnost obaju crteža, bez ikakvih novijih zahvata. Boje i ljepila su organski, bez primjesa sredstava iz modernijeg doba. Jedino je zapis na crtežu *Uskrsnuća* nešto jače fluorescentan i malo »razliven«, što dokazuje njegovu dataciju u razdoblje kasnije od samoga crteža. Na snimci crteža *Madonna del Silenzio* pomoću ultraljubičastih zraka opaža se nekoliko sitnih mrljica, vjerojatno od kapljica neke tekućine, možda vina, octa ili slično. Snimke nisu otkrile vodoznakove na papiru. Bez obzira na to, zaključak je da se radi o autentičnim crtežima na papiru i s bojama tipičnim za predindustrijsko doba.

9

(Bogorodica s usnulim Isusom, Svetim Josipom i Ivanom Krstite-ljem), crvena pisaljka (kreda, njem. *Rötel*, franc. *sanguine*, engl. *red chalk*) na papiru, visina 292 mm, širina 244 mm. Papir je obrubljen tankom linijom povučenom crvenkastosmeđim tušem. Papir je u vrlo dobrom stanju, uz manja oštećenja: dolje desno otkinut je komadić ruba, naknadno restauriran; sitna zaderotina na rubu lijevo u sredini; manje oštećenje u sredini desno (na Josipovoj položenoj ruci). Crtež je vjerojatno obrezan na gornjoj, donjoj i desnoj strani. Papir je iz XVI. stoljeća, vodoznak se ne razabire. Na poledini gore lijevo vide se zapisi smeđom tintom: *n° 179³ S. P. f.* a dolje lijevo: *c/N° 195*. – vjerojatno oznake ranijih vlasnika. Jedan zapis u sredini dolje izbrisan je do nečitosti. List je uz gornji rub straga tankom trakom zalijepljen na podlogu od tvrdog papira plavkaste boje (XIX. stoljeće), veličine 304 x 256 mm, uz čiji rub je nalijepljena zlatna folija širine 3 mm. Provenijencija: Zbirka Dikeos (kolekcionar iz Lyona grčkoga podrijetla).

Uz crtež priložena je i ekspertiza povjesničara umjetnosti Adriana Darmona, eksperta za starije slikarstvo, Boulogne-Sur-Seine od 13. travnja 1999.

10

Usp. **F. Hartt**, *The Drawings of Michelangelo*, London 1971., br. 437.; **Ch. de Tolnay**, *Michelangelo V. The Final Period*, Princeton 1960., br. 196; **L. Dussler**, *Die Zeichnungen von Michelangelo*. Kritischer Katalog, Berlin 1959., br. 336. Originalni crtež pripisan Michelangelu nalazi se u privatnoj engleskoj zbirci (Duke of Portland,

London) a javnosti je poznat od 1953. godine. Opširan opis crteža v. također u katalogu izložbe *Vittoria Colonna. Dichterin und Muse Michelangelos* (izdala Sylvia Ferino-Pagden), Wien 1997., br. IV, str. 55.

11

Isto, napose str. 359 i d. O Klovićevu poznanstvu s Vittorinom Colonom oko 1538. posredno svjedoči **F. de Hollanda** u traktatu *Da Pintura Antigua* (1548.), usp. **M. Pelc**, nav. dj., (bilj. 4), str. 41 i d. Drugo je svjedočanstvo pismo što ga u kolovozu 1544. Francesco Babbi iz Rima upućuje Pierfrancescu Ricciju u Firencu. U tom pismu Babbi navodi da bi Klović već bio izišao iz službe kardinala Farnesea da nije bilo markize od Pescara, »koja ga je zadržala obećanjem kako će mu kardinal doskora dati neku nadarbinu u vrijednosti od 200 dukata« – ibid., str. 78–79.

12

Usp. katalog *Vittoria Colonna* (bilj. 10), br. IV, str. 55. Autorica Sylvia Ferino-Pagden navodi petnaestak kopija samo iz 16. st.

13

C. Monbeig Goguel, *Une version inédite de la »Madone du Silence de Michel-Ange et une proposition pour Bartolomeo Passerotti«*, u: *Ars naturam adiuvans. Festschrift für Matthias Winner* (izd. V. v. Flemming i S. Schütze), Mainz am Rhein 1996., str. 311–326.

14

Simboličko značenje sadrže i drugi Michelangelovi crteži za Vittoriju Colonnu, poput poznate *Pietà* (Boston), koja također ima značajke osobne, pijetističke pobožnosti. Iscrpan opis simbolike *Madonne del Silenzio* v. kod C. Monbeig Goguel (bilj. 13), nav. dj., str. 317 i d. Sam pojam »šutnje« ona povezuje s neoplatonizmom: šutnja daje zbivanjima veličinu i uzvišenost. Zanimljiv je i problem krzna kojim je zaogrnut Sv. Ivan: **K. Langedijk** u članku *Silentium*, u: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 15/1964., str. 3–18, prepoznala je u njemu vučju kožu, koja je atribut boga Harpokrata. Ch. Monbeig Goguel zaključuje pak da se radi o leopardovoj koži (čija je pojava u ikonologiji Sv. Ivana Krstitelja vrlo rijetka, npr. na Leonardovoj slici u Louvreu), analogno prikazu boga Bakha. U tom smislu Sv. Ivan utjelovljuje aktivnu energiju, za razliku od Sv. Josipa, koji predstavlja pasivnu energiju. O *Madonni del Silenzio* kao prikazu usrdne pobožnosti v. također **R. De Maio**, *Michelangelo e la Controriforma*, Bari 1978., str. 414, 435 i bilj. 30.

15

Osobito je poznat njegov sonet iz nešto kasnijeg doba (oko 1552.–1554.), koji završava stihom:

Né pinger né scolpir fie più che quieti
l'anima, volta a quell'amor divino
c'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia.

V. **M. Buonarroti**, *Rime*, Milano 1981. (Rizzoli), str. 323.

16

Prema popisu sitnoslikareve ostavštine u njegovoj zbirci umjetnina zabilježeno je pojedinačno sedam originalnih Michelangelovih crteža i 56 kopija prema Michelangelovim predlošcima, te jedan reljef s prikazom Krista prema Michelangelovu »kartonu«. Osim toga zabilježena je i jedna »knjiga s crtežima prema grafikama Albrechta/Dürera«, te s nekim Michelangelovim crtežima koji nisu pobrojani. « **V. M. Pelc**, nav. dj. (bilj. 4), str. 117 i d., napose str. 120. Na temelju zapisa u traktatu Francisca de Hollande možemo zaključiti da Klović u jesen 1538. (kad počinju druženja u San Silvestru) još nije osobno poznao Michelangela. Naime, upravo je de Hollandu Klović zamolio da ga upozna s Michelangelom i da ga uvede u krug Vittorije Colonne u San Silvestru: »Gospodine Francisko! Ne biste li mogli pomoći da i ja budem počašćen razgovorom u tako plemenitu skupu i utjecati na to da me Michelangelo Vašim posredovanjem ubroji među svoje slugе?« Tako je vjerojatno i bilo. Ipak, na temelju de Hollandina izvješća zaključujemo da je Klović već posjedovao kopiju Michelangelova crteža *Ganimeda*, što ga je Buonarroti nakon 1532. izveo za Tommasa

de' Cavalierija. Prema tom crtežu Klović je izveo i minijaturu, koju pokazuje de Hollandi. Usp. nav. dj., str. 43 i d., str. 47.

17

A. E. Popp, *Kopie oder Fälschung*, u: *Zeitschrift für bildende Kunst* 62/1928.–29., str. 54–67.

18

Slično je rješenje ostvareno na slici Marcella Venustija u Londonu (National Gallery), usp. **C. Monbeig Goguel**, nav. dj. (bilj. 14), str. 321. No na toj slici, kao niti na Bonasoneovu bakrorezu Bogorodičino čelo – za razliku od Klovićeva prikaza – nije urešeno dijademom s glavicom kerubina.

19

Tehnički podaci: pero i lavirani smeđi tuš na papiru, uspravljani oval, visina 142 mm, širina 108 mm. Ovalno izrezan papir s crtežom nalijepljen je na podlogu od debljeg papira pravokutnog formata, vel. 163 x 133 mm, s tankom tamnosmeđom crtom uz rub. Ta je podloga kasnije nalijepljena na svijetlosmeđi tvrdi papir veličine 222 x 178 mm. Uz njegov rub povučene su dvije tamnosmeđe crte, jedna deblja i jedna tanja, te zlatna folija širine 4 mm, dijelom oštećena, odnosno premazana smeđom tintom.

Na donjoj margini te podloge zapisano je smeđom tintom: *Julio Clouio peintre in mignature originare D'Esclavonie Eleve de Jule Romain // mort a Rome a l'age de 80. ans en 1578. Ces ouvrages sont precieusement conserué // a Rome, Florence, Parme &c. in forme de Vignettes dans des livres écrits a la main. Zapis vjerojatno potječe iz 1. pol. XIX. st. Gore desno vidljiv je broj 20? preko kojeg je bio nalijepljen tanki papirić koji se dijelom otkinuo. Straga gore lijevo zapisano je *No 12 i Remonter sur La (???) bleu*.*

Papir je ručno rađen, vjerojatno u XVI. st. Crtež je u izvrsnom stanju, bez ikakvih oštećenja. Lijevo u sredini i prema gore vidljive su jedino sićušne mrljice od neke kasnije crne tinte.

Okvir jednostavan, drven, sa staklom, vjerojatno konac XIX. st. Provenijencija: Antikvarijat Tajan à Drouout, Pariz.

Uz crtež priložena je ekspertiza zaprisegnutog stručnjaka za stare majstore Bruna de Baysera, izdana u siječnju 1999., u Parizu.

20

Usp. *Woodner collection II. Old Master Drawings from the XV to the XVIII century*, W. H. Schab Gallery New York 1973., br. 51.

21

Usp. katalog izložbe *Juraj Julije Klović u grafici* (priredio M. Pelc), Zagreb 1998., br. 12.

22

Nav. dj., br. 17 i br. 29.

23

Crtež je izveden perom, smeđe laviran, svijetla ispuččenja istaknuta su bjelilom, veličina: 230 x 470 mm. Nalijepljen je na tvrdi sivkasti karton. Potječe iz zbirke francuskog slikara i kolekcionara Jeana Gigoux, čiji je pečat otisnut lijevo dolje na crtežu. List je restauriran, osobito uz desni i gornji rub. Na poledini je olovkom zapisano: Polidoro da Caravaggio L N° 3 695/3.

24

Usp. **A. Marabottini**, *Polidoro da Caravaggio*, Roma 1969., sv. 1, str. 366 i d., sv. 2, tabla CLII. Reproducira crtež anonimnog autora iz Louvrea. Marabottinijev naziv za lijevi dio kompozicije preuzima i **L. Ravelli**, *Polidoro Caldara da Caravaggio*, Bergamo 1978., str. 420. Međutim, muškarac koji kleči ne može biti Darije, jer Aleksandar ga nikada nije zarobio! Desni dio kompozicije Ravelli naziva »Prigionieri davanti a un magistrato«. U Ravellijevoj monografiji reproduciran je niz crteža prema Caldarinioj fresci iz XVI., pa i XVII. st. (br. 820–828)

25

Usp. **F. Hartt**, *Giulio Romano*, New Haven 1958., sv. 2, sl. 322.

26

U popisu crteža iz njegove ostavštine zabilježen je i »jedan oval Peri-

na, izveo don Julije«, dakle kopija crteža Raffaelova sljedbenika Perina del Vage. Usp. **M. Pelc**, nav. dj., (bilj. 4), str. 121.

27

Usp. **M. Cionini Visani**, *Julije Klović*, Zagreb 1993. (1. izd. 1979.), str. 25 i 100. Evandelistar su oslikavala dva umjetnika, pri čemu je drugi, čini se, imao dovršiti rad što ga je ranije započeo Klović.

28

Isto, str. 11 i 104.

29

Isto, str. 107.

30

Isto, str. 91.

31

Isto, str. 39.

32

Štuko-friz izveo je Giulio Romano u Cameri degli Stucchi, usp. **F. Hartt** (bilj. 25), str. 147 i d., sv. 2, sl. 307 i d., i *Giulio Romano* (katalog izložbe), Mantova – Milano 1989., str. 366 i d. U isto vrijeme dok Giulio Romano vodi gradnju palače del Tè Klović se u samostanu San Sebastiano u Mantovi, u neposrednoj blizini palače del Tè, pripremao postati regularnim kanonikom (1528.–1529.).

Summary

Milan Pelc

Three Drawings Attributed to Clovio and One Hypothesis

The drawing *Portrait of a Man Wearing a Cap and a Fur Collar* sold at a Sotheby's auction in New York in January 1999 has been ascribed to the miniaturist Julije Klović (Giulio Clovio) based on the fact that its drawing technique is similar to his other drawings from the 1540s and the 1550s, particularly the ones based on Michelangelo's works.

One of them is the drawing *Madonna del Silenzio*, which Klović probably made in the 1540s using Michelangelo's model. Michelangelo's work belongs to a group of drawings the master made for Vittoria Colonna, inviting devout contemplation of divine love (*Amor Divino*). Klović knew the Marchioness of Pescara, and he probably belonged to the circle of artists and theologians gathered around her at the San Silvestro monastery on Quirinal. Michelangelo also belonged to that circle, and we can therefore assume there had been direct contacts between the miniaturist and Buonarroti. This is indirectly attested by Klović's drawing collection (legacy list), which includes seven Michelangelo's original drawings and 56 Klović's copies based on Michelangelo's models listed by name.

The *Resurrection* drawing, which has been, like the *Madonna del Silenzio*, bought for the National and University Library in Zagreb, is probably Klović's preparatory work for the en-

graving of the same name made in Rome in 1569 by Cornelis Cort.

The final part of the article is dedicated to a drawing depicting scenes of *Scipio's Contenance and Roman Prisoners* (fig. 7) based on a fresco by Polidoro Caldara da Caravaggio painted in Rome around 1527. The author connected this drawing with Julije Klović, based primarily on the drawing the *Roman Triumph* (fig. 8) in the Louvre which is ascribed to Klović and in which a Roman general appears in the same characteristic pose, but also based on similarities with some other figures in Klović's early miniature »Grimani Evangelistary« works, the *Adoration of the Magi*. Since Klović stayed in Rome around 1527, right before Sacco di Roma, consorting with Giulio Romano and other Raphael's pupils who were particularly fond of the *all'antico* technique (in his legacy there is a drawing based on Perino del Vaga's model), it is possible he based this drawing on Caldara as a suitable model for a »quotation« in one of his miniature works. Still, Klović also could have taken the figure of the Roman general depicted in the *Triumph* in the Louvre from Giulio Romano (fig. 9). In any case, even if it is not Klović's, its drawing quality ranks this study among the best works of the Roman Post-Raphaellesque painting and drawing school.