



Jer Bog je, kao što se kaže, rizničar darežljivih vladara. (B. Castiglione: Dvoranin)

Ivana Prijatelj Pavičić

Sveučilište u Splitu

Julije Klović i Alessandro Farnese

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper

predan 8. 10. 1995.

U posljednje vrijeme u povijesti umjetnosti – sudimo li prema velikim izložbama posvećenim čuvenim historijskim ličnostima i plemićkim obiteljima kao mecenama umjetnosti – naručitelji su izgleda više u žarištu interesa nego umjetnici i njihova djela. I u hrvatskoj umjetnosti bilo je poznatih mece- na, primjerice Juraj Šižgorić ili Koriolan Čipiko, koji su odigrali važnu ulogu u nastanku naših najčuvanijih umjetničkih ostvarenja. Među mecenama koji su podržavali hrvatske umjetnike djelatne u inozemstvu, tzv. »Schiaivone«, kardinal Alessandro Farnese (1520–1589) – »sponzor i investitor« Julija Klovića – zasigurno je jedna od najinteresantnijih ličnosti. Koliko je taj čuveni pokrovitelj lijepih umjetnosti utjecao na nastanak nekih slavnih djela velikog hrvatskog manirista – tema je koja nije cjelovitije obrađena.

Povjesničare umjetnosti koji su se bavili najvećim hrvatskim minijaturistom Jurjem Julijem Klovićem, od kraja XIX. st. pa do osamdesetih godina XX. st., zanimalo je ponajprije pronaći nove podatke za njegov životopis, atribuirati mu nova djela i definirati stilske utjecaje koje odražavaju pojedine faze njegova umjetničkog rada.¹ U posljednje vrijeme Kloviću se pridaje sve veća pažnja i ukazuje se na važnost njegove uloge u umjetnosti u XVI. st. i prosuđuje krug Klovićevih sljedbenika u minijaturi u XVI. st. Pojavljuje se mišljenje o našem Schiaivoneu kao jednom od pobornika novih tendencija u umjetnosti na dvoru kardinala Alessandra Farnesea.² Izložba posvećena obitelji Farnese nedavno priređena u Parmi pružila je nove poglede na pitanje odnosa kardinala i njegovih umjetnika.³ U taj kontekst valjalo bi postaviti i Klovića.

Ikonografsko-ikonološka analiza opusa našeg velikog umjetnika pruža nam mogućnost da upoznamo ne samo koliko je minijaturist iz Grižana sudjelovao u onodobnim likovnim strujanjima već i koliko je utjecao na mijenjanje sitnoslikarskog jezika u sadržajnom i formalnom smislu. Repertoar motiva i postupaka kojim je obogatio standardni prostor naracije crkvenih rukopisa odraz je ne samo općih kretanja na umjetničkom i širem duhovnom planu već i konkretnih kulturnih krugova – venecijanske i rimske crkvene elite u kojoj se kretao i kojoj je pripadao. Ikonografski najbogatije i najzanimljivije poglavlje njegova opusa je ono na dvoru kardinala Farnesea, kome ovdje i posvećujemo posebnu pažnju.

Sažetak

Oslikane stranice rukopisa Horae Beatae Mariae Virginis najvećeg hrvatskog minijaturista Julija Klovića govore mnogo o ličnosti njegovog naručitelja – slavnog mecena umjetnosti kardinala Alessandra Farnesea. Autorica nastoji pokazati kako je rukopis imao funkciju veličanja kardinalova djeda, pape Paola III i općenito Farneseova roda. Stranice oslikane motivima iz povijesti papine obitelji ili pak motivima njihovih imanja, vladarskih uspjeha i ceremonija izmjenjuju se s biblijskim scenama. U vrijeme kada nastaje rukopis 1536–1545. god. papa Paolo III nanizao je nisku uspjeha na crkvenom i širem političkom planu od pobjeda kršćanske savezničke lige nad Turcima i pomirenja španjolskog cara Karla V i francuskog kralja Franje I, do proširenja obiteljskih posjeda i pokretanja crkvenog koncila u Tridentu. Ti su događaji pozadina Klovićeva slavnog rukopisa. Kako bi se istakla uzvišenost Kristova namjesnika na zemlji – u duhu renesansnog humanističkog svjetonazora – na minijaturama se papa uspoređuje s historijskim veličinama poput Cezara ili Aleksandra Makedonskog.

Povijest obitelji Farnese uključuje se u tijek svete povijesti, Bibliju – kao povijest ljudskog spasa. Riječ je o tipičnom postupku za takve privatne rukopise. Pape i kardinali kao predvodnici crkve, koja je zemaljska inkarnacija Božje države, pisali su svoju povijest kao izvedeni oblik biblijske povijesti. U tipologiji privatnih molitvenika govoriti o sebi značilo je moliti se.

Kombinatorika svećenika-erudita

Nije mi cilj ovim radom utvrditi podrijetlo Klovićeva ornamenta, jer bi za to trebalo mnogo više prostora, vremena i znanja. To je, zasigurno, jedna od najintrigantnijih tema u povijesti umjetnosti hrvatskog cinquecenta. Ukratko, pokušat ću se osvrnuti tek na one elemente koji su sustinski utjecali na formiranje Klovićeva likovnog izraza i humanističke kulture, a koji dosada – po mome mišljenju – nisu bili prepoznati ili su bili premalo naglašeni.

Neprestano se pisalo o različitim stilskim utjecajima očitovanim u majstorovoj ornamentici kao što su mikelandelovske ili rafaelovske posuđenice i izvedenice. Riječ je o općem mjestu za manirista te generacije. Takova interpretacija ne daje potpuni odgovor o podrijetlu njegovih motiva i kompozicijskih postupaka, niti objašnjava simboliku njegove ornamentike, koja se također nameće kao intrigantna tema.

Nameće se pitanje da li različita poznata tumačenja mikelanđelovskih ili rafaelovskih shema vrijede i za Klovićev opus? Na primjer – da li su skulpture sibila i atlanata na njegovim minijaturama alegorija kontemplativnog života koji traži mudrost i istinu? Da li se anđelčići, satiri i Venere, Kupido i Pan, mogu tumačiti, kao što se obično tumače, kao pobjeda duhovne ljubavi nad čovjekovom prirodom, a igra i rat tih anđelčića kao mir, ljubav i rat između nebeskoga i zemaljskoga, sakralnoga i profanoga amora? Da li npr. alegorijske figure Fame, Pravde, Mira, Blagostanja, Časti, Snage, te *Immagini delle virtù*, uključene na nekima od minijatura časoslova *Horae Beatae Mariae Virginis*, poprimaju dublje značenje vezano za ličnost kardinala Farnesea?

U prvoj polovici cinquecenta ti različiti aspekti herojskoga i mitološkoga, humanističkoga i poganskoga – općenito uzevši – neizostavan su dio majestetične visokorenesansne vizije Starog i Novog zavjeta. Figure pobunjenih robova, proroka, Mojsija, Lie, Rahele, Sibila kao predstavnici svijeta *ante legem*, prethodnici Krista, tvore podlogu i okvir svijeta *sub legem*, u kojem će se ispuniti trijumf Krista i Crkve.

Kada govorimo o umjetnikovu poznavanju »stečevina« antičkog doba, valja naglasiti da su Kloviću očito bila poznata različita popularna grafička izdanja s komentarima o slavnim antičkim spomenicima i njihovom simboličko-dekorativnom repertoaru, jer je te motive višestruko rabio na »parergonuu« i »ergonuu«. Kad je riječ o hijeroglifima, prisjetimo se koliki su odjek u ornamentici Klovićeva doba imala izdanja slavne *Hypnerotomachiae Poliphili*, koju je 1499. godine napisao dominikanac Francesco Colonna u Veneciji i izdanja kasnijih knjiga iste tematike, poput *Emblematae Andree Alciatija* iz 1531. godine.⁴ Utjecaj takvih eruditskih kombinacija i leksičkih igara posebno je uočljiv u lekcionaru *Stuart of Rothesay*, rađenom između 1534. i 1537/38. godine za kardinala Marina Grimanija.⁵ U njemu zapažamo karakterističan tretman simbola poredanih u obliku svijećnjaka ili na obelisku – primjerice oko (simbol Boga ili božanskog principa), zmija (*prudentia*), ovnujska glava (rad, *patientia*), ili vaza (duša) – koji čitani od vrha prema dnu mogu simbolizirati neku poruku i značiti različite definicije prevedene u vizualne forme.⁶ U instituciji crkve u XVI. st. prije uvođenja drastičnih sankcija protureformacije, oni su, poput mnogih drugih antičkih motiva, ukazivali na historijski period u kojem se odvijao Kristov život. U najširem smislu u kontekstu Klovićevih molitvenika mogu biti interpretirani kao izraz božanske mudrosti.

Sastavni dio Klovićeva repertoara su *capricciose bizzarie* – figure s grudima i nogama ovce, mačke ili s tijelom ribe, maskeroni u profilu i *en face*, biseri i dragulji, nimfe, prijapi, satiri. Riječ je o motivima evidentnim u brojnim poznatim djelima slikanim za papu Pavla III, od fresaka u Sali Regia u Vatikanu do Andeoske tvrđave.⁷

Čest Klovićev ukrasni motiv su antičke vaze. Spomenimo među inim tiskanom knjigama iz onog doba koje su mogle biti dostupne Croati grafičke mape s prikazima antičkih vaza Venecijanaca Agostina dei Musi iz 1530/31. godine, Leonarda da Udine iz 1542–1544. godine (*»ex Romanis antiquitatibus«*) i Anea Vica iz 1543. godine (*»Romae ab antiquo repertum«*). Njihove predloške, nastale prema crtežima Giulia Romana ili Francesca Salviatija, kao i kopije tih vaza s motivima maske-



El Greco, Portret Julija Klovića sa časoslovom *Horae Beatae Mariae Virginis* u ruci, Napoli, Capodimonte

El Greco. Portrait of Julije Klović with the volume of Horae Beatae Mariae Virginis in his hands. Naples, Capodimonte

rona i antičkih božanstava, rađene »per la Tauola del papa et Cardinali et altri gran signori«, Klović je sigurno imao prilike »uživo« vidjeti na dvorovima Grimanijevih i Farneseovih.⁸

Antikvarno-arheološki pristup, simbolizam rimske plastike poganskog i starokršćanskog podrijetla, sinkretistički sedimenti kulture koji se odražavaju u njegovim minijaturama, generalna su pojava u umjetnosti tog doba. U okvirima *Arte sacra* četrdesetih godina supostoje dvije struje – jedna koja se očitovala u motivima pobožnosti, zavjetne tipologije, mistike; druga koja je svoj izraz našla u temama što nose laički, poganski, imperijalni, feudalni prizvuk.⁹ Klović će paralelno stvarati djela koja se mogu svrstati i u jednu i u drugu skupinu. U kasnijim će desetljećima u njegovu opusu prevladati slobodni listovi s motivima Bogorodice, Svete Obitelji ili Golgote.¹⁰

Vrijeme nastanka časoslova Farnese bilo je prijelazno i prijelomno – doba priprema, organizacije i početka koncila koji će stubokom promijeniti tendencije u sakralnoj ikonografiji. Klović uz kult Bogorodice vezuje cvijeće, ljiljane, ljubice, jagode, trave, ali i zmije, sfinge, faune, jednoroge, efebe, nage božice koje kao da izlaze iz *Ars amandi*. Ukratko, motivi su to koje će nakon Tridenta crkva nastojati istisnuti iz Gospina okruženja.

Koliko je Klović unio inovacije u strukturi oslikanih rukopisa, kompoziciji stranice ili izboru i repertoaru ornamenata vrlo je teško odgovoriti bez detaljne poredbene analize njegova opusa s djelima drugih čuvenih minijaturista onog doba.

Poznati španjolski historičar umjetnosti F. Checa, pisac knjige o španjolskom kralju Filipu II, smatra da je Klović utjecao na »scriptorium« na dvoru slavnog španjolskog vladara. Njegovim sljedbenicima smatra minijaturiste fratre, među koji-



Julije Klović, Kardinal Alessandro Farnese i Djevice u molitvi, fol. 46v-47, Pierpont Morgan Library, New York
Julije Klović. Cardinal Alessandro Farnese and the Virgin in Prayer. Fol. 46v-47, Pierpont Morgan Library, New York.

ma se posebno ističu Andres de León, Julian de la Fuente i Juan de San Jerónimo, koji su oslikali kraljev brevijar, pasionar i kapitular za kor u Escorialu.¹¹

Kad se govori o Klovićevom likovnom jeziku, valja naglasiti, osim rečenoga, da se u minijaturama uvelike koristio aluzijama i poredbama. Medij minijature bio je za to osobito pogodan. Starozavjetne i novozavjetne motive, koji tvore »službeni« sadržaj sakralnih rukopisa, dopunjuje mitološkom, historijskom ili heraldičkom tematikom, kako je to bilo uobičajeno u onodobnim rukopisima. Stranice časoslova *Horae Beatae Mariae Virginis*, rađenog za kardinala Alessandra Farnesea od 1536. do 1545. godine, vrhunac su njegova izričaja.¹²

Farneseovi kao naručitelji

Tri su kardinala – Domenico i Marino Grimani i Aleksandar Farnese velikim dijelom odredili sudbinu ovog Schiavonea. Među njima kardinal Farnese zasigurno je jedan od najvećih i najosebujnijih mecena svog vremena.

Dvor Farneseovih, kao i španjolski dvor, imao je u razdoblju od sredine tridesetih godina do kraja XVI. st. go-

tovo normativnu ulogu u tadašnjoj umjetnosti i humanizmu. U rezidencijama Farneseovih – od Vatikana, preko Andeoske palače do Cancellerie i palače Farnese na Campo Marzio, u Capraroli i u njihovim posjedima izvan Rima rade najveći umjetnici onog vremena, primjerice Michelangelo, Antonio da Sangalli ml., Vignola, Giacomo della Porta, Salviati, Daniele iz Volterre, braća Zuccari, El Greco, Parmigianino, Venusti, Bertoja, Tizian, Giovanni de Vecchi, Sofonisbe Anguissole, Pulzone, Spranger, Vasari, Brueghel.¹³

Aleksandar Farnese zvan »il gran Cardinale«, uistinu je jedna od posljednjih velikih figura renesanse i jedan od začetnika, pokretača novog vremena. Taj »nasljednik kulta razuma«, kako ga je opisao Zeri, imao je vrlo važno mjesto na dvoru Pavla III, čiji je bio unuk i imenjak. Kao »legato a latere« zadužen je bio za pomirenje španjolskog kralja i cara Karla V i francuskog kralja Franje I u doba njihovih ratnih sukoba. Zvan je »protettore dell'Impero« i »protettore del Regno di Aragona«. Smatrao se »il vero capo della famiglia«, »prae-potens divitiis et clientis«.

Taj je kardinal svemu davao pečat istinske kulture, znanja i rafiniranosti. Bio je istinski humanist – strastveni sakupljač gema, mramora i novaca, promotor iskopavanja na rimskom Forumu, Palatinu i termama Antoninovima. Kupio je u Traste-



Julije Klović, Obrezanje, fol. 34, *Horae Beatae Mariae Virginis*, Pierpont Morgan Library, New York

Julije Klović, Circumcision, fol. 34, *Horae Beatae Mariae Virginis*, Pierpont Morgan Library, New York

vereu vilu Agostina Chigija, kasnije poznatu kao Farnesina, sa Sodomimim erotičnim scenama vjenčanja Aleksandra i Roksane, te freskama Amora i Psihe Raffaellovih daka i Raffaelove Galateje. Nije, stoga, slučajno da će se poznati spomenici iz njegove kolekcije kao motivi javiti na djelima koja je naručivao, pa i kod Klovića.

C. Robertson, pisac monografije o kardinalu Farneseu, ističe da je u krugu okupljenih intelektualaca, umjetnika, političara i crkvenih ličnosti oko kardinala, koji su »*kultivirali erudiciju i pasionirani interes za antiku*«, uz antikvare Fulvija Orsinija, Annibalea Cara i kardinala Sirleta, imao važno mjesto slikar Giulio Clovio.¹⁴

U svojim galerijama, apartmanima, vrtovima i hodnicima kardinal smješta poznate antičke skulpture – »Toro Farnese«, male herme, Floru, Komoda, Herkula, grčke filozofe i rimske careve, skulpture i posude od raznobojnog mramora, ženske i muške aktove poput Venere, Antinoja, Apolona, Erosa i ranjene barbare.¹⁵ U djelima njegovih umjetnika prevladavaju dio-

nizijske, erotske, imperatorske i filozofske teme te antikvarni predmeti. To što na minijaturama, slikama ili skulpturama prepoznajemo citate pojedinih umjetnika kao fetiše, izraz je njegova narcizma i intelektualizma.

Geografski motivi Klovićevih minijatura – od Trenta, Alpa i Rima do Aleksandrije i Babilona – odrednice su identiteta svijeta kakvog je poimao kardinal Farnese i kruga kojem je pripadao. Oni odražavaju odjeke kršćanske i humanističke političke vizije o spajanju istoka (od Grčke, Egipta, Tunisa do Babilona) i zapada. Riječ je o prostorima prisezanja crkve i onodobnih moćnih vladara. Klović izborom povijesnih ličnosti na minijaturama – Aleksandar Makedonski, Oktavian August i Petar, namjesnik Kristov – (re)inkarnira doba kada je taj prostor bio jedinstven. Iz minijatura zrači kršćansko-humanistička želja da se vjerom i umjetnošću pomiri kršćanski i antički svijet.

Motivi Klovićevih nesakralnih stranica u časoslovu – gloričirajuće scene, mitološke alegorije ili heraldika – tipične su



Julije Klović, Navještenje, fol. 4v, *Horae Beatae Mariae Virginis*, Pierpont Morgan Library, New York

Julije Klović, Circumcision, fol. 34, *Horae Beatae Mariae Virginis*, Pierpont Morgan Library, New York

teme u kojima se voljelo ogledati ondašnje plemstvo. Općenito, mitovi koje oličavaju djela što ih naručuju Farneseovi karakteristični su mitovi društva kojem je pripadala ta rimska patricijska obitelj. Minijature Klovićeva molitvenika – kao i druge umjetnine po njihovim dvorovima – ukazuju na njihovo podrijetlo, (slavna) srodstva i rodbinske veze, investitore, političke, vojne i ostale društvene uspjehe. Ovi posljednji u literaturi su poznati kao »*fasti farnesiani*«.

Dio repertoara tadašnje feudalne epike su i veličanstvene ceremonije, turniri, crkveni rituali i slavlja. Nadalje, tipičan izraz dvorskog internacionalnog stila jest i dvorska portretna ikonografija, koja od Holbeina do Cloueta i Klovića te feudalce prikazuje kao nastavljače grčkih i rimskih imperatora, velikih kršćanskih vladara i bogova s humanističkog Olimpa. Da i ne govorimo koliko su u auličkomitološkoj genealogiji važne bile heraldika i emblematika, posebice »*impresa*«, kao izraz individualnosti, »*imagea*«, individualnih aspiracija i kvaliteta.

Privatna mitologija obitelji Farnese u Klovićevim minijaturama

U slikarstvu minijatura časoslov *Horae Beatae Mariae Virginis* zanimljiv je primjer povezivanja motiva iz mitizirane naručiteljeve historije, tipičnih tema kasnorenesansnog neo-feudalizma i odabranih motiva iz antičkog i kršćanskog mita.

Farneseovi su rođeni »*dalle quercie*«. Oni se imenom vezuju za velike hrastove šume, koje okružuju jezero Bolsena. Stablo »*farnie*« nalazi se i na impresi kardinala Farnese. U sukobima papinstva i carstva odredili su se kao »*Petrovi nasljednici*«. U XV. st. proširili su svoje posjede na Umbriju, Lacij, Toskanu, Castro. Težili su postati dio rimskog patricijata. Militantni i ambiciozni, ostvarili su svoj puni cilj upravo u XVI. st., kada su se dokopali i papinske stolice.¹⁶

Zemlja njihova podrijetla i njihove investiture – »*i domini de Farneto*« s dvorcima i zemljama – teme su pojedinih stranica čuvenog molitvenika. Na fol. 6v–7 naslikan je krajolik s jezer-

om prošaranim otocima nad kojim lebde rajске ptice; na fol. 11v–12 medaljon je s građevinom na stijeni i krajolik sa stablima »farnie«, a na fol. 90v–91 – ponovno – jezerski krajolik posut otocima. Na fol. 20v i 21 lirski je dočaran napuljski zaljev s vitezovima a na fol. 66v–67 vidik Sicilije s Etnom što možda asociraju na kardinalovu titulu »*protektora aragonskog kraljevstva*«. ¹⁷ Brat kardinala, Ottavio II, prefekt Rima, ženeći se 1538. g. Margheritom Austrijskom, kćerkom Karla V, očekivao je tih četrdesetih godina dobiti u miraz napuljske feude. Godine 1535, u vrijeme priprema protuturskog rata, Karlo V dao je kao feud luke Sicilije i Napulja vitezovima Rodosa, Tripolija i Malte. Rannuccio Farnese, mladi brat Alessandra, bio je prior templarskog reda, a od 1545. g. nalazi se i na čelu reda malteških vitezova. Farneseovi su, dakle, kako pokazuju i povijesna zbivanja od 1535. do 1546. godine, bili snažno zainteresirani za Siciliju i Napulj. ¹⁸

Na minijaturama se nekoliko puta javljaju motivi Rima. Rimskost je bila dio ideologije obitelji koje su sebe ubrajale u rimski patricijat, a vlastodršcima iz njihovih redova rimski su carevi bili ideal. Konačno, Farneseovi su posjedovali u doba nastanka rukopisa veliki dio »Vječnoga grada«. Nije stoga slučajno da je na fol. 50v–51 ¹⁹ naslikan Tiberinski otok s poprjima Augusta, Marsa i Apolona s jedne strane (karakterističan trio u kojem su spojeni alegorija vlasti, moći, umjetnosti – koje je papa Paolo III u sebi težio objediniti) te Julija Cezara, Minerve, zaštitnice Farneseovih i Pana s druge strane (alegorije rimskosti, razuma i Pan, dionizijska komponenta njihove vlasti). Jasna je aluzija na kardinalova slavnog djeda i rod Farneseovih.

Kardinal je očito htio pokazati kako je papa, poput prikazanih rimskih imperatora, mudar vladar u čijem carstvu vladaju Minerva, Pan, Mars i Apolon (zaštitnici obitelji Farnese) – iliti razum, snaga, umjetnost i ljubav. Titula rimskog biskupa »*pontifex maximus*« i naslijeđena je od rimskih careva, a crkva je nasljednica slave Rima. U onodobnoj političkoj teologiji, koja se pozivala na povijest spasenja, značaj imperijalnog Rima i uloga papa bila je u očuvanju mira kao pretpostavci širenja Evanđelja. Geslo Farneseovih, prikazano na »*Farnesia arbor*«, jest »*in fide signo vincit*«. U korijenu tog rodoslovnog stabla smješteni su rimski carevi. ²⁰

Paolo III uistinu će u historiji ostati zabilježen kao jedan od najslavnijih i najznačajnijih papa u povijesti Katoličke crkve. U doba njegove vladavine obnavlja se Rim, duboko ponižen 1527. godine od njemačkog cara (hegemonu Svetog Rimskog Carstva). U čuvenoj Sali Paolina u Castelu Sant' Angelo natpis (klasičnom kapitalom) slavi papu kao restauratora nekadašnjih veličina – *QVAE OLIM INTRA HANC ARCEM COLLAPSA – IMPEDITA FOEDATA ERANT-ET NVNC PAOLO TERTIO...*

Taj veliki papa, nasljednik Sv. Petra, pokušao je na nekoliko načina učvrstiti poljuljane temelje crkve – pokrećući Tridentinski koncil, ²¹ pomirujući zaraćene kršćanske vladare, intenzivno radeći na obrani od heretika i nevjernika, te širenju crkvene države i katoličanstva, a paralelno je širio kulturu i humanizam. Kršćanska vojska borila se protiv pogana od Tunisa do Kandije, protiv hereza od Engleske do Češke. Kako piše L. Arcangeli, kao »*sovranu territoriale*« zalagao se da Italija pored Španjolske i Francuske, opstane kao određena

sila. Kao »*padre di famiglia*« istovremeno je uvećavao posjede i moć vlastite obitelji. ²²

S tim u vezi, u časoslovu Farnese valja obratiti pažnju i na neke reference na realna zbivanja i događaje, jer je prikaz neke naizgled običnosti očito imao dalekosežnije implikacije. Svrtila bih tako pozornost na sudjelovanje njemačkih vojnika u tijelovskoj procesiji, dva kostimirana muškarca u minijaturi koja prikazuje napuljski zaljev i vitezove na konjima ispred scene turnira u Testacciju. Sjetimo se, glede toga, opaske Federica Fergosa iz *Dvoranina* Baldasarea Castiglionea, koji je u odijevanju na način stranaca, a ne na talijanski, vidio propadanje zemlje pod tuđincima koji su je došli pokoriti. ²³ Car Karlo V ne samo da je vladao Napuljem i Sicilijom već je 1527. godine pokušao osvojiti Rim, a od francuskog kralja Franje I osvojio je i Milano. Stoga je Paolo III, premda je bio u prividnoj slozi sa carem, sebe vidio kao ujedinitelja Italije. U rukopisu je takovim neposrednim pokazateljima kardinal izrazio svoje stavove kao i aktualne ideje i političke poglede Farneseovih.

Idući nezaobilazni motiv je Aleksandar Makedonski. Kult tog makedonskog vladara imao je u XVI. st. važno mjesto u porodici Farnese. ²⁴ Paralelnim montiranjem motiva vezanih uz velikog vladara i uspjeha pape Pavla III Klović u časoslovu nastoji uspostaviti – već znakovitom homonimijom sugeriranu – identifikaciju kardinalova djeda s velikim antičkim uzorom.

Posebice je u tom smislu zanimljiv prikaz na fol. 32v–33 erupcije vulkana u krajoliku sa stablima. Nagi čovjek bježi, a riječno božanstvo pokazuje špilju. U prvom planu naslikani su portreti Aleksandra Makedonskog i Alessandra Farnesea te alegorija mira koji drži papinsku tjaru. Taj donji dio mogao bi se pročitati kao politička poruka vezana uz ulogu Farneseovih i papu koji je »*defensor pacis*«. Prisjetimo se mirovnih akcija iz 1537. g., 1540–1542. i 1544. g., kada, u vrijeme dok Klović oslikava stranice rukopisa, papa posredstvom svojih legata (a jedan je bio i njegov unuk Alessandro) pokušava višekratno pomiriti zaraćene vladare Franju I i Karla V. ²⁵ Prisjetimo se i protuturskog rata iza kojeg stoji papa kao jedan od pokretača protuturske lige, te uspjeha kršćanske vojske od Tunisa do Alžira.

Kult Makedonca bio je osobito naglašen u čitavoj Italiji u XVI. st. Dovoljno je prisjetiti se opet čuvenog *Dvoranina* Baldasarea Castiglionea, ²⁶ gdje je njegov lik predstavljen kao najsjajniji ideal za renesansnog vladara. Zahvaljujući hrabrosti, samopouzdanju, filozofskoj naobrazbi te velikodušnom odnosu prema umjetnosti stekao je trajnu slavu. Osobine idealnog vladara u tadašnjem literarizirano-humanističkom shvaćanju – pravednost, širokogrudnost, velikodušnost, blagost, neoplatonističko poimanje ljubavi, kalokagatija, razboritost obdarena znanjem – preduvjet su dobrobiti države. ²⁷ Topos »*sapientia et fortitudo*«, po mišljenju suvremenika, oživotvorio se upravo u ličnostima pape Paola III te careva Karla V i Filipa II.

Prijestolnica Aleksandra Makedonskog bio je Babilon. Na fol. 104 v naslikana je kula babilonska, koja kao da aludira na helenističkog vladara. Na suprotnoj stranici (fol. 105) prikazan je planinski krajolik u koji je smještena alegorijska figura Fame. Slava je motiv nerazdruživo vezan uz velikog imperatora. Na idućem listu, fol. 107, smješta Klović babilonsku kulu u njezin biblijski kontekst, jukstaponirajući je s prikazom si-

laska Duha svetoga na fol. 106. Na minijaturi na fol. 108 v papinu prijestolnicu – staru baziliku Sv. Petra s likom titulara Sv. Petra – suprotstavlja čuvenom ziguratu, kao »prijestolnici« Makedonca. Aleksandar je bio prezren od kršćana jer je razrušio Jeruzalemski hram, koji je predstavljao Božji hram. Paolo III podiže novi Božji hram, obnavlja crkvu Sv. Petra.

Na fol. 109 slijedi pogled na rimske ruševine s obeliskom i Tiburtinsku sibilu koja je Augustu prorekla Krista rođenog od Djevice, po legendi koju je Klović prikazao na fol. 31. Minijaturist kao da nas tim motivom podsjeća na vrijeme kristijanizacije Rima. Univerzalna Katolička crkva predvođena svojim pontifexom – na čijem grobu se podiže »bazilika majka« – osvaja prostor Svetog Rimskog Carstva.

Augustovo carstvo je prema Orosiusu bilo priprema za navještenu pojavu Krista. August je bio predestiniran da mu pripravi put. U tome je veliko značenje vremenske podudarnosti vladavine Cezara Augusta i rođenja Isusa. Carstva i svjetskopovijesni individuumi nalaze se u Starom i Novom zavjetu u vidokrugu tumačenja povijesti kao pozadina i oruđe božanskih namjera. Klović je, kao Plutarh u svojim *Usporednim životopisima*, Aleksandra Makedonskog vezao uz Cezara Augusta.

Papa i njegov unuk obnavljaju i podižu niz velikih crkava i palača u Rimu. Dio je to papinske strategije obnove i veličanja Rima kao »*Roma Triumphans*« i »*Caput mundi*« – kao sjedišta crkvene, papinske države i svijeta. Podizali su veličanstvene građevine da svjedoče o veličini njihova duha. »*Jer Bog je, kao što se kaže, rizničar darežljivih vladara*«, piše B. Castiglione, misleći na one izabrane koji su u to doba održavali veličanstvene gozbe, svečanosti, igre, javne priredbe i podizali spomenike.

Na fol. 72v–73 naslikana je tijelovska procesija.²⁸ U gornjem dijelu kompozicije prikazana je *Ecclesia triumphans* – Sveto trojstvo, Bogorodica, Sv. Ivan, anđeli i Svi sveti. U sredini su ispisane litanije Svih svetih. U donjem dijelu, ispred crkve Sv. Petra, matice katoličanstva, predočena je *Ecclesia militans*, koju predvodi papa s kardinalima, biskupima, vojskom i narodom. Tako se u tijelovskoj procesiji ostvaruje punina, jedinstvo mističnoga tijela crkve.

Papinsko božansko i vladarsko pravo (Konstantinova donacija grada Rima), primat pape posredno ili izravno teme su još dviju Klovićevih minijatura rađenih za Farneseove – *Poduka apostola* u lekcionaru Towneley²⁹ i *Predaja ključeva Sv. Petru* na samostalnom listu iz Louvrea (br. 3044).³⁰

U vremenu neposredno prije Tridentinskog koncila očekivano je da papin unuk u svom molitveniku na poseban način naglašava ulogu Marije kao djeliteljice milosti, njezino djevičanstvo – teme koje će biti posebno obrađivane na koncilu.

Ključno mjesto u rukopisu ima tema *Navještenja*, koja se javlja čak četiri puta. Na fol. 4v ispod scene *Navještenja* grb je kardinala. Na fol. 46v naslikan je kardinal Farnese u molitvi, a na sljedećoj stranici njegova zaštitnica Djevica iz *Navještenja*. Na fol. 54v s pompejanskim motivima prikazan je anđeo Gabrijel, a na fol. 55 Gospa. Na fol. 59v pored Boga Oca stvoritelja kleči Bogorodica posrednica i djeliteljica milosti. Djevica je – kako se čita sa stranice rukopisa – zaštitnica Farneseovih i potvrđuje njihovo vladarsko pravo.³¹

U pojedine scene uklopljeni su portreti ostalih članova obitelji Farnese. Npr. na fol. 34v, u sceni *Obrezanja Kristova* nasli-

kani su papa i njegova unuka Vittorija. Na fol. 49, u prikazu *Ahašver kruni Esteru*, nalazi se u prvom planu portret Ottavija II Farnese, Alessandrova brata,³² koji se 1538. – odnosno 1540. godine – oženio kćerkom Karla V – Margaritom Austrijskom. Članove obitelji Farnese i neke predstavnike njihova dvora – »*magnifica domus Farnesia*«, »*universam Farnesium familiam et domum*« – zasigurno najpotpunije prikazao je Klović u lekcionaru Towneley na spomenutoj minijaturi *Krist poučava apostole*.³³

Zanimljiv je i prikaz svečanosti u Testacciu na fol. 40v–41,³⁴ viteške igre koje su se odvijale pred Farneseovima u Trastevere. Organizacija takovih svečanosti izraz je onodobne neofeudalne kulture, kojoj su pripadali Farneseovi.

Ono što na prvi pogled možda začuđuje u časoslovu *Horae Beatae Mariae Virginis* – način na koji kardinal veliča papu – poznavajući ideologiju onog vremena – lako ćemo objasniti. Sjetimo se da je u XVI. st. biti idealan dvorjanin značilo biti »*vrstan u viteškim igrama, natjecanjima, jahanju, rukovanju svakovrsnim oružjem, podjednako u svečanostima, igrama, glazbi, ukratko svim vještinama što pristaju plemenitim vitezovima*«. Tim je riječima B. Castiglione ocrtao mladog Guidobalda della Rovere u vrijeme dok je bio zapovjednik vojske pape Julija II della Rovere.³⁵ U tim rečenicama može se očitati i profil mladog kardinala Alessandra Farnesea, koji je pokušavao biti idealan dvorjanin u službi svog djeda-pape.

Dvoranin u minijaturi i povijest spasa

Pokušala sam se ovim radom približiti značenju pojedinih motiva u časoslovu Farnese vezanih za ličnost naručitelja. Kodificirana tematika tih minijatura odgovara ideologiji Farneseovih, koji su svoju ambiciju i željenu ulogu – od Klovićevih minijatura preko fresaka u Castelu sant'Angelo i Sali Regia u Vatikanu do fresaka Caraccijevih u Farnesini – najupečatljivije prezentirali identifikacijom s historijskim i mitološkim bićima.

Odnos minijatura s biblijskim motivima prema minijaturama ispunjenim asocijacijama na Farneseove u časoslovu Farnese otprilike je proporcionalan. Takova koncepcija rječito govori o naručitelju. Klović ne oslikava knjigu koja će značiti službenu povijest Farneseova roda, već narativni prostor za njihovo veličanje smješta u biblijski kontekst. Privatnu mitologiju uključuje u zadanu cikličku formu kršćanske mitologije, poznati kronološki slijed molitvenog rukopisa. Biografemima razdvaja slike iz oficija Bogorodice, psalme, molitve za mrtve i scene *Muke*. Priča o Farneseovima prepliće se s pričom o Kristu, kao da je riječ o *Usporednim životopisima*.

U rukopisu se susreću različiti elementi naracije renesansne i srednjovjekovne historiografije – motivi »*historia sacra*«, »*gesta historiae*«, motivi iz mitografije starog vijeka, i »*vittae*« Farneseova roda.³⁶ Zadatak je onodobnih »*historia*« bio poduprijeti moć države i državnika.

Načelo analogije i usporedba pape sa slavim povijesnim ličnostima neodvojivo je od antropocentričnog stava Farneseovih. Portreti smješteni u biblijski kontekst služe epifaniji imperijalne moći Farneseovih³⁷ i ilustriraju koncept vlasti

papinske obitelji po božanskom pravu. Povezivanje dviju priča – časoslova i cjeline o Farneseovima – provedeno je tako da se toposi vezani uz papinsku obitelj u rukopisu ne doimlju kao »*membra disjecta*«.

Umjetnost u XVI. st. često je bila »retorična«. Tako u časoslovu jedna metafora ili analogija pruža opravdanje slijedećoj. Klović vješto oličava želje naručitelja. Analogizmima usmjerava radnju i povezuje sporedne tokove s glavnom cjelinom. Korištenim analogijama ukazuje se na papinu veličanstvenost i uzvišenost, a da on sam na tim minijaturama izravno i nije upleten, već je uvijek implicitno prezentiran. Susrećemo ga tek kao pozadinskog sudionika ili promatrača, što je znakovito.

Oslikan rukopis je vremenski diskurzivna umjetnička vrsta. Stoga dopušta Kloviću kombinatoriku i tehnike koju freska ili slika na ulju teže podnosi, cijepanje motiva, vremenske pomake naprijed-nazad, paralelno spajanje virtuelnoga i stvarnoga, mijenjanje smisla i pravca kretanja, potcrtavanje misli, upotrebu paralelizama, analogije i metafore.

Časoslov Farnese jedan je od mnogih minijaturama oslikanih crkvenih rukopisa iz XVI. st. u kojem su uz biblijske scene montirani motivi kojima se veliča mecena-naručitelj. Sjetimo se poznatog molitvenika vojvode od Anjoua iz 1582. godine, koji je oslikao Hans Bol, iz Nacionalne biblioteke u Parizu (lat. 10564).³⁸ I tu sakralne scene i molitve uokviruju prizori političkih i vojnih uspjeha spomenutog vojvode, scene iz života njegove obitelji i medaljoni s prikazima grada i imanja kojima je vladao. Riječ je o tipu oslikanih crkvenih rukopisa koje prepoznajemo po tom svrhovitom »ukrasu«, koji je njihov integralni dio. Međutim, Bolov se rukopis razlikuje od Klovićeva, jer je centralna ličnost koja se veliča prikazana implicitno, a ne metaforički prezentirana kao na časoslovu Farnese. O važnosti tih rukopisa koje su Farneseovi naručili kod Klovića govori činjenica da je evangelistar Towneley služio papi i kardinalima đakonima za vrijeme mise u Sikstinskoj kapeli.³⁹

U opisanom pripovijednome modelu časoslova povijest života papinske obitelji podvrgnuta je takvoj retoričkoj obradi u kojoj se ona pretvara u dijaloško »ispovijedanje« Bogu. Jer, kod časoslova ili evangelistara, Bog je izravan primalac poruke. Upućivanjem na Boga, kao što pokazuje A. Zlatar u svom tekstu *Srednjovjekovna autobiografija: »sveti« jezik i vremenske strukture*,⁴⁰ uspostavlja se jezik koji biva oslobođen privatnosti, u korist njegove svetosti. Dapače, postaje »nadjavan«, posvećen. U tipologiji privatnih molitvenika i evangelistara govoriti o sebi značilo je moliti se. »Orare« ujedinjuje »parler« i »prier«. Pisana ispovijest oslobađa od prethodnih grijeha.

Crkvena biografija prisvajala je često historiografske modele pripovijedanja. Za A. Farnesea, kao i za srednjovjekovne autobiografe, kao da nema razlike između »*res gestae*« i »*rerum gestarum*«. A. Farnese kombinira historiografske tehnike pri-

povijedanja – Plutarhovu, koja se drži pravilnog kronološkog reda izlaganja i Suetonijevu, »tematologijsku«, koja taj red prekida »programatskim« sadržajima. Dapače, u prvi je plan istaknuta tematska orijentacija. U tom tipu biografije »analogija zamjenjuje princip posljedne logike: koherencija se temelji na odnosima sličnosti i postiže mehanizmom asocijacije«.⁴¹

Hagiografska pripovijedna praksa, kao i općenito crkvene povijesti, preferirale su takav tematski način organizacije. M. de Certeau navodi tri tipa a-kronologijske organizacije diskursa u hagiografskim tekstovima.⁴² Antropologijski prati sukcesivne etape filozofijski određenih stanja, etički je raden prema katalogu vrline, a teološki se bavi kronologijskom ekspanzijom prema tri teološke vrline i četiri kardinalne.

Premda nije riječ o hagiografskom štivu, već privatnom molitveniku, za članove obitelji Farnese je važno, kao i za likove svetaca, njihovo slikovno-simbolično smještanje u prostoru biblijskog slikopisa i molitvenog teksta. Slike prošlosti u molitveniku A. Farnesea supostoje uz pokazatelje njegova eruditskog znanja, te filozofijske i teološke kategorije. Bilo teologijske (*spes, fides, caritas*), bilo moralne vrline (*iustitia, prudentia, fortitudo i temperantia*) pape i njegove obitelji u rukopisu su jasno apostrofirane, i to prikazom konkretnih ženskih alegorijskih figura i usporedbom sa crkvenim, historijskim ili mitološkim ličnostima. Riječ je o tzv. »*augustinovskom višem stupnju tipizacije*«.⁴³

Dojam o nezainteresiranosti za vremensku organizaciju biografema proistječe iz eshatoloških shvaćanja povijesti spasenja. U takovim biografiziranim privatnim »horama« i evangelistarima vječnost je suprotstavljena vremenitosti pojedinca, božansko i nebesko vrijeme onom zemaljskom i ljudskom. U trenucima obraćanja Bogu, vlasnik, koji je ujedno i autor koncepcije rukopisa, odvaja se od vlastite prolaznosti i približava Božanskoj vječnosti. U kršćanskom shvaćanju vremena – ključna točka je Kristovo rođenje. Pojedini čovjek obnavlja Kristov život. Životopis pape ili kardinala, povijest pojedinca uključuje se kao mala kap u tijek svete povijesti, u povijest ljudskog spasa. Crkva, kao zemaljska inkarnacija Božje države, pisala je svoju povijest kao izvedeni oblik biblijske povijesti. *Historia ecclesiastica* govori o ostvarenju Božjih zamisli na zemlji, a iz nje proistječe egzemplarna biografija pojedinog redovnika, njihove kronike, geste, anali, vite, apologije.

Funkcija tih knjiga – koje su ukrašavale vladarske dvorane i korove njihovih bazilika – nije bila samo i jedino ritualna i zavjetna, a niti tek estetska. Kardinal Alessandro Farnese promovirao je ilustracijama opisanog rukopisa, kao i brojnim drugim djelima, moć i ulogu svoje obitelji, odnosno izrazio težnju za povijesnom veličinom, čak prema besmrtnosti, a Farneseovi su nedvojbeno pokazivali takve aspiracije.

Bilješke

- 1
Iz opsežne bibliografske građe napisane o Juliju Kloviću od polovice XIX. st. izdvojila bih knjige: **I. Kukuljević**, *Život Jurja Julija Klovića*, Zagreb, 1852, str. 8; *Slovník*, Zagreb, 1858, str. 162–183; *Jure Glović*, 1878.
- J. W. Bradley, B.A.**, *The life and works Giorgio Giulio Clovio miniaturist, with notices of his contemporaries, and of the art of book decoration in the sixteenth century*, London, 1891; **M. Cionini-Visani** i **G. Gamulin**, *Julije Klović*, Zagreb, 1977; te članke: **I. Golub**, *Juraj Julije Klović Hrvat (1498–1578)*, »Peristil«, 16–17, Zagreb, 1973–1974. i *Prilog datiranju života Jurija Klovića*, »Peristil«, 26, Zagreb, 1983.
- 2
C. Robertson, »*Il Gran Cardinale*« *Alessandro Farnese. Patron of the arts*, New Haven – Londres, 1992.
- 3
Katalog izložbe **L. Fornari Schianchi – N. Spinosa**, *I. Farnese. Arte e Collezionismo*, 4 Marzo–21 Maggio 1995, Palazzo Ducale di Colorno – Parma. *I. Farnese. Arte e Collezionismo* i *Supplemento della Gazzetta di Parma*, n. 62, sabato 4 marzo
- 4
O toj tematici v. **G. Pozzi – L. A. Ciapponi**, *La cultura figurativa di Francesco Colonna in Umanesimo europeo e umanesimo veneziano*, Firenze, 1963, str. 317–336; **K. P. F. Moxey**, *Humanist »Market scenes of Joachim Beuckelaer: Moralizing Exempla or »slices of life«?*, Jarbock 1976, Koninklijk Museum voor schone Kunsten – Antwerpen 1976, str. 126–186. i **J. R. Halle**, *Encyclopaedia of the Italian Renaissance*, London, 1989, str. 173–174.
- 5
M. Cionini-Visani, o.c. (1977), str. 87–88.
- 6
K. P. F. Moxey, o.c. (1976)
- 7
O freskama u Andeoskoj tvrđavi v. **G. R. Hocke**, *Svijet kao labirint, Manira i manija u europskoj umjetnosti od 1520. do 1650. i u suvremenosti*, Zagreb, 1991, str. 92–93. O freskama i štuko-dekoracijama Pierina del Vago u Andeoskoj tvrđavi i u Sali Regia u Vatikanu v. **G. Vasari**, *Le vite de' piu eccelenti pittori, scultori e architettori*, volume quinto, Firenze, 1930, str. 200–201. i 204–205.
- 8
J. F. Hayward, *Some spurious antique vase designs of the sixteenth century*, Burlington Magazine, June 1972, str. 378–386.
- 9
F. Zeri, *Pittura e Controriforma. Alle origini dell'arte senza tempo*, Torino, 1957.
- 10
Kad je riječ o Klovićevu zaokretu k spomenutoj drugoj struji u okviru *Arte sacra*, posebnu pažnju treba usredotočiti na djela nastala nakon 1546. g. Već od 1547–1549. g. javljaju se na dvoru Farneseovih djela sakralne umjetnosti koja F. Zeri karakterizira kao »*Zeitlose Kunst*«, »*arte senza tempo*«. Djela te »nove« pobožne umjetnosti uglavnom su derivacija slika različitih poznatih umjetnika i njihovih škola. U tu grupu mogli bismo svrstati Klovićeve minijature radene za Farneseove, Medicije i Filipa II s prikazima Krista, Bogorodice, Sv. Ivana i Svete Obitelji i njegove posljednje oslikane rukopise.
- 11
F. Checa, *Felipe II mecenas de las artes*, Toledo, 1992, str. 15, 141, 242, 243, 293, 327, 382. i 386.
- 12
M. Cionini-Visani, o.c. (1977)
- 13
F. Zeri, o.c. (1957)
- 14
C. Robertson, o.c. (1992). Fulvio Orsini je autor ikonografskog programa palače Farnese. Pretpostavlja se da ga je portretirao Pellegrino Tibaldi u liku s bradom u Andeoskoj tvrđavi. Anibal Caro (1507–1566) bio je prvo tajnik Piera Luigija, a zatim Alessandra Farnesea.
- 15
Kolekcija kardinala Farnesea ofornjuje se oko 1530. g. U vrijeme izgradnje bazilike Sv. Petra 1539–1549. g. intenzivno se iskopava Forum Romanum, što će biti nastavljeno i tijekom kasnijih desetljeća. Godine 1546–1547. Farneseovi iskopavaju Terme di Caracalla. Tom prigodom pronađen je *Toro Farnese*, jedan od ključnih eksponata Muzeja Farnese u Rimu. Papa Paolo III podržava aktivnost Accademie vitruviana, koja je polovicom XVI. st. promovirala sustavna istraživanja antike. V. opširnije katalog izložbe **L. Fornari Schianchi – N. Spinosa**, *I Farnese*, o.c. (1995), te *I. Farnese. Arte e Collezionismo*, Gazzetta di Parma n. 62, o.c. (1995), str. 11. i **F. Zeri**, o.c. (1957).
- 16
L. Arcangeli, *Atlante genealogico della famiglia Farnese* u katalogu izložbe **L. Fornari Schianchi – N. Spinosa**, o.c. (1995), str. 25–40.
- 17
O nabrojenim stranicama v. **M. Cionini-Visani**, o.c. (1977), str. 92–94. Spomenimo fol. 61v–62, na kojima je prikazan vidik s tornjem i mostom, koji vjerojatno pripada ovoj grupi.
- 18
E. Callegari, *Storia politica d'Italia. Preponderanze straniere*, Milano, s. d., str. 8–14. i **L. Arcangeli**, o.c., str. 33.
- 19
Te slike opisuje **M. Cionini-Visani**, o.c. (1977), str. 93.
- 20
»*Farnesia arbor*« v. **L. Arcangeli**, o.c., str. 45.
- 21
Paolo III je ponajprije planirao pokrenuti crkveni koncil u Mantovi. U periodu između 1437–1446. godine papa će nekoliko puta pokušati organizirati koncil. Prvi put sazivlje sabor u Trentu 29. lipnja 1542, a uspjeh će mu tek potkraj 1545. godine. Franjo I pristaje na opći sabor. Papa ga službeno sazivlje 15. ožujka 1545, a on će započeti tek 13. prosinca te godine. Kad je riječ o njegovom radu na reformi crkve, spomenimo da je papinski ured za čistoću vjere i morala – Sanctum officium – reorganiziran 1542. godine; v. **L. Arcangeli**, o.c., str. 31.
- 22
L. Arcangeli, o.c., str. 31.
- 23
B. Castiglione, *Dvoranin*, Zagreb, 1986.
- 24
O njegovom kultu u obitelji Farnese v. u katalogu **L. Fornari Schianchi – N. Spinosa**, *Farnese*, o.c., str. 358–kat. 253.
- 25
Godine 1537. Karlo V zaključuje u Nici mir, a 1542–1544. godine ponovo izbija rat. Papa se susreće s Karlom V u Bussetu kod Parme u lipnju 1543. Mir je zaključen 19. rujna 1544. godine. Pokušaj mirmog rješenja sukoba Franje I i Karla V imao je svoje važne postaje u Hagenu, Wormsu i Regensburgu.
- 26
O Aleksandru Velikom u knjizi **B. Castiglionea Dvoranin**, o.c., str. 48, 68, 69, 71, 72, 76, 77, 100, 128, 174, 223, 224, 225. i u knjizi **P. Briant**, *Alessandro Magno della Grecia all'Oriente*, Trst, 1987.

27

O tome vidi u predgovoru: **F. Čale**, *Castiglioneova knjiga o dvo-
raninu i njezini odjeci kod Hrvata uz prijevod B. Castiglionea*, o. c.
(1986), str. 17.

28

M. Cionini – Visani, o. c., str. 94.

29

M. Cionini – Visani, o. c. (1977), str. 92.

30

Minijatura *Krist predaje ključeve Sv. Petru* iz Kabineta crteža u Louvreu datira se 1540. g. Na pozadini pripremnog (?) crteža za tu minijaturu, koji se nalazi u biblioteci u Oxfordu, vidi se planinski pejzaž visokih brda. Na lijevoj strani kompozicije, uz obronke, proteže se kompleks zidina s kulama koji snažno asocira na arhitekturu kaštela u Trentu na Alpama. Trento, stari grad, leži na lijevoj obali rijeke Adige u sjevernoj Italiji. Za razliku od crteža, na minijaturi slikar je na lijevoj strani prikazao Rim s prepoznatljivim antičkim spomenicima, a opisani pejzaž sa skice izmjestio je na desnu stranu. Tu se, na podnožju visokih plavičastih brda, uz obale rijeke, stere grad sa zidinama. Ako bi grad na skici stvarno bio Trento, tada bi se oksfordski crtež možda moglo datirati u razdoblje priprema i početka koncila u Trentu. O crtežu *Krist predaje ključeve Sv. Petru* v. **M. Cionini – Visani**, str. 107, a o minijaturi iste teme v. *ibid.*, str. 64–65.

31

Ibid., str. 93.

32

Fol. 34 vidi *ibid.*, str. 48, a fol. 49, *ibid.*, str. 53.

33

U studiji *Prijedlog za identifikaciju nekih portreta iz obitelji Farnese na minijaturama Julija Klovića* (u tisku u časopisu »Peristil«) pokušala sam prepoznati na minijaturi *Krist podučava apostole* iz lekcionara Towneley portrete članova obitelji Farnese. Ikonografija spomenute minijature, kao epifanije moći Farneseovih, kojima Krist kao apostolima predaje pravo na rukovođenje crkvom i Rimom (čije

se ruševine vide u pozadini, a iza njih Bolsensko jezero), tipična je za ovakve službene evanđelistare.

34

M. Cionini – Visani, o. c., str. 50.

35

B. Castiglione, o. c. (1986), str. 35–36.

36

O pojmovima »*historia sacra*« i »*gesta historiae*« v. u knjizi **M. Gross**, *Historijska znanost*, Zagreb, 1976, str. 24, 41, 56–59.

37

J. Beckwith, *Early Medieval Art*, New York, 1989, str. 104. i 106.

38

O tom rukopisu u Nacionalnoj biblioteci u Parizu (lat. 10564) vidi u članku **M. Huillet D'Istria**, *Le livre de prieres di François de France, duc d'Anjou (Alençon) elumine par Hans Bol, 1582*, Jaarboek, 1970, Koninklijk Museum voor schone kunsten, Antwerpen, 1970, str. 85–118.

39

Povijest lekcionara Towneley v. **M. Cionini – Visani**, *Un itinerario nel manierismo italiano: Giulio Clovio (I)*, *Arte veneta XXV*, Venecija, 1971, (str. 119–144) – str. 143.

40

A. Zlatar, *Srednjovjekovna autobiografija: »sveti« jezik i vremenske strukture*, »Mogućnosti«, god. XLI, 4–6, Split, 1994, str. 123–136. i **M. de Certeau**, *L'écriture de l'histoire*, Paris, 1975.

41

A. Zlatar, *ibid.*

42

A. Zlatar, *ibid.*

43

A. Zlatar, *ibid.*

Summary

Ivana Prijatelj

Julije Klović and Alessandro Farnese

The illuminated pages of the manuscript *Horae Beatae Mariae Virginis* by the greatest Croatian miniaturist Julije Klović tell us a lot about the personality of the man who commissioned the work – the famous art patron Cardinal Alessandro Farnese. The author argues that the function of the manuscript was to celebrate the Cardinal's grandfather Pope Paul III and the Farnese family line in general. The pages illuminated with motifs from the history of the Pope's family or motifs related to their lands, political successes and ceremonies, alternate with scenes taken from the Bible. At the time when the manu-

script was painted (1536–1545) Pope Paul III was very successful both in the religious and political arena (the victory of the Christian Alliance over the Turks, the reconciliation of the Spanish king Charles V and French king Francois I, the enlargement of the Farnese property, the preparation of the Council of Trent, etc. All these events are in the background of Klović's famed manuscript. In order to stress the role of Christ's representative on earth – in the spirit of the Renaissance world view – the miniatures compare the Pope with the greats of history such as Julius Caesar or Alexander of Macedonia.

The history of the Farnese family as shown in the manuscript can be seen as part of the sacred history presented in the Bible, as a story of human redemption. In the composition of such private manuscripts this was the typical procedure. The popes and cardinals as princes of the church, which is the earthly incarnation of God's realm, modelled their family histories after Biblical history. In the typology of these private prayer books to speak of oneself was a form of prayer.