



Raspeće

Slavko Matejčić

NEPOZNATI KLOVIĆ

MINIJATURA KRISTOVOG RASPEĆA IZ PRIVATNE ZBIRKE U PARMİ

Već je 1974. godine Ivan Golub u „Peristilu“¹ ustvrdio kako je najslabije poznato razdoblje života čuvenog minijaturiste Jurja Julija Klovića njegova mladost i zadnje godine života. Također iz tih razdoblja imamo najmanje ili uopće nemamo poznatih i opisanih njegovih slika.

Zahvaljujući objavljenom napisu u Gazzetta di Parma od 2. studenog 1998. godine o proslavi petstote obljetnice rođenja velikog majstora minijature, dobio sam podatke o Klovićevoj minijaturi koja se nalazi u privatnoj zbirci u Parmi. Ljubaznošću prof. Luciana Salvija mogu u ovom članku podastrijeti iste podatke na uvid hrvatskim povjesničarima umjetnosti te svim štovateljima Klovićeva djela.

Slika prikazuje raspetoga Krista, a naslikana je tehnikom ulja na bakrenoj ploči, ima veličinu nešto veću od formata A4 i uokvirena je u drveni okvir izrezbaren u obliku niše sa ženskim likovima. Sam lik Kristov naslikan je kontrastno prema tamnoj pozadini, a predstavljen je u trenutku o kojem svjedoči evanđelist: „Kad dođe šesti sat, nastade tama po svoj zemlji do devetog sata“². Boje su svedene na minimum – monokromatski Krist na križu s pozadinom koja iz plavog prelazi u crno. U podnožju križa je lubanja a u daljini jedva razaznajemo obrise građevina. Reducirana sadržajem i formom slika je bila namijenjena osobnoj adoraciji i molitvi. Sve ovo upućuje na kasnije razdoblje Majstorova rada.

Minijaturu je 1968. godine Giuliano Brigenti pripisao Marcelu Venustiju (Como oko 1512.g. – Rim 1579.g.) uspoređujući je s Raspećem s dva anđela iz galerije Corsini u Firenzi³. Međutim, kasnije Federico Zeri prepoznaje u njoj Klovićev rad. Svoje tvrdnje utemeljio je na usporedbi s Klovićevom slikom Raspeće s Magdalenom iz galerije Uffizi u Firenzi. Osim toga, na Venustijevim slikama nema pejzaža u pozadini, a građevine prisutne na raspeću iz Parme slične onima na slici iz Firenze. Na obje slike lijevo od križa vidljiv je piramidalni oblik, a desno od križa okrugla građevina na tri nivoa s kupolom i jedna kula na brežuljku.

¹ Golub Ivan, Juraj Julije Klović Hrvat (1498. - 1578.), Poseban otisak iz zbornika “Peristil”, broj 16/17, Zagreb, 1973./1974.

² Biblija - Stari i Novi zavjet, Kršćanska sadašnjost, III. izdanje, Zagreb, 1974. (Mk 15.33-34.15)

³ Consigli, Igino, Bilješke o Kristovom raspeću J. J. Klovića, Parma, 1999.

Slične građevine u pozadinskom pejzažu nalazimo i na crtežu iz British Museuma London⁴. Sličnost s crtežom iz British Museuma vidi se i u obliku i položaju pokrivala preko bokova. Za atribuciju je još važan i izvorni drveni okvir iz prve polovice šesnaestog stoljeća ukrašen ženskim likovima i ukrasnim kamenjem zasnovan na nacrtima Sansovina čiji su crteži sačuvani u Soane Museum u Londonu. Ovakav okvir podsjeća na Klovićevu sklonost da svoje minijature uokviruje maštovitim figuralnim, životinjskim i biljnim kompozicijama.

Tehniku ulja na bakru Klović je koristio jer u popisu predmeta napravljenom nakon njegove smrti nalazimo stavku: "Bakrena ploča na kojoj su započete minijature Marsa i Venere"⁵. U popisu nastalom par dana prije nalazimo još pojedinačno nabrojeno šest prikaza raspeća koje je Klović naslikao prema zamisli i predlošcima Michelangelovim jer je to bila jedna od češće zastupljenih tema u protureformističkom Rimu.

Jedan od predložaka za kompoziciju Klovićevog Raspeća možemo potražiti u Michelangelovoj studiji rassetog Krista iz londonskog British Museuma, za kojeg još A. Condivi u svojem životopisu M. Buonarottia iz 1553. svjedoči da je nastao na poticaj Vittorie Colonne te napominje da isti crtež prikazuje "ne mrtvog Krista kako je uobičajeno nego živog s licem okrenutim Ocu".⁶

I doista, Michelangelov crtež odiše snagom i živošću likova iz Sikstine dok Klovićev Krist, oblikom vezan za Michelangela, smirenošću i smjernošću izraza lica poziva gledatelja na molitvu i razmišljanje.

Klović je poznao rasprave o slikarstvu koje su se vodile tijekom trajanja i nakon završetka Tridentinskog koncila. Bojeći se raznih heretičkih vjerovanja. Koncil je odredio "da se ne postavljaju slike suprotne učenju, koje daju priliku opasnih pogrešaka neukima" kao i "Da bi se te norme poštovala što točnije, Sveti Sinod utvrđuje da se ni na jednom mjestu ili crkvi ne postavi ili omogući postavljanje nove slike ako to nije odobreno od biskupa."⁷

S ovim se religiozna umjetnost postavlja u nove okvire koji ograničavaju slobodu umjetnika u onom smislu u kome ju je razvila renesansa. Osim na ispravnost učenja nastoji se često utjecati na formalne stvari kao što je broj osoba na slici te izgled odjeće i oružja. Pod udar kritike su došli i najveći autoriteti kao Michelangelo kome se zamjeralo od golotinje likova na Posljednjem sudu pa do načina rasporeda likova na istoj slici.

Klović kao slikar kardinala Farnesea trebao je pratiti upute koje su propisivali službeni tumači koncilskih odredbi iako su njegova djela bila namijenjena privatnoj upotrebi. U godinama nakon Koncila njegova aktivnost slabi zbog starosti te zbog raznih bolesti što se može

⁴ Usporedi prema: Cionini-Visani, Maria, Julije Klović, Nakladni zavod Matice hrvatske, Sveučilišna naknada Liber, Spektar, Zagreb, 1978., str. 89

⁵ Pelc, Milan, Fontes Clovianae - Julije Klović u dokumentima svoga doba, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

⁶ Consigli Igino, Bilješke o Kristovom raspeću J. J. Klovica, Parma, 1999.

⁷ Concilium (oecum. XIX) Tridentinum, Decretum de invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum et sacris imaginibus, 3 dec. 1563, citirano prema Anthony Blunt, Le teorie artistiche in Italia dal Rinascimento al manierismo, G. Einaudi editore, Torino, 1999.

uočiti iz pisama kojima se javlja svojem meceni te ostalim naručiteljima svojih slika. Krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina šesnaestog stoljeća u jednom broju pisama spominje se Klovićeva slikarska aktivnost:

- 1.3.1567. Vasari obećava Francescu de Mediciju Klovićeve slike;
- 8.3.1567. Vasari obavještava don Vicenza Borghinija o crtežu Krista, ali s izmijenjenim koloritom
- 29.10.1569. Klović javlja Ottaviu Farneseu u Parmu da je dovršio njegov portret;
- 8.8.1570. Kardinal Farnese naređuje Kloviću da naslika jednu sliku za ženu španjolskog veleposlanika;
- 15.7.1573. Klović šalje sliku Gospa s djetetom, sv. Šimunom i drugim likovima Margareti Habsburškoj;⁸
- 15.4.1573. Ludovico Todesco obavještava Ottavia Farnesea da će don Giulio nacrtati s Bartholomeom Sprangerom neke crteže⁹.

Iz gornjih navoda se vidi da imamo dokumentirano slikanje Julija Klovića do četiri i pol godine prije smrti. U pismu iz 1567. se čak spominje i mijenjanje boja što bi značilo da je i Klović, kao i neki drugi umjetnici (Tizian, Michelangelo), u starosti promijenio svoj način slikanja.

Slika Kristovog raspeća pokazuje suženu paletu boja te se iz svega navedenog može datirati pod kraj šezdesetih godina šesnaestog stoljeća.

Maria Cionini-Visani navodi dva djela iz kasnijeg razdoblja života J. J. Klovića koja se tradicionalno pripisuju njemu, a čuvaju se u galeriji Sabauda u Torinu. To su Sveti pokrov i Muka, djela religioznog sadržaja vezana neposredno za muku i smrt Isusa Krista.

Iako Maria Cionini-Visani spominje nedostatak dokumenata na temelju kojih bi se ta djela pripisala Kloviću, na nizu detalja iz slika može se odčitati Klovićev slikarski potpis. Kod Svetog pokrova je to okvir s dvanaest medaljona minijatura, lica stotine duša koja se vide kroz otvor u oblacima te oblik Kristova groba – sarkofaga na posljednjem i preposljednjem medaljonu. Naime, Klović kad god slika Kristovo uskrsnuće, odnosno polaganje u grob, bilo na slici bilo na razigranim marginama prikazuje grob u obliku sarkofaga.¹⁰

Uz Sveti pokrov vezana je jedna zanimljivost. Na slici je naslikan sveti pokrov s otiskom Kristova tijela te u dnu slike mrtvi Krist kojeg Josip iz Arimateje i Nikodem umataju u platno. Lik na pokrovu predstavlja zrcalno otisnuto tijelo gdje su zamijenjene lijeva i desna strana tijela tako da je zapravo Kristova desna noga bila prislonjena na drvo križa, odnosno u

⁸ Pelc, Milan, *Fontes Clovianae – Julije Klović u dokumentima svoga doba*, Matica hrvatske, Zagreb, 1998.

⁹ Državni arhiv u Parmi, *Epistolario scelto*, Busta 19, fasc. 10

¹⁰ Slavko Matejčić, *Sjećanje na Domovinu*, Primorske novine br. 8, Crikvenica, 31.1.1997.

grobu je lijeva ruka bila iznad desne. Velika većina slikara pa i Klović Kristov lik na križu prikazuje obrnuto po nekom predlošku čiji je autor promatrajući sveti pokrov doslovno preslikao položaj tijela u odnosu na platno ne razmišljajući o načinu kako je otisak nastao na platnu. Klović je ili vidio platno ili je bio u posjedu dobre slike istog što je moguće jer je platno od 1506. godine bilo javno izlagano, a nalazilo se u Torinu, Milanu i Vercelliu, dakle, u blizini mjesta za koje imamo dokumentiran Klovićev boravak. Klovićeva zapažanja sa svetog pokrova o položaju Kristovog tijela na križu nalazimo i na slici koja je gore opisana.

Na kraju spomenimo Vasarijeve bilješke iz zadnjih godina Klovićeva života:

“Don Julije sada je već star i glavna je njegova briga kako da, udaljen od svjetovne buke, svetim i dobrim djelima zasluži spas svoje duše. Ipak, unatoč starosti on još i sada, zbrinut u sigurnosti i miru palače Farneseovih, neprestano ponešto radi”.¹¹ U ta djela svakako spadaju donacija za gradnju crkve svetog Luke, zaštitnika slikara, u Rimu datirana s 22. listopada 1570. godine¹² te slika Kristovog raspeća iz Parme, nastala nekoliko godina ranije, u kojoj objedinjena Majstorova minijaturistička virtuoznost s religioznim sadržajem generacijama prenosi udivljenje i zanos autora.

SAŽETAK

U članku obrađujem nedovoljno poznatu minijaturu Jurja Julija Klovića (Grižane 1498. – Rim 1578.). Informaciju o istoj dobio sam od Luciana Salvia, vlasnika slike iz Parme, a na temelju članka objavljenog u *Gazzetta di Parma* od 2. studenog 1998. godine o proslavi 500. obljetnice rođenja hrvatskog sitnoslikara.

Slika prikazuje Kristovo raspeće naslikano tehnikom ulja na bakrenoj ploči. Minijatura predstavlja rad iz kasnijeg razdoblja života umjetnika, a najprije je bila pripisivana Marcelu Venustiju (Como oko 1512. – Rim 1579.) od strane Giuliana Brigentija, da bi kasnije Federico Zeri prepoznao u njoj karakterističan Klovićev minijaturistički virtuoizitet. Zanimljiv je i važan drveni izrezbareni okvir slike (original iz prve polovice 16. stoljeća) koji ukazuje na Klovićevu sklonost ukrašavanja margina svojih minijatura.

Minijaturu uspoređujem s dva rada istog autora koji se nalaze u galeriji Sabauda u Torinu te nalazim dodirne točke u religioznoj tematici koja je prevladavala u Rimu nakon završetka Tridentinskog koncila (1563.g.).

SUMMARY

In this article I elaborate on a less known miniature of Juraj Julije Klović (Grižane 1498 – Rome 1578). I got the information about it from Luciano Salvi, the owner of the picture

¹¹ Navod prema prijevodu djela “Le Vite De’ piu Eccellenti Pittori, Scultori et Architetti” Giorgia Vasarija iz “*Fontes Clovianae* - Julije Klović u dokumentima svoga doba”, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

¹² Golub, Ivan, “Klovićev autograf. Klovićev oporučni dar za crkvu svetog Luke. Još jedan portret Julija Klovića. Još neke arhivske pojedinosti o Juliju Kloviću”, neobjavljeno predavanje s Međunarodnog znanstvenog skupa posvećenog 500. obljetnici rođenja J.J. Klovića, HAZU, Zagreb, 22. listopada 1998.

from Parma, based on the article published in Gazzeta di Parma on the 2nd November 1998 at the 500th anniversary of this Croatian miniaturist.

The picture shows The Crucifixion of Jesus painted in technique on copper plate. The miniature is a work from the later period of the artist's life. It had been previously ascribed to Marcelo Venusti (Como around 1512 – Rome 1579) by Giuliano Brigenti till Federico Zeri didn't recognize the characteristic Klovic's miniaturist virtuosity in the painting. The carved wooden frame of the picture is also an important and interesting detail (an original from the first half of the 16th century) which suggests Klovic's inclination to decorate the margins of his miniatures.

I compared this work to two other works of the artist, which can be seen in the gallery Sabauda in Torino, and I can find some connecting points not only in the religious theme which outgrew in Rome after the Trident Council (1563) but also in the art of painting.

Bilješka o piscu

Slavko Matejčić, Crikvenica, diplomirani ekonomist, Milman, d.o.o., Crikvenica