

CROATICA CHRISTIANA PERIODICA

ČASOPIS INSTITUTA ZA CRKVENU POVIJEST
KATOLIČKOG BOGOSLOVNOG FAKULTETA U ZAGREBU

GOD. VI.

ZAGREB 1982.

BR. 10

Članci i rasprave

MARGINALIJE UZ MISAL NASLOVNOG ROZONSKOG BISKUPA I ČAZMANSKOG PREPOŠTA „JURJA DE TOPUSKO”

Antun IVANDIJA

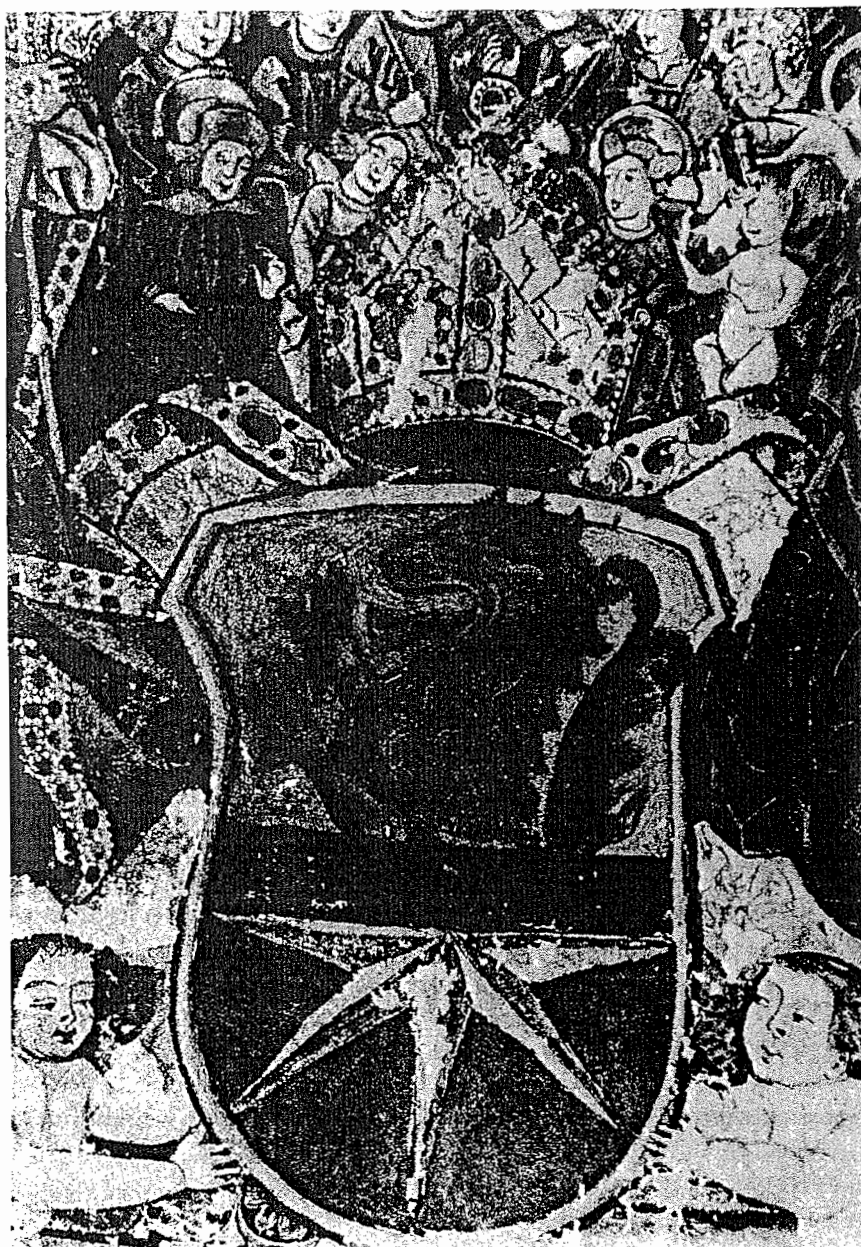
I. HISTORIJSKE NAPOMENE

Misal koji se nalazi u riznici zagrebačke katedrale pod inventarskim brojem RK 354 je najsvječaniji na pergameni rukom pisani i iluminirani kodeks što ga posjeduje zagrebačka nadbiskupija – uz devedesetak rukopisnih kodeksa u knjižnici zagrebačke nadbiskupije Metropolitani¹. Misal je urešen iluminacijama u dva stila: jedne su izrađene u gotici, a druge u renesansi.

O tom je misalu Dragutin Kniewald napisao studiju s historijsko-umjetničkog gledišta, objavljenu u Radu JAZU 268², te ga skraćeno prikazao u časopisu Croatia Sacra³, i ponovno u Radu 279⁴. O istom misalu prije Kniewalda pisao je Ivan Kukuljević Sakcinski⁵. On je iluminacije „talijanske škole” spomenutog misala pripisao Jurju Kloviću. Kniewald je tu Kukuljevićevu misao prihvatio i nastojao je pronaći dokaze za nju. Isti misal opisao je i Ljudevit Ivančan u rukom pisanom inventaru zagrebačke katedrale iz 1915⁶.

-
- 1 Ta je knjižnica ugovorom privremeno pohranjena u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu.
 - 2 D. KNIEWALD, Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Šimuna Erdödy, Rad JAZU 268, Zagreb 1940.
 - 3 D. KNIEWALD, Zagrebački liturgijski kodeksi, Croatia Sacra, X/1940, str. 58 sl.
 - 4 D. KNIEWALD, Iluminacija i notacija zagrebačkih liturgijskih kodeksa, Rad JAZU 279, Zagreb 1944, str. 79 sl.
 - 5 I. KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, Jure Glović, prozvan Julijo Klovio, hrvatski sitnoslikar, Zagreb 1878, str. 7.
 - 6 Lj. IVANČAN, Inventar metropolitanske crkve zagrebačke godine 1915. sastavljen, str. 64, br. 354.

Još kao student teologije nekoliko puta sam temeljito čitao rasprave svog profesora Kniewalda i s njim razgovarao o tom „svečanom misalu”, ali ga nisam imao prilike razgledati dok nisam postao najprije stvarni pomoćnik katedralnog kustosa pok. mons. Hrena i konačno sadašnji kustos katedrale. Ponovnim pomnim čitanjem Kniewaldovih rasprava i detaljnom usporedbom misala došao sam do zaključka da neke Kniewaldove tvrdnje treba nadopuniti, a neke ispraviti. Nastojao sam to učiniti ovim marginalijama.⁷



Grb Jurja de Topusko (fol. 1.^v)

⁷ Nije mi namjera pisati potpunu raspravu, već samo želim nadopuniti i ispraviti ono što je pisao prof. Kniewald. Zato ću se držati njegova redosljeda, dajući svoje primjedbe na tvrdnje s kojima se ne slažem, a prihvaćajući ostali Kniewaldov tekst na koji ne iznosim primjedbe.

Misal zagrebačke riznice RK 354 ima mjere korica 430 x 320 mm, debeo je u hrptu 90 mm, težak ravno 10 kg. Korice su napravljene od dvije daske presvučene crvenim baršunom koji je prekriven masivnim srebrnim lijevanim i cizeliranim baroknim okovom s pozlaćenim srebrnim lijevanim medaljonima svetaca i grbovima zagrebačkog biskupa Aleksandra Ignacija Mikulića (1688–1694). Misal ima 298 folija od srednje debele fine pergamene, plus tri prazna lista papira kod prednje i četiri kod stražnje korice. Foliji pergamene su veličine 406 x 297 mm. Pisan je goticom u dva stupca širine 80, a visine 270 mm. Među stupcima je čisti razmak 20 mm; nutarnji vertikalni rub (kod uveza) širok je oko 40, a vanjski 70 mm. Donji rub svih folija širok je 100 do 105 mm. Ovako veliki prazni rubovi na svim folijima ostavljeni su iluminatoru za ukrašavanje misala.

Obilježavanje folija nije provedeno od početka, a isto tako ni pod kraj. Originalna folijacija rimskim brojevima počinje od prve nedjelje Došašća. Zato je prof. Kniewald sitno olovkom arapskim brojevima označio folije prije prve nedjelje Došašća. Međutim, zabunom je na početku i pri kraju misala listanjem zahvatio po dva folija i obilježio ih kao jedan, pa zato ni ta Kniewaldova folijacija nije točna. Zbog toga sam proveo označavanje folija arapskim brojevima od prvog do posljednjeg folija, tako da arapska brojka označuje „folium recto”, a brojka s malim v označuje „folium verso”. Ova folijacija je provedena da se definitivno ustanovi koliko folija danas ima misal. Taj misal ima ukupno 298 folija, ne računajući ukradeni iluminirani folio s Raspećem na početku Canona missae, koji je nestao oko g. 1924⁸. Foliji br. 230 i 230^v (za svetkovinu sv. Lovre) i fol. 233 i 233^v ostali su posve prazni. Na fol. 233 i 233^v imao je biti ispisan tekst mise za Veliku Gospu i iluminacija tog teksta. Skriptor i iluminator namjeravali su to najljepše izvesti, jer je Velika Gospa titular zagrebačke katedrale, međutim to nisu uspjeli učiniti.⁹

U vezi s folijacijom treba spomenuti da je misal pisan u kvaternionima¹⁰. Kvaternioni su tek od fol. 51^v označeni „kustosom”¹¹ do uključivo fol. 267^v. Zatim su foliji 268 do 285 bez kustosa i pisani su crnijom bojom, drugom rukom i s manje kratica. Folio 286 i slijedeći pisani su smeđastim crnilom kao i ostali dio misala, i taj pretposljednji kvaternion je označen kustosom. Jednako tako su foliji 8 i 9 poslije kalendara (s nota-

8 D. KNEWALD, Misal čazmanskog prepošta, str. 73.

9 I ovo je jedan od dokaza iz XVI. st. da titular zagrebačke katedrale nije bio ugarski kralj sv. Stjepan, nego Uznesenje B. D. Marije ili Velika Gospa. U ovom misalu to je još više istaknuto time što misa sv. Stjepana kralja poslije osmine sv. Lovre mučenika (fol. 234) nije čak ni ispisan čitava, već je ispisan samo molitva s prethodnom rubrikom: „De S. rege Stephano. Os justī cum ceteris de comuni.” Kasnije naglašavanje sv. Stjepana kralja kao „patrona” (titulara) katedrale nastalo je pod utjecajem mađarizacije – i na žalost u literaturi se održava do danas – zbog neznanja.

10 Slogovi po četiri arka, tj. osam listova pergamene prošiveni koncem i tako povezani jedni s drugima.

11 „Kustos” je na kraju kvaterniona, pri dnu folija ispisan početak riječi kojom počinje prvi folio slijedećeg kvaterniona (današnje tiskare umjesto „kustosa” obilježavaju slogove knjiga arapskim brojevima).

ma Gloria i Credo), kao i foliji 17 do 35 (ordo et canon missae) pisani vrlo tamnim crnilom, pravilnijim slovima i s manje kratica. Ni ti foliji nemaju kustosa. Karakteristično je da se na tim folijima – ispisanim tamnim crnilom i bez kustosa – nalazi isključivo renesansna iluminacija. Po tome se zaključuje da je misal kompletirala ruka renesansne iluminacije i da misal nije bio posve ispisan kad je dan gotičkom iluminatoru¹².

Misal ima ukupno 35 iluminiranih folija; od toga u gotičkom stilu 19, a u renesansnom 16. Uz to se u njemu nalazi preko 3100 što većih što manjih inicijala. Gotičke iluminacije nalaze se na slijedećim folijima: 1^v, 37, 38^v, 39, 43, 45, 46, 48, 49^v, 92, 119^v, 132, 147, 158, 161^v, 167^v, 168^v, 197, 210; a renesansne su na folijima: 17, 27, 54^v, 104^v, 142^v, 169^v, 190^v, 191^v, 203^v, 207^v, 237^v, 246, 250^v, 276, 276^v, 282^v. – Upada u oči da se renesansna iluminacija nalazi pretežno na početku i pri kraju misala, tj. pretežno na onim folijima čiji kvaternioni nisu obilježeni kustosom, pa je i to znak da su ti dijelovi misala dopunjavani u vrijeme renesansne iluminacije.

SKRIPTORI MISALA

Po boji slova, duktusu pisara i načinu skraćivanja ovaj misal su pisale najmanje dvije ruke, dva skriptora. Stariji se služi crnom bojom koja prelazi u tamnosmeđi ton, te upotrebljava kraće skraćnice za najuobičajenije liturgijske izraze. Njegovi kvaternioni



Grb Jurja de Topusko u misalu MR 170, fol. 28

¹² D. KNIEWALD, (n. dj., str. 46) uočava razlike pisma između folija 285 i 286, ali pogrešno zaključuje da je folio 286 i sl. naknadno dodan. Duktus i boja pisma fol 286 i sl. jednaki su pismu ostalog misala, a fol. 268–285 je naknadni umetak.

su obilježeni kustosom. Mladi se skriptor služi vrlo tamnim crnilom i jarkim sjajnim crvenilom za rubrike, duktus mu je sigurniji, kratice paleografski uobičajene i skraćeni-
ce liturgijskih izraza „čitljivije”. Njegovi kvaternioni nisu obilježeni kustosom. I jedan
i drugi skriptor morali su nužno surađivali s iluminatorom: premda su skriptori općeni-
to ostavljali na svim folijima jednako široke rubove za iluminaciju, ipak kod nekih
iluminiranih folija iluminacije ulaze u prostor teksta. Zato je skriptor – ako je bio
različita osoba od iluminatora – morao u dogovoru s iluminatorom ostavljati praznine
u tekstualnom stupcu da bi iluminator mogao izvesti svoje minijature. Ovo navodi na
zaključak da je vjerojatno misal u istoj radionici i pisan i iluminiran, jer lokalno i
vremenski odvojeni skriptor i iluminator ne bi mogli neovisno jedan o drugome kom-
ponirati tekst i iluminacije, ukoliko se iluminator nije morao „pokoriti” onome što mu
je skriptor ostavio.

Kod identifikacije skriptora prof. Kniewald navodi da je zagrebački rukopisni misal
MR 170, koji se nalazi u Metropolitanu, napisan „per manus Mathei presbyteri de Mi-
lethnicz plebanique Sancti Pauli de Othnya anno Domini milesimo quadringentesimo
nonagesimo quinto” – kako se sam potpisao na kraju misala MR 170¹³. Time prof.
Kniewald želi sugerirati da bi prvi skriptor i misala RK 354 (koji je predmet ove ras-
prave) mogao biti Matej de Milethnicz. Za takav zaključak nemamo nikakve potvrde.
Štoviše: ako je ispravan zaključak da je misal morao biti i pisan i iluminiran u uskoj
suradnji skriptora i iluminatora, odnosno u istoj radionici, onda bi bio logičan zaklju-
čak da je ovaj misal pisan u radionici gotičkog iluminatora „I”, za kojeg je prof. Knie-
wald utvrdio da je bio tadašnji ugledni zagrebački građanin „Ioannes – Hans – pictor
Alemansus”¹⁴. Da li je u toj radionici, ili barem u uskoj suradnji s njom, radio Matej de
Milethnicz? Nije isključeno, ali čvrstih dokaza za to nemamo. Jednaki zaključak na-
meće se i za drugog skriptora koji je pisao nadopune misala. I on je morao biti u surad-
nji s iluminatorom, jer je i kod renesansnih iluminacija trebalo sporazumno komponira-
ti pisani tekst s prostorima za minijature, i još više za inicijale.

ATRIBUCIJA (NARUČITELJ-VLASNIK) MISALA

Prof. Kniewald dosta opširno raspravlja o naručitelju-vlasniku misala RK 354¹⁵, no
u tom dokazivanju ima dosta netočnosti s obzirom na identifikaciju osobe. Za atribu-
ciju ovog misala najodlučniji je fol. 210 (CLXXIII) s već mnogo puta publiciranom go-
tičkom slikom sv. Jurja, te grbovi na gotički iluminiranim folijima 1^v, 37 i 46 (sl. 1).
Budući da je gotička iluminacija starija od renesansne, to je vlasnik grbova u gotičkoj
iluminaciji svakako prvi naručitelj-vlasnik ovog misala. Fol. 210 sa slikom sv. Jurja ima
najsvečaniju i najljepšu gotičku iluminaciju. To je znak da je naručitelj misala bio Ju-
raj. A u traci u gornjem rubu okvira slike sv. Jurja naznačeno je tko je taj Juraj: „DN

13 N. dj., str. 48.

14 N. dj., str. 66.

15 N. dj., str. 48–52.

(zapravo DV) G. EPI. ROSONE = DOMINUS GEORGIUS EPISCOPUS ROSONENSIS". Dakle taj naručitelj Juraj bio je biskup *Rosonensis*. Prema Eubelu¹⁶ to je titularna biskupija *Rosanensis* seu *Rosonensis*, koja se naziva i *Rosensis*, odnosno *Bosensis*, a zapravo to je biskupija *RUSSIONENSIS* = *RUSKŌI* u Traciji, sufragana metropolije *Variensis*¹⁷. Isti Georgius kao episcopus *Rosonensis* bio je prema Eubelu¹⁸ g. 1465. *praepositus Quinqueecclesiensis*, a g. 1488. *praepositus Chasmensis*. Međutim, u spisima zagrebačkog kaptola¹⁹ već 1473. spominje se „*Dominus Georgius suffraganeus*”. Ljudevit Ivančan u svojim Podacima²⁰ pod brojem 413 na str. 217. donosi podatke o našem Jurju: „*Georgius canonicus Zagrebiensis, episcopus Rosonensis, gubernator abbacie Toplicensis, praepositus Chasmensis, suffraganeus episcopi Oswaldi in pontificalibus. 1473, umro 1489...*” G. 1474. bio je u kaptolskoj komisiji za sastav katedralnog inventara, 1480. je „gubernator” opatije Topusko, 1496. po papinskom dekretu uvodi biskupa Osvalda u posjed prepoziture B. D. Marije u Glogovnici, a 1496. posvećuje oltar B. D. Marije u zagrebačkoj katedrali. Posljednji put spominje se 1498. – Iz tih podataka proizlazi da je Juraj najprije bio pečujski prepozit i kao takav imenovan naslovnim biskupom „rožnavskim (*Rosonensis*)”. Zatim je nakon smrti zagrebačkog pomoćnog biskupa Stjepana, nasl. biskupa *Guerensis*, 1473. premješten u Zagreb biskupu Osvaldu, te je postao zagrebački kanonik i prepozit čazmanskog kaptola, jer je to mjesto bilo ispražnjeno smrću čazmanskog prepozita Matije poslije 1. VIII. 1472.

Taj Juraj, prepozit čazmanski i nasl. biskup rožnavski a pomoćni biskup zagrebačkog biskupa Osvalda Thuza (1466–1499), ne zove se „Juraj de Topusko” – kako ga naziva prof. Kniewald – jer je on tek 1480. postao „gubernator” opatije Topusko, pa ga po tom tek kasnija bilješka iz g. 1518. u misalu MR 170 naziva *Dominus Georgius de Topusko*²¹. Niti se taj Juraj naziva „*Georgius de Miletincz*”, kako zaključuje prof. Kniewald²², jer u dokumentu u arhivu zagrebačkog kaptola s nadnevkom 17. VIII. 1473.²³ u popisu zagrebačkih kanonika, koji od kaptola dobivaju „bombarde” (puš-

16 C. EUBEL, *Hierarchia catholica medii aevi*, sv. II, str. 226.

17 Mišljenje Dominika Mandića (Eubel IV, 297) da je biskupija *Rosonensis* zapravo Roško Polje u Hercegovini nije vjerojatno, jer se on poziva na izvore iz XVII. st. kad se već bilo gotovo uobičajilo da zagrebački pomoćni biskup nosi titulu naslovnog biskupa rožnavskog (*Rosonensis*), pa je stoga mogao nastati u suvremenim izvorima naziv „*Ecclesia Rosonensis in Croatiae finibus*”. A nije to ni risanska biskupija (titularna), jer Eubel (I, 422) od nazivom „*Rosac. al. Rosen (Porto Rose) in Dalmatia, suffr. Ragusinensis*” navodi posve drugi red biskupa, dok se naš *Goergius* spominje u kronotaksi nasl. biskupije *RUSSIONENSIS*.

18 N. dj., str. 226.

19 I. K. TKALČIĆ, *Monumenta historica liberae regiae civitatis Zagrabiae* (kod daljnjeg citiranja = MCZ), svezak II, Zagreb 1894, str. 360.

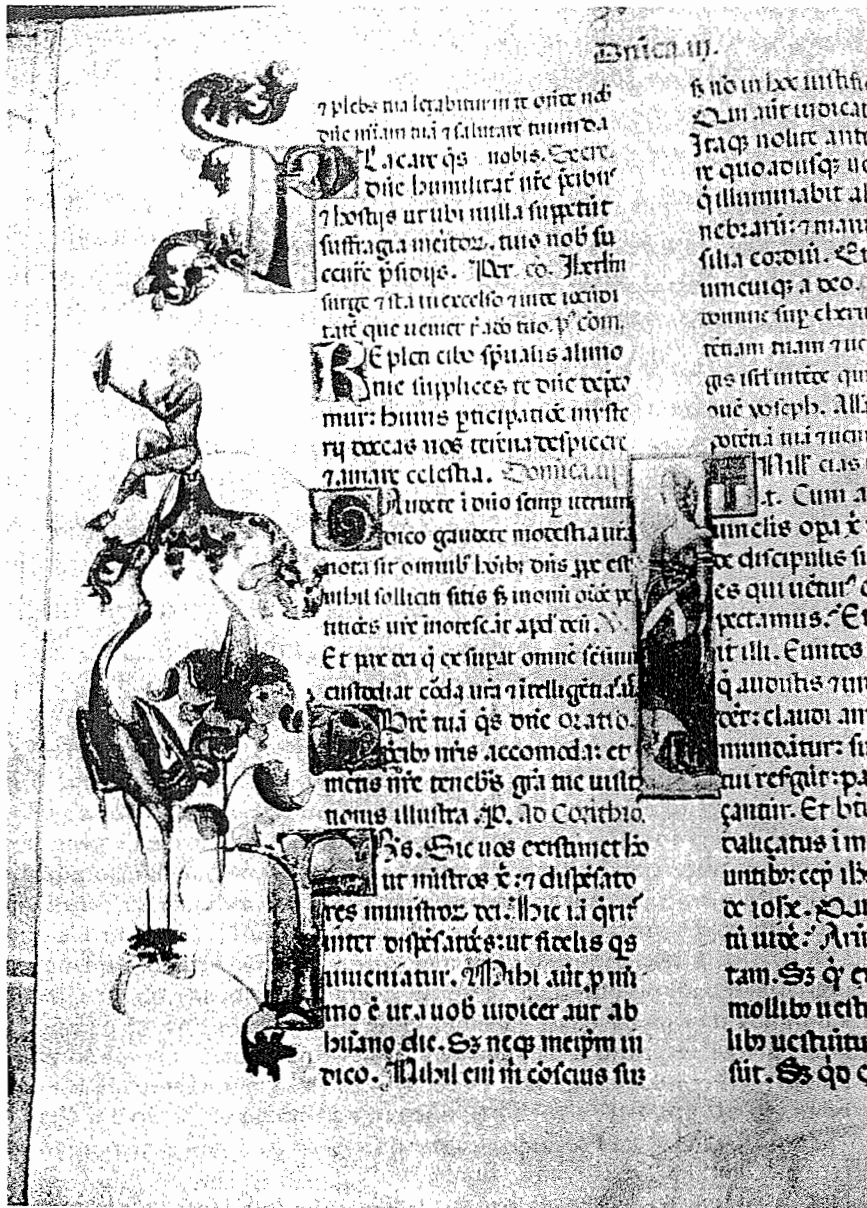
20 Lj. IVANČAN, Podaci o zagrebačkim kanonicima od 1193. do 1924. Sabrao dr. Ljudevit Ivančan, zagrebački kanonik i kustos od 1912. do 1924. – Strojopisno djelo na 1233 gusto pisane kartice. Rukopis pohranjen u Arhivu zagrebačkog kaptola. Do sada najpotpunije djelo o povijesti zagrebačkog kaptola.

21 D. KNIEWALD, N. dj., str. 48.

22 N. dj., str. 49–52.

23 I. K. TKALČIĆ, MCZ, II, str. 360.

ke) za obranu, navode se slijedeći kanonici imenom Juraj: 1) Georgius Medzthregnew (Megycheyre = Medurječje?), 2) Georgius de Gorbana (Gorbava = Krbava), 3) *Dominus Georgius suffraganeus*, 4) Georgius de Miletincz, 5) Georgius de Zthenichnak. Prema tome „Dominus Georgius suffraganeus” i „Georgius de Miletincz” jesu dvije različite osobe. Kako se pak zvao naš Juraj i otkuda je bio, iz izvora se ne može zaključiti. Prihvatimo mu kao radni naziv „Juraj de Topusko” kako ga naziva već citirana bilješka na misalu MR 170, premda je ispravnije nazivati ga: „naslovni biskup rožnavski i prepozit čazmanski”.



Illuminacija treće nedjelje Došašća (fol. 38^v)

Za autentični grb „Jurja de Topusko” moramo smatrati onaj koji je naslikan u misalu MR 170 fol. 20 i 28: štiti horizontalnom crnom gredom po sredini podijeljen na dva polja. U gornjem polju žutosmeđi lav čitava tijela, leži heraldički okrenut na desno (gle-

daocu na lijevo). U donjem polju ispod grede donja polovica osmokrake zlatne zvijezde. Iznad štita biskupska mitra i štap (sl. 3). U našem misalu RK 354 njegov grb je malo drukčiji: štit je horizontalnom crnom gredom podijeljen na dva polja. Na gornjem zlatnom polju uspravno stojeći crvenosmedi lav prikazan uspravno samo prednjim dijelom tijela, s prednjim šapama i repom, okrenut heraldički na desno, a u donjem modrom polju ispod crne grede donja polovica osmokrake zlatne zvijezde. Na fol. 1^V iznad štita je mitra (sl. 1), a na fol. 37 (I) i 46 (X) nema mitre (sl. 2)²⁴. Razlika između ovog grba u našem misalu RK 354 i grba u misalu MR 170 je u tome što je u MR 170 u gornjem polju grba prikazan ležeći lav čitavim tijelom, a u misalu RK 354 u gornjem polju štita je samo prednji dio lavljeg tijela, osovljenog na stražnje noge. Ako se strogo primijene heraldička pravila, onda su to dva različita grba. Ali budući da se ni u jednom od ovih slučajeva ne radi o službenoj povelji o podjeli grba, tj. o grbovnici, to ovdje možemo dopustiti da se umjetnik poslužio slobodom u izvedbi motiva, poštujući ipak sve grbovne motive i opće karakteristike grba. Zato možemo smatrati da je vlasnik grbova u RK 354 isti kao i vlasnik grbova u MR 170, tj. „Georgius de Topusko”. Prema tome – dok se ne bi pronašli dokazi za protivno – možemo prihvatiti tvrdnju da je naručitelj, odnosno vlasnik misala RK 354 bio NASLOVNI ROZONSKI (ROŽNAVSKI) BISKUP I ČAZMANSKI PREPOZIT JURAJ „DE TOPUSKO”.

Taj misal nije bio dovršen za života Jurja de Topusko, kako dokazuju renesansne iluminacije i drukčiji grbovi na tim iluminacijama, kao i fol. 49^V (XIII^o) gdje su iluminacije nedovršene. Juraj de Topusko se posljednji put spominje 1498. Te godine je umro, jer se već 7. XI. spominje u službi kao „episcopus Rosonensis, cui conceditur facultas exercendi pontificalia in civitate et dioecesi Zagradiensi, cujus ecclesiae canonicatum simul obtinet” Stephanus de Hraszthovicza²⁵. Prema tome, smrću Jurja de Topusko rad na misalu i njegovoj gotičkoj iluminaciji je prekinut, i nastavio ga je tek kasnije

24 Upravo iznenaduje okolnost koju sam otkrio pomno promatrajući mitru iznad grba na fol. 1^V: boja mitre na gornjem rubu je otpala, a ispod nje došao je na vidjelo crtež jedne figure koja pripada vidljivoj grupi oko mitre. To znači da je mitra naknadno slikana preko već nacrtane figure. Nije li – prema tome – misal pisan i gotički iluminiran još prije nego je naručitelj imenovan, odnosno posvećen za biskupa? A takva bi pretpostavka temeljito mijenjala vrijeme naruđbe misala, jer u tom slučaju treba pretpostaviti da je misal pisan i iluminiran prije nego je „Juraj de Topusko” postao biskupom. Ali on je bio nasl. rožnavski biskup već u Pečuhu 1465. (vidi bilj. 18), a tek je poslije toga nad grbom naslovnog lista dodana mitra. Ali to je tipično misal „zagrebačkog obreda”, pisan za Zagreb. Nije li naš Juraj već prije 1465. bio zagrebački kanonik i dao pisati misal za sebe, pa je poslije toga postao pečujski prepozit i rožnavski biskup, a kad se vratio u Zagreb dao je na svom misalu naknadno nad svojim grbom naslikati mitru? – Premda je između 1408. i 1465. bilo pet zagrebačkih kanonika imenom Juraj (Ivančan, n. dj., str. 145, 158, 177), nijedan od njih ne može doći u obzir, jer nijedan ne bi mogao živjeti do 1498, kad je umro čazmanski prepošt i naslovni rožnavski biskup Juraj. A za četvrtoga Georgija de Roycha, znade se da je bio mrtav već 1451. Prema tome Juraj, naslovni biskup rožnavski i prepošt pečujski, nije prije bio zagrebački kanonik i nije mogao prije imenovanja naslovnim rožnavskim biskupom naručiti iluminacije našeg misala RK 354. – Čini se vjerojatnijim tumačenje crteža ispod mitre precrtavanjem grupe osoba iz nekog predloška i natcrtavanjem mitre iznad grba. Ovakvo rješenje ipak ne smatram definitivnim pogotovo zato što na druga dva mjesta nad grbom u misalu nije naknadno ucrtana mitra, i zato što grb ovog misala nije posve jednak grbu u misalu MR 170 koji je sigurno pripadao „Jurju de Topusko”.

25 Lj. IVANČAN, n. dj., str. 218 i 240.

iluminacijama renesansnog stila drugi naručitelj, koji je na renesansnim folijima dao naslikati svoj grb.

II. SIMBOLIKA GOTIČKIH ILUMINACIJA U MISALU

Prihvatajući u cijelosti zaključke prof. Kniewalda o sitnoslikaru „I” (Ioannes-Hans pictor Alemanus civis Zagrebiensis) koji je ukrašavao rubove folija pod utjecajem Israel van Neckenema, majstora E. S., majstora P. W. i majstora I. A., – od prvog čitanja ove studije upala mi je u oči tvrdnja, gotovo kod svakog iluminiranog folija, da su scene u okvirima često groteske i nemaju nikakve veze s dotičnim tekstom misala, da su „komične bez osobite duhovitosti”, što više da vrijeđaju ukus i uopće ne spadaju u liturgijsku knjigu²⁶. Ovakve su me tvrdnje zbunjivale, jer pretpostavljaju ili neznanje iluminatora ili njegovu „šaljivu podvalu”. A znade se da su iluminatori uvijek radili po direktivi ili čak po točnom izboru naručitelja. Da bi pak naručitelj tako svečanog (i tako skupog) misala pravio komediju u tako ozbiljnoj knjizi – to se ne može pretpostaviti. Istina, mi u današnje vrijeme, s ovakvim kulturnim shvaćanjem, sadašnjim liturgijskim odgojem i crkvenim propisima, ne bismo takve ilustracije i dekoracije stavljali u suvremene misale, ali moramo pretpostaviti da ni tadašnji kanonik i *posvećeni biskup* nije želio niti se usudio tražiti ukrašavanje misala scenama „komičnim bez osobite duhovitosti” koje nemaju nikakve veze s liturgijskim tekstom. Smatrao sam da te groteske i komične scene ipak moraju imati neko značenje u vezi s tekstom, da imaju neku *simboliku*, pogotovu stoga što su nastale još u kulturnom shvaćanju srednjeg vijeka, kad je čitava crkvena umjetnost bila tek simbol ondašnjeg kršćanskog vjerovanja – pa i pučkog praznovjerja.²⁷ – Uspoređujući liturgijski tekst mise i časoslova pojedinih crkvenih svetkovina sa sitnoslikama u vezi s tim tekstovima, utvrdio sam da simbolika doista postoji. Pođimo redom!

Fol. 1^v. Prof. Kniewald je dobro uočio zašto je Gospa na istom prijestolju, pod istim baldahinom sa Presv. Trojstvom. Premda to dogmatski nije točno, ipak se time htio naglasiti posebni liturgijski „rang” B. D. Marije u zagrebačkoj katedrali: ona je kao „Magna Domina – Velika Gospa”, tj. „vrhovna vladarica” titular zagrebačke katedrale, a nije to ugarski kralj sv. Stjepan. Kao da sitnoslikar želi baš to naglasiti u misalu koji je pisan izričito za Zagreb, s posebnim „zagrebačkim” obredom.

U donjem lijevom uglu istog folija prikazan je pokraj grba biskup naručitelj misala. Njemu na ramena polaže ruke svetica-zaštitnica koju je teško odrediti²⁸. Budući da je ta figura bez ikakvih ikonografskih atributa, ne možemo biti sigurni u identifikaciji.

26 D. KNIEWALD, n. dj., npr. str. 60. fol. 147 (CX) i fol. 158 (CXXXI), str. 62, fol. 161^v (CXXIII), str. 64, fol. 168^v (CXXXI).

27 Baš ta misao natjerala me da pokušam riješiti tu simboliku, a onda se zadatak proširio na čitavu Kniewaldovu studiju i proučavanje čitavog misala. Rezultat rada su ove marginalije. Rješavajući simboliku ovih gotičkih iluminacija neprestano mi je dolazila misao da bi tako – s Biblijom i liturgijskim tekstovima, te apokrifima i „heretičkim” spisima trebalo prići bosansko-hercegovačkim *steccima*. Mislim da bi reljefi na tim stećcima svojim značenjem predočavali nešto više nego samo lovačke scene i likove pokojnika.

28 D. KNIEWALD, n. dj., str. 56.

Dovedemo li to u vezu sa zagrebačkom katedralom, na temelju povijesnih izvora znamo da su tada u zagrebačkoj katedrali postojali oltari sv. Elizabete, sv. Katarine i sv. Doroteje²⁹. Kako se Elizabeta nalazi u grupi ugarskih svetaca iznad biskupske mitre, vjerojatno je biskupova zaštitnica sv. Doroteja, jer se g. 1500. prvi put spominje njen oltar — dakle podignut je nedugo prije toga. Možda ga je posvetio baš biskup Juraj. Budući da svetica nema nikakvih atributa, ovo ostaje samo hipoteza.

Fol. 37 (I). Prva nedjelja Došašća, početak crkvene godine. Zato je sitnoslikar prikazao genetički početak Krista: njegovo rodoslovlje: „Radix Jesse”. Baš za tu scenu ima osnove u liturgijskom tekstu: rezponzorij poslije devetog čitanja u brevijaru te nedjelje glasi: „Ecce dies veniunt, dicit Dominus, et suscitabo David germen justum: et regnabit rex et sapiens erit, et faciet iudicium et iustitiam...” Mt 1,6 u Kristovom rodoslovlju navodi 14 generacija od Davida do babilonskog ropstva i 14 od Babilona do Krista. Na ovom foliju sitnoslikar je prikazao samo 13 osoba, uključujući Jeseja i Krista. Prepoznatljive su samo Jesej, David, Salamon, B. D. Marija i Krist. Ostali su neidentificirani predstavnici generacija.

Fol. 38^v (II). Treća nedjelja Došašća, nedjelja Gaudete. U gornjem lijevom uglu naslikan je inicijal P i u njem redovnik u habitu i ošišane glave. Uz inicijal je tekst *Secretae* od druge nedjelje Došašća koji glasi: „Placare, quesumus Domine, humilitatis nostrae precibus et hostiis”. Budući da tekst govori o poniznosti, naslikan je redovnik kao simbol poniznosti.

Uz ulaznu pjesmu treće nedjelje Došašća naslikan je veseo muškarac kako nag sjedi na velikom cvijetu, i od veselja je digao šešir. Veseljaka podržava ptica roda svojim kljunom. S druge strane teksta ulazne pjesme, u srednjem stupcu, naslikana je otmjena dama koja mirno stoji prekrivenih ruku pred sobom i gleda ravno preda se. Tekst ulazne pjesme glasi: „Gaudete in Domino semper, iterum dico gaudete; modestia vestra nota sit omnibus hominibus, Dominus prope est. Nihil solliciti sitis, sed in omni oratione petitiones vestrae innotescant apud Deum”. Dakle: muškarac simbol radosti, a dama simbol mirnog predanja Bogu (sl. 4). Prof. Kniewald scenu veseljaka naziva „grotesknim minijatorovim hirom, kakvih ima više u ovom misalu”. Damu naziva originalnim portretom, koji nije rađen po nekom uzoru, ali je ne povezuje s tekstom.³⁰

Fol. 43^v (VII). Iluminacija ovog folija ne odnosi se na polnoćku, kako misli prof. Kniewald³¹, nego na vigiliju Božića, tj. Badnjak. Kao što je na početku Došašća rodoslovlje Kristovo, tako su na Badnjak prikazani biblijski prototipovi B. D. Marije, koja je glavna ličnost u Evanđelju toga dana (Mt 1,18–21): Rebeka kao simbol plemenitosti srca i poslušnosti, Sara kao spasiteljica Abrahamova, koju evociraju dva muškarca, od kojih jedan daje drugomu dar u obliku dragocjene posude, a sve u vezi s Post 20, 1–18. Zatim iznad njih Estera koja se žrtvuje za spas svog naroda i prima od Asvera povelju o pomilovanju naroda. U donjem desnom uglu prikazan je vjerojatno kralj David sa Salamonovom majkom kao simbolom poslušnosti.

29 I. K. TKALČIĆ, Prvostolna crkva zagrebačka nekoć i sada, Zagreb 1885, str. 96.

30 D. KNIEWALD, n. dj., str. 47.

31 D. KNIEWALD, n. dj., str. 56.

Fol. 45 (IX). Božićna misa zornica. Desni vertikalni rub je jasan: anđeli veselo pjevajući javljaju pastirima vijest ispisanu na traci: „Gloria in excelsis Deo. Evangelizo vobis gaudium magnum: natus est vobis salvator.” U donjem rubu među bujnim šarenim cvijećem s lijeve strane veselo sjedi lav, a nasuprot njemu majmun mirno jede neki plod. Kraj majmuna leži magarac, kraj njega stado ovaca veselo skakuće. Ptica u letu kljunom hvata cvijet. Simbolika: rodio se „Princeps pacis” o kojem govori Izaija 11,6–7: „I vuk će boraviti s janjetom, i ris će ležati s jaretom; tele, lavić i ugojeni magarac bit će zajedno, i malo dijete vodit će ih. I krava i medvjedica zajedno će pasti, mladunčad njihova ležat će zajedno; i lav će jesti slamu kao vol.”



Velika subota. Simbol Pilata i Heroda (fol. 132)

Fol. 46 (X). Božićna treća misa. Na donjem rubu prikazano dijete Isus na plahti koju podržava anđeo, s lijeve strane Djeteta kleči Gospa i klanja se Djetetu. To je ilustracija teksta: „Puer natus est nobis...” Radost je simbolizirana majmunom koji zadovoljno jede neki plod i drži na traci obješen donatorov grb. U bujnom šarenom cvijeću također izražena radost.

Fol. 48 (XII). Nova godina, blagdan obrezanja Gospodnjega. Na donjem rubu folija prikazana scena obrezanja. U vertikalnom desnom rubu među bujnom vegetacijom pas odrezane glave i jedne stražnje noge, iznad njega goli jahač na konju kojem je okvir ruba odrezao glavu i stražnji dio trupa. Kao da je okvir ruba bio preuzak za životinje kopirane s većeg predloška. Međutim nije li iluminator time htio potencirati donju ilustraciju obrezanja?³²

Fol. 49^v (XIII). Bogojavljenje. Ilustracija poklonstva mudraca. U lijevom vertikalnom rubu osim Salamona i kraljice od Sabe prikazan je kralj Herod s globusom u jednoj ruci i mačem u drugoj, kraj njega pismoznanc s rotula čita proroštvo gdje bi se imao roditi Krist.

Fol. 119^v (LXXXIII). Veliki četvrtak. Iznad ulazne pjesme prikazana scena: Krist pere noge apostolima. U donjem i lijevom vertikalnom rubu među povijušama i cvijećem divlje životinje i ptice, plesači i scena borbe muškarca i ogromne ptice (možda sokol) protiv zmaja. Dublje simbolike u vezi s tekstom ne može se dokučiti, osim da možda ova scena borbe i lova ima evocirati „lov na Krista” koji je te večeri uhvaćen.

Fol. 132 (LXXXVI). Velika subota. Iznad same rubrike prije obreda blagoslova ognja sitnoslika oplakivanja Krista. Donji i desni vertikalni rub folija u pretežno tmurnom koloritu prikazuje u bujnoj vegetaciji plesače, lovačke scene, borbu nagog muškarca i ptičurine sa zmajem. U sredini vertikalnog ruba ližu se kusati pas i majmun. Pokreti borbe, mnogo okrutnije nego na fol. 119^v. Simbolika: plesači simboliziraju radost Kristovih neprijatelja; borba muškaraca sa zmajem je otkupiteljska borba Krista s paklom. Kusati pas i majmun, koji se ližu, simbol su Pilata i Heroda koji su se izmirili prigodom procesa Kristu (sl. 5). Scena oplakivanja Krista nije u neposrednoj vezi s najbližim liturgijskim tekstom, nego s rezponzorijem poslije petog čitanja u časoslovu toga dana: „O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte, si est dolor similis sicut dolor meus?”

Fol. 147 (CX). Uskrs. Ilustracije uskrsnuća: u desnom vertikalnom rubu na vrhu uskrsli pobjednički Krist, ispod njega anđeo ženama pokazuje poboje, stražari od straha popadali na tlo. Donji rub: u sredini dama plemkinja pruža jabuku dvama plesačima. Okrenula se od dvaju vitezova s desne strane od kojih jedan mačem ubija drugoga. Bogata povijuša na zlatnoj pozadini. Simbolika: dama daruje one koji se vesele životu, a okreće se od onih koji se ubijaju. Krist je ponovno oživio, veselimo se životu!

Fol. 158 (CXXI). Uzašašće, Spasovo. Prije ulazne pjesme minijatura Kristova uzašašća pred apostolima. To je ilustracija blagdana. U desnom vertikalnom rubu među povijuša-

32 Premda je za Novu godinu prikazana scena obrezanja, tekst mise je u čast B. D. Marije! Dokaz da se odluka Sv. Stolice o uvođenju blagdana B. D. Marije na Novu godinu osniva na staroj crkvenoj tradiciji.

ma borba lava s gmazom i ptićurinama. U donjem rubu sedam lijepih paunova, od kojih tri imaju raširene repove poput lepeza. Ovo je „najkršćanskija” simbolika u čitavom misalu. Od starokršćanskih vremena paun je simbol vječnosti, ljepote u kraljevstvu nebeskom. Krist je uzašao na nebo, u vječnost. Pauni su simbol te Kristove vječne slave. Borba lava — prema svetopisamskoj izreci: pobijedio je lav iz plemena Judina. Simbolika: samo se borbom i pobjedom postiže vječna sreća. Sedam paunova — nije li to simbol sedam sredstava kojima se postiže vječna sreća: sedam sv. sakramenata. Tri pauna imaju vrlo lijepe raširene repove: sakramenti koji daju neizbrisivi pečat: krštenje, potvrda i sv. red. — Iluminacija ovog folija nabijena je simbolikom kršćanskog vjerovanja.



Duhovi. Simbol duhovne jakosti (fol. 161^v)

Fol. 161^v (CXXIII). Duhovi. Prije ulazne pjesme sitnoslika silaska Duha Svetoga u obliku goluba (!) nad apostole i B. D. Mariju. U lijevom vertikalnom i donjem rubu među viticama putti, ptice i životinje, a u desnom dijelu donjeg ruba muškarac teškom mukom vuče ženu u košari, dok ga ona goni uzdignute ruke. Prof. Kniewald kaže: „Okvir bez ikakve veze s duhovskim blagdanom... Komična slika bez osobite duhovitosti”³³ (sl. 6). Naprotiv, ovaj okvir ima svoju simboliku u vezi s duhovskim blagdanom, koja je izražena na način onog vremena. Izaija 11,2 nabraja darove Duha Svetoga: mudrost, razum, savjet, jakost (sila), znanje, strah Božji, a naš katekizam još dodaje i dar pobožnosti. Kad promatramo poze putta i životinje u okviru ovog folija, oni predočavaju baš

33 N. dj., str. 62.

suprotnosti nabrojjenih darova. A ova „komična slika” žene u košari, koju muž vuče teškom mukom, jest simbol dara jakosti Duha Svetoga, jer čovjek doista mora biti duhovno jak kad kao muž mora kroz čitav život „vući” uza se takvu goropadnicu od supruge. Premda mi danas ne bismo na taj način ilustrirali blagdan Duhova, ipak je takvo shvaćanje u srednjem vijeku moglo preko ovakvog likovnog ostvarenja izraziti svu težinu takvog života, za koji je doista potrebna samo vrhunaravna jakost. Prirodnim rezoniranjem takav se život ne bi mogao ni shvatiti ni podnositi.

Fol. 167^v (CXXX). Blagdan Presv. Trojstva. Prije ulazne pjesme sitnoslika: u mandorli Bog Otac u naručju drži mrtva Krista, a na ramenu Boga Oca je golub Duha Svetoga. U vertikalnom lijevom i donjem rubu folija među cvijećem putti drži „arma Christi”, tj. mučila kojima je Krist bio mučen i ubijen. Na vrhu vertikalnog ruba dva putta podržavaju veliki križ, ispod njih drugi par putta nosi Kristovu odjeću i trnovu krunu. Ispod njih, u kompoziciji Presv. Trojstva jedan anđeo pruža posudu s Kristovom krvi, a drugi kadionicom kadi Presv. Trojstvo. Ispod tog anđela nastavak je vertikalnog ruba, te jedan par putta drži čavle i igraću kocku („... a za haljinu moju baciše kocku”). Pri dnu jedan putto drži spužvu nataknutu na trsku, drugi drži koplje. Do njega treći putto podržava ljestve, četvrti nosi posudu sa žući i octom, a peti podržava stup uz koji je Krist bio bičevan. Ovo je simbolička ilustracija: Druga božanska osoba, Sin Božji Isus Krist otkupio je svijet svojom mukom i smrću. „Bog je tako ljubio svijet da je dao svog sina, da nijedan koji u njega vjeruje ne propadne, nego da ima život vječni...” Iluminacija ovog folija je predmet dubokog dogmatskog i asketskog razmišljanja.

Fol. 168^v (CXXXI). Blagdan Tijelova. U vezi s blagdanom prikazan je biskup, kome anđeo kod oltara pruža kalež na blagoslov. Drugi kalež i plitica postavljeni su na oltaru. Gornji dio lijevog vertikalnog ruba i čitav donji rub sadrži najšokantniju grotesku u čitavom ovom misalu, za koju prof. Kniewald kaže da ne „stoji ni u kakvoj vezi s tijelovskim blagdanom”³⁴: zečevi okreću na ražnju svezana lovca, drugi zečevi vuku pse i kuhaju ih u loncima. Svakako vrlo smiješna, upravo sarkastična groteska. Zašto je to prikazano baš kod tijelovskog blagdana, postoji li tu kakva simbolika? Sadržaj je ove scene apsurdan. A zar sadržaj euharistije – promatrajući samo prirodnim ljudskim razumom bez Kristove objave i garancije – nije „apsurd” koji se samo *vjerom* može prihvatiti?: „*Verbum caro, panem verum / Verbo carnem efficit / Fitque sanguis Christi merum / Ad firmandum cor sincerum / Sola fides sufficit ... / Praestet fides supplementum / Sensuum defectui*” (Himan za vespere toga dana). A u šestom čitanju u časoslovu toga dana nalazi se i ovaj odlomak: „*Manducatur itaque a fidelibus, sed minime laceratur; quinimo, diviso Sacramento, sub qualibet divisionis particula integer perseverat. Accidentia autem sine subjecto in eodem subsistunt, ut fides locum habeat, dum visibile invisibiliter sumitur aliena specie occultatum: et sensus a deceptione reddantur immunes qui de accidentibus judicant sibi notis*” (Sermo S. Thomae Aquinatis, In Opusculo 57). – Danas mi ne bismo takvom simbolikom označivali euharistiju, ali i ovakva na šokantni način simbolizira dogmatsku stvarnost. „...*Quod non capis, quod non vides / Animosam firmat fides / Praeter rerum ordinem!*” Time je ova simbolika posve jasna.

34 N. dj., str. 64.

Fol. 197 (CLX). Blagdan nevine djece-mučenika. Čitav folij nema sakrivene simbolike, već vrlo krvavu i okrutnu ilustraciju pokolja nevine djece. Ovu okrutnost još više potencira ravnodušna figura Heroda, kopirana s folija 43^v.

Fol. 210 (CLXXIII). Sv. Juraj. Prof. Kniewald se najviše zadržava na opisu tog folija, jer je on najsvečaniji i najljepši u čitavom misalu. Ali ne tumači legendu o sv. Jurju niti simboliku te legende. O sv. Jurju kao historijskoj osobi znamo malo historijski točnih podataka. Podrijetlom je iz Kapadocije, vojnik, kao kršćanin podnio je mučeništvo u vrijeme cara „Dacijana” (vjerojatno Dioklecijana) oko g. 303. Grob mu je u Lyddi u



Tijelovo. Simbol euharistijske tajne (fol. 168^v)

35 L. REAU, *Iconographie de l'art chretien*, sv. III, Paris 1958, str. 571, saint Georges; M. MIK-LAVČIĆ – J. DOLENC, *Leto svetnikov II*, Ljubljana 1970, str. 212 sl.

Palestini. Sve drugo su legende. Najpoznatija je: oslobodio je djevicu kraljevnu, ubivši zmaja koji ju je imao proždrijeti. Zbog tog junaštva je u doba viteštva i feudalizma postao uzorom svih viteških vrлина. Kult mu je vrlo raširen³⁵ — pa i kod nas ne samo pod utjecajem feudalizma, nego i zbog trajnih borbi s Turcima.

Njegov je prikaz u misalu zanimljiv i kompozicijski i ikonografski, što je prof. Kniewald dobro uočio. Ali interesantan je i okvir ove glavne slike. Na desnom i donjem rubu folija gotički sitnoslikar među bogatom biljnom ornamentikom prikazuje borbu dvaju muškaraca sa zmajevima i ptičurinama, što zapravo simbolizira borbu čovjeka s požudama i strastima. To jasno tumači ptica futavac u sredini desnog ruba, koja je općenito poznati simbol nečistoće.

Zanimljiva je groteska u lijevom uglu donjeg ruba folija: jedan mladić svira u frulu i udara u bubanj, do njega muškarac potišteno namata na rašak pređu s vretena, a žena tuče tog muškarca preslicom na kojoj je prediyo. To je kontrast borbe koja se odvija na čitavom foliju: budeš li zaveden zamamnom svirkom užitaka, postat ćeš rob svojih slabosti. — Također je ne samo likovno nego i simbolički interesantan lik viteza kopljanika na konju u gornjem dijelu desnog ruba folija. Oklopljeni vitez konjem pregazuje muškarca u modroj haljini, posve ošišane glave. Nemamo li pravo u toj zgaženoj figuri gledati lik Turčina? — ta ovaj je misal iluminiran neposredno prije ili odmah poslije krbavske bitke (1493). A poznato je da je sv. Juraj bio zaštitnik svih kršćanskih vojnika. Ne samo da je taj folij najbogatije urešen zato što je njegov naručitelj bio Juraj — „Dominus Georgius episcopus Rosonensis”, kako stoji na traci na gornjem rubu folija, nego je u svoje vrijeme bio vrlo aktualna reminiscencija na prilike kraja i vremena u kojem je nastao.

Fol. 210 sa slikom sv. Jurja ujedno je posljednja gotička iluminacija u ovom misalu. Poslije tog folija nijedan kasniji nije iluminiran u gotičkom stilu, nego u renesansnom, ali renesansnih iluminacija ima i u onom dijelu misala gdje prevladavaju gotičke iluminacije. No uza sve to misal nije sitnoslikarski dovršen. Ostalo je još mnogo folija koji su predviđeni za sitnoslike a ostali su bez njih. Vjerojatno je smrću prvog naručitelja Jurja, naslovnog biskupa rozonkog, pisanje i iluminacija misala prekinuta pa su je nastavili drugi naručitelj i drugi iluminator u renesansnom stilu.

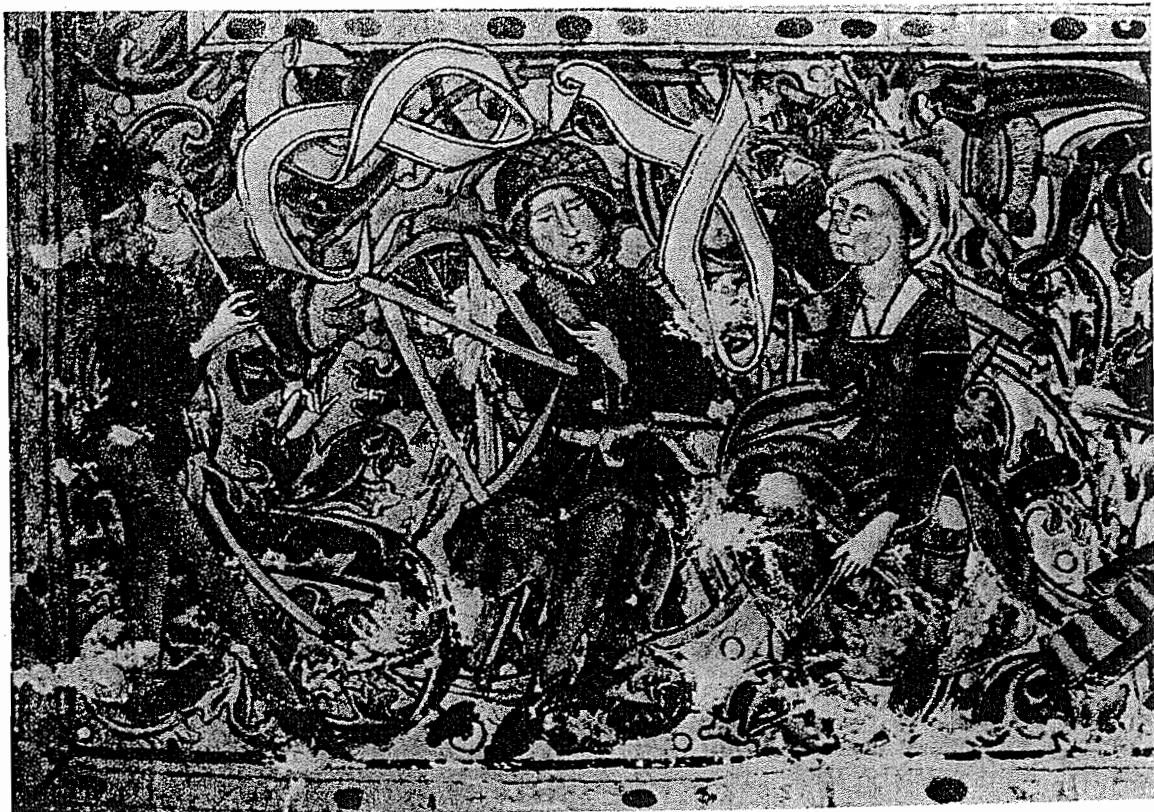
Premda je skriptor na svakom foliju ostavio jednako širok rub čiste pergamene za iluminatora, ipak je iluminacija izvođena na preskok. Pitanje je da li je iluminator po svojoj volji birao koje će folije ukrasiti, ili je to određivao naručitelj, ili je postojao neki kriterij kod tog izbora. Zaključujem da je postojao kriterij koji je obvezivao i naručitelja i iluminatora. Naime u dokumentu od 3. I. 1489. u Arhivu zagrebačkog kaptola³⁶ nalazi se popis blagdana koji su se posebno slavili u zagrebačkoj katedrali. Usporedbom tog popisa s našim misalom vidi se da se iluminator držao pretežno tog popisa i da je sitnoslikama uresio one folije na kojima su tekstovi misa spomenutih blagdana. To vrijedi i za gotičkog i za renesansnog iluminatora — izuzevši sliku sv. Jurja, koja je načinjena najsvečanije u čast zaštitniku naručitelja i vlasnika ovog misala, naslovnog

36 I. K. TKALČIĆ, MCZ, II, str. 469.

rožnavskog (rozonskog) biskupa Jurja, kojega zagrebački misal MR 170 naziva „Georgius de Topusko”.

III. RENESANSNE ILUMINACIJE

Kod iluminacija ovog misala u renesansnom stilu³⁷ nema neke simbolike kao kod gotičkih iluminacija. To su pretežno ilustracije pojedinih blagdana, te biljna i figurativna dekoracija iluminiranih folija. Ali ove iluminacije izazivaju niz pitanja koja, po mom mišljenju, dosada još nisu bila riješena. To su: pitanje vremena nastanka tih iluminacija, pitanje njihova naručitelja i pitanje njihova autora.



Sv. Juraj. Simbol robovanja užicama (fol. 210^v)

1. NADOPUNA TEKSTA MISALA

Prof. Kniewald je dokazivao svoju tezu da su renesansne iluminacije izvedene u budimskoj kraljevskoj radionici grbova između 1524. i 1526, da ih je izveo – barem djelomično – Juraj Klović – Julio Clovio, a naručitelj je bio zagrebački biskup Šimun Bakač Erdődy (1518–1543)³⁸. On također spominje, da zbog ratnih prilika g. 1942. nije mogao provesti detaljnu komparaciju ovih iluminacija s iluminacijama velikog ostrogonskog graduala i s ranijim budimskim grbovnicama, ali time ne dovodi u pitanje autorstvo tih iluminacija.

37 Ovaj pojam upotrebljavam u njegovom najširem smislu, ne precizirajući pobliže ni vremenske ni lokalne karakteristike.

38 Rad JAZU 268, str. 66 sl; Rad JAZU 279, str. 79 sl.

No već je u prvom dijelu ove rasprave utvrđeno da je naš misal RK 354 pisan barem u dva maha, od dvije različite ruke. Pod kraj misala su foliji 268 (CCXXXI) do 285 (CCXLVIII) pisani vrlo tamnim crnilom, slova su nešto veća i „ljepša”, duktus sigurniji, paleografske kratice samo najnužnije i skraćenice liturgijskih izraza „čitljivije”. Osim toga ti foliji nisu obilježeni „kustosom”. Očito je da je to pismo drugog skriptora koji je imao zadatak dovršiti tekst misala i umetnuti ga prije sekvencija koje je pisala prva ruka. Osim toga, u ovim umetnutim folijima nalaze se samo renesansne iluminacije. Znači da u vrijeme gotičkih iluminacija ti foliji nisu postojali.

Za datiranje ovih folija — a prema tome i za datiranje svih renesansnih iluminacija — najodlučniji je folio 283^v (CCXLVI) i to tekst: „ORDO BENEDICTIONIS NUBENTIUM et presertim si inter principes conubium celebretur. Tunc primum interrogatio facienda est ad regem sic: Serenissime rex, diligit maiestas vestra serenissimam dominam N. hinc astantem affectione coniugali... Tandem interrogatio ad reginam: Serenissima domina N. diligit serenitas vestra serenissimum dominum *Ludovicum* (podcrtao A. L.) regem hic astantem affectione coniugali...”

Iz ovog teksta slijedi: 1) da je ovaj misal bio namijenjen da bude liturgijska knjiga prigodom vjenčanja mladog kralja Ludovika; 2) da se u vrijeme pisanja ovog dijela misala još nije znalo ime Ludovikove zaručnice, buduće kraljice; 3) da je ovaj misal za kraljevo vjenčanje mogao odrediti onaj koji je misal poznao po njegovoj ljepoti i koji je bio kompetentan da baš taj kodeks izabere za obred vjenčanja kralja i kraljice.

Ime kralja Ludovika može se odnositi samo na Ludovika II. Jagelovića, sina kralja Vladislava II. Jagelovića, jer samo to dopušta vrijeme nastanka prvog dijela misala (i stil ovog dodatka misalu) — prema tome ne odnosi se na Ludovika (Ljudevita) Anžuvinca. Kralj Ludovik II. Jagelović rodio se 1. VII. 1506, okrunjen je već kao dijete 4. VI. 1508. za ugarsko-hrvatskog, a 11. III. 1509. u Pragu za češkog kralja³⁹. Budući da naš misal spominje Ludovika kao „kralja”, to je dokaz da je taj dio misala pisan poslije 4. VI. 1508, kad je Ludovik već bio okrunjen za ugarsko-hrvatskog kralja. U to vrijeme još se nije znalo ime njegove supruge, jer se u tekstu obreda spominje kraljica N (= nomen). Dne 22. VII. g. 1515. sklopili su njemački car Maksimilijan Habsburški i Vladislav II. Jagelović međudržavni nasljedni ugovor. Po tom je ugovoru dne 28. VII. 1515. kralj-dijete Ludovik II. Jagelović vjenčan s unukom cara Maksimilijana Marijom u Beču u crkvi sv. Stjepana. Vjenčanje je obavio ostrogonski nadbiskup i ugarski državni kancelar kardinal Toma Bakač Erdödy, s time da se brak izvrši kad mladenci dorastu za brak⁴⁰. Toga je dana dakle bilo poznato ime Ludovikove zaručnice. Prema tome je dio misala fol. 268 do 285 pisan u vremenu između 4. VI. 1508. i 28. VII. 1515.

2. NARUČITELJ DODATKA I RENESANSNE ILUMINACIJE

Obred vjenčanja kralja i kraljice nije vlastitost misala zagrebačkog obreda, što proizlazi usporedbom tog teksta s tekstom zagrebačkog misala štampanog u Veneciji 1509–1511,

39 VJ. KLAIĆ, Povijest Hrvata od najstarijih vremena do svršetka XIX. stoljeća, knjiga četvrta, Zagreb 1973, str. 274 sl.

40 VJ. KLAIĆ, n. dj., str. 313.

fol. CCXLV^v i sl. U štampanom je misalu obred „Benedictio nubentium” mnogo opšir-
niji, ali nema pitanja bračne privole a pogotovo se ne spominje obred vjenčanja „prin-
cipis”. Prema tome, tekst u misalu RK 354 pisan je baš za vjenčanje kralja i kraljice.



Sv. Juraj. Simbol borbe s Turcima (fol. 210)

Pitanje je: tko je mogao ovaj *zagrebački* misal odrediti da služi kao liturgijska knjiga prigodom kraljeva vjenčanja? Sigurno onaj koji je vidio ljepotu i reprezentativnost gotičkih iluminacija još nedovršenog misala mogao je taj misal predvidjeti za kraljevo vjenčanje. To je mogao biti jedino kraljev kancelar kardinal Toma Bakač Erdódy. Evo zašto: misal je poslije smrti naslovnog roznskog i pomoćnog zagrebačkog biskupa Jurja ostao nedovršen. Toma Bakač je bio izvršitelj oporuke zagrebačkog biskupa Osvalda Thuza⁴¹, za čijeg je biskupovanja pomoćni biskup Juraj dao pisati i iluminirati naš misal. Budući je Juraj unro prije Osvalda (g. 1498), to je zagrebačka biskupija

41 I. K. TKALČIĆ, MCZ, II, str. 521.

postala baštinikom misala, i za to je kardinal Toma znao. Misal nije bio dovršen ni u vrijeme Osvaldova nasljednika biskupa Luke Baratina (1500–1510). Poslije smrti biskupa Luke kardinal Toma Bakač Erdödy kao ostrogonski nadbiskup i kraljev kancelar postaje i „tutor ac gubernator” zagrebačke biskupije i njome upravlja, ali nije imenovan njenim biskupom⁴². Kao upravitelj biskupije nastavio je utvrđivanje katedrale, što je prije njega počeo biskup Luka Baratin. U međuvremenu je kardinal Toma zagrebačkim biskupom dao imenovati svog sinovca Ivana, ali je ovaj uvijek bio samo „electus” sve do 1518, kad ga je papa postavio za jegarskog biskupa, a zagrebačkim biskupom je postao drugi kardinalov sinovac Šimun Bakač Erdödy (1518–1543). Kardinal Toma je, dakle, upravljao zagrebačkom biskupijom do 1518. Između 1510/11. i 1518. on je vidio dragocjeni i nedovršeni misal biskupa Jurja, pa je kao ostrogonski nadbiskup i kraljev kancelar zaključio da će to biti najsvečanija liturgijska knjiga za vjenčanje mladog kralja. Zato je odlučio da se misal dovrši i ukrasi sitnoslikama u duhu i stilu svog vremena. Samo je tako u taj misal mogao doći obred vjenčanja kralja i kraljice. Zato uprava kardinala Tome zagrebačkom biskupijom sužuje vrijeme nadopune misala i početak renesansne iluminacije od 1510/11. do kraljeva vjenčanja 1515.

Prof. Kniewald nije čuo da bi kardinal Toma mogao dati nastavljanje i dovršenje misala iz razloga što kardinal Toma kao ukras svog grba ima kardinalski šešir, a u misalu je nad štitom samo biskupska mitra⁴³. Ovaj razlog ima svoju težinu, ali s druge strane kako Toma nije bio zagrebačkim biskupom, nego samo administratorom, to nije mogao staviti *svoj* grb na vlasništvo zagrebačke biskupije. Mogao je staviti grb svog sinovca Ivana, „izabranog zagrebačkog biskupa”, ili je to kasnije stavio drugi Tomin sinovac Šimun (premda po B. Zmajiću⁴⁴ grb Šimuna Bakača uz mitru nad grbom ima slova S – E, a u misalu je grb bez slova). Ali tekst misala RK 354 dao je nadopuniti kardinal Toma Bakač Erdödy između 1510/11. i 1515.

3. AUTOR RENESANSNIH ILUMINACIJA

Da li je misal u renesansnom stilu iluminiran u isto vrijeme kad je tekstualno nadopunjen? Teško je tvrditi da su sve renesansne iluminacije, koje postoje, dovršene do kraljeva vjenčanja g. 1515, ali su skriptor i iluminator – ako to nije bila ista osoba – morali biti u međusobnoj uskoj vezi. To dokazuje raspored teksta, sitnoslika i slikanih inicijala za koje je trebalo točno predvidjeti mjesto i veličinu prostora. Suradnja je morala postojati, ali to nije ujedno i dokaz da su iluminacije bile dovršene do g. 1515. Štoviše, sa sigurnošću se može zaključiti da taj misal nije služio kao liturgijska knjiga za kraljevo vjenčanje, jer je ostao neuvezan sve do vremena biskupa Aleksandra Ignacija Mikulića (1668–1694). Tako se nije ispunila namjera kardinala Tome Bakača, koji je dao nadopuniti misal kao upravitelj zagrebačke biskupije.

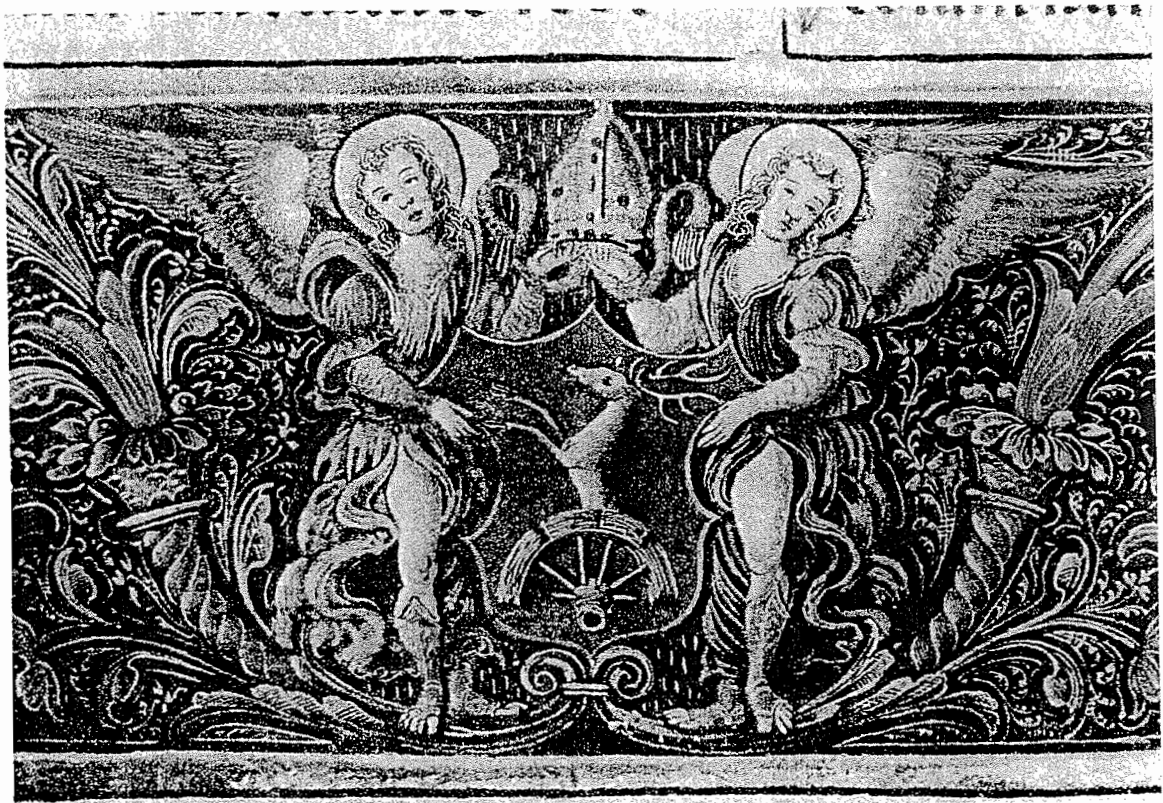
42 B. A. KRČELIĆ, *Historiarum cathedralis Ecclesiae Zagrabienensis partis primae tomus primus, Zagrabiae s. a.* str. 208.

43 Rad JAZU 279, str. 80.

44 B. ZMAJIĆ, *Grbovi zagrebačkih biskupa i nadbiskupa*, Kulturno povijesni zbornik Zagrebačke nadbiskupije u spomen 850. godišnjice osnutka, I. dio, Zagreb 1944, str. 478/9.

Gdje se dovršenje misala radilo? Teoretski postoje tri predvidive lokacije: Beč – gdje je Toma Bakač imao dobre diplomatske i prijateljske veze na carskom dvoru⁴⁵; Budim, gdje je na kraljevskom dvoru bio kancelar, i – Venecija.

Neosporno je da renesansne iluminacije našeg misala pripadaju „talijanskoj školi” (dekorativni motivi vitica, putti, draperija odjeće pojedinih figura, sjaj i „plenerizam” boja – osim medaljona s krajolicima koji podsjećaju na sjever). Osim ovog „talijanskog pečata” dolazi i historijska okolnost da je baš u to vrijeme u Veneciji doštampavan zagrebački misal, koji je 1509. dao tiskati biskup Luka Baratin, a tiskanje je dovršeno istom poslije smrti biskupa Luke (1511), pa se kardinal Toma Bakač mora brinuti za dovršenje i preuzimanje tog misala. Prema tome, imao je ne samo političke i prijateljske veze s Venecijom, nego i čisto crkveno-poslovne. Mogao je, brinući se za doštampavanje jednog misala, naći neku venecijansku radionicu koja je preuzela na dovršenje ovaj rukom pisani zagrebački misal.



Grb obitelji Bakač-Erdödy (fol. 54^v)

Prof. Kniewald dopušta samo mogućnost Budima, i to kraljevske dvorske radionice za izradu povelja i grbovnica, i pripisuje renesansne iluminacije našeg misala Jurju Kloviću – Juliu Cloviu – između 1524. i 1526.⁴⁶ Kao dokaz za svoju tvrdnju donosi kompara-

45 VJ. KLAIČ, n. dj., str. 193 sl.

46 Rad JAZU 268, str. 68 sl.

ciju s grbovnicama i upućuje na „Veliki ostrogonski gradual“, a sve to nije mogao detaljno proučiti zbog ratnih prilika. Najjači Kniewaldov dokaz za Klovića je monogram na fol. 169^v (CXXXII^r), koji se doista ne može odgonetnuti na drugi način.

Klović je 1516. došao u Veneciju, a zatim u Rim. Iz tog se perioda nije sačuvalo ništa od Klovićeva rada. Godine 1524–1526. boravi na kraljevskom dvoru u Budimu. Dvije slike koje je izradio za kralja i kraljicu također se nisu sačuvale.⁴⁷ Ni iz tog Klovićevog perioda nemamo njegovih sigurnih djela s kojima bismo mogli komparirati naš misal. A od našeg misala do vindzorskog lista i Evangeliarija Grimani (1531) dosta je velik razmak. Zato i dr Gamulin i M. Cionini-Visani dovode u pitanje Klovićevo autorstvo renesansnih iluminacija u našem misalu.⁴⁷ I Berkovicz Kloviću pripisuje samo meda-



Početak misnog kanona (fol. 27)

47 M. CIONINI-VISANI – G. GAMULIN, *Julije Klović*, Zagreb (1977), str. 13, 28.

ljone s pejzažima, a ostalo bi navodno imala izvoditi druga ruka.⁴⁸ Međutim, ostale sitnoslike gotovo na svim folijima, renesansne iluminacije izrađene oštrinom crteža, kontrastom i svježinom boja, namještaj interijera u kojima se odvijaju prikazane scene (npr. fol. 27, 276; sl. 9, 10), sve je to preteča vindzorskog lista korala. Druge pak sitnoslike svojim kvadratičnim ili četvorinskim formatom i smještajem podsjećaju na Evangelium Grimani, dok razni putti, sirene, tritoni, anđeli-nosači grba, kompozicija inicijala sa sitnoslikama – daju dojam da su kao vježbenica za časoslov Stuart de Rothsay⁴⁹. Doista je pak teško razlučiti medaljone od ostalih iluminacija kad se usporede s ostalim *crtačkim* stilom Klovićevih sitnoslika. Nešto se razlikuju od ostalih dekoracija nekim „maglovitim” tonalitetom. To bi mogao biti rezultat Klovićeve vježbe na precrtavanju Dürera. Zato se priklanjam mišljenju prof. Kniewalda da sve renesansne iluminacije u našem misalu treba pripisati Jurju Kloviću – možda još uz suradnju kojeg pomoćnika koji je radio pod nadzorom i po crtežima Klovića. K tome Klovićev monogram na fol. 169^v (CXXXIII) ostaje za historičara najveće uporište koje ne dopušta da napustimo Klovića.

U vezi s Klovićevim životom ostaje jedna zagonetka: godine 1516. on dolazi u Veneciju kao nepoznati mladić iz dalekog „sklavskog” zaleđa i odmah je sposoban kopirati Dürera i doći pod pokroviteljstvo kardinala Grimanija. Postavljam sebi pitanje: kako je uopće došao na ideju da ide u Veneciju na učenje slikarstva? Nije li on već prije toga – ne samo crtao na svom noktu čitave slike, nego je možda bio u kojem glagoljaškom



Blagovijest (fol. 276)

48 CIONINI-VISANI – GAMULIN, n. dj., str. 80, bilj. 26.

49 Usporedbu sam provodio po reprodukcijama Cionini-Visani-Gamulin, jer mi drugi materijali nisu pristupačni. I Berkovicz drži da su Klovićevi samo pejzaži u medaljonima na slijedećim folijima: 11, 142^v (CV), 169^v (CXXXIII), 191^v (CLIII), 203^v (CLXVI), 207^v (CLXX), 237^v (CC), 246 (CCIX!), 250^v (CCXIII), 276 (CCXXXIX) i 282^v (CCXLV). – vidi bilj. 48.

skriptoriju, ili čak u glagoljaškoj štampariji na Rijeci, odnosno u Kosinju? U to vrijeme i senjskom biskupijom upravlja kardinal Toma Bakač Erdödy (g. 1513–1521), a u krbavskoj ili modruškoj biskupiji je biskup Šimun Kožičić Benja (1509–1536). Nije li možda Toma Bakač ili Šimun Kožičić u kosinjskoj, odnosno riječkoj štampariji pro-našao mladog sposobnog crtača pa ga preporučio venecijanskom kardinalu Grimaniju? U tom svjetlu, a u vezi s doštampavanjem zagrebačkog misala u Veneciji g. 1511. i brigom kardinala Tome za to, dobiva stanovitu težinu misao da je kardinal Toma zagrebački misal dao dopisati Kloviću u *Veneciji* i da je Klović mogao početi s iluminacijama misala i *prije svog dolaska u Budim* 1524–1526. Misal nije bio završen do kraljeva vjenčanja 1515, a da li je Toma Bakač dočekaio renesansne iluminacije prije svoje smrti 1521, ili su one nastale 1524–6, ostaje otvoreno pitanje. Ali misao da je misal dopisivan u Veneciji prije Klovićeva dolaska u Budim i da su tamo započete iluminacije svakako otvara prirodniji put renesanse u naše krajeve izravno preko Venecije i Italije, negoli preko Mađarske koja je od kolijevke renesanse udaljenija od Hrvatske. Čini se da je i ovo jedna nit više koja jače povezuje našu kulturu izravno s njenim izvorom na jugu, negoli posrednim putem preko sjevera. Ta već je Kukuljević nabrojio dosta naših ljudi, koji su kao umjetnici radili u Italiji i tamošnju kulturu prenosili k nama i u Ugarsku.⁵⁰

ZAKLJUČAK

Kao sinteza ovih marginalija mogu se navesti slijedeći zaključci:

1. Prvi naručitelj misala br. RK 354 u riznici zagrebačke katedrale je naslovni biskup rozonski, najprije prepozit pečujski, zatim od 1473. prepozit čazmanski i pomoćni biskup zagrebački, koji je 1485. postao upravitelj opatije Topusko pa je po tome vjerojatno dobio nadimak „de Topusko”. Umro je 1498. Nije se zvao Georgius de Milethnicz, jer se tako zvao drugi zagrebački kanonik, njegov suvremenik.
2. Autor gotičkih iluminacija je – prema zaključku prof. Kniewalda majstor „I”, što je vjerojatno „civis Zagrabiensis Joannes-Hans pictor Alemanus”, koji je prema dokumentima i 1503. radio za katedralu.
3. Gotičke iluminacije za današnje shvaćanje su neobične ali sadrže simboliku u vezi s liturgijskim tekstom, te ne sadrže ništa što bi se protivilo tadašnjem kršćanskom vjeronjanju.
4. Dopuna misala fol. 268 (CCXXXI) do 285 (CCXLVIII) pisana je između 1508. i 1515. To je dao izvesti tadašnji upravitelj zagrebačke biskupije kardinal i ostrogonski nadbiskup Toma Bakač Erdödy.
5. Prije tog datuma nije izvođena renesansna iluminacija. Tu iluminaciju vjerojatno je naručio kardinal Toma Bakač Erdödy između 1510/11. do 1518, a dovršena je najkasnije za vrijeme zagrebačkog biskupa Šimuna Bakača Erdödy (1518–1543).

6. Autor renesansnih iluminacija je Juraj Klović – Julio Clovio, koji je to mogao raditi po narudžbi kardinala Tome Bakača već u vrijeme pisanja nadopune misala ili za svog prvog boravka u Veneciji i Rimu, ali ih nije dovršio za života kardinala Tome; ili ih je izveo najkasnije 1524–1526. u Budimu po narudžbi Šimuna Bakača Erdödyja.

7. Budući da je Klovićev život od njegova rođenja 1478. do dolaska u Veneciju potpuna nepoznanica, nije isključeno da su njegov talenat otkrili trsatski franjevci, koji su Grižane dobili darovnicom kneza Martina Frankopana 1435.⁵¹, pa su ga uposlili u riječkoj, odnosno kosinjskoj tiskari, a odatle je preporukom Tome Bakača ili biskupa Kožičića primljen na dvor velikog mecene umjetnosti, venecijanskog kardinala Dominika Grimanija, što mu je otvorilo put u svijet umjetnosti, te je postao jedan od posljednjih ali i najvećih sitnoslikara – „Michelangelo u sitnoslikarstvu”. Misal u riznici zagrebačke katedrale br. RK 354 je jedno od najranijih do danas poznatih i sačuvanih njegovih djela.

8. Ni Klović nije uspio dovršiti sve namjeravane iluminacije, kako to dokazuje fol. 278^v (CCXLI). Rad je prekinula neka „viša sila”: da li smrt naručitelja kardinala Tome Bakača Erdödyja 1521, ili Mohačka bitka 1526, ili Klovićeva zaposlenost na drugim zadacima? Tako nedovršeni misal dao je ukoričiti i bogato u srebro okovati zagrebački biskup Aleksandar Ignacije Mikulić (1688–1694), kako dokazuju njegovi grbovi na koricama. Tako uređen misal danas se čuva u riznici zagrebačke katedrale kao najvredniji na pergameni rukom pisani i iluminirani kodeks, koji posjeduje zagrebačka nadbiskupija.

RÉSUMÉ

Le missel de Juraj (Georges) de Topusko est le plus soûlennel codex enluminé du trésor de la cathédrale de Zagreb. Ce précieux manuscrit fait partie de l'inventaire de la Bibliothèque métropolitaine (cote RK 354) de la capitale croate.

Ivan Kukuljević Sakcinski a attribué les riches enluminures du missel de Juraj de Topusko au peintre de miniatures Juraj Julije Klović (Clovio). Une étude plus approfondie a été faite par le professeur Dragutin Kniewald qui s'efforça d'en trouver les preuves pour la thèse de Kukuljević Sakcinski.

En relisant attentivement les travaux du professeur Kniewald et en effectuant une comparaison détaillée des différentes parties du missel, on arrive à la conclusion que certaines de ses thèses sont à compléter et d'autres à corriger.

51 I. KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, n. dj., str. 5, bilj. 3.

Naknadno sam – dobrotom autora – dobio raspravu dra Ivana Goluba: *JURAJ JULIJE KLOVIĆ-HRVAT* (1498–1578), objavljenu u Peristilu br. 16/17, g. 1973/4. i br. 18/19, g. 1975/6. Međutim smatram vjerojatnijom moju pretpostavku da su trsatski franjevci uočili darovitost dječaka i pobrinuli se za nj, negoli pavlini, jer je taj kraj bio franjevački posjed. Raspitivao sam se također da li su objavljeni akti simpozija JAZU o Kloviću, pa sam dobio informaciju da su u pripremi za tisak.

1. Le personnage qui a commandé l'exécution du missel RK 354 de la Bibliothèque métropolitaine de Zagreb est un nommé Juraj (Georges), évêque titulaire de Rozon (Rosonensis) et prévôt de Pécs, puis, à partir de 1473, prévôt de Čazma et évêque auxiliaire de Zagreb. En 1485 il devient l'administrateur de l'église abbatiale de Topusko, d'où provient vraisemblablement son surnom de Topusko.
 2. D'après le professeur Kniewald, l'auteur des miniatures gothiques serait un certain „maître 'I'” – „civis Zagrebiensis Iohannes (Hans) pictor Alemanus” qui travailla pour le compte de la cathédrale de Zagreb encore en 1503.
 3. Certaines enluminures gothiques du missel RK 354 peuvent paraître bizarres à nos yeux. Leur symbolique est toujours en relation avec les textes liturgiques et en parfaite orthodoxie.
 4. Entre 1508 et 1515 une main différente a exécuté les folios 268–285 sur la demande du cardinal Thomas Bakač Erdödy, archevêque d'Esztergom en Hongrie, alors administrateur du diocèse de Zagreb.
 5. Les représentations renaissances ont été achevées à l'époque de l'évêque Simon Bakač Erdödy (1518–1543).
 6. L'auteur de ces enluminures est célèbre miniaturiste croate Juraj Julije Klović, qui aurait pu entreprendre ce travail à la demande du cardinal Thomas Bakač Erdödy. Le travail a été terminé après la mort du cardinal, entre 1524 et 1526, pour le compte de son neveu Simon Bakač Erdödy.
 7. La vie du peintre de miniatures Juraj Julije Klović est assez méconnue. Il est probable que les franciscains de Trsat, près de Rijeka, avaient découvert son talent d'artiste et qu'il avait engagé le jeune Klović dans leur imprimerie. Sur la recommandation du cardinal Thomas Bakač Erdödy ou de l'évêque Kožičić il serait arrivé à la cour du cardinal vénitien Dominique Grimani, grand mécène des artistes, et devenir l'un des plus grands peintres de miniatures.
 8. Klović n'a pas terminé toutes les enluminures. La preuve en est le folio 278. Son travail devait être interrompu par une „force majeure”. Est-ce la mort de son commanditaire, ou la bataille de Mohač (1526), ou bien d'autres projets en vue?
- Le missel RK 354 ainsi inachevé a été relié et incrusté somptueusement à la demande de l'évêque de Zagreb Alexandre Ignace Mikulić (1688–1694), ainsi que le prouvent ses armes sur la couverture.

ODNOSI IZMEĐU KRČKIH KNEZOVA FRANKAPANA I FRANJEVACA NA OTOKU KRKU U 14. I 15. STOLJEĆU

Milko BRKOVIĆ

Budući da ovo pitanje u historiografiji nije posebno i u cijelosti obrađeno, ovaj rad ima zadatak da na temelju rezultata povijesnih istraživanja, arhivskih i tiskanih izvora, analizira veze i odnose između krčkih knezova Frankapana i njihovih podanika franjevac na otoku Krku, koji su se posebno očitovali na gospodarskom, političkom, vjerskom i socijalnom polju.

I.

Prve jače veze između krčkih knezova Frankapana i njihovih podanika franjevac na otoku Krku jesu frankapanske oporuke i darivanja franjevcima. One su pojedinim samostanima izdavane na slijedeći način:

Najstarija je iz godine 1350. po kojoj knez Bartol VIII. Frankapan 22. studenog u gradu Krku u svojoj palači izvršava oporuku svoje pokojne rođakinje Cecilije. U toj se oporuci spominje samostan franjevac u Krku, čiji je prokurator Bartolov rođak Nikola III. Škinela. Za života je, naime, Bartolova rođakinja Cecilija zapisala franjevcima neki vinograd, da bi, nakon što ona umre, svake godine imali dva opijela i to jedno za nju, a drugo za njezinu majku Ursu. Iz oporuke se vidi da je njezin izvršitelj bio knez Bartol Frankapan.¹

Druga je oporuka kneza Nikole II. Frankapana. Satrven bolešću, on u Krku 22. travnja 1377. čini oporuku gotovim novcem koji je pohranjen u Mlecima. Od toga daje franjevačkom samostanu u Krku petnaest zlatnih dukata svake godine za opijelo, a za sirotinju godišnju milostinju od 150 mletačkih denara. Za izvršitelja ove oporuke imenuje franjevca i svoga rođaka potkneza Nikolu III. Škinelu. Iste godine 15. studenog potvrđuje da je spomenutom rođaku Nikoli povjerio predavanje svoga polja franjevačkom samostanu.²

1 V. KLAIĆ, *Krčki knezovi Frankapani, od najstarijih vremena do gubitka otoka Krka* (od god. 1118. do god. 1480.), Zagreb 1901. str. 155.

2 Isti, *nav. dj.* str. 164.