

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET

Ivan Ferenčak

**ILUMINACIJE
DRUGOG VRBNIČKOG MISALA**

Zagreb, 2012.

Ovaj rad izrađen je na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu pod vodstvom dr. sc. Predraga Markovića, izv. prof. i predan je na natječaj za dodjelu Rektorove nagrade u akademskoj godini 2011/2012.

Na uspomenu mojoj majci

SADRŽAJ

1.	UVOD	5
2.	POVIJEST ISTRAŽIVANJA	6
3.	DRUGI VRBNIČKI MISAL - TEHNIČKI OPIS.....	10
4.	ILUMINACIJE.....	11
4.1.	INICIJALI	11
4.2.	DEKORATIVNI OKVIR.....	16
4.3.	MINIJATURE.....	18
5.	ILUMINACIJE DRUGOG VRBNIČKOG MISALA I SJEVERTALIJANSKE ILUMINACIJE DRUGE POLOVINE 15. STOLJEĆA	24
5.1.	FERRARSKA ILUMINATORSKA ŠKOLA I ODRAZI NJEZINA UTJECAJA U VENECIJI	24
5.2.	MAESTRO DI PICO	27
5.3.	OPUS MAESTRA DI PICA I DRUGI VRBNIČKI MISAL - KOMPARATIVNA ANALIZA	28
6.	PITANJE NARUDŽBE	38
7.	ZAKLJUČAK	47
8.	DODATAK: KATALOG MINIJATURA	48
9.	POPIS LITERATURE	67
	SAŽETAK.....	71
	SUMMARY	72

1. UVOD

Drugi vrbnički misal glagoljski je rukopis nastao u samom sutonu skriptorske i iluminatorske prakse glagoljaša, dvadeset i jednu godinu prije tiskanja prve hrvatske inkunabule, *Misala po zakonu rimskoga dvora* iz 1483. godine. Svoje posebno mjesto među danas sačuvanim glagoljskim rukopisima zahvaljuje iluminacijama, čija ih jasno izražena renesansna komponenta izdvaja iz cjelokupnog korpusa glagoljskih rukopisa. Odstupanje od srednjovjekovne glagoljaške tradicije to je više naglašeno uzmemo li u obzir kako je u Vrbniku, mjestu u kojem nastaje tekstualni dio Misala, zasigurno postojao glagoljski skriptorij iz kojeg potječe poveći broj sačuvanih rukopisa.¹ Oskudna iluminacija rukopisa proizašlih iz ovog skriptorija, ostvarena gotovo isključivo kroz glagoljske i latiničke inicijale u kojima »prevladava geometrijski i stilizirani biljni ornament, često u obliku prepleta« jasno stoji u kontrastu s figuralnim iluminacijama u Drugom vrbničkom misalu.²

Osim novina - renesansnog stila i pojedinih ikonografskih tema - koje među glagoljske rukopise iluminacije ovog Misala unose, kvaliteta njihove izvedbe svakako ga uzdiže iznad mnogih drugih rukopisa pisanih glagoljskim pismom, ali i latinicom. Začudo, unatoč neospornoj kvaliteti, iluminacije Drugog vrbničkog misala s povijesnoumjetničkog stajališta razmjerno su slabo obrađene. Uslijed takvih okolnosti do najnovijeg vremena njihovo je podrijetlo ostalo nepoznato, odnosno izostali su odgovori na neka ključna pitanja koja su bila povod ovog istraživanja - tko ga je oslikao i tko je bio naručitelj tog oslika.

Iznimna likovna vrijednost minijatura gotovo zanemarenih u literaturi sagledana je kroz pažljivu komparativnu formalnostilsku analizu, pri čemu je novim tumačenjem pojedinih prizora u rukopisu otkrivena dosad neprepoznata, odnosno prikrivena ikonografska tema - ona Navještenja. Ranija atribucija minijatura talijanskom iluminatoru Maestru di Picu (djeluje oko 1460.-1505.) temeljena je isključivo na analizi dekorativnog uresa na okviru, sada je, vjerujemo, potvrđena za cjeloviti likovni program. Pripisivanje Drugog vrbničkog misala stranom, talijanskom, iluminatoru opovrgava ranije često zastupano mišljenje o nastanku latiničnih inicijala u glagoljskim rukopisima samo od strane glagoljaša.

Odgovor na logično pitanje - tko je bio mogući naručitelj, pitanje koje se s ovim radom po prvi put otvara, nastojalo se naći sagledavanjem pretpostavljene, nove datacije ovih minijatura u kontekstu malobrojnih poznatih povijesnih podataka. Uzimajući u obzir razmjerno visoki ugled stranog iluminatora i visoku kvalitetu njegovih sitnoslika, moguće je zaključiti

¹ Badurina 1980b: 142-143

² Badurina 1980b: 143

da je iluminacija u Misalu nastala kao luksuzna narudžba istaknutog, vjerojatno i dobro obrazovanog pojedinca iz kruga lokalnih svjetovnih ili crkvenih velikaša. Iz dotičnog se kruga kao najvjerojatniji naručitelji ističu krčki knezovi Frankopani, točnije ili knez Stjepan II (14/15. st.-n. 1484.) ili knez Ivan VII Frankopan (n. 1424.-1486.), te biskup Nikola Modruški (o. 1427.-1480.). Svojim društvenim položajem navedeni velikaši pripadaju rangu naručitelja za koje ovaj majstor inače stvara, a upravo u to vrijeme posvjedočeni su njihovi boravci u Veneciji, gradu u kojem Maestro di Pico tada djeluje i u kojem je oslikao Drugi vrbnički misal.

2. POVIJEST ISTRAŽIVANJA

Slavistička znanost, glagoljašku je baštinu značajnije počela valorizirati tek sredinom 19. stoljeća. Istom se počinju pojavljivati i radovi koji nastoje kataloški popisati glagoljsku građu. Gotovo sve do druge polovine 20. stoljeća, paleoslavistika i paleokroatistika glagoljskom su se baštinom bavile prvenstveno s filološkog stajališta, tek usputno osvrćući se na iluminaciju rukopisa. Iz tog razloga zanimljivi su nam svi radovi koji se bave iluminacijama Drugog vrbničkog misala, a koji se sa skromnim komentarima počinju pojavljivati od početka 20. stoljeća.

Najraniji spomen iluminacija Drugog vrbničkog misala nalazimo u *Hrvatskoj glagoljskoj bibliografiji* Ivana Milčetića iz 1911. godine, u kojoj autor o iluminaciji piše sljedeće: »Inicijali ovoga kodeksa su vanredno lijepi; nakiti jednostavni, ali ukusni. Nijesu onako bizarni kano u prvom (vrbničkom, op.a.) misalu. Mnogi su latinski. Sličica mnogo. Slikar se služio različitim bojama, pa i zlatnom. Ilustriraše tekstove sv. pisma, staroga i novoga zavjeta. Da je slikar izradivao inicijale prema latinskim predlošcima, svjedoči vrlo velik broj latinskih slova, koje metaše i na krivo mjesto. Na l. 175b je opet zaboravio naslikati početno slovo; ostao je naime čist prostor.«³

O stilu inicijala i dekoraciji Drugog vrbničkog misala, tek se usputno u svojem radu osvrnuo i Ljubo Karaman navodeći da »ima inicijale i dekor običnog italiskog karaktera«.⁴

Značajniji doprinos u proučavanju iluminacija Drugog vrbničkog misala, nalazimo u djelu *Najstariji hrvatskoglagoljski misal* Josipa Vajsa iz 1948. godine. U njemu autor, između ostaloga, donosi i cjelovit popis tada poznatih minijatura te zaključuje kako se glagoljski

³ Milčetić 1911: 20

⁴ Karaman 1939: 161

inicijali pojavljuju do f. 54, nakon čega slijede latinični, te da su minijature slikane unutar latiničnih inicijala.⁵ Autor navodi i minijaturu »na l. 152 u kanonu 'Volto santo'« koja u Drugom vrbničkom misalu ne postoji, ali je česta u glagoljskim rukopisima.⁶

Iscrpnije podatke o Drugom vrbničkom misalu donosi Vjekoslav Štefanić u djelu *Glagoljski rukopisi otoka Krka*, iz 1960. godine: navodi sadržaj teksta Misala i naknadne zapise u rukopisu, a posebnu pažnju posvećuje i iluminacijama. Tako je minijature V. Štefanić okarakterizirao kao »male umjetnine koje se ističu živošću boja i preciznom izradbom«, smatrajući ih radom umjetnika »koji je volio široke horizonte s plavom pozadinom i mnogo zlata«, a osobito ističe »živim bojama ornamentirani široki okvir oko čitava teksta na f. 2«.⁷

Šezdesetih godina 20. stoljeća o minijaturama je pisao i naš poznati proučavatelj glagoljice i glagoljske baštine Branko Fučić. Smatrajući da je riječ o djelu iznad razine rada domaćih iluminatora te je zaključio kako je to »izraziti kvalitetni import«.⁸ Na temelju stilske sličnosti minijatura glagoljskog rukopisa sa srodnim primjerima iz Ferrare, autor je krenuo korak dalje te je minijature iz Misala pripisao ferrarskoj renesansi iz koje su u glagoljski tekst »direktno s latinskim inicijalima presađene«.⁹

O mogućoj povezanosti iluminacija Drugog vrbničkog misala i ferrarske iluminatorske škole više je pisao Anđelko Badurina, koji porijeklo ferrarskog utjecaja uočava u povijesnoj povezanosti ovih krajeva s Ferrarom, odnosno u braku Isotte d'Este, sestre ferrarskog vojvode Borsa d'Este, s banom Stjepanom II Frankopanom. Kao bliske analogije s iluminacijama Drugog vrbničkog misala naveo je i djela iluminatora Marca dell'Avogara u *Bibliji Borsa d'Este*.¹⁰ Osim samog utjecaja na ornamentiku, spomenuti autor ukazuje kako glagoljaši iz latiničkih rukopisa »preuzimaju kompletne latinične inicijale«, no tu je praksu pripisao pojedinačnim rukopisima smatrajući kako ona nema opći karakter.¹¹ Valja ukazati da A. Badurina navodi isključivo mogućnost utjecaja ferrarske iluminatorske škole na iluminacije Drugog vrbničkog misala, ali ne i na mogućnost njihove izvedbe od strane stranog, talijanskog, iluminatora. Prema A. Badurini iluminacije Drugog vrbničkog misala izvedene su na našoj obali, jer kako autor navodi »kćer ferarskog vojvode (...) zacijelo (je) sa

⁵ Vajs 1948: 30-31

⁶ Vajs 1948: 31

⁷ Štefanić 1960: 350

⁸ Fučić 1964: 31

⁹ Fučić 1964: 31

¹⁰ Badurina 1980a: 385

¹¹ Badurina 1980b: 144

sobom u miraz donijela i knjiga«,¹² dok u kasnijim radovima ostavlja otvorenom mogućnost kako je »iluminator vjerojatno bio 'latinist'«. ¹³

Na tragu A. Badurine, povezanost iluminacija Drugog vrbničkog misala s Ferrarom preko Stjepana II Frankopana ističe i Marija Pantelić, prepoznajući u *Bibliji* i *Misalu* izvedenima za ferrarskog vojvodu Borsa d'Este »iste« elemente iluminacije i »gotovo istu ruku iluminatora« kao u glagoljskom Misalu.¹⁴

Prvo zapažanje o mogućim vezama s Venecijom zabilježeno je natuknicom pisanom od strane uredništva u *Enciklopediji hrvatske umjetnosti*, u kojoj su minijature okarakterizirane kao »rad vrsnog renesansnog minijaturista koji se služio mletačkim i ferrarskim predlošcima«. ¹⁵

U novije vrijeme u svojem pregledu renesansne umjetnosti u Hrvatskoj, Milan Pelc je minijaturu *Raspeća* iz Drugog vrbničkog misala, koja se danas nalazi u *Princeton University Library*, stilski okarakterizirao kao rad »sjevernotalijanske rane renesanse«. ¹⁶

Sjevernotalijansko podrijetlo minijatura vrbničkog misala navodi se i u monografiji *Povijest hrvatskog jezika: srednji vijek, no bez preciznijeg objašnjenja*. ¹⁷

Od stranih istraživača valja istaknuti doprinos Lilian Armstrong koja je napravila kritički korpus djela dotad neimenovanog i nepoznatog minijaturista, te mu je prema njegovu najpoznatijem djelu nadjenula ime - Maestro di Pico. ¹⁸ Sljedeći značajan i odlučujući korak, koji je usmjerio i ovo istraživanje, napravila je talijanska povjesničarka umjetnosti Federica Toniolo koja je izvedbu iluminacija Drugog vrbničkog misala povezala s djelima Maestra di Pica. ¹⁹ Svoj zaključak temeljila je na identičnom oblikovanju dekorativnog okvira (f. 2r) vrbničkog misala s onima Maestra di Pica. Prema istoj autorici vrbnički misal je najvjerojatnije oslikan u Veneciji i to krajem sedamdesetih godina 15. stoljeća. Argumente za tu pretpostavku pronašla je u velikoj sličnosti vrbničkih iluminacija s majstorovim minijaturama u knjizi tiskanoj 1477. godine. ²⁰

¹² Badurina 1983: 38

¹³ Badurina 1995: 97

¹⁴ Pantelić 1993: 387

¹⁵ *** 1996: 449

¹⁶ Pelc 2007: 544

¹⁷ *** 2009: 314, 491

¹⁸ Armstrong 1990: 9

¹⁹ Toniolo 2008: 213

²⁰ Toniolo 2008: 214



slika 1: Drugi vrbnički misal, f. 17v - komponiranje glagoljskih *litterae ferialis* i latinične *litterae historiatæ*

3. DRUGI VRBNIČKI MISAL - TEHNIČKI OPIS

Drugi vrbnički misal srednjovjekovni je glagoljski liturgijski kodeks koji nosi naslov *V ime b(o)žie am(e)ń počatie misala po z(a)k(o)nu rimskoga dvora (f. 2v)*. Nastanak rukopisa datiran je u 1462. godinu. Kao elementi za tako preciznu dataciju uzimaju se tabla pomičnih blagdana (f. 286r) koja započinje 1463. godinom, ali i minijature koje »sa svojim renesansnim crtama također padaju u ovo vrijeme«. ²¹ Iako mjesto nastanka rukopisa nije jasno određeno na temelju naglašavanja kulta sv. Ivana Krstitelja, zaštitnika grada Vrbnika, ali i na spomenu relikvija sv. Tome koje se čuvaju u Vrbniku, logično se nameće zaključak da je napisan u tom krčkom gradu. ²² Naknadni zapis pisan kurzivnom glagoljicom na f. 281v nedvojbeno potvrđuje kako se rukopis u Vrbniku nalazio najkasnije od 1532. godine. ²³

Misal sadržava 286 listova pergamene dimenzija 225 x 300 mm složenih u 29 svešćića. ²⁴ Ovom broju valja pridodati još jedan izgubljeni svešćić koji nedostaje iza f. 268, te jedan list izrezan iz rukopisa između f. 174 i f. 175. ²⁵ Potonji list na kojemu se nalazi početak kanona mise te cjelostrana minijatura *Raspeća* otkriven je 1970. godine u *Princeton University Library* gdje je dospio kao dar Roberta Garretta 1942. godine. ²⁶ Pretpostavlja se da je list izrezan iz Misala krajem 19. ili početkom 20. stoljeća. ²⁷ Rukopis je uvezan u drvene korice obložene smeđom kožom u koju je, slijepim tiskom, utisnut pravokutni okvir s dva reda figura smještenih ispod polukružnih arkada i identificiranih natpisima *JVSTICIA- JOSEPH-DERTVRE-KAROLVS*, te medaljoni vegetabilnih motiva unutar okvira. ²⁸ Na uglovima korica postavljeni su zaštitni kutnici od mjedi, dok se u središtu nalazi cvijet. Kopče i kutnici desne strane prednje korice nedostaju. Uvez je nastao sredinom 16. stoljeća. ²⁹ Misal je 1959. godine restauriran u Historijskom instituta JAZU-a u Zagrebu. ³⁰

Prema vrsti liturgijskog sadržaja, riječ je o misalu po zakonu rimskog dvora koji sadrži slijedeće dijelove: *Incipit* i *Proprium de tempore* (f. 2-168r), *Ordo et canon missae* (f. 169v-177v), *Proprium sanctorum* (f. 178r-225v), *Commune sanctorum* (f. 226r-250r), *Missae votivae et missae pro defunctis* (f. 250v-271r), *Orationes diversae* (f. 271r-281v),

²¹ Štefanić 1960: 353

²² Štefanić 1960: 353

²³ Štefanić 1960: 352

²⁴ Štefanić 1960: 349-350; Badurina 1995: 97. Sam tekst počinje na f. 2v, a završava uključno sa f. 286v.

²⁵ Štefanić 1960: 351

²⁶ <http://www.croatianhistory.net/glagoljica/novih.html> [23. ožujka 2012.]

²⁷ *** 2009: 491

²⁸ Fučić 2006: 343

²⁹ Fučić 2006: 343

³⁰ Štefanić 1960: 349

Kalendarium (f. 282r-286r).³¹ Tekst Misala pisan je ustavnom glagoljicom, crnom i crvenom bojom (rubrike) u dva stupca po trideset redaka crkvenoslavenskim jezikom hrvatske redakcije s osobinama 15. stoljeća.³² Rukopis se danas čuva u Župnom uredu u Vrbniku.

4. ILUMINACIJE

Prema tzv. hijerarhiji iluminacije, odnosno sustavu organiziranja elemenata prema formalnom ili funkcionalnom stupnju važnosti, likovni program Drugog vrbničkog misala dijelimo na: inicijal (*litterae historiatae*, *litterae florissae* i *litterae ferialis*), dekorativni okvir, te minijaturu, odnosno slobodni figurativni prikaz.³³

4.1. INICIJALI

Inicijal je uvećano i dekorirano slovo, čija je funkcija naglasiti početak novog odlomka teksta. Sukladno svom istovremenom karakteru slova i slike, inicijal možemo promatrati s dva stajališta - paleografskog i povijesnoumjetničkog. Paleografski gledano, inicijali pripadaju dvama pismima: latinici i glagoljici. Glagoljski se inicijali nalaze do f. 39r, odakle se do kraja rukopisa nastavljaju uglavnom latinički.³⁴ Naglom zamjenom glagoljskih inicijala latiničnim usred samog pisanja rukopisa, uslijedila je i promjena likovnog programa. Unatoč promjeni, sa sigurnošću možemo ustvrditi kako je figurativna iluminacija (*l. historiata*) bila predviđena od samoga početka. Na spomenuto upućuju predviđena prazna mjesta za iluminaciju, koja su kasnije oslikana, a nalaze se u prvom dijelu rukopisa, koji je iluminiran glagoljskim inicijalima. Pitanje uzroka ovakve promjene likovnog programa za sada ostaje otvoreno. Ovisno o važnosti samoga teksta, inicijali tipološki variraju u veličini i bogatstvu dekoracije. Likovno gledajući, inicijale Drugog vrbničkog misala tipološki možemo podijeliti u tri kategorije: *littera ferialis*, najjednostavniji i najčešći inicijal koji se od teksta razlikuje bojom, te je nešto veći od samih slova teksta; *littera florissa*, inicijal uobičajeno

³¹ Štefanić 1960: 350-352

³² Štefanić 1960: 350

³³ Brown 2004: 67-68

³⁴ Pred kraj rukopisa nalazi se nekoliko iznimka, a glagoljski se inicijali nalaze i u Kalendaru (f. 282r-286r). U literaturi se često navodi kako latinični inicijali dolaze od f. 54, ali uvidom u rukopis uočljivo je da latinični inicijali dolaze već od f. 39v (usp. Štefanić 1960: 350; Nazor 2008: 42).

komponiran od delikatnih geometrijskih i fitomorfnih motiva, te *littera historiata*, inicijal koji je poslužio kao okvir nekoj narativnoj sceni.³⁵

Glagoljski inicijali slikani su kao *littera ferialis* i *littera florissa*. Specifičnost glagoljskog pisma otežava preciznost u određivanju razlika između spomenuta dva tipa inicijala. Kriteriji veličine i jednostavnosti izvedbe međusobno se isključuju: tek pojedini veći inicijali su jednostavno uvećana slova s minimalnom linearnom dekoracijom, dok su neki manji inicijali bogatije dekorirani vegetabilnim i inim motivima kojima je narušena prepoznatljivost slova. Druga specifičnost glagoljskih inicijala odnosi se na činjenicu što je u njima sačuvana forma starijeg razvojnog tipa pisma, oble glagoljice.³⁶ Kako bismo jednoznačno odredili inicijale, kao primarnim kriterijem za određivanje njihove tipologije, vodit ćemo se bogatstvom dekoracije, zanemarujući u manjih inicijala fitomorfne elemente koji ne narušavaju njihovu grafemsku prepoznatljivost.



slika 2 a-d: Drugi vrbnički misal - primjeri glagoljskih *litterae ferialis*: V, Ž, M, K

Glagoljske inicijale tipa *l. ferialis* nalazimo na svakoj stranici u više primjera (sl. 2). Kao što je već spomenuto, slova ovih inicijala odgovaraju, osim uglatoj glagoljici, i nešto starijem oblom tipu pisma. Uz njih, kao specifičnost pisma pojavljuje se po uzoru na latinično slovo inicijal slova M (sl. 2c). Iako u podlozi stoji latinica, s punim ga pravom možemo okarakterizirati kao glagoljsko, zbog činjenice da se već tijekom 12. ili 13. stoljeća iz pisma izbacuje razvojni oblik tzv. »granatog M« i preuzima latinički oblik.³⁷ Povezanost s produkcijom latiničkih inicijala nalazi se i u nekoliko primjera inicijala slova V, koje kao jedan od najbrojnijih inicijala dolazi u najviše vizualnih varijanti (sl. 2a).³⁸ Ovi inicijali izvedeni su nešto debljim perom negoli sam tekst, a dekorirani su tankim linearnim

³⁵ Badurina 1995: 112; Brown 2004: 81

³⁶ Bratulić 1995: 43

³⁷ Izuzetak ovome su ligature u kojima se razvilo tzv. »dvokatno« M, i inicijali. Nazor 2008: 16.

³⁸ Inicijalima V počinju čitanja iz evanđelja: »V ono vrême«. Drugi po brojnosti su inicijali B kojima počinju čitanja poslanica: »Bratiê«.

ornamentom, uglavnom sastavljenim od fitomorfnih motiva, rakovica i traka, koje se spuštaju paralelno uz stupac teksta, a završavaju kružićem.

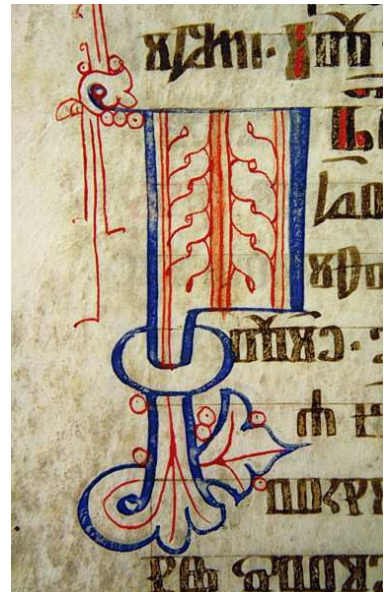
Oblikovanjem bogatiji inicijali, *litterae florissae*, znatno su rjeđi, te ih nalazimo tek na svakih nekoliko stranica. Riječ je o većem i likovno bogatijem inicijalu, izvedenom od pojedinih dijelova glagoljskih slova ili od apstraktnih prepleta vrpce koje se granaju i završavaju cvjetovima, pa je njihova čitljivost znatno narušena. Najapstraktniji primjeri odnose se na slovo V, gdje je forma slova u potpunosti apstrahirana, a inicijal prikazan kao preplet cvijeća (sl. 3 i sl. 4). Infiltracija spomenutih inicijala u tekst, daje naslutiti da ih je izvela osoba koja je tekst i pisala (sl. 3, sl. 4 i sl. 5). Izvedeni su crvenom i plavom bojom, a tek su pojedini inicijali toga tipa akcentuirani žutom bojom.



slika 3: Glagoljski inicijal
V (*littera florisa*), f. 8v



slika 4: Glagoljski inicijal
V (*littera florisa*), f. 10v



slika 5: Glagoljski inicijal
B (*littera florisa*), f. 9v

Glagoljski se inicijali tehnikom rada i korištenom motivikom uklapaju u opću glagoljašku iluminatorsku tradiciju, te produkciju iluminiranih rukopisa. Izvedeni su linearno kao u većini glagoljskih rukopisa, a pobliže sličnosti u izvođenju pojedinih dijelova slova možemo pronaći u brojnim glagoljskim rukopisima.³⁹ Inicijali oblikovani ovakvim motivima i načinom rada, uz one koji svoje uzore pronalaze u bolonjskoj iluminatorskoj praksi, čine okosnicu iluminacije glagoljskih rukopisa.

³⁹ Usp. *Misal kneza Novaka, Prvi vrbnički misal, Drugi novljanski brevijar* i dr.

Latiničke inicijale možemo odrediti kao *littera ferialis* i *littera historiata*. Inicijali tipa *l. ferialis* zamjenjuju, odnosno istiskuju, glagoljicu iz likovnog programa većeg dijela kodeksa i posljedično tome, oduzimaju mu raskoš dekoracije koju su u prvi dio rukopisa unijele glagoljske *l. florissae*. Latinična izvedba *l. ferialis* likovno je niske vrijednosti (sl. 6). Inicijali su izvedeni linearno, crvenom, plavom i ljubičastom bojom. Dekoracija je izvedena nešto življe - potezi su brzi i neujednačeni, a funkcija se odnosi na isticanje slova, ali i prikrivanje pisarevih uputa koje slovo valja upisati. Sama slova pripadaju verzalnom tipu gotice.



slika 6 a-d: Drugi vrbnički misal - primjeri latiničnih *litterae ferialis*: B, F, P, S

Likovna vrijednost latiničnog dijela inicijala ostvarena je kroz dvadeset primjera *litterae historiatae*, koji su u konačnici i samome rukopisu dali umjetničku dimenziju.⁴⁰ Inicijali, međutim, ne odgovaraju tekstu rukopisa koji je pisan hrvatskokrkvenoslavenskim jezikom, već istome tekstu u latinskome ekvivalentu. Stoga V. Štefanić pretpostavlja kako je iluminatoru kao predložak poslužio jedan ili više latinskih misala što dokazuje odnosima latiničnih inicijala i crkvenoslavenskog teksta navodeći da su »vrlo često namjesto slova koja bi odgovarala slavenskom tekstu upotrebljena slova koja odgovaraju latinskom tekstu misala«. ⁴¹ U kontekstu ovog razilaženja jezika koji bi odgovarao inicijalima i jeziku teksta, osobito su zanimljivi inicijali kojima počinje *Muka* po određenom evanđelistu (f. 79v, 84v, 89v, 97r). Tako inicijali *V/U* odgovaraju slavenskome tekstu *V ono vrême*, nasuprot latinskoga *In illo tempore*. Spomenuta se razlika možda može objasniti i samom formom slova. Naime, u latiničkom *I* nedostaje prostor koji slovo zatvara, a koji služi kao kadar figurativnog prikaza. Prema neoslikanom mjestu na f. 176v, gdje je uočljivo upisano malo latinično slovo *P*, možemo pretpostaviti da su i ispod *litterae historiatae* ispisane »upute« iluminatoru koje slovo valja upisati. Slovo *P* na ovom neoslikanom mjestu nalazi se ispred

⁴⁰ U ovome dijelu rada obrađena je samo grafemska dimenzija *litterae historiatae*, dok će figurativni prikazi biti obrađeni u posebnom poglavlju o minijaturama.

⁴¹ Štefanić 1960: 350 i 353. Tako primjerice na f. 200v umjesto glagoljskog inicijala *R* (prema stsl. *Raduimъ se*) dolazi latinični inicijal *G* (prema lat. *Gaudeamus*).

teksta *Očenaša*, a odgovara latiničkom predlošku teksta (lat. *Pater noster* naprema stsl. *Otče naš*).

Na grafemskoj razini u podlozi incijala nalazimo verzalni tip gotice, koji je ostvaren kroz deset različitih slova (a, c, d, g, n, p, r, s, t, u/v). U podlozi slova nalazi se kružnica u koju se mogu upisati gotova slova, a jasno je vidljiva i na mjestima gdje je oštećena pozlata (npr. f. 214v).⁴² Slova su slikana bojom zagasite ciklame na zlatnoj pravokutnoj podlozi, uz izuzetak jedinog zelenog incijala na f. 142v (sl. 29). Zlatna podloga u dva primjera incijala slova *P* (f. 17r, 93v) prati slovo, na način da je jedan dio izvučen prema dolje. Plošnost slova »razbijena« je preslikavanjem njihove površine tamnijom bojom uz vanjski rub, a bijelom tankom linijom uz unutrašnji koji se ponavlja na svim primjerima. Sva slova naglašena su zelenim ili rjeđe plavim detaljima. Kroz zelene se detalje korpus svih slova u lijevu stranu »pretapa« u florealni uzorak, koji tako popunjava prazan prostor stranice te se prilagođava već ispisanom tekstu.⁴³ Florealni elementi dekoracije su boje zagasite ciklame i plavi višelatični ili jednolatični cvjetovi, kod kojih se latica ovija oko tučka, te listići, bobice i zlatna sunašca. Svi florealni motivi povezani su viticama, koje se raspliću u suprotnim smjerovima. Uz linije koje ih povezuju, linearno su izvedene i brojne vitice čija je funkcija kohezija elementa dekoracije kako se kompozicija ne bi »raspala«. Jedini primjer floralnog uzorka koji odudara od ostalih minijatura u Misalu, je incijal na f. 2v gdje se listovi međusobno prepliću, a povezuju se s okvirom koji dominira cijelom stranicom.

Ostvarivanjem funkcije slova kao okvira za figurativne scene, negirano je samo slovo, a kako se ne bi narušilo jedinstvo kadra u kojem se scena odvija, korpus slova stavljen je u drugi



slika 7: Maestro di Pico:
littera historiata s
prikazom Uskrsnuća
Kristova, f. 117v



slika 8: Maestro di Pico:
littera historiata s
prikazom sv. Ivana
Krstitelja, f. 196v

⁴² Izuzetak je jedino incijal *R* na f. 117v. Iz kružnice kod incijala slova *P* nastavlja se okomit »stup« slova.

⁴³ Prilagodbe incijala tekstu izvedene su na tri načina: 1) kada je incijal u desnom stupcu florealni ornament izrazito je vertikalni; 2) kada je incijal u lijevom stupcu središnji se dio dekoracije širi prema van, odnosno sužava prema krajevima; 3) ornament se širi u dva pravca pri dnu ili početku stupca.

plan, iza same scene slikane u okomito postavljenom ovalu. Sudeći po inicijalima, sa sigurnošću možemo konstatirati da su u stvaranju cjelovitog *slikovnog identiteta* rukopisa sudjelovale, neovisno jedna o drugoj, barem dvije osobe: nepoznati pisar koji vjerojatno u vremenu kada ispisuje stranice teksta u prvome dijelu kodeksa slika glagoljske inicijale i strani iluminator koji naknadno oslikava *litterae historiatae*.

4.2. DEKORATIVNI OKVIR

Bogato ornamentirani okvir na *f. 2v* jedinstveni je primjer ovog tipa iluminacije u svim do danas sačuvanim glagoljskim rukopisima (sl. 9). Posljedica je to razvoja glagoljske iluminacije koja nikada nije dosegla stupanj u kojem bi marginalni ukrasi koji prate inicijale, prerasli u okvir cijele stranice kao što je to slučaj u latiničkoj iluminaciji.⁴⁴

Okvir izveden od florealnog ornamenta koji uokviruju zlatna i plava traka u potpunosti ispunjava prostor margina. S unutrašnje i vanjske strane čvrste kompozicije okvira, iscrtana je tanka crna linija. Florealni ornament podudara se s onima kod inicijala (*litterae historiatae*), no uočljivi su i motivi pojedinih kompozicija cvjetova i plodova, napose breskve i šipka, koje ne nalazimo drugdje u Misalu. Ornament se razvija spiralno u suprotnom smjeru, a brojne su i bobice plave, zelene i boje zagasite ciklame, kao i zlatna sunca koja ih međusobno povezuju.

Prostor između stupaca teksta ispunjava vertikalna traka plave i zlatne boje koja je s ostatkom okvira povezana florealnim motivom prislonjenim na medaljone, a na čijoj se sredini omata izdužena latica. Motivi koji povezuju medaljone i središnju traku, pojavit će se u ponešto doradenijoj formi i na minijaturi *Raspeća*.

Središnje mjesto svake od četiri strane okvira zauzima medaljon. Na gornjoj i unutrašnjoj margini medaljoni su uokvireni zlatnom trakom, dok one na donjoj i vanjskoj obavija lovorov vijenac. Ispuna medaljona, izrazito tamne plave boje, podloga je čitkim crtežima. U gornjem medaljonu nalazi se zlatnim zrakama obasjana golubica sa zlatnom aureolom, a u donjem je zlatnim slovima unutar kružnice, oko koje se šire zrake svjetlosti, ispisana kratica IHS. Bočne medaljone »nastanjuju« dopojasno prikazane figure. U manjem, unutrašnjem medaljonu bijelom je bojom izvedena muška svetačka figura s palmom, odnosno nekim drugim cvijetom. Zbog palme, atributa mučeništva, taj lik je dosad identificiran kao »neki mladoliki svetac

⁴⁴ Pasini Tržec 2008: 87

(možda đakon s palmom - sv. Stjepan)«. ⁴⁵ Nasuprot njega, u većem medaljonu crnom je bojom prikazan lik neke svetice, Bogorodice, ruku sklopljenih u molitvi i obasjane zlatnim zrakama. Likovi prikazani u medaljonima bočnih margina, zajedno s golubicom u gornjem medaljonu očigledno se mogu protumačiti kao dio jedinstvene ikonografske kompozicije *Navještenja*. Iako nije moguće sa sigurnošću odrediti atribut koji svetac drži u ruci, čini se da je u manjem medaljonu prikazan anđeo Gabrijel s liljanom u ruci, a da je u desnom medaljonu prikazana Bogorodica Navještenja. Ovu scenu logično zaokružuje Duh Sveti koji se javlja u vidu goluba na vrhu stranice. U prilog takvoj identifikaciji govori i impostacija anđela Gabrijela koji je okrenut prema Bogorodici, kao i smjerovi u kojima dolaze zlatne zrake.



slika 9: Maestro di Pico: Dekorativni okvir, f. 2r

⁴⁵ Štefanić 1960: 350

4.3. MINIJATURE

Drugi vrbnički misal iluminiran je s dvadeset *literae historiatæ* i jednom slobodnom minijaturom.⁴⁶ Uslijed potpunog negiranja korupsa slova koji u *literae historiatæ* predstavlja samo okvir unutar kojeg su naslikane kompozicije, termin *minijatura* u narednom ćemo tekstu koristiti kako bismo opisali obje vrste iluminacije - minijaturu u punom smislu riječi (slika naslikana kao samostalna jedinica) i scenu vezanu za *literae historiatæ* (scena naslikana unutar slova).⁴⁷

Sve minijature u Drugom vrbničkom misalu, kao i grafemski okvir *literae historiatæ* slikane su temperom i zlatom.⁴⁸ Prosječne dimenzije prizora slikanih unutar inicijala iznose 20x26 mm (najveća: 33x24 mm, najmanja: 24x18 mm). *Literae historiatæ* dolaze uglavnom na velike blagdane, a minijatura *Raspeća* prije kanona mise, mjesto na kojem se uobičajeno nalazi kako u glagoljskim, tako i u latiničnim misalima.

Tematski, minijature su najvećim dijelom derivat teksta Biblije, i to prvenstveno Novoga zavjeta. Na dvanaest minijatura prikazane su scene dvaju velika ciklusa - Život Kristov (*Rođenje Kristovo, Obrezanje Kristovo, Poklonstvo kraljeva, Pranje nogu, Raspeće, Uskrsnuće Kristovo* te *Uzašašće*) i Život Bogorodičin (*Rođenje Bogorodičino, Pohodjenje te Bogorodičina smrt, Silazak Duha Svetoga*). U sklopu ovih dvaju ciklusa svoje mjesto pronalazi i već spomenuta kompozicija *Navještenja*. Uz navedene scene iz Kristova i Marijina života, prikazani su i simboli četiri evanđelista, blagdani *Svih svetih* i *Tijelova*, te četiri važne ličnosti Staroga i Novoga zavjeta (*kralj David, sv. Ivan Krstitelj* te *sv. Petar i Pavao*). Minijatura *Svećenik služi misu* jedina je koja nema kao tekstualni izvor Bibliju, već uporište u samoj liturgijskoj praksi. Od svih navedenih minijatura, jedino je scena *Raspeća*, izvedena prije Kanona mise, prikazana cjelostrano. Spomenuta minijatura ubraja se među najčešće scene u glagoljskim misalima, o čemu svjedoči i činjenica da od ukupno sedamnaest cjelovito sačuvanih glagoljskih misala u njih devet nalazimo spomenutu scenu. Također, valja istaknuti da je ovdje riječ i o najkvalitetnije izvedenoj minijaturi u cijelom Misalu.

⁴⁶ Minijature *Raspeće* i *Svećenik služi misu* nalaze se na listu u *Princeton University Library*, ali zbog njihove neupitne pripadnosti Drugom vrbničkom misalu u radu će se gledati na djelo kao koherentnu cjelinu, neovisno o njihovoj fizičkoj razdvojenosti od ostatka rukopisa.

⁴⁷ Brown 2004: 68 i 86

⁴⁸ Svaka pojedina minijatura obrađena je u poglavlju »Dodatak: Katalog minijatura«

Navedeni inicijali, *litterae historiatae*, zbog ograničenog prostora zadanog ovalnim kadrom, ikonografski su pročišćeni svih »suvišnih« likova ili elemenata koji nisu relevantni za identifikaciju prizora. Takve redukcije osobito su zamjetne kod narativnih prikaza; primjerice na minijaturi *Rođenje Kristovo* (sl. 18), Marija i Josip potisnuti su uz sam rub kadra, dok u potpunosti izostaju anđeli i pastiri; u *Poklonstvu kraljeva* (sl. 10) nedostaje Josip, a u *Obrezanju Kristovom* (sl. 35) i Josip i Marija, pri čemu je naglasak stavljen na sam događaj koji se prikazuje.

Iako tako pročišćeni, prizori u kojima je prikazan veći broj likova pokazuju razrađenije varijante prostornih odnosa. To je osobito uočljivo na minijaturama: *Svi sveti* (sl. 11), *Duhovi* (sl. 26) i *Bogorodičina smrt* (sl. 22). Ipak, valja istaknuti da je svim minijaturama svojstveno da likovi gotovo u potpunosti popunjavaju kadar što će katkada utjecati i na pomicanje samog narativnog prizora u drugi plan pa će likovi, ponekad zagušiti čistoću i prozračnost prostorne kompozicije. Slično narušavanje prostora unutar scene vidljivo je i u sceni *Rođenja Kristova*, gdje među pojedinim likovima nedostaje jedinstvena razina tla.

Na postizanje prozračne kompozicije uvelike utječe i smještaj prizora u otvoren prostor, u kojem se gotovo redovito scene odvijaju. Dubina prostora na slici ostvarena je upotrebom atmosferske perspektive, kao i skraćenjima u duhu geometrijske perspektive - bitnim odlikama renesansnog slikarstva. Tako se kod minijatura na kojima su prikazane scene u eksterijeru, prostor u pravilu svodi na samu pozadinu neba, gdje je postupnim tonskim prijelazima od tamnije plave boje prošarane sitnim oblacima prema svjetlijim nijansama plavoga, sve do blijedo sive na razini horizonta stvoren jasan dojam dubine prostora. Najrazrađeniji prikaz neba naslikan je na *Raspeću*, gdje gradacija boje seže od tamnoplave do bijele, a preko koje su naslikani brojni oblaci sa sivo-ružičastom donjom stranom poput prirodnog odraza sunčeva svjetla. Upravo je slikanje neba element koji je



slika 10: Maestro di Pico:
littera historiata s prikazom
Poklonstva kraljeva, f. 18r

znatno pridonio stvaranju realnijeg prostora na slici, a koji u minijaturama ostalih glagoljskih rukopisa ne postoji.

Specifičan, različit tretman prostora interijera nalazimo na dvije minijature, *Euharistija* i *Rođenje Bogorodičino*. Na minijaturi *Euharistija* (sl. 29) prostor je jasno određen kaneliranom nišom u pozadini, motivom karakterističnim za suvremenu renesansnu arhitekturu. I niša i oltar izvedeni su u duhu geometrijske perspektive, ali su naslikani iz dvaju očišta, kojima je na taj način još snažnije dočarana dubina iza oltara pri čemu je stvoren dojam kao da se izdiže iz plohe. Nasuprot stvaranju zatvorenog prostora geometrijskim skraćenjima, u sceni *Rođenje Bogorodičino* iluminator likove komponira unutar tri vertikalno nanizana prostorna plana kojima je narušena unutarnja kohezija prostornih odnosa (sl. 23). Arhitektonske konstrukcije nalaze se još i na minijaturama *Rođenje Kristovo* i *Poklonstvo kraljeva* gdje imaju funkciju povezivanja dviju odvojenih scena u jedinstveno mjesto radnje, a istovremeno su i primjeri nedosljednog provođenja perspektive.

Svjetlost je na svim minijaturama disperzivna, bez jasno vidljivog izvora, dok je način korištenja boje sveden na jake kontraste osnovnih boja - zelene, plave i boje zagasite ciklame, čime su postignute pune plohe boje, s tek ponegdje naznačenim tonskim prijelazima. Postizanje volumena odnosima svjetla i sjene jasno je uočljivo na minijaturi *Raspeća* (sl. 53), osobito kod bogatih i dubokih nabora draperije Marije i sv. Ivana Evandelistu te muskulaturi Krista. Iznimnom kvalitetom ističe se upravo prikaz mrtvog Kristovog tijela - anatomske pravilnosti, sivkasto-ružičaste sjene inkarnata, muskulatura vretenastih nogu - koji otkriva iznimne slikarske potencijale minijaturista. Ovakva modelacija volumena svjetlom i sjenom nije uočljiva kod ostalih minijatura Misala.

Inicijali tipa *literae historiatae*, kao što je već istaknuto, lišeni su elemenata suvišnih za razumijevanje teme. U skladu s time, scene koje prikazuju kreću se od jednostavnih, statičnih portreta poput *Sv. Ivan Krstitelj*, preko jednostavno naznačenih radnji kao što je to



slika 11: Maestro di Pico:
littera historiata s prikazom
Svih svetih, f. 222v

jasno uočljivo u minijaturi *Pohodjenje* do složenijih kompozicija koje uključuju povećani broj sudionika i narativno proširenu radnju kao u minijaturi *Bogorodičina smrt*. U potonjoj sceni likovi su prikazani u više prostornih pojaseva, a kulminacija događaja odvija se u pozadini - u dodatnoj ikonografskoj temi Uznesenja.

U skladu s ovako razdijeljenim stupnjevima vizualne komunikacije, razrađena je i sama impostacija likova. U većini minijatura, odrasli su likovi prikazani od razine bokova. Nešto su slobodnije komponirane narativne scene, pa je primjerice svećenik na minijaturi *Svećenik služi misu* (sl. 52) prikazan u punoj visini, a iza njega se nalazi i đakon. Na najvećem broju minijatura radi lakšeg prepoznavanja ikonografske teme poseban naglasak stavljen je i na međusobnoj gestikulaciji likova, odnosno na ključnim kretnjama i odgovarajućoj akciji glavnih protagonista.

Na gotovo svim minijaturama likovi su prikazani tipizirano, bez naznaka značajnijih individualizacija. Jasnije individualne crte, u skladu s tipiziranim fizionomskim odlikama uočavaju se tek kod apostolskih prvaka sv. Petra i sv. Pavla koji se mogu prepoznati u nekoliko scena. Uopćena karakterizacija preostalih likova osobito je uočljiva u prikazima lica, na kojima do izražaja dolazi blagi, melankolični pogled, tanke obrve, mali nos i prema dolje povijena usta. Nešto bogatije varijacije iluminator uvodi kod oblikovanja kose i brade, a razlikuje ih u dužini, koloritu i teksturi. Osim anatomskih nepravilnosti tijela, česti su i primjeri disproporcionalnosti kojoj nalazimo dva uzroka: smještajem prevelikih likova u kadar, i ne u potpunosti savladana perspektivna skraćivanja kao što je to primjerice uočljivo u sceni *Uskrsnuća*. Likovi su, uslijed nedostataka portretnih karakteristika, identificirani atributima ili jasno određenim ikonografskim obrascem. Analogno licima, i odjeća je prikazana tipizirano, no kod onih najznačajnijih likova u skladu s ikonografskim kanonima. Tako je Marija uvijek odjevena u crvenu haljinu, ovdje zapravo više boje zagasite ciklame, te u svoj modri plašt; Krist kao odrasla osoba je u bijelom, dok su muški likovi na najvećem broju minijatura ogrnuti narančasto-crvenim ogrtačem zelenog obruba. Nabori draperije ostvareni su



slika 12: Maestro di Pico:
littera historiata s prikazom
Pohodjenja, f. 200v

razmjerno debljim linijama nešto tamnijeg tona osnovne boje tkanine, a draperija je artikulirana i tankim, lazurnim slojem zlatnoga praha. Odnos draperije i ljudskog tijela nije uvijek na jednak način riješen. Tako na pojedinim prikazima ljudskog lika do izražaja dolazi isključivo voluminozna draperija koja skriva tijelo, kao što je to jasno uočljivo na minijaturi *Raspeća* u prikazima masivne i teške draperije Marije i sv. Ivana Evanđelista, koja je osobito u kontrastu s golim razapetim Kristovim tijelom. S druge pak strane uočljivi su i primjeri jasno vidljivih kontura tijela ispod draperije, o čemu ponajviše svjedoče minijature *Rođenje Bogorodičino* i *Sv. Matej Evanđelist*.

Osim ljudskih, prikazani su i životinjski likovi,⁴⁹ a simbolički prikaz *Sv. Ivana Evanđelista* kao orla, možemo ubrojiti među najuspješnije minijature u rukopisu (sl. 13). Tijelo ptice izvedeno je kao crna silueta prikazana s boka, a gradiranjem crnih tonova te upotrebom tankih zlatnih linija uspješno je oblikovan volumen figure, sa svim jasno istaknutim detaljima. Međutim, manji uspjeh postignut je kod drugih simboličnih prikaza evanđelista. Tako kod prikaza vola i lava, simbola evanđelista Luke i Marka, uočavamo znatnije omaške u prikazima proporcija tijela životinja, osobito u stražnjim nogama lava, ali i u oblikovanju vola.

Koliko god da iluminator na pojedinim minijaturama postiže izvanredne rezultate u dočaravanju volumena likova, cijelih ili pojedinih dijelova njihova tijela, tendencija ka korištenju linije jasno je uočljiva u obrisima kojima zatvara likove osobito kod prikaza ruku i lica, kao i u skicoznosti pojedinih detalja.

Ikonografija minijatura u Drugom vrbničkom misalu ostvarena je prema zapadnim obrascima prisutnim u suvremenom talijanskom slikarstvu i iluminiranim rukopisima druge polovine 15. stoljeća. Kako je već spomenuto, minijature su u pravilu naslikane kod čitanja najvažnijih kršćanskih blagdana.⁵⁰ U skladu s tekstovima uz koje ih nalazimo, teme su zabilježene brojnim primjerima u povijesti umjetnosti, a veći ih je dio bio i ranije poznat u glagoljskim



slika 13: Maestro di Pico:
littera historiata s prikazom
sv. Ivana Evanđelista, f. 97r

⁴⁹ Na minijaturi *Rođenje Kristovo* pojavljuju se vol i magarac, dok je na minijaturi *Sv. Ivan Krstitelj* prikazano janje kao bijela ploha na kojoj su unutrašnji obrisi naznačeni tek grubim linijama.

⁵⁰ Izuzetak su minijature tzv. kanonskog *Raspeća* i *Svećenik služi misu* koje su učestale u misalima i dolaze kod teksta kanona mise, te *Kralj David u molitvi*

rukopisima. Djelomična odstupanja ikonografskog repertoara minijatura od korupsa glagoljskih rukopisa uočavaju se na dvije razine: na promjeni ikonografskog obrasca za pojedino čitanje ili u uvođenju novih, dotad nepoznatih tema. Promjena ikonografskog obrasca u odnosu na ranije glagoljske rukopise primjetna je i kod blagdana Uznesenja, gdje scenu *Uznesenja Bogorodice* oblikovanu na bizantskim ikonografskim rješenjima (usp. *Hrvojev misal*,⁵¹ f. 144 i *Ročki misal*,⁵² f. 171v) zamjenjuje scena *Smrt Bogorodice* oblikovana na način suvremenog talijanskog sitnoslikarstva. S druge pak strane prizor koji dolazi na blagdan Uzašašća, u ranijim je misalima već slikan dvjema različitim ikonografskim predlošcima - u *Hrvojevom misalu* Krist je prema bizantskom tipu prikazan kako na nebo uzlazi u mandorli, dok se u *Ročkom misalu*, kao u našem primjeru, vide još jedino noge i donji rub haljine prema zapadnjačkom tipu.

Uvođenje potpuno novih ikonografskih tema u glagoljske rukopise predočeno je minijaturama *Kralj David u molitvi*, *Obrezanje Kristovo*, *Euharistija*, *Pohodjenje* i *Svi sveti*, kao i kompozicijom *Navještenja* sadržanoj unutar tri medaljona okvira. Navedene teme su među danas sačuvanim glagoljskim rukopisima prisutne jedino u Drugom vrbničkom misalu. Od spomenutih ikonografskih tema za kasniji razvoj glagoljske knjige osobito je zanimljiva minijatura *Kralj David u molitvi*, koja kao spona na likovnoj razini povezuje glagoljske rukopisne i tiskane knjige.⁵³ Naime, prikaz *Kralja Davida u molitvi* nepoznat je u glagoljskim rukopisima u kojima se inače kralj David prikazuje s harfom kao što je to slučaj kod nedovršene minijature u Drugom novljanskom brevijaru (1495.), ali se pojavljuje u ranom glagoljskom tisku i to upravo u knjigama tiskanim u Veneciji - *Baromićevu brevijaru* (1494.), *Prvoj tiskanoj hrvatskoglagoljskoj početnici* (1527.) i *Misalu Pavla Modrušanina* (1528.).

Za navedene se knjige zanimljivom ističe činjenica da su prve dvije knjige, *Baromićev brevijar* i *Prva tiskana hrvatskoglagoljska početnica* proizašle su iz tiskare Andrea Torresanija s kojom devedesetih godina 15. stoljeća surađuje i iluminator Drugog vrbničkog



slika 14: Maestro di Pico:
littera historiata s prikazom
Uzašašća, f. 131r

⁵¹ *Hrvojev misal* (rkp.), 1404, Istanbul, Topkapi Sarayı Müzesi

⁵² *Ročki misal* (rkp.), 1421, Beč, ÖNB [sign. Cod. Slav. 4]

⁵³ Važno je za napomenuti kako je upravo ova tema jedna od čestih minijatura talijanskih (i općenito) časoslova gdje dolazi kao uvodna slika za Psalme (usp. npr. *Časoslov Gualenghi-d'Este*, *Časoslov Stems/Kneusell* i dr.).

misala - Maestro di Pico. Za povijest umjetnosti osobito je interesantna ova potonja koju bogata vizualna oprema ističe »raskošno izdanje«.⁵⁴

5. ILUMINACIJE DRUGOG VRBNIČKOG MISALA I SJEVERTALIJANSKE ILUMINACIJE DRUGE POLOVINE 15. STOLJEĆA

Iz razdoblja 14. i 15. stoljeća, zlatnog doba glagoljske rukopisne knjige, potječu svi u cijelosti sačuvani glagoljski rukopisi, a riječ je o pedesetak iluminiranih kodeksa. Tijekom ovog razdoblja, glagoljska je knjiga, odnosno njezina iluminacija, bila pod očitim utjecajem srednjotalijanskih iluminatorskih škola, osobito one iz Bologne.⁵⁵ Iluminacija Drugog vrbničkog misala, međutim, u potpunosti odudara od toga korpusa rukopisa, i stilski je bliža radovima ferrarske iluminatorske škole, čiji utjecaj dosad nije zabilježen u drugim rukopisima pisanim glagoljicom. Pažnja će stoga prvenstveno biti usmjerena na likovni *latinični* program rukopisa, prikazujući ga u razvoju ferrarske iluminatorske škole kojoj svojim vizualnim karakteristikama nesumnjivo i pripada.

5.1. FERRARSKA ILUMINATORSKA ŠKOLA I ODRAZI NJEZINA UTJECAJA U VENECIJI

Očiglednu povezanost minijatura Drugog vrbničkog misala s ferrarskom iluminatorskom školom, kao što je već istaknuto, prvi je uočio B. Fučić, koji je otvorio mogućnost atribucije vrbničkih minijatura stranome iluminatoru.⁵⁶ Vezu s ovom školom nadalje su isticali i A. Badurina i M. Pantelić koji porijeklo utjecaja pronalaze u povijesnoj povezanosti krčkih knezova Frankopana s Ferrarom, odnosno u braku Isotte d'Este i Stjepana II Frankopana.⁵⁷

Ferrarska iluminatorska škola rađa se neposredno prije pisanja Drugog vrbničkog misala, a njezin se uspon vezuje uz mecenatstvo vojvode Borsa d'Este (1413-1471). Dotični vladar dolaskom na vlast 1450. godine Ferraru pretvara u umjetničko središte, okupivši na

⁵⁴ Bratulić 1995: 20

⁵⁵ Karaman 1939: 158

⁵⁶ Fučić 1964: 31

⁵⁷ Badurina 1980b: 144; Badurina 1983: 38; Pantelić 1993: 387

svome dvoru umjetnike i stvorivši uvjete za nastanak novog stila iluminacije u čijim temeljima stoje rukopisi pisani po njegovoj narudžbi, a među kojima se osobito ističe *Biblija*.

Biblija Borsa d'Este nastala je u razdoblju od 1455. do 1461. godine, a njezino istaknuto mjesto među iluminiranim rukopisima talijanske renesanse možda se može najbolje ilustrirati riječima Giordane Mariani Canove: »Borso's Bible was fundamental to the development of Renaissance illumination in North Italy.«⁵⁸ Na 604 lista ovog dvosveščanog rukopisa nalazi se marginalna florealna dekoracija protkana medaljonima s narativnim scenama, portertima, prikazima životinja, heraldičkim insignijama i drugim motivima; *Bibliju* tako krasi više od tisuću reprezentativnih minijatura. Na njezinom oslikavanju sudjelovao je veći broj iluminatora među kojima valja istaknuti dvojicu glavnih iluminatora Taddea Crivellija i Franca dei Russija, te njihove »pomoćnike« Giorgia d'Alemagnu, Marca dell'Avogara, Girolama da Cremonu i druge.⁵⁹

Iluminatori koji su radili na *Bibliji* kasnijih su se godina, nakon njezina dovršetka, raspršili diljem sjeverne Italije (Padova, Venecija, Bologna, Modena) prenoseći sa sobom stil u kojemu su stvarali polovinu desetljeća. Franco dei Russi djelovao je 60-ih i ranih 70-ih godina 15. stoljeća u Padovi. U Veneciji je svoju karijeru nastavio i Girolamo da Cremona. Iako stvara u ponešto modernijem stilu u kojem je očit utjecaj padovanske iluminacije, da Cremona ipak stoji kao direktna poveznica između *Biblije Borsa d'Este* i venecijanske iluminacije kraja *Quattrocenta*.

Stil ferrarske iluminatorske škole koju obilježava osobit kolorit (boja zagasite ciklame, plava i zelena), ali i bogata dekoracija od raspršenog cvijeća u Veneciji je uočljiv i kod drugih iluminatora (Leonardo Bellini, Maestro dei Putti, Girolamo da Cremona i dr.).

Iako je stil ferrarske iluminatorske škole u likovnom programu glagoljskog misala neupitan, njegova povezanost s tim gradom nije više isključiva u nastanku iluminacija, pogotovo uzme li se u obzir raširenost dotičnog stila tijekom druge polovine 15. stoljeća. Namjera je stoga dokazati na temelju komparativne analize izabranih primjera minijatura iz Drugog vrbničkog misala i onih venecijanskog iluminatora Maestra di Pica da vrbničke iluminacije uistinu pripadaju ruci ovog venecijanskog minijaturista.

⁵⁸ Mariani Canova 1994: 22

⁵⁹ Walther - Wolf 2007: 332



slika 15: Maestro di Pico: *Arhitektonska naslovnica* (»architectural frontispiece«) s prikazom Bogorodice s Djetetom, f. 5r, Časoslov Stams/Kneussl, 1482.

5.2. MAESTRO DI PICO

Maestro del Plinio di Giovanni Pico della Mirandola, ili u skraćenoj verziji *Maestro di Pico*, ime je koji je nepoznatom iluminatoru 1990. godine nadjenula Lilian Armstrong okupivši i kritički obradivši njegov opus.⁶⁰ Ime je utemeljeno na iluminacijama Plinijeve *Historiae naturalis* pisane 1481. godine za talijanskog humanista Giovannija Pica della Mirandolu.⁶¹ Uz dotični je rukopis već ranije Giordana Mariani Canova povezala nekoliko djela, karakterizirajući autora, na temelju kolorita i načina slikanja arhitekture, kao venecijanskog umjetnika.⁶² Brojna mu pripisana djela, izdižu Maestra di Pica kao jednog od najplodnijih i najzaposlenijih iluminatora Venecije u drugoj polovini *Quattrocenta*. U njegov opus danas su uključene iluminacije izvedene u stotinu i dvadeset rukopisnih ili tiskanih knjiga, te manji broj ksilografija čiji mu se dizajn pripisuje.⁶³

Djelatnost ovog iluminatora usko je povezana s Venecijom, gdje je majstorova prisutnost uočljiva kroz brojna djela posvjedočena od 1469 do 1495. godine.⁶⁴ Za formaciju njegova stila uzima se okruženje ferrarskog utjecaja ili sama Ferrara za koju se pretpostavlja da je mjesto u kojem je boravio na samom početku svoje karijere.⁶⁵ Pripisani mu radovi, najvećim su dijelom rane tiskane knjige - inkunabule, koje s obzirom na činjenicu da sadrže kolofone o mjestu i datumu tiskanja, te o tiskaru, daju prilično preciznu kronologiju razvoja majstora, kao i krug ljudi među kojima se kretao.⁶⁶

Djela Maestra di Pica u svojem je radu L. Armstrong klasificirala u četiri skupine vodeći se ne posve usustavljenim kriterijima. Tako prve dvije skupine (rana i zrela stvaralačka faza) razlikuje u načelu prema tekstualnom sadržaju, treću zasniva na narudžbama dužda Agostina Barbariga i četvrtu obilježava ksilografijama (kasna stvaralačka faza).⁶⁷ Navedene skupine obuhvaćaju rukopisne i tiskane knjige, a stil kojim su iluminirane varira ovisno o razdoblju umjetnikova djelovanja. S aspekta položaja iluminatora u zajednici osobito je značajna kasna stvaralačka faza u kojoj, tijekom kasnih osamdesetih godina radi za mletačkog dužda, iako nije posve jasno je li bio povezan s njegovom službenom kancelarijom.⁶⁸

⁶⁰ Armstrong 1990: 9

⁶¹ *Historiae naturalis* (rkp.), 1481, Venecija, Biblioteca Marciana [sign. MS Lat. VI, 245 (=2976)]

⁶² Mariani Canova 1969: 74-76, 157

⁶³ Armstrong 2003a: 316-333; *** 2004: 635-641; *** 2010: 25-33; Toniolo 2008: 213-214

⁶⁴ Pretpostavlja se da je djelovao u razdoblju oko 1460.-1505. godine. ***2004: 635

⁶⁵ Armstrong 2003a: 236

⁶⁶ Za povijest glagoljske knjige zanimljivo je istaknuti njegovu suradnju s tiskarom Andrea Torresanija u kojoj su krajem 15. i tijekom prvih desetljeća 16. st. tiskane glagoljske knjige, te u kojoj je zanat učio i Blaž Baromić, osnivač prve hrvatske glagoljske tiskare u Senju koja djeluje 1494.-1508. godine. Armstrong 2003a: 256, 326

⁶⁷ Armstrong 2003a: 236

⁶⁸ Armstrong 2003a: 267

Stil radova Maestra di Pica formiran je, kako je već napomenuto, na naslijeđu ferrarske iluminatorske škole. Kao bitan element te škole, prisutan i u Drugom vrbničkom misalu, ističe se upravo florealni dekorativni ornament koji se u majstorovu opusu najvećim djelom javlja oko 1480. godine. Osim njega, Maestro di Pico upoznat je i koristi se s klasičnim i renesansnim motivima - gemama, kandelabrima, *puttima*, mitološkim bićima i čitavim nizom drugih motiva, kao i tzv. *stilom bijelih vitica (bianchi girari)* koji je jedinstven u Italiji i uobičajen je u razdoblju oko 1410-1470. godine.⁶⁹ Iz njegova se opusa kao značajna novina i dokaz uključenosti u suvremena kretanja padovanske i venecijanske produkcije knjiga ističu i brojne tzv. *arhitektonske naslovnice* («*architectural frontispieces*») izrađene na način iluzionističkog slikarstva (sl. 15).⁷⁰ Značaj Maestra di Pica u sitnoslikarskim krugovima Venecije u drugoj polovini *Quattrocenta* potvrđuju i suradnje s najistaknutijim venecijanskim iluminatorima njegova vremena.⁷¹ U majstorovim sitnoslikarskim radovima vidljiva je i njegova povezanost sa suvremenim likovnim strujanjima u monumentalnoj umjetnosti - slikarstvu, kiparstvu, ali i arhitekturi. Takvo prihvaćanje novih elemenata osobito je uočljivo u oblikovanju minijatura tzv. *arhitektonskih naslovnica* za koje predloške preuzima iz skulpture i monumentalnog slikarstva. Prepoznati uzori njegovih minijatura tzv. *arhitektonskih naslovnica* oslanjaju se na kiparska djela Antonia Rizza, te na slikarstvo Giovannija Bellinija i Antonella da Messine, a pretpostavljeno je i ugledanje u tada novonastalo pročelje crkve *San Michele in Isola* Maura Codussija.⁷²

5.3. OPUS MAESTRA DI PICA I DRUGI VRBNIČKI MISAL - KOMPARATIVNA ANALIZA

Zavidan broj knjiga pobrojanih u opusu Maestra di Pica dopušta dovoljno prostora za usporedbu njegovih djela s minijaturama Drugog vrbničkog misala, pri čemu će pažnja biti usmjerena na nekoliko djela nastalih u stilu ferrarske iluminatorske škole u razdoblju od 1475. do 1483. godine.

⁶⁹ Alexander 1977: 12-13

⁷⁰ Alexander 1977: 19; Armstrong 2003a: 249-250. Stvoren je dojam kao da je list papira ovješeno o arhitekturu.

⁷¹ Primjerice, u suradnji s Girolamom da Cremonom 1482. godine za Petrusa Ugleheimera oslikava *Expositio problematum Aristotelis*. Armstrong 2003a: 255

⁷² Armstrong 2003a: 251-252; *** 2010: 30

Najbliže analogije u oblikovanju prethodno atribuiranog dekorativnog okvira Drugog vrbničkog misala na f. 2r (sl. 9 i sl. 16) vidljive su u dekorativnom okviru rukopisnog *Brevijara* koji se čuva u Augsburgu (sl. 17), a nastanak kojeg se datira oko 1480. godine.⁷³ Izuzmemo li donju marginu, okviri su istovrsni, a okomica koja dijeli stupce i repertoar florealnih motiva identični. Kompozicija *Navještenja* koja je u dekorativnom okviru Drugog vrbničkog misala identificirana kao odvojeni dijelovi unutar manjih medaljona, usporedbom s okvirom iz augsburškog rukopisa dobiva nepobitno uporište - likovi pokazuju izrazitu sličnost u oblikovanju fizionomija i u impostaciji.



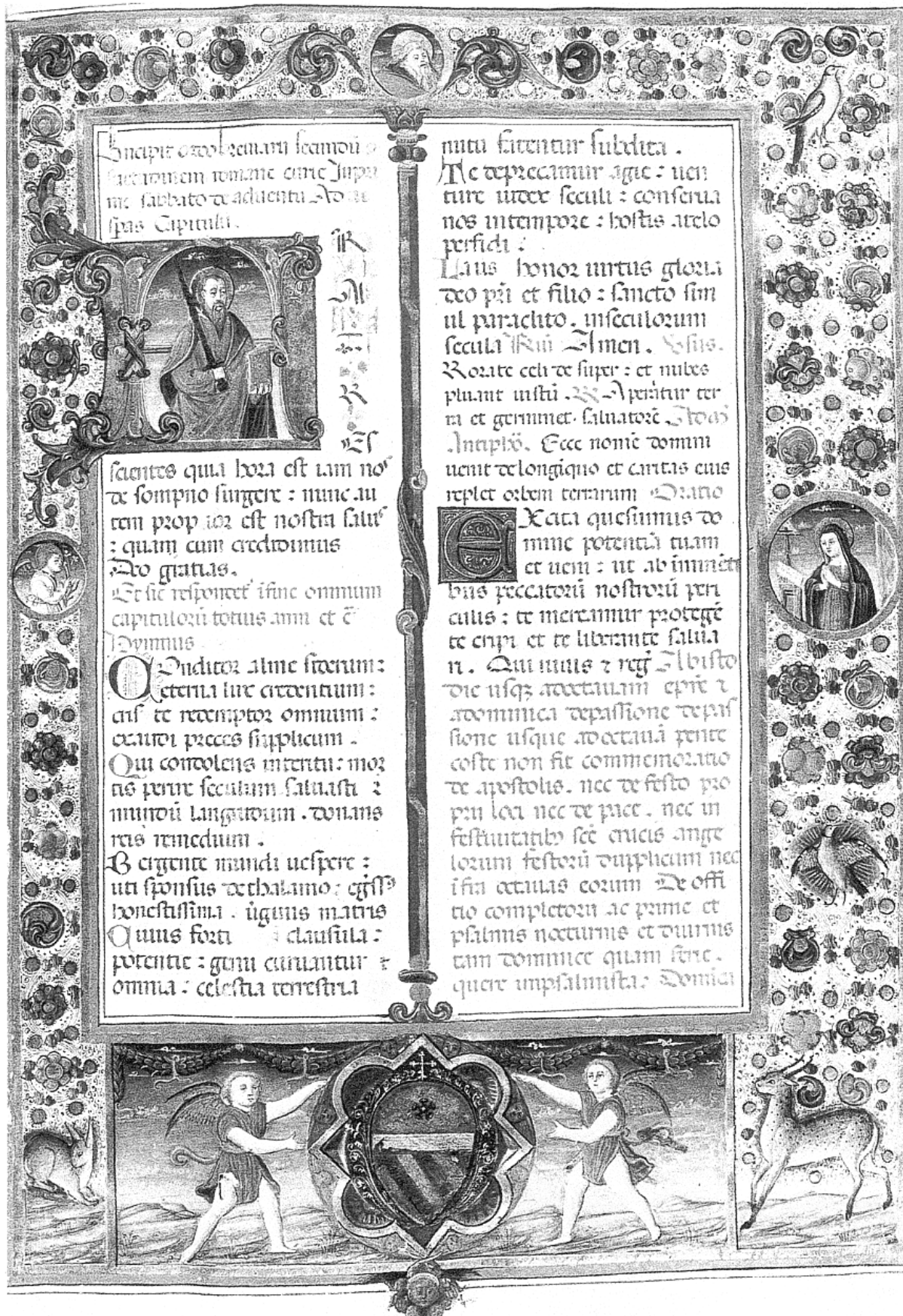
slika 16: Maestro di Pico: *Navještenje* - medaljoni dekorativnog okvira, f. 2r,
Drugi vrbnički misal

Već se u ovoj komparacija uočava podudarnost u oblikovanju florealnog dekorativnog ornamenta koji se širi duž margina rukopisa, bilo iz inicijala ili unutar okvira. Ipak, valja istaknuti kako dekorativni ornament, iako načinom oblikovanja svojstven upravo radovima pripisanim Maestru di Picu, nije jedini i isključivi kriterij za identifikaciju autorstva.⁷⁴ U usporedbi inicijala Drugog vrbničkog misala s knjigama koje Maestro di Pico iluminira u razdoblju od 1475. do 1483. godine uočljiv je i blizak izbor tipa slova. Isto tako, prisutne su i velike sličnosti u modelaciji, kao i linearnoj dekoraciji korpusa slova, a kolorizam koji naglašavaju plava, tamno zelena i boja zagasite ciklame »su drugi distinktivni element njegova stila«.⁷⁵

⁷³ *Breviarium romanum* (rpk.), o. 1480, Augsburg, Universitätsbibliothek [sign. MS I.2.2° 35]

⁷⁴ Dekorativni florealni ornament nije najpouzdaniji kriterij za sigurnu atribuciju, zbog njegove raširenosti među sjevernotalijanskim iluminatorima formiranim na iskustvima ferrarske iluminatorske škole, kao i zbog gotovo zanemarive mogućnosti da su dekorativni dijelovi izvedeni od strane drugog majstora.

⁷⁵ *** 2010: 28



slika 17: Maestro di Pico: Dekorativni okvir, f. 1r,
Breviarium Romanum, oko 1480.

Osim navedenih općih mjesta koja pokazuju očite podudarnosti Drugog vrbničkog misala s djelima ovog umjetnika, autorstvo Maestra di Pica nedvojbeno potvrđuje i komparativna analiza figuralnih minijatura. One se očituju na nekoliko razina: bliska kompozicijska rješenja i način oblikovanje prostora, identične fizionomije likova, te karakteristično oblikovanje pojedinih detalja.

Figure ili prikazani događaji na gotovo svim minijaturama naslikanim u vrbničkom rukopisu smješteni su u otvoren prostor. Pri takvom smještaju prizora u eksterijer neobičnim se doimlje minijatura *Obrezanje Kristovo* (sl.35) čija je radnja redovito prikazivana unutar Hrama. Ovo je odstupanje zanimljivo u odnosu na nekoliko minijatura *Časoslova Stams/Kneussl*⁷⁶ pripisanih Maestru di Picu kod kojih se također kao neobičnost ističe smještaj u otvorenom prostoru scena uobičajeno prikazivanih u interijeru.⁷⁷



slika 18: Maestro di Pico:
Rođenje Kristovo, f. 13v,
Drugi vrbnički misal



slika 19: Maestro di Pico:
Rođenje Kristovo, f. 102v, *Biblia italica*, 1477.-1478.

Izrazite sličnosti u gradnji kompozicije i oblikovanju prostora uočljive su i u usporedbi minijatura *Rođenje Kristovo* iz Drugog vrbničkog misala i inkunabule *Biblia italica* iz *Österreichische Nationalbibliothek* (sl. 18 i sl. 19).⁷⁸ Impostacija likova, kao i njihovi međusobni odnosi gotovo su identični, s time da zbog slikanja scene unutar različitih kadrova (okomito postavljen, odnosno vodoravno položen oval) u inkunabuli među likovima ostaje nešto prostora. Unatoč slobodnom prostoru između likova u minijaturi inkunabule, disproporcije u odnosu figure Krista prema Josipu i Mariji su istovjetne.

⁷⁶ *Časoslov Stams/Kneussl* (rpk.), 1482, Stams, Zisterzienserstifts [sign. Cod. 44]

⁷⁷ *** 2010: 31

⁷⁸ *Biblia italica* (Gabriele di Piero), 1477/78, Beč, ÖNB [sign. Inc. 7.F.23]

Kod prikaza interijera valja spomenuti minijaturu *Rođenje Bogorodičino* kojoj se sličnosti pronalaze u minijaturi starozavjetne scene inkunabule *Biblia latina* pohranjenoj u *Österreichische Nationalbibliothek* (sl. 20 i sl. 21).⁷⁹ Oblikovanje prostorije prikazano je gotovo identično onome na minijaturi glagoljskog misala - pozadinska kulisa jest zid na kojemu se razaznaju obrisi cigli, a u gornjem se desnom uglu u prvi plan nameće motiv zastora pričvršćenog kopčom.



slika 20: Maestro di Pico:
Rođenje Bogorodičino, f. 214v,
Drugi vrbnički misal



slika 21: Maestro di Pico:
scena iz Starog zavjeta, f. 102v,
Biblia latina, 1479.

Unatoč priličnom značaju pri atribuiranju, kompozicije slične onima u minijaturama Drugog vrbničkog misala nalazimo i u radovima drugih iluminatora suvremenih Maestru di Picu. Tako su primjerice jasno uočljive kompozicijske sličnosti minijature *Bogorodičina smrt* s istoimenom minijaturom Bartolomea del Tintorea u jednom latinskom misalu, pri čemu ipak na Maestra di Pica kao iluminatora glagoljskog rukopisa neupitno upućuje oblikovanje fizionomije likova.⁸⁰ Značajnu analogiju u oblikovanju lica sv. Petra pronalazi se u minijaturi

⁷⁹ *Biblia latina* (Nicolaus Jenson), 1479, Beč, ÖNB [sign. Inc. 8.E.10]

⁸⁰ Predloženo je da su Maestro di Pico i Bartolomeo del Tintore, zapravo, ista osoba, no ova pretpostavka je odbačena od strane talijanskih stručnjaka. *** 2004: 636

iz rukopisa *Liber divinae doctrinae* pohranjenog u *Bodleian Library* u Oxfordu, gdje je lik bradatog starca gotovo identičan onome u glagoljskom misalu (sl. 22 i sl. 23).⁸¹



slika 22: Maestro di Pico:
Bogorodičina smrt, f. 210r,
Drugi vrbnički misal



slika 23: Maestro di Pico:
Bog Otac, redovnice, redovnik i pisar, f. 24v,
Liber divinae doctrinae

Fizionomije likova minijature *Silazak Duha Svetoga* (sl. 26) identične su onima na dvije istoimene minijature iz *Časoslova Stams/Kneussl* (sl. 24 i sl. 25). Osim što fizionomije odgovaraju Drugom vrbničkom misalu, zanimljiv je istovjetan način na koji iluminator likovima prikazanim u pozadini nespretno oduzima detalje lica pri njihovu oblikovanju. Uz lica, jednak je tretman draperije pri čemu se osobito ističe zategnutost haljine Bogorodice ispod grudi, kao i postav Bogorodičinih ruku kojih se tek vršci prstiju dodiruju.

Minijatura *Časoslova Stams/Kneussl* na kojoj su Bogorodica i apostoli prikazani u interijeru ističe se i u komparaciji s oblikovanjem polukružne apside na minijaturi *Euharistija* u Drugom vrbničkom misalu (sl. 24 i 29). Za ovu je minijaturu ipak mnogo zanimljiviji jedan specifičan detalj, ornament kojime je dekorirana draperija. Naime, antependij oltara na minijaturi *Euharistija* urešen je gotovo identičnim uzorkom kao ogrtači Davida i biskupa u minijaturama *Časoslova Stams/Kneussl* (sl. 27 i 28).⁸²

Nakon prethodnog osvrt na usporedbe pojedinih cijelovitih minijatura Drugog vrbničkog misala i onih Maestra di Pica, potrebno je zaustaviti se i na analizi samih likova - njihovoj impostaciji, draperiji i načinu oblikovanja fizionomija.

⁸¹ *Liber divinae doctrinae* (rkp.), 1475, Oxford, Bodleian Library [sign. Canon. Misc. 182]

⁸² Ovaj dekorativni uzorak prisutan je i u drugim djelima Maestra di Pica, primjerice na minijaturi *Poklonstvo kraljeva* (f. 45r) u *Gradualu* (o. 1480) koji se danas nalazi u Ravenni, Biblioteca Classense [sign. Cod. 598]. Bauer Eberhardt 1996: 29



slika 24: Maestro di Pico: *Silazak Duha Svetoga*, f. 11v, Časoslov Stems/Kneusell, 1482.



slika 25: Maestro di Pico: *Silazak Duha Svetoga*, f. 145v, Časoslov Stems/Kneusell, 1482.



slika 26: Maestro di Pico: *Silazak Duha Svetoga*, f. 134v, Drugi vrbnički misal



slika 27: Maestro di Pico:
Biskup kod mise (detalj),
f. 80v, Časoslov
Stams/Kneussl, 1482.



slika 28: Maestro di Pico:
Kralj David u molitvi
(detalj), f. 72v, Časoslov
Stams/Kneussl, 1482.



slika 29: Maestro di Pico:
Euharistija, f. 142v,
Drugi vrbnički misal

Kod oblikovanja tijela, iluminator često zanemaruje temeljnu strukturu tijela pa se stoga u literaturi navodi kako slika figure bez kostiju («boneless»)⁸³ Takav primjer u Drugom vrbničkom misalu vidimo na sv. Mateju Evanđelistu (sl. 30) kod kojega nezgrapno položen desne ruke skrivene ispod bogate draperije sugerira prelomljenu podlakticu. U ruci sv. Mateja Evanđelista ukazuje se još jedan detalj svojstven Maestru di Picu - pretjerano izdužen kažiprst kojime figura usmjerava pogleda na knjigu koju drži u ruci (sl. 31).

Pogledom na tipizirana lica koja gledaju iz minijatura Misala uočava se kako radovi pripisani Maestru di Picu otkrivaju ruku iluminatora vrbničkog rukopisa. Na bucmastim, ovalnim licima bitnu podudarnost s radovima Maestra di Pica nalazimo u izvedbi očiju koje su ostvarene crnom točkom koju ponegdje omeđuje bjelina bjeloočnice, a uokviruju ih naglašeni i teški kapci ponad kojih se visoko nadvijaju obrve izvedene tankim potezom. Ponekad ispod očiju iluminator slika jake tamne sjene kako bi istaknuo volumen lica, a u vezi ovoga potrebno je istaknuti i korištenje bijele odnosno zelene boje u artikulaciji inkarnata. Prema dolje povijena usta ponavljaju se na svim licima kao tipološka osobina. Kod slikanja kose i brade do izražaja dolazi njegov crtački tretman - iscertavanjem linija bojom koja je nešto svjetlija/tamnija od podloge postiže teksturu dlaka. Motiv aureole uvijek, neovisno postavlja li se kao »tanjur« iza glave ili u perspektivi, obilježava jednim detaljem - crnom sjenom koja uvijek dolazi na desnoj strani.

Upravo su ovi, tzv. morelijanski detalji značajni za atribuciju jer sigurno, na razini autografa potvrđuju Maestra di Pica kao autora Misala. Oni su naime bitni upravo stoga što, sudeći prema broju rukopisa koji su mu atribuirani, Maestro di Pico zasigurno oko sebe okuplja krug suradnika i pomoćnika unutar organizirane radionice.



slika 30: Maestro di Pico:
Sv. Matej Evanđelist, f. 79v,
Drugi vrbnički misal

⁸³ Armstrong 2003a: 235

Prologus in Genesim

Incipit eph[isto]la sancti Hieronymi ad Paulinū
ep[iscopu]m byz[anti]n[um]: d[omi]ni o[mn]i[n]e h[isto]rie lib[er]i. Cap[itu]l[um] I.



Mater Ambrosius tua mihi munuscu

la p[re]ferens. detulit simul 7 suauissimas litte-
ras: que a principio amicitia[m] fidem. p[ro]ba-
te iam fidei: 7 veter[em] amicitie noua p[re]fere-
bant. Vera eni[m] illa necessitudo est. 7 christi
glutino copulata: quam non utilitas rei fa-
miliaris. non p[re]sentia t[em]p[or]e cor[por]u[m]. no[n] subdo-
la 7 palpans adulatio: sed dei timor. 7 diu-
naz scripturaz studia cōciliant. Legimus ī
veterib[us] h[isto]rijs. quosdā lustrasse. p[ro]uicias
nouos adijisse p[ro]p[ri]os. maria trāsisse. ut eos q[ui]
ex lib[er]i houerāt. corā quoq[ue] viderēt. Sic py-
thagoras memphiticus orates. sic plato egypti-
c[us]. 7 archyta tarentin[us]. eaq[ue] oram italie. q[ui]
quondā magna grecia dicebat. laboriosissi-
me pagrauit: ut q[ui] athenis m[ag]is erat. 7 potēs-
cuiusq[ue] doctrinas academie gymnasia p[ro]-
nabāt. fieret p[er]tin[us] atq[ue] discipul[us]. malens
aliena veterē d[i]sc[i]p[ul]i. q[ui] sua ipudēt igetē.
Deniq[ue] cū l[ib]ras q[ui] toto orbe fugiētes p[re]seq[ue]-
captus a piratis. 7 venūdatus. tyrāno crude-
lissimo paruit. ouctus captiu[us]. vincētus 7 ser-
uus: t[em]p[or]e q[ui] philosoph[us]. maiōr emēte se fuit.
Ad titū liuū lacteo eloquētie fonte manan-
tem. de vltimis hispanie galliatūq[ue] sinibus:
quosdā venisse nobiles legim[us]. 7 q[ui] ad con-
templationem sui roma nō traxerat: vnius
hois fama pduxit. Dabit illa eras laudatū:
oib[us] seculis celebrādūq[ue] miraculū: ut v[er]bū
tantā ingressi: aliud extra v[er]bū quererent.
Apollon[us] siue ille magus vt vulgus loquitur
siue p[ro]ph[eta] vt pythagorici tradūt. ita ait p[ro]ph[eta].

pt[er]cāsiuit caucasum. albanos. scythas. massa-
getas. opulētissima india regna penetrauit
7 ad extremū latissimo phison amne tran-
misso puenit ad bagmanas. ut hiacham ī
throno sedentē aureo 7 de tantali fonte po-
rantē: inter paucos discipulos. d[omi]ni natura. de
morib[us]. ac de cursu diez. 7 fidei audiret co-
centē. Inde pelamitas. babilonios. chalde-
os. medos. assyrios. partios. syros. phenices
arabes. palestinos. reuertus ad alexandriā.
p[re]cepit ad ethiopiā: ut gymnosophistas. 7 fa-
mosissimā solis mensam videret in sabulo.
Inuenit ille vir vbiq[ue] q[ui] d[omi]ni diceret. 7 sp[iritu] p[ro]-
ficiens. semp[er] se melior fieret. Scripsit super hoc
plenissime octo voluminib[us]. philostratus.

Vid loquat de seculi hoib[us]. II

Quā aptus Paulus. vas electionis. 7
m[ag]is gentiū. q[ui] de oscia tanti ī se ho-
spitis loquebat[ur] vicens. an expimētū querit
eius q[ui] in me loquit[ur] x[ristus]. post camaleū ara-
biamq[ue] lustrata. afeēdit hierosolimā ut vi-
deret p[er]tū. 7 mansit apud eū dieb[us] q[ui] de
cim[us]. Doc. n. mysterio hebdoadis. 7 ogdo-
dis. futur[us] gentiū p[re]dicator. instruedū erat.
Rursūq[ue] post ānos q[ui] tuoz decim assipro bar-
naba 7 tito. exposuit cum aplis euangelii:
ne forte in vacuū currēt aut cucurrisset. Da-
bet nescio qd latentis energie. viue vocis ac-
tus: 7 ī aures discipuli. de auctoris ore trāf-
fusa: foris sonat. Vnde 7 eschines cū thodi
exularet. 7 legeret illa demosthenis o[ra]tio quā
aduersus eū habuerat: miratib[us] cūctis atq[ue]
laudantib[us]. suspirans ait. Quid. si ipam au-
dissentis testia. sua v[er]ba resonant! III

Hec b[ea]t[us] dico. q[ui] sit aliqd in me tale. qd
ul' possis a me audire ul' velis d[i]sc[i]p[ul]i:
h[ic] quo ardor tuus. 7 discendi studiū
etiā absq[ue] nobis p[ro]f[er]i p[ro]bati t[er]reat. Ingeniū
vocale. 7 sine doctore laudabile ē. Non quid
iuenias: sed qd queras. consideramus. Mollis
cerat ad formandū facilis: etiā si artificis. 7
plastre cessent man[us]. t[em]p[or]e virtute totū ē. q[ui] qd
esse p[ro]c[ur]at. Paulus ap[osto]lus ad p[er]des gamalielis
legē moysi. 7 p[ro]phetas didicisse se gloriatur:
ut armatus spūali b[ea]t[us] telis. postea docēt cōfi-
dent. Arma. n. n[on] militie nō carnalia sūt. s[ed]
potētia deo. ad destructionem munitionū. 7
coq[ui]tatiōes destruēt. 7 o[mn]i altitudinē ex-
tollentē se aduersus sciam dei: 7 captiuātes
o[mn]i intellectum ad obediendum christo:
7 parati subigere omnem inobedientiam.

slika 31: Maestro di Pico: Sveti Jeronim i dekorativni okvir, f. 1r,

Biblia latina, 1475.

6. PITANJE NARUDŽBE

Na temelju iznesenih zapažanja, Drugi vrbnički misal s pravom možemo ubrojiti u vrhunska umjetnička ostvarenja među sačuvanim glagoljskim rukopisnim misalima. U tu istu kategoriju vrhunaca iluminacije glagoljske knjige već se duže vrijeme ubrajaju i *Misal kneza Novaka* i *Hrvojev misal*. Oba spomenuta glagoljska misala nastala su pod patronatom mecena glagoljaštva, krbavskog kneza Novaka Disislavića i splitskog vojvode Hrvoja Vukčića Hrvatinića. *Misal kneza Novaka*⁸⁴ najranije je datirani sačuvani glagoljski rukopisni misal iz 1368. godine, a vjeruje se kako ga je ispisao sam knez Novak Disislavić vjerojatno u Ostrovici (Lika). Dvjema cjelostranim minijaturama i s četiri *littere historiatae* oslikao ga je nepoznati iluminator formiran u krugu Paola Veneziana.⁸⁵ *Hrvojev misal* s oko 380 inicijala i 94 minijature najznačajniji je i najbogatije iluminiran glagoljski misal kojega je 1404. godine vjerojatno u Splitu ili u Zadru ispisao pisar Butko, a oslikao nepoznati iluminator.⁸⁶ Iako nemamo sigurnih potvrda o naručitelju, analogijama s ovim dvama misalima čije iluminacije, svaka u svome vremenu predstavlja vrhunce sitnoslikarskog umijeća, moguće je zaključiti da je i u ovom slučaju riječ o nekoj važnoj ličnosti s područja na kojem Drugi vrbnički misal nastaje. Na takav bi zaključak upućivao i sam opus majstora koji je misal iluminirao. Naime, brojni sačuvani radovi Maestra di Pica otkrivaju ga kao iluminatora koji stvara uglavnom za pojedince visokog društvenog ugleda poput samo Giovannija Pica della Mirandolu, Petrusa Ugleheimera i mletačkog dužda Agostina Barbariga, a narudžbe njegovih djela protežu se i preko granica Venecijanske Republike.

Ruka Maestra di Pica nedavno je prepoznata u još dva rukopisa na istočnoj obali Jadrana – *Epistolaru*⁸⁷ i *Misalu opata Deodata Veniera*^{88,89}. Dotične rukopise dao je 1479. i 1480. godine u Veneciji ispisati i iluminirati opat zadarskog samostana sv. Krševana, Deodat Venier (opat 1459.-1488.), koji se nalazi u nizu značajnih naručitelja radova Maestra di Pica.⁹⁰

Prije negoli se osvrnemo na moguću osobu naručitelja, potrebno je naglasiti i dva važna pitanja koja igraju ključnu ulogu u odgonetavanju mogućeg naručitelja - pitanje

⁸⁴ *Misal kneza Novaka* (rkp.), 1368, Beč, ÖNB [sign. Cod. Slav. 8]

⁸⁵ Jakšić 2006: 145

⁸⁶ Nazor 2008: 36-39

⁸⁷ *Epistolar opata Deodata Veniera* (rkp.), 1479, Beč ÖNB [sign. MS 1807 (Nov. 550)]

⁸⁸ *Misal opata Deodata Veniera* (rkp.), 1480, izgubljen

⁸⁹ Armstrong 2003a: 331; *** 2004: 639

⁹⁰ Kolanović 1983: 64. Značajnu sličnost s radovima Maestra di Pica na našoj obali Jadrana pokazuje i *Antifonar* s kraja 15. stoljeća izložen u muzeju samostana Male Braće u Dubrovniku.

datacije renesansnih iluminacija glagoljskog rukopisa i pitanje točne provenijencije, odnosno mogućeg mjesta nastanka iluminacija.

Dosadašnja istraživanja postavila su 1462. godinu kao neupitnu za dataciju tekstualnog dijela Misala, a time je ujedno postavljen i *terminus ante quem non* za izvedbu iluminacije. Na činjenicu da su minijature bile predviđene od samog početka pisanja rukopisa upućuju u tekstu ostavljena prazna mjesta na koja su naknadno oslikane latinične *I. historiatae*. Uzme li se u obzir kako se glagoljski inicijali nalaze u prvome dijelu rukopisa, moguće je zaključiti kako je oslikavanje bilo predviđeno od strane domaćeg iluminatora, onoga koji tekst ispisuje u glagoljskom skrpitoriju, te da je do njegove zamjene talijanskim iluminatorom došlo u trenutku kada je dio Misala već bio ispisan. Upravo na tu promjenu upućivala bi zamjena glagoljskih inicijala latiničnim, odnosno ostavljanjem mjesta za njihovo naknadno upisivanje.

Ovakva kronologija upućivala bi na zaključak da je Maestro di Pico (ili moguće neki drugi *strani* majstor) kao iluminator bio predviđen još u trenutku kada se Misal piše, već 1462. godine. Takvoj se pretpostavci, pa i tako ranoj dataciji međutim, protivi nekoliko činjenica. Prije svega, rani radovi Maestra di Pica iz 60-ih godina 15. stoljeća dosad nisu otkriveni i prepoznati, iako stručnjaci pretpostavljaju da je već tada djelovao.⁹¹ Još je značajnije to što se u relativnoj periodizaciji majstorovih djela prema L. Armstrong, stil minijatura i dekorativni elementi inicijala slični onima u Drugom vrbničkom misalu javljaju upravo u razdoblju od 1475. do 1483. godine. Naravno, pretpostavljeno školovanje Maestra di Pica u Ferrari ili u okruženju ferrarskih utjecaja ostavlja mogućnost kako je riječ o jednom od najranijih poznatih nam djela majstora, izvedenog u stilu koji je naučio u Ferrari i kojime se tek desetljeće kasnije koristio, što se čini malo vjerojatnim.

Na temelju iznesenog valja konstatirati da su iluminacije Maestra di Pica u Misalu nastale naknadno i to barem desetak do petnaestak godina nakon što je dovršen tekstualni dio Misala, odnosno nakon što je započeto njegovo oslikavanje glagoljskim inicijalima. Stoga bi vjerojatnija datacija ovog dijela vrbničkog misala, odnosno njegovog oslikavanja bila krajem 70-ih ili početkom 80-ih godina 15. stoljeća. Razlog takve iznenadne promjene i odgode planiranog iluminiranja rukopisa za više od čitavog desetljeća teško je, naravno, dokučiti, no još je teže naći odgovor na pitanje kako se i zbog čega netko odlučio Misal odnijeti u Veneciju i oslikati u novom, tada modernom renesansnom stilu.

⁹¹ *** 2004: 635

Na osnovu predložene datacije, iluminiranje rukopisa od strane Maestra di Pica može se za sada lokalizirati jedino u Veneciju, gradu u kojem majstor i stvara tijekom gotovo cijele svoje karijere.

Unatoč pomaknutom vremenu nastanka iluminacija vrbničkog misala za čitavo desetljeće, o identitetu naručitelja i dalje možemo samo nagađati. Ipak, i ovako nepotpuni podaci dopuštaju nam zaključiti kako je naručitelj morao biti netko iz kruga visokih crkvenih ili svjetovnih velikodostojnika. Po svemu sudeći ta je osoba ujedno bila dobro upoznata s kulturnim i umjetničkim stremljenjima novog doba i koja je mogla i htjela uložiti i ne mali iznos sredstava u jedan takav poduhvat. Vodeći se ovakvim kriterijima, krug mogućih naručitelja suzili smo na nekoliko osoba.

Unutar šireg vremenskog okvira u kojem je Drugi vrbnički misal iluminiran, otokom Krkom i čitavim područjem sjevernojadranske Hrvatske vlada obitelj krčkih knezova Frankopana. Značaj Frankopana u hrvatskoj je povijesti izuzetan u političkom, vojnom, kulturnom, vjerskom i umjetničkom pogledu. U ovom kontekstu svakako je važno istaknuti i njihovu stoljetnu privrženost glagoljici kao pismu koja je svoje uporište imala na Krku, u vjekovnoj postojbini njihova roda.

Članove obitelji Frankopan kao važne mecene i pokrovitelje umjetnosti potvrđuju brojne građevine koje su podigli (npr. crkva u Oštarijama, kapela sv. Barbare u krčkoj katedrali, franjevački samostan na Trsatu, brojni burgovi kao produkt graditeljske djelatnosti Berdnardnina Frankopana...), kao i brojna kiparska i slikarska djela, u bitnome još neobrađena u našoj povijesti umjetnosti. Ilustracije radi, valja istaknuti da od ni jedne druge hrvatske plemićke obitelji nema toliko sačuvanih nadgrobnih ploča kao od Frankopana, od kojih su neke i umjetnički značajna ostvarenja.⁹²

Za potrebe ovog rada osobito zanimljive su nam narudžbe krčkih knezova usmjerene prema stranim umjetničkim radionicama, prvenstveno onim u Veneciji. Istaknutiju narudžbu Frankopana u Veneciji predstavljaju ulomci dvaju sarkofaga iz Senja izvedenih 30-ih godina 15. stoljeća u prestižnoj klesarskoj radionici obitelji Bon u Veneciji.⁹³ Ipak, najznačajnija strana narudžba tog doba velika je srebrna pala koju u Veneciji 1477. godine naručuje knez Ivan VII Frankopan za veliki oltar katedrale u Krku (sl. 32).⁹⁴ U vezi narudžbi koje otok Krk povezuju s Venecijom valja još spomenuti i glagoljsku bilješku iz Trećeg vrbničkog brevijara

⁹² Horvat 2005: 27

⁹³ Marković 2006: 20-21

⁹⁴ Bolonić - Žic Rokov 2002: 478

po kojoj »1477... bi prinesena likonija (lik/slika, op. a.) (v) Vrbnik ka likonija biše guštala na mesti v Benetcih dukatov 35«, a koja se povezuje sa srebrnom palom krčke katedrale.⁹⁵

Povezanost Frankopana s glagoljaškom baštinom posvjedočena je glagoljskim epigrafima i brojnim sačuvanim ispravama koje članovi te obitelji pišu, kao i glagoljaškim samostanima koje daruju.⁹⁶

Unutar nešto šireg vremenskog okvira u kojem je Drugi vrbnički misal ispisan, a potom i iluminiran, u obitelji Frankopan postoji veći broj članova koji bi mogli biti njegovi potencijalni naručitelji. Riječ je o generaciji potomaka Nikole IV Frankopana (n. 1352.-1432.) koja broji jedanaest pripadnika, od čega ih je u vrijeme pisanja i oslikavanja glagoljskog misala 60-ih i 70-ih godina 15. stoljeća živo još petero: Martin II, Stjepan II, Sigismund, Dujam i Ivan VII Frankopan Krčki.⁹⁷ Njima bi valjalo pridružiti i dvojicu pripadnika mlađe generacije, Jurja II Cetinskog (sin Ivana VI) i Bartola X Ozaljskog (sin Nikole V) koji kao stariji pripadnici generacije unuka Nikole IV Frankopana svojim godinama još ulaze u potencijalne naručitelje vrbničkog misala.

Iz ovog se popisa krčkih knezova Frankopana zbog svojih intenzivnijih veza s Italijom, a napose s Ferrarom i Venecijom, kao najvjerojatniji naručitelji izdvajaju Stjepan II Frankopan Modruški i Ivan VII Frankopan Krčki.

Stjepan II Frankopan Modruški (14/15. st.-n. 1484.), hrvatsko-dalmatinski ban, u historiografiji je zabilježen kao »najznamenitiji od braće Frankopana«.⁹⁸ Povezanost s talijanskim gradovima ostvario je na brojnim putovanjima Italijom kao poslanik kraljeva Sigismunda i Matijaša Korvina, ali i privatnim putovanjima od kojih se kao značajnije ističe ono 1446. godine kada se u Ferrari ženi s Isottom d'Este (1425.-1456.) s kojom je imao jedinog sina, Bernardina.⁹⁹ Povezanost sa šurjakom, ferrarskim vojvodom Borsom d'Este očuvana je i nakon smrti Isotte, što je vidljivo u njegovoj molbi za pružanje zaštite Stjepanu II i Bernardinu upućenoj Veneciji 1465. godine.¹⁰⁰ Kao jedan od njegovih značajnijih poteza možemo navesti premještanje sjedišta Krbavsko-modruške biskupije iz Udbine u Modruš

⁹⁵ Bolonić - Žic Rokov 2002: 478; Štefanić 1960: 339

⁹⁶ Kao ilustracija tome ističe se zbirka *Acta Croatica* koja sadrži više desetaka glagoljskih listina pisanih tijekom 15. i 16. stoljeća od strane Frankopana, jednako kao i mišljenje B. Fučića da su »uz male iznimke sve frankopanske gradnje na Krku, u Vinodolu i u Gackoj bile označene glagoljskim natpisima« (Fučić 1982: 18); Fučić 1982: 66, 217, 218, 263 i Kukuljević Sakcinski 1863: 54-56, 62, 67, 68, 103-106 i dr.

⁹⁷ *** 1998: 392-393

⁹⁸ Klaić 1901: 240. U novijoj literaturi navodi se i kao Stjepan III Frankopan (*** 1998: 422).

⁹⁹ Godine 1432.-1433. u pratnji je kralja Sigismunda prilikom krunjenja za cara u Rimu, dok 1459. godine boravi u Mantovi kao izaslanik kralja Matijaša Korvina na Saboru protiv Osmanlija sazvanom od strane pape Pija II. U Rim odlazi 1463. godine kao poslanik kralja Matijaša Korvina, a tom je prilikom zabilježen i njegov boravak u Veneciji i Ferrari. Klaić 1901: 245-248; *** 1998: 422-423

¹⁰⁰ Klaić 1901: 251

1460. godine za što je odobrenje od pape Pija II dobio vjerojatno prilikom svog boravka u Mantovi.¹⁰¹ Kao mogući naručitelj otkriva se u uništenoj nadgrobnoj ploči svoje žene Isotte na kojoj su povećanom stupnju idealizacije zamjetna već neka obilježja renesansna stila.

Veza Stjepana II Frankopana s renesansnim iluminacijama u Misalu isticana je već u radovima ranijih istraživača, isključivo na temelju njegova braka s Isottom d'Este i njegovim obiteljskim vezama s ferrarskim vojvodom Borsom d'Este, s time da se očito smatralo kako je Misal oslikan 1462. godine u doba još intenzivnih veza s Ferrarom i bratom tada već pokojne supruge. No, valja istaknuti kako istraživači nisu u njemu vidjeli potencijalnog naručitelja Misala i njegova oslika, nego su u danim okolnostima njegovu ulogu protumačili gotovo isključivo kao posredničku.¹⁰²

Drugi, najmlađi sin Nikole IV, Ivan VII Frankopan Krčki (n. 1424.-1486.) po svemu sudeći, izgledniji je kandidat za naručitelja renesansnih iluminacija Drugog vrbničkog misala. Prilikom diobe djedovine u Modrušu 1449. godine pripali su mu grad Hreljin i županija Bužane, a već krajem iste godine u njegovu je posjedu i grad Drivenik.¹⁰³ Smatravši se zakinutim za posjede, od braće zahtjeva vlasništvo nad cijelim otokom Krkom koji su mu i ustupili krajem 1451. godine u zamjenu za sve njegove posjede na kopnu.¹⁰⁴ Postavši jedinim vladarom otoka Krka, 1452. godine Ivan VII stavlja se pod zaštitničko okrilje Venecije i prekida veze s ostalim članovima obitelji.¹⁰⁵

Mletačka Republika 1480. godine »varkom« preuzima vlast na otoku Krku, tjera Ivana VII s obitelji i pouzdanicima u Veneciju i zabranjuje mu povratak na otok.¹⁰⁶ Nakon bijega iz Venecije, traži pomoć od cara Fridrika III, inače prijatelja Venecije, i u konačnici bježi u Budimpeštu na dvor hrvatsko-ugarskog kralja Matijaša Korvina koji ga 1485. godine imenuje dvorjaninom, te nedugo zatim tjera iz Ugarske, kada od bolesti umire.¹⁰⁷

Osim političkih, ne uvijek sretnih odnosa s Venecijom, s ovim umjetničkim i kulturnim središtem Ivan VII je povezan i preko supruge, venecijanske plemkinje Elizabete Mauroceno, s kojom se oženio oko 1454. godine i s kojom je imao troje djece.¹⁰⁸

O njegovoj povezanosti s Vrbnikom, mjestom u kojem je Misal ispisan i dijelom oslikan, ističe se njegov »pouzdanik, opat Antun iz Vrbnika«, kao i darivanje dvaju kapela u

¹⁰¹ Klaić 1901: 247

¹⁰² Badurina 1980a: 383, Badurina 1983: 38; Pantelić 1993: 389

¹⁰³ Klaić 1901: 236

¹⁰⁴ Klaić 1901: 237

¹⁰⁵ Klaić 1901: 237

¹⁰⁶ Klaić 1901: 278

¹⁰⁷ Klaić 1901: 290

¹⁰⁸ Klaić 1901: 238

kotaru Vrbnika krčkom biskupu 1453. godine.¹⁰⁹ Već spomenuta srebrna oltarna pala koju u Veneciji za krčku katedralu 1477. godine naručuje Ivan VII Frankopan (sl. 32), otvara mogućnost da je istovremeno isti naručitelj odlučio i dovršiti oslikavanje Drugog vrbničkog misala. U prilog ovakvoj pretpostavci govorilo bi i mišljenje talijanske povjesničarke umjetnosti F. Toniolo koja je, ne zalazeći podrobnije u problem mogućeg naručitelja, temeljem sličnosti dekorativnih bordura, Drugi vrbnički misal datirala oko 1477. godine.¹¹⁰ U prepoznavanju Ivana VII Frankopana kao najvjerojatnijeg naručitelja važno je istaknuti da je u njegovu posjedu u vrijeme nastanka iluminacija Drugog vrbničkog misala pouzdano nalazio *Kločev glagoljaš*¹¹¹, danas fragmentarno sačuvan glagoljski rukopis 11. stoljeća.¹¹²



slika 32: Paulus Koler: *Srebrna pozlaćena pala krčke katedrale*, 1477, Krk, crkva sv. Kvirina (izvorno na glavnom olatru krčke katedrale)

Osim knezova Frankopana, iz njihova se bližeg kruga kao mogući naručitelj ističe još jedna osoba, modruški biskup Nikola Modruški (o. 1427.-1480.). Ovaj istaknuti humanist je u razdoblju od 1434. do 1455. godine u Veneciji studirao teologiju i filozofiju, te po povratku u Hrvatsku dolazi na mjesto upravitelja opatije sv. Lucije kod Baške na otoku Krku.¹¹³ Godine 1457. zaređen je za svećenika, a iste godine papa Kalikst III imenuje ga senjskim biskupom; nakon smrti Franje Modrušanina 1461. godine i preseljenja sjedišta biskupije iz Krbave u

¹⁰⁹ Opata Antuna iz Vrbnika, Ivan VII šalje 1480. kao svog poslanika Blažu Podmanickom prilikom opsade otoka Krka od strane Venecije koji se, međutim, okrenuo protiv njega (usp. Klaić 1901: 277). *** 1998: 412

¹¹⁰ Toniolo 2008: 214

¹¹¹ *Kločev glagoljaš* (rkp.), 11. stoljeće, Trident, Museo civico (12 listova) i Innsbruck, Ferdinandeum (2 lista)

¹¹² *** 1998: 412

¹¹³ Kurelac 1988: 126

Modruš papa Pio II imenuje ga modruškim biskupom.¹¹⁴ U svoje novo sjedište, Modruš, dolazi 1461. godine s dvora bosanskog kralja Stjepana Tomaševića gdje je boravio kao poslanik pape Pija II. Ubrzo po povratku, knezovi Kurjakovići bacaju ga u tamnicu kivni zbog preseljenja sjedišta biskupije iz domene njihove vlasti. Iz zatočeništva je oslobođen 1462. godine »nakon dugih pregovora, posredovanja Venecije i naričito intervencije zadarskog biskupa Matije Valaresa«. ¹¹⁵ Kao papinski legat boravio je u više navrata na dvoru već spomenutog bosanskog kralja Stjepana Tomaševića (1460. i 1463.), te na dvoru hrvatsko-ugarskog kralja Matijaša Korvina u Budimu (1463.). Kao poslanik kralja Matijaša Korvina boravio je i u Veneciji 1463. godine, a iste godine odlazi sa kraljem i knezovima Stjepanom II i Martinom Frankopanom u vojni pohod za oslobođenje Bosne. Sa Stjepanom II Frankopanom u društvu se našao i 1459. godine na Saboru u Mantovi sazvanom od strane pape Pija II.

Iz nepoznatih razloga, vjerojatno zbog nepoćudnosti kralju Matijašu i istovremenoj bliskosti s Frankopanima, biskup Nikola Modruški 1464. godine odlazi u Italiju iz koje se nikada više neće vratiti. Uz brojne funkcije koje tamo obnaša, važno je spomenuti njegov boravak u Veneciji u funkciji papinskog poslanika 1472. godine. U Italiji je kao humanist koje je »intenzivno sudjelovao u kulturnom i duhovnom životu svoga vremena« prikupio velik broj rukopisnih i tiskanih knjiga, oformivši jednu od najvećih privatnih biblioteka.¹¹⁶

Za njegovu povezanost s glagoljaštvom od nepobitne je važnosti stoljetna tradicija te kulture na području obaju biskupija kojima je biskupovao, kao i povezanost s glagoljaškom opatijom sv. Lucije na otoku Krku. Svakako najvažniji dokaz njegove naklonjenosti glagoljaštvu jest pismo koje oko 1476. godine upućuje kaptolu i kleru svoje crkve u Modrušu, a koje je pisano glagoljicom. U navedenom se pismu osobito ističe njegov ton u kojem Nikola žustro, na tragu sv. Ćirila (»trojezična hereza«) brani glagoljaško bogoslužje.¹¹⁷

Iz svih razjašnjenih i nerazjašnjenih okolnosti vezanih uz nastanak renesansnih iluminacija u Drugom vrbničkom misalu, neupitna je činjenica kako je za nju zaslužna imućna, prosvijećena i u suvremena umjetnička zbivanja upućena osoba naručitelja, a ne kako se dosad pretpostavljalo vrbnička župna crkva, odnosno glagoljaški kler.¹¹⁸ Ne postoji razlog zbog kojeg bi glagoljaši koji u skriptoriju ispisuju rukopis i ukrašavaju ga glagoljskim inicijalima, usred pisanja napustili svoju stoljetnu tradiciju i namijenili posao dovršetka

¹¹⁴ Kurelac 1988: 126

¹¹⁵ Kurelac 1988: 126

¹¹⁶ Kurelac 1988: 138

¹¹⁷ Kurelac 1988: 140

¹¹⁸ *** 1996: 449

oslikavanja stranom iluminatoru. Naprotiv, moguće je ustvrditi da je ta odluka posve u suprotnosti s njihovom višestoljetnom praksom u ispisivanju i oslikavanju glagoljskih rukopisa. U vezi s time ističe se tvrdnja Aleksandra Stipčevića kako su »svi inicijali i sve minijature u srednjovjekovnim glagoljskim kodeksima djelo domaćih majstora«. ¹¹⁹ Naravno, ako prihvatimo ovakvu atribuciju, takva tvrdnja više ne stoji u potpunosti, ali je još uvelike primjenjiva za glagoljske rukopise koji nastaju isključivo za potrebe glagoljaškog klera, a koji nisu povezani s pokroviteljstvom plemstva ili drugih istaknutih pojedinaca. Iako je posve izvjesno da je iza ovakve narudžbe morao stajati istaknuti član društvene zajednice - krčki knezovi ili modruški biskup - ipak, začuđuje činjenica da on svoju ulogu u dovršetku glagoljskog misala nije istaknuo nikakvim zapisom, inicijalima ili pak nekim drugim osobnim amblemima. Naime, za razliku od čestih primjera u radovima Maestra di Pica, ali i u iluminiranim rukopisima općenito, među iluminacijama Drugog vrbničkog misala ni uobičajenim heraldičkim obilježjima ne nalazimo nikakav trag.

Ovdje je bitno za napomenuti i kako je u Vrbniku koji je pretpostavljen kao mjesto pisanja našeg Misala kroz više stoljeća djelovao glagoljski skriptorij. Njegovo postojanje potvrđuju brojna svjedočanstva o rukopisima koji u Vrbniku nastaju, kao i ponajveći broj sačuvanih glagoljskih rukopisa 14. i 15. stoljeća vezanih uz jedno mjesto. ¹²⁰ Neovisno o naručitelju djela, s obzirom na sadržaj (knjiga iz koje se čita misa), Drugi vrbnički misal bio je namijenjen glagoljaškoj svećeničkoj zajednici, posve moguće i onoj vrbničkoj.

Zaključno možemo istaknuti kako je u nastanku glagoljskih rukopisa više umjetničke vrijednosti, kao što su *Misal kneza Novaka* i *Hrvojev misal* ključnu ulogu odigrala upravo sredina, odnosno pojedinci koji se u dotičnoj sredini ističu. Unutar naznačenih vremenskih okvira druge polovine 15. stoljeća, na prostoru sjevernog Jadrana gotovo je nemoguće pronaći naručitelje koji bi prepustili izvedbu iluminacije talijanskom majstoru, osim spomenutih knezova Frankopana ili Nikole Modruškog. Kao podloga takvoj narudžbi nužna je gotovo osobna povezanost, i to kako s glagoljaškom tradicijom, tako i s talijanskim gradovima Venecijom i Ferrarom, a te uvjete Stjepan II i Ivan VII Frankopan, te biskup Nikola Modruški zasigurno ispunjavaju. Društvenim ugledom i važnošću koju na ovom geografskom području na političkom, kulturnom, vjerskom i umjetničkom polju uživaju, Frankopani, ali i biskup Nikola Modruški nameću se stoga kao gotovo jedini mogući naručitelji. Sagledano u kontekstu visoke klijentele Maestra di Pica koja je *Misalom opata Deodata Veniera*

¹¹⁹ Stipčević 2004: 108

¹²⁰ Riječ je o ukupno četiri brevijara i dva misala.

posvjedočena i na našoj obali Jadrana, oni su ujedno i najizgledniji naručitelji i investitori ovog djela.

Da je Maestro di Pico iluminaciju izveo za istaknutog i financijski sposobnog naručitelja govori i sam razmjerno velik broj minijatura koje je u kodeksu naslikao. Naime, njegova su djela nerijetko ograničena tek na oslikavanje naslovne stranice, a kao osobit primjer po broju minijatura izdvaja se već spomenuta *Biblia latina* koju istraživači smatraju jedinim primjerkom u potpunosti oslikane Biblije iz razdoblja venecijanskih inkunabula.¹²¹ U tom kontekstu i relativno brojne iluminacije Drugog vrbničkog misala zauzimaju značajno mjesto.

¹²¹ Armstrong 2003b: 98

7. ZAKLJUČAK

Drugi vrbnički misal kvalitetom izvedbe i likovnom vrijednošću minijatura zauzima istaknuto mjesto u korpusu glagoljskih rukopisa 14. i 15. stoljeća. Štoviše možemo zaključiti kako spada u sam vrh iluminacije glagoljskih knjiga - uz bok *Novakova misala* i *Hrvojeva misala*. Istovremeno je i jedan od rijetkih sačuvanih glagoljskih rukopisa čija iluminacija nadilazi uglavnom skromne dosege glagoljaških skriptorija, a zavidnu razinu ima i u okruženju u kojem nastaje - u talijanskoj renesansnoj iluminaciji.

Značaj ovih minijatura proizlazi iz njezinih karakretistika. Stilski predstavlja najsvremenije tokove talijanske minijature i jedinstveni primjer renesansnog stila u svoj svojoj kvaliteti. Istovremeno na ikonografskoj razini njime se uvode nove, dotad nepoznate teme u glagoljskim misalima temeljene na suvremenoj talijanskoj iluminaciji privatnih časoslova. Upravo te ikonografske inovacije stvaraju sponu između dvaju medija i dva svijeta knjige - rukopisne i tiskane glagoljske knjige, odnosa koje je u našoj povijesti umjetnosti i slavistici ostalo u potpunosti izvan zanimanja znanstvenika.

Formalno-stilskom analizom cjelovitog likovnog programa rukopisa, te na temelju komparacija, moguće je u potpunosti ne samo podržati, već i učvrstiti predloženu atribuciju Federice Toniolo poznatom venecijanskom sitnoslikaru Maestru di Picu. Istovremeno, temeljem analogija s njegovim drugim poznatim djelima, moguće je prihvatiti i njezinu pretpostavku kako je taj dio iluminacije nastao krajem sedamdesetih godina 15. stoljeća, dakle punih petnaestak godina nakon što je glagoljski misal bio ispisan i nakon što je započeto njegovo ukrašavanje u vrbničkom glagoljskom skriptoriju. Ovakva datacija i nastanak sagledan u dvije faze ukazuje i da minijature nisu nastale kao produkt veza s Ferrarom kako se ranije smatralo, već kao neposredno djelo venecijanskog sitnoslikara.

U tom kontekstu i na temelju naznačenih povijesnih okolnosti, iluminacija Drugog vrbničkog misala otkriva se kao luksuzna narudžba nastala pod mecenatstvom istaknutog pojedinaca zaslužnog za dovršetak Misala unutar venecijanske sitnoslikarske radionice upućene u suvremena umjetnička kretanja. Sagledavanjem povijesne situacije, kao vjerojatni naručitelji nameću se krčki knezovi Frankopani i modruški biskup Nikola Modruški. Ipak, ako među njima treba birati i krug suziti na jednu osobu, onda se kao najizgledniji naručitelj ovih iluminacija ističe posljednji vladar otoka Krka, knez Ivan VII Frankopan.

Predloženom atribucijom iluminacija Maestru di Picu po prvi puta možemo reći kako iluminacija jednog glagoljskog rukopisa nastaje pod rukom uvaženog stranog iluminatora i izvan geografskih granica rasprostiranja glagoljaštva.

8. DODATAK: KATALOG MINIJATURA

1. Kralj David u molitvi

Folija: 2v

Dimenzije ovala: 24x18 mm

Slovo inicijala: A

Blagdan: -



Miniatura prikazuje starozavjetnog kralja Davida u molitvi. Kralj je prikazan u tročetvrtinskom profilu uzdignute glave, pogleda uprta u sićušno sunce. Njegove sklopljene, disproporcionalno male ruke označavaju čin u kojemu se nalazi - molitvi. Ogrnut je crvenim ogrtačem zelenog obruba, s krunom na glavi. Sivo-plava kosa i šiljata brada razlikuju ga od ostalih figura na drugim minijaturama Misala. Ružičasta boja puti i zelenkasto sive sjene oko očiju i nosa stvaraju dojam plasticiteta. Maleno žuto sunce personificirano je nacrtanim licem.

slika 33: Maestro di Pico:

Kralj David u molitvi, f. 2v

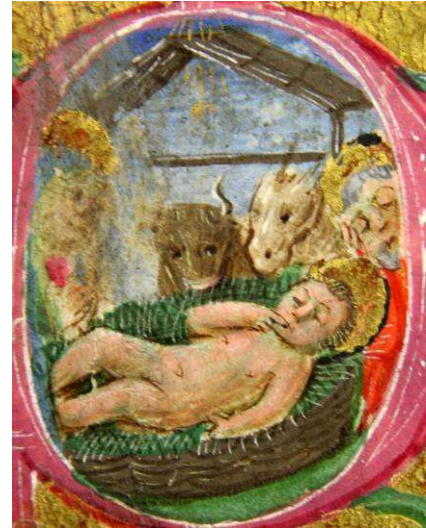
2. Rođenje Kristovo

Folija: 13v

Dimenzije ovala: 25x19 mm

Slovo inicijala: P

Blagdan: Božić (25. prosinca)



slika 34: Maestro di Pico:

Rodenje Kristovo, f. 13v

U središtu prizora dijagonalno je postavljena kolijevka s Djetetom; oko nje se nalaze Bogorodica i sv. Josip, te vol i magarac, dok je u pozadini prikazan drveni krov štalice. Kolijevka je izrađena od prepletenog šiblja, na kojemu je položena slama. Dijete, potpuno golo, leži na leđima, lijevu je ruku položio uz tijelo, a kažiprst desne ruke stavlja u usta kako i pristaje djetetu; oči su mu zatvorene kao da spava. Dopoljano prikazan lik Marije djelomično je sakriven rubom slova, a zbog oštećenja ne uočavaju se jasno sve pojedinosti. Lagano prignuta nad kolijevkom, Marija drži ruke sklopljene u molitvi. Nasuprot nje, ogrnut u crveni plašt, te presječen okvirom inicijala, prikazan je Josip glave položene na ruku kao da spava. Glave dviju životinja u pozadini proviruju iznad kolijevke, te svojim dahom griju Dijete. Aureole svih triju likova, Marije, Josipa i Krista prikazane su u perspektivnom skraćanju, ovisno o položaju glave, te ravnomjerno ispunjene zlatnom bojom, s time da perspektivni učinak te prostornu iluziju pojačava sjena naznačena debljom crnom linijom na vanjskom rubu aureole i ramenu Djeteta. Izvor svjetlosti nije posebno naznačen, no iz lagano naglašenih svjetlijih dijelova stječe se dojam da dolazi iz gornjeg lijevog ugla. Prozračna arhitektonska konstrukcija naznačuje mjesto radnje - štalicu, dok s neba dolaze zlatne zrake svjetlosti.

3. Obrezanje Kristovo

Folija: 17r

Dimenzije ovala: 25x18 mm

Slovo inicijala: P

Blagdan: Obrezanje Kristovo (1. siječnja; blagdan je ukinut 1969. godine)



Svećenik koji zauzima najveći dio prikaza, smješten je uz desni rub slike; u krilu pridržava golo dijete Krista.

Svećenik je zaogrnut širokim crvenim plaštem zelene

podstave, a na glavi mu je neka vrst tijare nalik na mitru. Lijevom rukom pridržava Dijete koje ga hvata svojom desnom rukom kao da se opire, a u desnoj ruci drži nož. Uz lijevi rub kadra mladoliki svetac prikazan s aureolom pomaže svećeniku, pridržavajući pliticu s vrčem. Miniijatura je dosta oštećena. Dijete je vidljivo samo u obrisnim linijama tijela, kao i lica svećenika i sveca, dok su draperija i aureole nešto bolje očuvane. Oštećenje minijature otkrilo je siguran i precizan crtež koji se nalazi u podlozi.

slika 35: Maestro di Pico:

Obrezanje Kristovo, f. 17r

4. Poklonstvo kraljeva

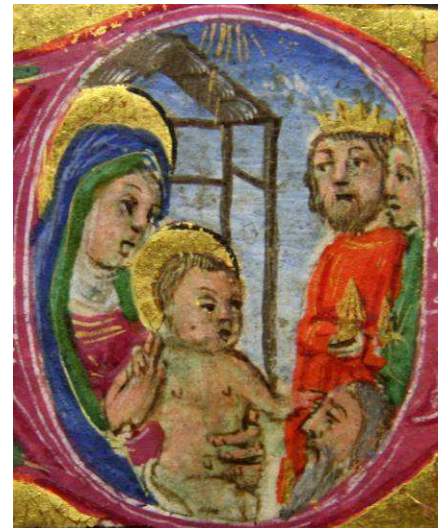
Folija: 18r

Dimenzije ovala: 24x18 mm

Slovo inicijala: C

Blagdan: Sveta tri kralja (6. siječnja)

Na minijaturi je prikazano poklonstvo triju kraljeva, koji pred tek rođenog Krista prinose svoje darove. Golo Dijete sjedi u krilu Marije, jednu ruku polaže na glavu Melkiora, najstarijeg kralja koji pred njim kleči, a drugu podiže u gestu blagoslova. Iznad njega, stoje druga dva mlađa kralja, nešto stariji Baltazar zaognut jarkim crveno-narančastim plaštem i mlađi Gašpar sa zelenim ogrtačem.. Na glavama imaju krune, a u rukama nose darove u obliku zlatnih posuda stožastih poklopaca. Životna dob triju kraljeva dočarana je bradama - najstariji Melkior ima najdužu, sijedu bradu; srednji, Baltazar ima kraću smeđu bradu, dok je najmlađi, Gašpar golobrad. U skladu sa zakonom kadra lagano prignuti lik Marije prati zakrivljeni rub inicijala, dojam dodatno pojačan u paralelnim potezima plave i zelene boje njezina ogrtača. Marija je odjevena u ljubičastu tuniku, a vrat joj je prekriven bijelom maramom. Dijete koje joj počiva na koljenima pridržava lijevom, ponešto predimenzioniranom, rukom. Iza Marije i Djeteta, na svijetlo plavoj pozadini neba ističe se krajnje reducirani prikaz štalice; dijagonalno postavljena štalica javlja se u obliku rastvorene drvene konstrukcije natkrivene krovom. Istom arhitektonskom konstrukcijom, sada samo prikazanom iz drugog kuta, koja se javlja u sceni *Rođenja*, postignuto je jedinstvo mjesta radnje. Iz neba padaju zlatne zrake. Procjep među skupinama likova donekle je poništen konstrukcijom drvene štalice, a izravno ga premošćuje Djetetova ruka.



slika 36: Maestro di Pico:
Poklonstvo kraljeva, f. 18r

5. Sv. Matej Evangelist

Folija: 79v

Dimenzije ovala: 29x21 mm

Slovo inicijala: V/U

Blagdan: Cvjetnica (pomični datum)

Evandelist Matej prikazan je svojim simbolom - anđelom, frontalno impostiranim od visine bokova gore i

tročetvrtinskim profilom glave. Bucmasto i okruglasto dječjačko lice sitnih usana i lagano nadignutih obrva, uokvireno je kratkom kosom skupljenom iza ušiju u par paralelnih poteza. Odjeven je u haljinu zagasite boje ciklame i narančasto-crveni plašt zelene podstave, a iza leđa mu proviruje par malih zlatno-narančastih krila. Anđeo u lijevoj ruci drži otvorenu knjigu na koju upire kažiprstom desne ruke. Pogled mu je usmjeren izvan okvira.. Crvene linije draperije nešto su sumarnije naznačene, tek nešto grublje izražene od blagih zelenih prijelaza. Nešto nespretnije izvedene ruke slikane su bez plastičke modelacije; obrubljene crnim linijama koje predočavaju prste, jednostavno su ispunjene bojom. Istim je obrubom od kose odvojen vanjski obris lica. Linijski tretman osjeća se i u isticanju sjena unutrašnjeg zelenog poruba, te na aureoli koja za cilj ima naglasak na dubini i sugestiji prodora svjetla iz lijevog ugla. Prijelaz od vrata ka glavi, te općenito modelacija volumena dočarana je nježnim zelenkastim sjenama, koje se javljaju i na području ispod očiju. Duža smeđa kosa prošarana je zlatnim nitima, te se valovito spušta do ramena.



slika 37: Maestro di Pico:
Sv. Matej Evandelist, f. 79v

6. Sv. Marko Evanđelist

Folija: 84v

Dimenzije ovala: 27x20 mm

Slovo inicijala: V/U

Blagdan: Veliki utorak (pomični datum)

Lav, simbol sv. Marka Evanđelista, prikazan je u punoj visini, bočno postavljenog tijela, dok je glava okrenuta prema gledatelju. Smješten je na otvorenu tlu - zelenoj travi. Lijevu je šapu položio na otvorenu knjigu. Ograničeni prostor uzrokovao je da iluminator stražnje noge naslika nešto nespretnije negoli prednje, obrubljujući ih s unutrašnje strane debljim obrisnim linijama, pri čemu su djelomično zanemarene proporcije tijela. Rep svoju kretnju neprirodno razvija, prolazeći između stražnjih nogu i zavojito se uzdižući u prvome planu. Na leđima lava nastavljaju se crvena krila prošarana zlatom.



slika 38: Maestro di Pico:
Sv. Marko Evanđelist, f. 84v

7. Sv. Luka Evanđelist

Folija: 89v

Dimenzije ovala: 30x21 mm

Slovo inicijala: V/U

Blagdan: Velika srijeda (pomični datum)

Vol, simbol evanđelista Luke, prikazan je kako leži na travi lijevom nogom pridržavajući otvorenu knjigu. Obrisne linije tijela jasno su istaknute. Od pravilnih proporcija i položaja tijela odudara stražnja noga koja je izvedena krajnje nespretno. Na leđima su mu »prikvačena« zelena krila. Prostor je dočaran vjerodostojno, s prozračnim nebom ispunjenim oblacima, a praznina livade između ruba okvira i životinje punjena je nekolicinom kamenčića koji bacajući sjene pojačavaju dojam realnosti prikaza.



slika 39: Maestro di Pico:
Sv. Luka Evanđelist, f. 89v

8. Pranje nogu

Folija: 93v

Dimenzije ovala: 24x18 mm

Slovo inicijala: P

Blagdan: Veliki četvrtak (pomični datum)

Sv. Petar otkrivenih nogu sjedi uz lijevi rub kadra, a pred njim je prignuti Krist koji pere njegovu desnu nogu. Druga mu je noga do gležnja uronjena u vodu. Petar je odjeven u narančastu haljinu i tamniji crveni plašt sa zelenom podstavom, dok je Krist odjeven u sivo-bijelu haljinu, a preko ramena ima prebačen gusto nabrani bijeli ručnik. Krist je slikan u profilu, smeđe kose, duge šiljate brade i nosa spojenog s čelom u gotovo jednom potezu. Njegova aureola prikazana je u izrazitom skraćenju što se na ostalim minijaturama rijetko javlja.



slika 40: Maestro di Pico:

Pranje nogu, f. 93v

9. Sv. Ivan Evangelist

Folija: 97r

Dimenzije ovala: 28x21 mm

Slovo inicijala: V/U

Blagdan: Veliki petak (pomični datum)

Orao, simbol evanđelista Ivana prikazan je kao veća crna ptica; u lijevoj nozi drži otvorenu knjigu, dok na desnoj stoji. Kao i ostali tetramorfni simboli, orao je prikazan na otvorenoj livadi koja je od neba jasno razgraničena linijom horizonta. Tijelo ptice crne je boje s pozlatom koja je izvedena u kratkim paralelnim potezima. Zlatnim, tanjim i debljim linijama koje sugeriraju zaobljenu formu crne površine, vješto je postignuta iluzija volumena tijela. Dojmu prostornosti pomoglo je probijanje granica kadra – vrh krila i nespretno prikazan rep izlaze izvan okvira inicijala.



slika 41: Maestro di Pico:

Sv. Ivan Evangelist, f. 97r

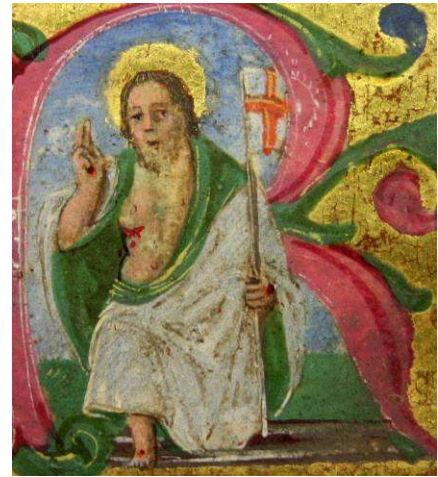
10. Uskrsnuće Kristovo

Folija: 117v

Dimenzije ovala: 32x24 mm

Slovo inicijala: R

Blagdan: Uskrs (pomični datum)



slika 42: Maestro di Pico:

Uskrsnuće Kristovo, f. 117v

Krist ogrnut u bijeli plašt izlazi iz sarkofaga; desnom rukom blagoslivlja, a u lijevoj drži zastavicu s križem. Krist je prikazan frontalno, pogleda umjerenog prema promatraču; jednom nogom još je u sarkofagu, a drugom se upire o rub sarkofaga. Na stopalu mu se još vidi trag krvi od čavla. Bijeli, zeleno podstavljen plašt u širokim se valovitim potezima obavija oko tijela i mekano pada preko izdignutog koljena, pridajući sitnoslici dojam monumentalnosti. Ogrtač se rastvara poviše boka tako da otkriva njegovu ranu, pa se intenzivira dojam pokreta uzdignute desne ruke. Naglašena snažna gesta iskoraka, koja ga prati, zasigurno je najdinamičnija u čitavom misalu, te prizoru pridaje i dodatno simboličko značenje - jaki i siguran uzlet od smrti ka vječnom životu.

11. Uzašašće

Folija: 131r

Dimenzije ovala: 33x24 mm

Slovo inicijala: V

Blagdan: Uzašašće (pomični datum)

Minijatura *Uzašašće* jedna je od najoštećenijih u cijelome misalu - gubitak boje i crteža u donjem dijelu prikaza izbrisalo je tragove lica okupljenih sljedbenika Krista, kao i velik dio njihove odjeće i neba. Prikazan je *zapadnjački tip* Uzašašća u kojem Kristu u trenutku uznesenja, vire samo noge i rub bijele haljine, a dolje su okupljeni njegovi sljedbenici - apostoli. Zbog veličine raspoloživog prostora, scena je reducirana te je prikazano samo troje apostola. Sudeći prema tragovima aureola prikazanih u perspektivnom skraćenju dvoje od njih su bili dijelom okrenuti leđima, lagano uzdignutih glava prikazanih u profilu, dok je središnji, dijelom zaklonjen lik nešto manje glave prikazan frontalno, također, uzdignuta pogleda. Polukružna impostacija figura i mala razlika u veličini vješto sugerira ograničenu dubinu prostora. Iako bi središnja osoba prema ikonografskom obrascu trebala biti Marija, s obzirom na nedostatak naznaka plave boje draperije, te vidljivog obrisa nepokrivene glave, vjerojatnije je riječ o jednom od apostola.



slika 43: Maestro di Pico:

Uzašašće, f. 131r

12. Silazak Duha Svetoga

Folija: 134v

Dimenzije ovala: 31x22 mm

Slovo inicijala: S

Blagdan: Duhovi (pomični datum)



slika 44: Maestro di Pico:

Silazak Duha Svetoga, f. 134v

Minijatura, naslikana preko središnje linije slova *S* prikazuje novozavjetnu scenu silaska Duha Svetoga nad apostole i Mariju. Prizor je podijeljen u dva nejednaka horizontalna pojasa - u donjem, koji zauzima dvije trećine ovalnog formata, prikazani su Marija i zbor apostola, dok gornju trećinu neba ispunjavaju plameni jezici slikani crvenom i narančastom bojom. Stanoviti prijelaz između dvije zone čini »more« zlatnih aureola. U prednjem planu, veća od ostalih, prikazana je Marija ruku sklopljenih u molitvi i pogleda usmjerenog udesno. Iza nje tek nešto nižih glava nalaze se polukružno poredani apostoli, predvođeni sv. Petrom i sv. Pavlom, dok je pozadina ispunjena vrhovima zlatnih aureola koje sugeriraju punu nazočnost ostalih apostola. Marija je odjevena u haljinu zagasite boje ciklame, te je ogrnuta plavim plaštem zelenog obruba. Monumentalnost malenog prikaza, osim samom simetrijom istaknuta je i stabilnom trokutastom kompozicijom - trokutast obris Marijina lika ponavljaju njezine ruke sklopljene u molitvu.

13. Euharistija

Folija: 142v

Dimenzije ovala: 29x23 mm

Slovo inicijala: C

Blagdan: Tijelovo (pomični datum)



slika 45: Maestro di Pico:

Euharistija, f. 142v

Simbolična scena Euharistije jedina je minijatura na kojoj nisu prikazana likovi. Pred dubljom polukružnom nišom smješten je oltar sa zlatnim kaležom i hostijom poviše njega. Antependij plave boje prošaran je tamnijim ornamentima i uokviren tankim zlatnim linijama. Oltar je prekriven bijelim oltarnikom koji je na krajevima prošaran crnom bordurom. Nešto veći zlatni kalež ima poligonalno podnožje i jednostavnu stožastu kupu iznad kojeg je hostija s ucrtanim antropomorfim prikazom. Prostornost na slici proizlazi iz polukružne apsida i perspektivnih skraćenja oltara, iako se oba dijela vide kroz dva različita očišta - oltar sniženo, a apsida povišeno. Kalež je gledan s povišenog kuta gledanja, tako da se vidi plitki dio unutrašnjosti kupe. Kombinirajući očišća, u funkciji jasnoće prikaza te koristeći povećane dimenzije kaleža i hostije iluminator postiže njihovu svojevrsnu glorifikaciju, odnosno onoga što predstavljaju - tijelo i krv Kristovu. U prilog iluminatorovoj namjeri posebnog isticanja ove minijature ide i slikanje inicijala u zelenoj boji, a njegove linearne dekoracije zlatom čime je jasno odvojen od ostalih inicijala izvedenih u Misalu.

14. Sv. Ivan Krstitelj

Folija: 196v

Dimenzije ovala: 24x19 mm

Slovo inicijala: A

Blagdan: Rođenje Ivana Krstitelja (24. lipnja)



Sveti Ivan Krstitelj prikazan je do ispod pojasa i gotovo čitavom visinom ispunjava ovalni format kadra. Odjeven u kostrijet i zaogrnut narančasto-crvenim plaštem zelene podstave; u lijevoj ruci drži knjigu na kojoj stoji janje, a desnom, u kojoj drži crveni štap s križem pokazuje na nj. Prorok je prikazan frontalno, glave okrenute u lijevu stranu. Kombinacijom kostrijeti i ogrtača, iluminator je zadržao glavni element identiteta Ivana Krstitelja, a istovremeno ga odjećom ujednačivši s ostalim likovima naslikanim u Misalu. Kroz široke, opuštene rukave ogrtača proviruje krznena odora i ruke. Oko glave janjeta tankom je linijom izvedena aureola, a iza njega stoji bijela zastava s ucrtanim križem - simbolom Kristova uskrsnuća.

slika 46: Maestro di Pico:
Sv. Ivan Krstitelj, f. 196v

15. Sv. Petar i Pavao

Folija: 199r

Dimenzije ovala: 29x22 mm

Slovo inicijala: N

Blagdan: Sv. Petar i Pavao (29. lipnja)

Prikaz sv. Petra i sv. Pavla ubraja se u oštećenije minijature u Misalu. Dupojasno prikazani apostoli identificirani su karakterističnim fizionomijama te atributima vidljivim tek u obrisnim linijama; sv. Pavao ima dužu bradu i drži mač, a sv. Petar s kraćom kovrčavom bradom drži ključ u jednoj te knjigu u drugoj ruci. Apostolski prvaci odjeveni su u blijedo-ljubičaste halje i ogrnuti su crvenim plaštem zelene podstave.



slika 47: Maestro di Pico:
Sv. Petar i Pavao, f. 199r

16. Pohodjenje (Vizitacija)

Folija: 200v

Dimenzije ovala: 27x19 mm

Slovo inicijala: G

Blagdan: Pohod Blažene Djevice Marije (31. svibnja)

Susret Marije i Elizabete prikazan je kao čvrst zagrljaj; pridržavajući se za nadlaktice rođakinje izmjenjuju poljupce, pri čemu je lice Elizabete ostalo sakriveno, dok je kod Marije vidljiv lijevi profil. Marija je odjevena u svoju karakterističnu odjeću s plavim plaštem prebačenim preko glave, dok Elizabeta preko glave ima prebačen plašt zelene boje. Pravilna zrcalna simetrija u impostaciji dvaju likova pojačana je gotovo identičnom S-linijom obruba njihovih ogrtača.



slika 48: Maestro di Pico:
Pohodjenje, f. 200v

17. Bogorodičina smrt

Folija: 210r

Dimenzije: 33x24 mm

Slovo inicijala: G

Blagdan: Velika Gospa (15. kolovoza)



slika 49: Maestro di Pico:

***Bogorodičina smrt**, f. 210r*

Bogorodica prekriženih ruku i sklopljenih očiju počiva na krevetu, a iza nje se nalazi zbor apostola predvođenih središnjim likom sv. Petra. Poviše njih, u maloj svjetlećoj mandorli nazire se lik Krista kako u nebo uznosi sićušni lik (3 mm!) - simbolički prikaz Bogorodičine duše. Središnja figura nad Bogorodicom je sv. Petar koji ogrnut grimizom i s otvorenom knjigom na rukama predvodi pogreb. Oko njega se sa svake strane nalazi još po jedan apostol. Između njih, naznačene sitnim licima i aureolama nalaze se još dvije figure koje naznačuju prisutnost apostolskog zbora. Njihove aureole javljaju se ispod razine prikazanih likova u prednjem planu sugerirajući prostorni pomak drugog plana prema više postavljenom očištu. Mnoštvo iza njih naznačeno je simetrično raspoređenim križevima i bakljama.

18. Rođenje Bogorodičino

Folija: 214v

Dimenzije ovala: 27x20 mm

Slovo inicijala: S

Blagdan: Mala Gospa (8. rujna)

Prizor Marijina rođenje smješten je u zatvoreni prostor koji je naznačen smeđim zidom u pozadini, na kojem su iscrtani obrisi cigli. Središnji dio slova *S* i na ovom je primjeru prekriven figurativnom scenom, s time da ovdje zakrivljene rubove slova jasno presijecaju vertikalne kreveta koje ujedno ograničavaju scenu na bočnim stranama. Na krevetu u stražnjem planu nalazi se Ana u polusjedećem položaju. Odjevena je u ružičastu haljinu, a oko glave ima omotan bijeli rubac. U rukama drži tanjur (?). Pokrivena je zelenim pokrivačem koji je prošaran krupnijim tamnim uzorkom u obliku slova *D*. U srednjem planu na kolijevci leži golo djetesce - Marija. Pored nje, uz sami rub slike, sjedi primalja odjevena u modru haljinu s bijelim rupcem na glavi.



slika 50: Maestro di Pico:
Rođenje Bogorodičino, f. 214v

19. Svi sveti

Folija: 222v

Dimenzije ovala: 29x23 mm

Slovo inicijala: G

Blagdan: Svi sveti (1. studenoga)

Najveći dio površine minijature zauzimaju tri lika smještena uz donji rub prizora, dok manji dio iznad njihovih glava zauzima nebo koje se s udaljavanjem sve više »otapa«. Središnja figura je svetica mučenica identificirana mučeničkom palmom koju drži u desnoj ruci, a pomaknuti iza nje, flankiraju je sv. Pavao s lijeve i sv. Petar s desne strane. Apostoli su identificirani karakterističnim fizionomijama i svojim atributima, mačem i ključem, a pogled im je usmjeren prema mučenici. Mnoštvo svetaca u pozadini, od kojih se razaznaju samo dva skicozno izvedena lica, naznačeno je »morem« aureola.



slika 51: Maestro di Pico:

Svi sveti, f. 222v

20. Svećenik služi misu

Folija: MS Garrett 25 verso

Dimenzije ovala: ? mm

Slovo inicijala: T

Blagdan: -

. Svećenik odjeven u liturgijsko ruho - bijelu albu i crvenu kazulu s naslikanim zlatnim križem na leđima podiže hostiju iznad oltara. Prikazan je u desnom profilu okrenut prema oltaru smještenom na lijevoj strani kadra. U pozadini, iza svećenika stoji ministrant u bijelom.



slika 52: Maestro di Pico: *Svećenik služi misu*,
Princeton University Library, MS Garrett 25 verso

21. Raspeće

Folija: MS Garrett 25 *recto*

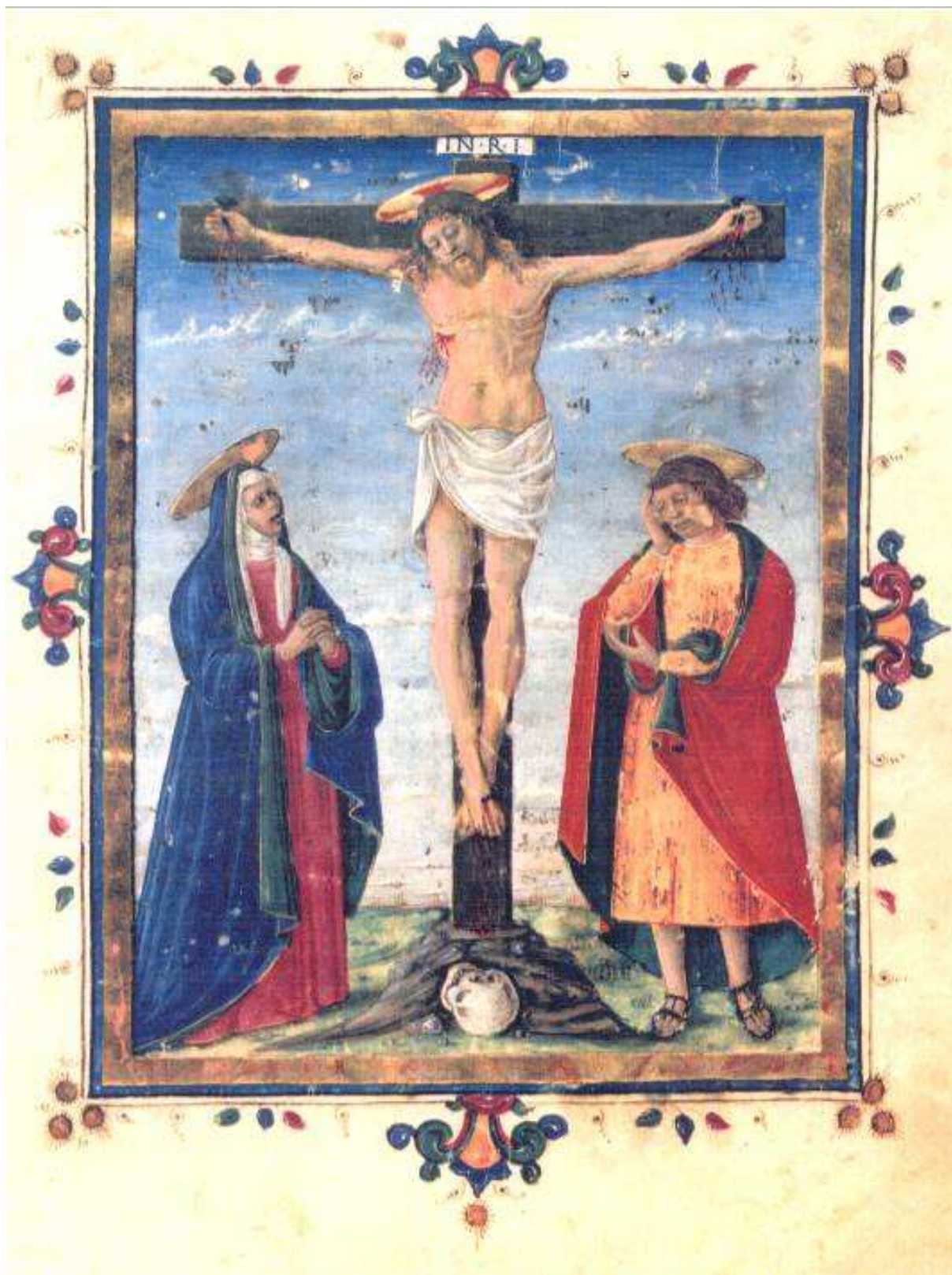
Dimenzije minijature: o. 170x200 mm

Blagdan: -

Minijatura *Raspeće* jedina je cjelostrana minijatura u Misalu. Slikana je unutar okvira koji tvore plava i zlatna traka, a oko koje se razvijaju vegetabilni motivi koherentni dekoraciji inicijala. Središnju vertikalnu čini križ s razapetim Kristom, koji se proteže punom visinom minijature. Križ je u dnu uglavljen u „stijenu“ podno koje se nalazi lubanja, a iznad njega se nastavlja pločica s natpisom INRI koja je u patibulu uglavljena kolcem. Krist je na križ pribijen trima čavlima. Iz rana mu kaplje krv. Glava mu je položena na desno rame, a oči zaklopljene. Oko bokova mu je omotana bijela perizoma. Nad glavom je prikazana aureola s ucrtanim crvenim križem.

Podno križa, s njegove desne strane nalazi se žalosna Bogorodica. Odjevena je u purpurnu haljinu, glava joj je omotana bijelim rupcem, a preko glave i tijela ima prebačen svoj plavi ogrtač zelenih rubova. Rub ogrtača nestaje iza ruba slike. Ovako monumentalno raširena draperija sakriva njezino tijelo, te jedino otkriva položaj Bogorodičine desne ruke. Ruke su joj sklopljene u molitvi. Pogled usmjeren prema Kristu odaje tugu i nemoć. S druge strane križa nalazi se najbliži i najmlađi Kristov učenik - sv. Ivan Evanđelist. Odjeven je u žutu haljinu koja mu se do listova spušta kao zvono. Ogrnut je crvenim ogrtačem zelene podstave. Glavu naslanja na dlan desne ruke kojoj prinosi lijevu kako bi je pridržavao. Impostacija Ivana i Marije jasno stavlja naglasak na središnju scenu prizora – Krista na križu.. Izrazita voluminoznost, nabori draperije i anatomske pravilna muskulatura Kristova tijela postignuta je korištenjem sjene kojima su dočarani i najsitniji detalji.

Otvoreni prostor prikazan je kao jednostavna livada zelena travnata površina, nad kojom se nadvija plavo nebo prošarano blago namreškanim, vlaknastim oblacima. Atmosferska perspektiva i postepeno otapanje plavičastog neba, od plave do blijedilo sive pri rubu horizonta, vidljivo je na svim minijaturama, no ovdje će zbog znatno većeg raspoloživog prostora doći do posebnog izražaja.



slika 53: Maestro di Pico: *Rasepéce*,
Princeton University Library, MS Garrett 25 recto

9. POPIS LITERATURE

1. *** (1996). *Enciklopedija hrvatske umjetnosti. 2, Novi-Ž* [ur. Domljan, Ž.], Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«: 449, Zagreb
2. *** (1998). *Hrvatski biografski leksikon, sv. 4: E-Gm* [ur. Macan, T.], Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«: 387-423, Zagreb
3. *** (2004). *Dizionario biografico dei miniatori italiani: secoli IX-XVI* [ur. Bollati, M.], Edizioni Sylvestre Bonnard: 635-641, Milano
4. *** (2009). *Povijest hrvatskog jezika: srednji vijek* [ur. Bratulić, J.], Društvo za promicanje hrvatske znanosti i kulture CROATICA, Zagreb
5. *** (2010). *Kurzinventar det illuminierten Handschrift bis 1600 in der Bibliothek des Zisterzienserstifts Stams in Tirol. Internetausgabe* [ur. Roland, M.], http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/ki/stams/Kurzinventar_Stams.pdf: 25-33
6. ALEXANDER, J.J.G. (1977). *Italian Renaissance Illuminations*, Chatto & Windus, London
7. ARMSTRONG, L. (1990). *Il maestro di Pico: un miniatore veneziano del tardo Quattrocento*, »Saggi e memorie di storia dell'atre«, 17: 7-39, Firenca
8. ARMSTRONG, L. (2003a). *The Pico Master: A Venetian Miniaturist of the Late Quattrocento*, u: *Studies of Renaissance Miniaturists in Venice*, vol. I [], The Pindar Press: 233-338, London
9. ARMSTRONG, L. (2003b). *The Hand Illumination of Venetian Bibles in the Incunabula Period*, u: *Incunabula and Their Readers* [ur. K. Jensen], British Library: 83-113, London
10. BADURINA, A. (1980a). *Glagoljska iluminatorska djelatnost Senja*, »Senjski zbornik«, 8: 376-388, Zagreb
11. BADURINA, A. (1980b). *Illuminacije krčkih glagoljskih rukopisa*, »Croatica Christiana«, 6: 141-148, Zagreb
12. BADURINA, A. (1983). *Minijature u glagoljskim rukopisima*, u: *Minijatura* [ur. Mohorovičić, A.], Jugoslavija - Spektar - Prva književna komuna: 36-38, Beograd - Zagreb - Mostar
13. BADURINA, A. (1995). *Illuminirani rukoipisi u Hrvatskoj*, KS, Zagreb
14. BAUER EBERHARDT, U. (1996). *Unknown Renaissance miniatures form Lombardy and Veneto in Bavarian collections*, »Arte Cristiana«, LXXXIV: 20-30, Milano

15. BOLONIĆ, M. - ŽIC ROKOV, I. (2002). *Otok Krk kroz vjekove*, KS, Zagreb
16. BRATULIĆ, J. (1995). *Leksikon hrvatske glagoljice*, Minerva, Zagreb
17. BROWN, M. (2004). *Understanding Illuminated Manuscripts - A Guide to Technical Terms*, The Paul Getty Museum-The British Library, Los Angeles-London
18. FUČIĆ, B. (1964). *Glagoljski rukopisi*, u: Minijatura u Jugoslaviji [ur. Munk, Z.], Muzej za umjetnosti i obrt: 25-31, Zagreb
19. FUČIĆ, B. (1982). *Glagoljski natpisi*, JAZU, Zagreb
20. FUČIĆ, B. (2006). *Iz istarske spomeničke baštine sv. I*, Matica hrvatska, Zagreb
21. HORVAT, Z. (2005). *Pregled sačuvanih nadgrobnih ploča krčkih knezova Frankopana*, »Senjski zbornik«, 32: 25-58, Zagreb
22. JAKŠIĆ, N. (2006). *Misal kneza Novaka*, u: Umjetnička baština zadarske nadbiskupije - Slikarstvo [ur. Jakšić, N.], Zadarska nadbiskupija: 143-146, Zadar
23. KARAMAN, LJ. (1939). *Eseji i članci*, Matica hrvatska, Zagreb
24. KLAIĆ, V. (1901). *Krčki knezovi Frankopani*, Matica hrvatska, Zagreb
25. KOLANOVIĆ, J. (1983). *Liturgijski kodeksi svetokrševanskog opata Deodata Venijera*, »Radovi Zavoda JAZU u Zadru«, 29-30: 57-84, Zadar
26. KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, I. (1863). *Acta Croatica = Listine hrvatske*, Brzotiskom Narodne tiskarnice dra. Ljudevita Gaja, Zagreb
27. KURELAC, M. (1988). *Nikola Modruški (1427-1480) - život i djelo*, u: Krbavska biskupija u srednjem vijeku [ur. Bogović, M.], Visoka bogoslovska škola - Kršćanska sadašnjost: 123-142, Rijeka - Zagreb
28. MARIANI CANOVA, G. (1969). *La miniatura Veneta del Rinascimento*, d'Alfieri, Venecija
29. MARIANI CANOVA, G. (1994). *The Italian Renaissance Miniature*, u: The Painted Page: Italian Renaissance Book Illumination 1450-1550 [ur. Alexander, J.J.G.], Prestel Publisher: 21-34, London
30. MARKOVIĆ, P. (2006). *Mramorni reljefi venecijanske radionice Bon u Senju i krčki knezovi Frankopani*, »Radovi IPU«, 30: 9-28, Zagreb
31. MILČETIĆ, I. (1911). *Hrvatska glagoljska bibliografija*, »Starine«, 33, JAZU, Zagreb
32. NAZOR, A. (2008). *»Ja slovo znajući govorim...«: knjiga o hrvatskoj glagoljici*, Erasmus naklada, zagreb
33. PANTELIĆ, M. (1993). *Blaž Baromić, pisac i tiskar glagoljskih knjiga*, »Forum«, 4-6: 384-390, Zagreb

34. PASINI TRŽEC, I. (2008). *Dekoratívne bordure u Storssmayerovu časoslovu*, »Radovi IPU«, 32: 87-98, Zagreb
35. PELC, M. (2007). *Renesansa*, Naklada Ljevak, Zagreb
36. STIPČEVIĆ, A. (2004). *Socijalna povijest knjige u Hrvata. Knj. 1, Srednji vijek: od prvih početaka do glagoljskog prvotiska iz 1483. godine*, Školska knjiga, Zagreb
37. ŠTEFANIĆ, V. (1960). *Glagoljski rukopisi otoka Krka*, JAZU, Zagreb
38. TONIOLO, F. (2008). *Manoscritti miniati di area Veneta e Padana nelle biblioteche della Croazia: alcuni esempi dal XIII al XVI secolo*, u: Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana = Letteratura, arte, cultura tra le due sponde del Adriatico: zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa, Zadar-Nin [ur. Baldassarri, G. - Jakšić, N. - Nižić, Ž.], Sveučilište u Zadru: 201-218, Zadar
39. VAJS, J. (1948). *Najstariji hrvatskoglagoljski misal*, JAZU, Zagreb
40. WALTHER, I. - WOLF, N. (2007). *Masterpieces of Illumination: The World's Most Famous Manuscripts 400 To 1600*, Taschen, Köln *sine loco*
41. <http://www.croatianhistory.net/glagoljica/novih.html> [23. ožujka 2012.]

10. ZAHVALE

Za pomoć u nastanku ovoga rada zahvaljujem se vlč. Tomislavu Crnoviću, dr. sc. Nikoli Jakšiću, Ivanu Josipoviću, Jeleni Beželj, Nadi Čakar, a osobitu zahvalnost dugujem svome mentoru dr. sc. Predragu Markoviću, te Ivani Tomas.

SAŽETAK

Ivan Ferenčak

Iluminacije Drugog vrbničkog misala

Drugi vrbnički misal glagoljski je liturgijski kodeks ispisan 1462. godine. Njegov osobit značaj proizlazi iz minijatura renesansnog stila, koje unatoč kvaliteti, u povijesti umjetnosti još uvijek nisu primjereno obrađene i valorizirane. Namjera rada prikazati iluminacije ovog misala, i to prvenstveno figuralne minijature koje na više razina pokazuju odstupanja od ostalih glagoljskih rukopisa nastalih tijekom 14. i 15. stoljeća.

Nakon kratkog osvrt na povijest istraživanja i iznesenih osnovnih podataka o rukopisu, posebna pažnja bit će usmjerena na likovni program Misala. Pregledom inicijala uočava se kako je tijekom pisanja rukopisa došlo do promjene likovnog programa, te u skladu s time možemo govoriti o dvije nastankom odvojene cjeline. Detaljnom stilskom i komparativnom analizom minijatura Drugog vrbničkog misala potvrđena je nedavna atribucija talijanskom iluminatoru Maestru di Picu, a prepoznati su i brojni dosad neuočeni detalji minijatura. Atribucijom stranome majstoru, također je opovrgnuto ranije često zastupano mišljenje kako su iluminacije glagoljskih rukopisa rađene isključivo od strane glagoljaša.

Uzevši u obzir kontekst i povijesne okolnosti, otvoreno je pitanje nastanka iluminacija kao luksuzne narudžbe istaknutog pojedinca s područja sjevernog Jadrana, te su u ovom radu predloženi najvjerojatniji mogući naručitelji.

Ključne riječi: Drugi vrbnički misal, Ferrarska iluminatorska škola, Frankopani, Iluminacija glagoljskih rukopisa, Maestro di Pico

SUMMARY

Ivan Ferenčak

Illumination of the Second Vrbnik Missal

The Second Vrbnik Missal is a Glagolitic liturgic codex written in the year 1462. Its remarkable importance stems from miniatures in the Renaissance style, which still aren't properly processed and evaluated in art history despite the quality. The intent of this paper is to present illuminations of this particular Missal, primarily concentrated on figurative miniatures which on many levels show deviations from other Glagolitic manuscripts in the 14th and 15th centuries.

After shortly reviewing the history of research and presented basic information about the manuscript, attention will be directed to the artistic programme. Examination of the initials reveals that during the writing of the manuscript there is a change of the artistic programme, accordingly to what we can talk of the two separated ensemble. Detailed stylistic and comparative analysis of the miniatures of the Second Vrbnik Missal has been confirmed to the recent attribution to Italian iluminator the Pico Master, just as many never-observed details of the miniatures have been recognized. By the above stated attribution it is also refuted that the illuminations of Glagolitic manuscripts were made solely by the Glagolitics.

Considering the contex and historical circumstances, the question of origin of the illumination as luxury order of prominent individual from the area of the northern Adriatic coast arises, and this paper is trying to suggest the most likely potential clients.

Keywords: Ferrarese Illumination School, Frankopans, Illumination of the Glagolitic Manuscripts, Second Vrbnik Missal, The Pico Master