

Veliki Tabor, prozor
Veliki Tabor, Window

Diana Vukičević-Samaržija

Institut za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu
Odjel za povijest umjetnosti

Izvorni znanstveni rad
predan 25. 7. 1989.

Likovna kultura visoke renesanse za vrijeme Klovićeva boravka u Ugarsko-Hrvatskom Kraljevstvu*

Sažetak

Nasuprot likovnoj kulturi rane tzv. Korvinove renesanse, dvorske umjetnosti firentinskog uzora, likovna kultura visoke renesanse, koju sad prihvaća krupno plemstvo i crkveni kler, zastupljena je umjetnicima raznih školovanja: lombardijskog, rimskog s tragovima ranog manirizma, uz trajni firentinski uzor. Tokovi likovnih zbivanja prve četvrtine 16. stoljeća pokazuju drukčije osobine nego rana, putem dvora naručena, renesansa. Visoka se renesansa intenzivnije širi po zemlji, te ovaj put surađuju i hrvatske zemlje. Vidljivo je to po količini sačuvanih spomenika: korske klupe zagrebačke katedrale, natprozornik iz Susedgrada, prozori s Velikog Tabora, kustodije iz Glogovnice, nadgrobní spomenik Ane Krbavske.

Naši kipari i slikari rade u Ugarskoj, poput Vinka Dubrovčanina, Petančića i Klovića, koji se na kratko vrijeme približio minijaturskoj kraljevskoj radionici u Budimu. Njegova djela iz tog razdoblja nisu još pouzdano prepoznata, a oslikavanje svečanog misala Jurja de Topusko, koje su mu pripisali Kukuljević i Kniewald, osporeno je jasnim činjenicama i stilskom analizom.

Centralni spomenik razdoblja – kapela Bakač ostrogonskog nadbiskupa, koji ujedno od 1510. do 1517. gradi utvrde zagrebačke katedrale, pokazuje svojim stilskim značajkama čvrste tektonske strukture s lombardijskim ukrašavanjem, što se potom očituje na mnogim spomenicima duž Ugarske i Hrvatske, poput kustodije u Pečuhu i zagrebačkih korskih klupa koje nadahnjuju majstora egzerskih klupa.

Putovi širenja visoke renesanse isprepliću se hrvatskim i ugarskim zemljama te čine zagonetnu mrežu satkanu poticajima ili iz jedne ili iz druge sredine, gdje je Zagreb značajno uporište.

Da bi se spoznala ne samo likovna atmosfera nego i oblici života u Ugarsko-Hrvatskom Kraljevstvu, koje je Klović sreo za svojega vrlo kratkog boravka od samo dvije godine (1524–1526), potrebno je osvrnuti se na vrijeme vladanja Matije Korvina, koje pada u posljednja četiri desetljeća 16. stoljeća, a znači početak novog razdoblja ne samo u kulturnom nego i u političkom životu ugarsko-hrvatskih zemalja.

Oslanjajući se na srednje plemstvo i na novu državnu najamničku vojsku, Korvin uspijeva smiriti oligarhijsku anarhiju krupnog plemstva i organizirati prvu centralističku državu Srednje Evrope. Tom novom politikom obogaćuje državnu blagajnu, koja postaje jedna od spona za prihvaćanje i plaćanje umjetnosti novog doba, talijanske renesanse.

Korvina su odgajali u humanističkom duhu tutor Ivan Vitez od Sredne, ostrogonski nadbiskup, i njegov Estergomski humanistički krug: Peuerbach, Regiomontanus, Ilus Marton, Galeotto Marzio. Značenje toga humanističkog kruga Ivana Viteza od Sredne može se ilustrirati osnivanjem Akademije Istropolitane s opservatorijem u Bratislavi 1467, iz koje izlaze mnogi sveučilišni udžbenici koji su služili i Koperniku. Izuzetan utjecaj na kralja ima nećak nadbiskupa Viteza, humanist i pjesnik Janus Pannonius, koji je do sedamdesetih godina 15. stoljeća uživao posebne naklonosti i povlastice Matije Korvina.

Već tako rano, tijekom svojeg odgoja, prihvativši ideje humanizma i renesanse,¹ kao i njihov značaj, Korvin poziva mnogobrojne umjetnike iz Italije i Dalmacije² (Duknović, Štatilić, Grubanić itd.) koji iz Dalmacije dovode vješte kamenoklesarske majstore da mu sagrađe malu Firenzu, jer ne želi samo oponašati humanistički način života već i renesansno graditi. Tragove djelatnosti tih majstora nalazimo u Budimu već 1468. godine.

Zanimljivo je primijetiti da se u mnogim kodeksima nastalim u njegovo vrijeme ne samo oponašaju talijanski krajolici, u kojima on katkad i pozira, već se prikazuje i sama Firenza, uzorni grad, kao, naprimjer, na naslovnoj strani *Didymus codexa* iz 1487. godine. Ta prva renesansa ili »prvi val« renesanse toskanskog izvora poput mode obuzima Budim, te se ne ostvaruje samo u novim gradnjama nego i u svim oblicima života na dvoru, a osobito u umjetnosti knjige. Radi osnivanja svoje biblioteke Korvin strastveno, gotovo manijakalno, skuplja knjige i služi se svim mogućnostima, a u tome mu pomažu Dubrovčani Zamanja i Petančić.³

Ovaj oblik rane talijanske renesanse tipično je dvorska umjetnost, koju prihvaćaju i visoki crkveni krugovi, te se po Ugarskoj širi na određena mjesta: Višegrad i Diosgyör – kraljevske rezidencije, Nyek – kraljevska vila, te Estergom, Vesprema, Vac, Nyirbator, Pecs – crkvena središta.

U ovoj »prvi val«, krug firentinske renesanse, ulaze i hrvatske zemlje, te Budim, skupljajući sve istaknutije humaniste i umjetnike, prvi put i samo u tom razdoblju postaje kulturno-umjetničko žarište za ugarsko-hrvatske zemlje.

U Hrvatskoj nalazimo tragove te prve renesanse na kustodiji u Požegi i grbu iz Đurđevca iz 1488. godine pečujskog biskupa Sigismunda Ernzusta Čakovečkog.

Naslućuje se da je i Zagreb s kolonijom talijanskih trgovaca bio važno središte humanističke kulture, te se već tada ocrtava kao polazna točka za mnoge humaniste na putu za Ugarsku. Primjerice, Pavao iz Ivanića – tajnik Ivana Viteza, Martin iz

* Ovaj tekst, nastao 1978. godine prigodom proslave 400-godišnjice smrti J. Klovića, potaknut je izričitom željom profesora Preloga. Nikad nije objavljen, te ga sada u znak sjećanja prilažem ovom zborniku.



Slavonska Požega, kustodija
Slavonska Požega, Custodium



Zagrebačka katedrala, korska klupa
Zagreb Chatedral, Choir seats

Ilkuša – Ilus Marton, zagrebački kanonik i dvorski astrolog, kao i Poljak Marcin Bylica – Galeotto Marzio, matematičar i astronom, koji dolazi u Zagreb iz Padove, gdje je studirao zajedno s nekim Hrvatima, te preporukom Ivana Česmičkog – Janusa Pannoniusa odlazi iz Zagreba u Ugarsku. Ovi su humanisti spominjani već u sklopu Vitezova Estergomskog kruga. Nažalost, u Zagrebu iz ovog razdoblja, kad je naručeno i Dürerovo Raspeće, neka značajnija ostvarenja, kao dijelovi kraljevske palače, do danas nisu utvrđena.

Ta naručena renesansa bez sutrašnjice, kojoj je sutrašnjicu odredila Mohačka bitka, doživljava svoj prvi stres Korvinovom smrću, kad mnogobrojni umjetnici i klesari napuštaju Ugarsku te se preko Hrvatskog primorja vraćaju svojim kućama u Dalmaciju. Neki od tih povratnika koje je zadržao Frankopan u Primorju, ostavljaju mnoga djela visoke kvalitete, koja su prvi potencijalni doživljaji renesanse Klovičeva djetinjstva i najranije mladosti.

Nakon Korvinove smrti 1490. godine počinju dinastičke borbe. Kraljica se deset godina povlači u Estergom te šticeva imenom nadbiskupa Ipolita d'Este,⁴ svojeg nećaka, pokušava utjecati na politička zbivanja u zemlji prije definitivnog napuštanja Ugarske 1500. godine. Izrazita politička rascjepkanost krupnih feudalaca i slutnja turske opasnosti dovode do poremećaja blistavog početka renesanse u ugarsko-hrvatskim zemljama.

Prividnom stabilizacijom ekonomskih i političkih prilika dolazi do novog vala renesanse, visoke renesanse, koju u početku možemo uočiti na onim istim mjestima gdje je prodrila rana

renesansa. No ovaj put siromašni kralj Vladislav II. Jagelović ustupa mjesto mecene bogatijim crkvenim krugovima.

Likovna kultura visoke renesanse, ili »drugog vala«, zastupljena je umjetnicima raznog školovanja, nasuprot ranoj renesansi »prvog vala«, koja je imala izrazito firentinske karakteristike. U svim granama likovnih umjetnosti nastavlja se i firentinske tradicije i lombardski utjecaji, kao i rimski s tragovima ranog manirizma, ovisno o tome iz kojega kruga dolazi majstor. Jednaka su stremljenja očita i u hrvatskim zemljama, koje kontinuirano sudjeluju u procesu prihvaćanja renesanse, ovaj put visoke.

Jedno od takvih tipičnih djela visoke renesanse, koje pokazuje likovne tendencije u Ugarskoj, jest kapela Bakač u Estergomu u sklopu estergomske katedrale. Gradnju je 1506. godine započeo Toma Bakač-Erdödy.

Toma Bakač-Bakocz, središnja ličnost kraljevstva nakon Korvinove smrti, jedan od najbogatijih ljudi kraljevstva, ostrogonški nadbiskup i kardinal od 1500. godine, najveći je mecena i širitelj renesansne umjetnosti u Ugarskoj.

Kapela Bakač, najuščuvaniji spomenik renesanse u Ugarskoj, ujedno je i jedno od najznačajnijih arhitektonskih ostvarenja ne samo visoke nego i renesanse uopće u Ugarskoj. U tlocrtnoj prostornoj kompoziciji grčkog križa veže se na rane firentinske tradicije od Brunelleschia preko Albertia do Sangalla, iz čijeg kruga i potječe prvi majstor kapele. Jedan dio ukrasne arhitektonske plastike, rozetoni, kao i način njihova smještanja na lukove podsjeća na firentinska rješenja Antonia



Zagrebačka katedrala, korska klupa
Zagreb Cathedral, Choir seats



Zagrebačka katedrala, korska klupa majstorâ Petra i Nikole
Zagreb Cathedral, Choir seats of masters Petar and Nikola

Rosellina. Ornamentacija je još i tada podređena čvrstoj tektonskoj strukturi.

I u Zagrebu se susrećemo s mecenstvom kardinala Tome Bakača, koji od 1510. do 1517. daje graditi utvrde zagrebačke katedrale, koje imaju karakter tvrđave s okruglim kulama, povezane zidovima. Srednja Bakačeva kula nosila je ploču s natpisom: THOMAS CARDINALIS STRIGONIENSIS ANNO DOMINI 1517. i renesansnim grbom Tome Bakača. Naime, da bi se zagrebačka katedrala osigurala od provale Turaka, već zagrebački biskup Osvald Tuz započinje s gradnjom obrambenog zida, te 1476. uspijeva biskupski grad oziđati zidom. Njegov nasljednik Luka Baratin namjeravao je bolje utvrditi grad, a njegovu namjeru ostvario je tek ostrogonski nadbiskup Toma Bakač kad je upravljao zagrebačkom biskupijom od 1510. do 1518. Nažalost, upravo onaj dio utvrda koji je nosio Bakačev grb srušen je na početku ovog stoljeća, te njihov izgled možemo doživjeti samo putem starih fotografija. Graditelji tih utvrda su Petar Alemanus, Juraj od Ivanića i Jurko Kranjec.

Vratimo se kapeli Bakač u Estergomu i njezinoj važnosti za dalja umjetnička strujanja u zemlji.

Sâm karakter dekorativne plastike analogan je reljefima na San Zaccaria, te pokazuje izraz sjevernotalijanske renesanse kruga Pietra Lombardia. I renesansni oltar iz 1517. djelo je Andrea Ferruccio da Fiesole. Struktura oltara je izvorna kao i evanđelisti i Navještenje, a ostale skulpture kasnije su zamijene.

Kompozicija oltara bliska je Sansovinovim rimskim grobnicama.

Isti takav karakter s jedne strane još čvrste tektonske strukture i lombardskog ukrašavanja vidljiv je na kustodiji u Pečuhu pečujskog biskupa Szathmarya iz drugog desetljeća 16. stoljeća, a peštanska je kustodija iz 1507. bliža firentinskom uzoru.

Iste komponente ponovno se očituju na korskim klupama u Zagrebu. Iz tog vremena sačuvale su se četiri iz zagrebačke katedrale.⁵ Za jednu pouzdano znamo da ju je zagrebački kanonik Ladislav de Gerenche dao izraditi majstoru Petru, slikaru i kiparu, i stolaru Nikoli 1520. godine, a takav je natpis u intarziji na samoj klupi. Na njoj je karakterističan sklad mirne tektonike s bogatim reljefnim ukrasima sjevernotalijanskoga karaktera.

Ovoj je klupi stilski vrlo bliska klupa »četiri evanđelista«, također iz zagrebačke katedrale, pa se može pretpostaviti da je iz iste radionice. Nažalost, nisu se sačuvale klupe iz 1507. godine, također iz zagrebačke katedrale, majstora Ivana Niczea Firentinca, koje su utjecale na gradnju klupa katedrale u Egeru.⁶

U drugom desetljeću 16. stoljeća javlja se u Ugarskoj naš majstor Vinko Dubrovčanin. Njegovo jedino⁷ potpisano djelo jest portal južne kapele u crkvi u Sabinovu, Kisszebenu, danas u Čehoslovačkoj. Potpisao se na donjoj strani arhitravne grede, MAISTRO VINCENTIO DE RAGUSA HOC OPUS FECIT, ANNO DOMINI 1513. Dubrovački majstor sadrži



Kisszeben (Sabinov), portal Vinka Dubrovčanina iz 1513.
Kisszeben (Sabinov), Portal of Vinko from Dubrovnik, 1513



Kisszeben (Sabinov), Vinko Dubrovčanin, propovjedaonica
Kisszeben (Sabinov), Vinko from Dubrovnik, pulpit

već tragove ranog manirizma vidljivog u luneti samog portala, slobodno komponiranog, definirane delfinima. Luneta je sa dva balustra sa strane, prema kojima mu je usporednom stilskom analizom moguće pripisati propovjedaonicu u istoj crkvi. Kustodija u Hetharsu i portal u Berzeviczeu, iako pripadaju istom umjetničkom krugu, ne mogu se sasvim pouzdano pripisati Vinku Dubrovčaninu. S radovima ovog majstora rimska renesansa javlja se preko Dubrovnika i u Ugarskoj.

Kontinentalna Hrvatska također doživljava dodir s umjetnošću rimske renesanse u oblikovanju kustodije iz Glogovnice, koja se može datirati oko 1525. godine, kad je nastao i nadgrobni spomenik grofice Ane Krbavske u istoj crkvi. Kustodija, polukružno uokvirena ukrasom astragala, smještena između u dva smirena pilastra koji nose profiliranu gredu i slomljeni zabat, jedan je od značajnih pokazatelja visoke renesanse.

U Zagrebu oko 1510. nastaje najznačajnije skulptorsko ostvarenje visoke renesanse, nadgrobna ploča Luke Baratina, zagrebačkog biskupa od 1500. do 1510, klesana u crvenom mramoru zbujujuće visoke kvalitete, s licem sažetog realizma te izbjegnuto naturalizma vještom klesarskom rukom. U detalju se očituje da majstoru nisu bila strana sjevernjačka oblikovna iskustva.

Prisutnost renesansnih kamenoklesarskih radionica na području kontinentalne Hrvatske dokazuje renesansni natprozornik iz Susedgrada iz trećeg desetljeća 16. stoljeća, bogato ukrašen zubićima i ovulusima te završen slojevitom profilacijom.

U to vrijeme gradi se dvorac u Jastrebarskom, a te 1525. godine obavlja se i neke veće pregradnje, primjerice na Velikom Taboru. Prozori branič-kule iz Velikog Tabora, bifora vrlo čista i ukrašena samo jednom rozetom, pokazuju karakter renesanse podalpskih zemalja ili put talijanske renesanse, koja je prodrla zaobilazno sa sjevera, gdje je doživjela svoje prve preobražaje.

U slikarskoj umjetnosti minijatura i iluminacija nastavlja rad Korvinova radionica, kojoj se ponovno pridružio Petančić, te je iz tog razdoblja poznata njegova turska kronika. Korvinova minijatura radionica pretežno preuzima samo funkciju opreme kraljevskih spisa, te kao takva djeluje do 1540. godine. Iz tog razdoblja poznati su majstori Desiderius Italus, majstor povelja Vladislava II, majstor Obuda povelje, majstor Csiceri povelje, te majstor Bakačeva gradula. Oni pokazuju svoju povezanost još s firentinskim tradicijama, kao i značajne izvore u sjevernotalijanskim školama, bliže određeno padovanskoj školi, s već nekim flamanskim florealnim ukrasima. Toj radionici pripada i drugi slikar zagrebačkog misala Jurja de Topusko.

Prema Kukuljeviću i Kniewaldu, rad na svečanom misalu Jurja de Topusko No 354 za Šimuna Erdödy nastavio je Julije Klović. Naime, trebalo bi napomenuti da cijeli problem nije još dovoljno ispitan i da suvremena kritika Klovićeva opusa mimoilazi taj problem.

Napomenula bih još jednu činjenicu u vezi sa zagrebačkim misalom, koja može biti možda mali prilog za dalje istraživanje misala Jurja de Topusko.

Stranice s medaljonima i grbovima, navodno oslikane za Šimuna Erdödy, nose Erdödyev grb, no ne grb Šimuna, koji s lijeve strane mitre nosi inicijal S, a s desne E, već grb Ivana Erdödy, koji je pretendirao na zagrebačku biskupiju od 1514. do 1518.⁸ Njegovo postavljenje za zagrebačkog biskupa pokušavao je od pape ishoditi njegov stric ostrogonski primas Toma Bakač, kao i sâm kralj Vladislav II, no do uvođenja Ivana Erdödy u zagrebačku biskupiju zapravo nikad nije došlo, jer kad papa konačno daje privolu 1518, Ivan postaje egerski biskup i odlazi iz Zagreba.

Želeći možda iskazati pravo na zagrebačku biskupiju, Ivan Erdödy, ili sâm primas, da bi potvrdio nečaka, daje dovršiti



Glogovnica, kustodija
Glogovnica, Custodium

Veliki Tabor, prozor
Veliki Tabor, Window

Susedgrad, natprozornik
Susedgrad, window ledge

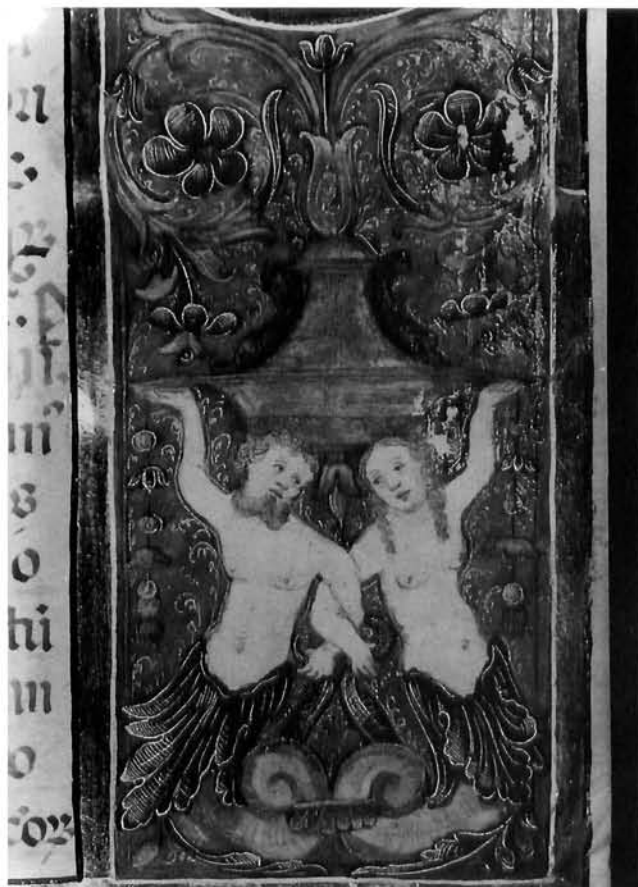


Misal Jurja de Topusko, grb Ivana Erdödia, minijatura
Missal of Juraj de Topusko, coat of arms of Ivan Erdödi, miniature

misal te se te strane misala mogu pomaknuti za nekoliko godina unazad u polovicu drugog desetljeća 16. stoljeća, a stilski pokazuju karakteristike padovanskoga kruga, kojem pripadaju mnogobrojni majstori već spominjane kraljevske radionice. Toj radionici za svoga boravka u Ugarskoj pridružuje se i Julije Klović, čija djela iz tog vremena nisu pouzdano identificirana.

Likovna zbivanja prve četvrtine 16. stoljeća pokazuju drukčiji karakter nego rana, isključivo od dvora naručena, renesansa. Visoka se renesansa intenzivnije širi po zemlji, te ovaj put hrvatske zemlje više sudjeluju, što se može zaključiti po broju preostalih djela. To se može shvatiti i objasniti nekim ekonomskim razlozima ponovnog jačanja moći krupnog plemstva, koje se već uspjelo upoznati s umjetnošću novog doba i prihvatiti je.

Bogato umjetničko stvaranje i humanizam koji prožima središta kraljevstva pokazuju već zrelo tlo, gdje se i Klović okušao, čineći vrhunac tog stvaranja pred sâm kraj te beznadne renesanse, s točnim datumom umiranja – Mohačkom bitkom 29. kolovoza 1526. Takve okolnosti nužno prebacuju Klovića iz Ugarsko-Hrvatskoga Kraljevstva u Italiju, gdje on postiže svjetsku slavu, te njegova domovina gubi još jednog istaknutoga renesansnog umjetnika.



Misal Jurja de Topusko, minijatura
Missal of Juraj de Topusko, miniature

Bilješke

1
Tibor KLANICZAY, *Mattia Corvino e l'umanesimo italiano*, Roma, Accademia Nazionale Dei Lincei, 1974, str. 4-20.

2
Ivan KUKULJEVIĆ, *Kroatisch-dalmatinische Künstler am Hofe des ungarischen Königs Mathias Corvinus*, Agramer Zeitung, 35/1860, str. 131, 192, 497, 555.

3
Jolán BALOGH, *Die Anfänge der Renaissance in Ungarn*, Graz, 1975, str. 228.

4
Dr. Nagy ZOLTAN, *Estergom*, 1973, str. 129-132.

5
Ivan BACH, *Umjetnost stolara zagrebačke katedrale od 15-19. st.*, Časopis za hrvatsku povijest, 4, Zagreb, 1943, str. 334.

6
Maria ZLINSZKY-STERNEGG, *Renaissance Inlay in old Hungary*, Corvina, 1966, str. 31 i 37.

7
Viktor MYSKOVŠZKY, *Ragusai mester Sárosmegeyei művei*, Arheologi a erthesítő, 1887, str. 213-221.

8
Bartol ZMAJIĆ, *Grbovi zagrebačkih biskupa, nadbiskupa*, Kulturno povijesni zbornik Zagrebačke nadbiskupije u spomen 850-godišnjice osnutka, I. dio, Zagreb, 1944, str. 478, 479.

Summary

Diana Vukičević-Samaržija
The Artistic Culture of the High Renaissance during Klović's Sojourn in the Hungaro-Croatian Kingdom

In order to understand the artistic events which took place in the Hungaro-Croatian Kingdom at the beginning of the sixteenth century, it is necessary to point out the importance of the early Renaissance as it flourished under Corvin. This early Renaissance marked by Florentine influence was preeminently the art of the court, while the peripheral parts of northern Croatia continued the tradition of central-European late Gothic, creating very few Renaissance monuments. However, the commission of a crucifix from Dürer for Zagreb Cathedral is yet another proof that Zagreb was an important centre connected to Buda. The practice of Renaissance art, connected exclusively to the king's person and his court, was completely stopped by the king's death when nearly all the artists left Hungary. Croatian artists led by Duknović also participated in this first Renaissance. In their flight from Hungary they just passed through northern Croatia in order to continue their activities in Hrvatsko Primorje. When the economic and political life was stabilized in the first decades of the sixteenth century, the Renaissance began to spread once more. At the beginning the High Renaissance influence can first be noticed in the places where early Renaissance was also present. Only this time the poor king Vladislav II Jagelović was overshadowed by the art patronage of the church. The art of the High Renaissance was created by artists of different education: Lombard, Roman with traces of early mannerism, even a continuation of Florentine influence. The art created in the first quarter of the sixteenth century differed from the earlier production which had been commissioned by the court. The High Renaissance now spread more widely through Croatian and Hungarian lands.

The central monument of this period, the Bakac chapel in Estergom was commissioned by the archbishop who also constructed the fortifications of Zagreb cathedral from 1510–1517. This chapel is stylistically firmly tectonic with Lombardian decorations, a combination which is repeated on numerous other monuments in Hungary and Croatia, such as the Pecz Custodium and the choir seats in Zagreb Cathedral. These seats, made by Ivan Nicze from Florence, served as inspiration to the master of the Eger seats. The paths of the High Renaissance spreading over Croatia and Hungary are often intertwined enigmatically, with influences travelling both ways. Thus the work of Vinko from Dubrovnik brought the traditions of the Roman Renaissance touched by mannerism from Dubrovnik to Kisszeben in 1523. In Glogovnica in northern Croatia we also find works inspired by the Roman Renaissance.

Corvin's miniature workshop was reopened in Hungary and Petančić was working there once more. It was active up to 1540 and specialized exclusively in the design of royal books. At that period the miniaturists exhibited an awareness of Florentine traditions as well as those of northern Italy, the school of Padua, occasionally adding certain Flemish floral ornaments. During his stay Klović also joined this studio, but his works of that period have not been attributed with certainty. According to Kukuljević and Kniewald, Klović continued work on the ceremonial missal of Juraj de Topusko No 354 for Bishop Šimun Erdödi, and Klović was appointed the second master of this missal. The pages containing medallions and coats of arms, presumably painted for Šimun Erdödi bear the Erdödi coat of arms, but not that of Šimun Erdödi which has a mitre with S on the right and E on the left. The coat of arms in the missal belongs to Ivan Erdödi, who was pretender to the Zagreb Bishopric from 1514 to 1518. At that time Klović was not in the kingdom. On the basis of this fact and of stylistic analysis, the origin of this page of the missal can be moved back a few years into the mid-twenties of the 16th c, and attributed to the hand of the miniaturists of the Paduan circle which gave numerous artists to the royal miniaturist workshop.