

Matko Marušić

Matko Marušić
 Institut za povijest umjetnosti
<https://orcid.org/0000-0001-9208-3111>
mmarusic@ipu.hr

Izvorni znanstveni rad / Original
 scientific paper
 Primljen / Received: 27. 2. 2025.

UDK: 73.033.5:[27-526(497.5
 Zagreb)]“14”
 DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2025.11>

Monumentalno raspelo zagrebačke katedrale: problem datacije i smještaja

SAŽETAK: Monumentalno raspelo, od sredine 20. stoljeća izloženo u kapeli sv. Stjepana u Nadbiskupskom dvoru, rijedak je prežetak opreme srednjovjekovne zagrebačke katedrale. Iako je riječ o najstarijem takvom predmetu u kontinentalnoj Hrvatskoj, raspelo je u literaturi usputno spomenuto, zbog čega tek predstoji razjasniti njegovo mjesto unutar fragmentiranog sloja rezbarskih radova srednjeg vijeka toga područja. Analiza tipologije i stila upućuje na raniju dataciju od one koju je zastupala Anđela Horvat, okvirno u vrijeme prve polovice ili sredine 15. stoljeća, no u impostaciji i pojedinim kompozicijskim rješenjima pronalaze se još stariji likovni obrasci. Izvori o unutrašnjosti zagrebačke katedrale omogućuju rekonstrukciju slijeda postava i seljenja raspela, tj. njegova udjela u likovnom programu korske pregrade i oltara Svetog Križa koji se sred nje nalazio. Ta znanja, napokon, mogu biti osnovom za razmatranje povratka raspela u prostor za koji je izvorno naručeno, u sklopu cjelovite obnove unutrašnjosti zagrebačke katedrale nakon potresa 2020. godine.

KLJUČNE RIJEČI: monumentalno raspelo, drvena skulptura, gotika, „meki stil“, zagrebačka katedrala, korska pregrada, oltar Svetog Križa

Monumentalno raspelo, koje je u trenutku potresa 2020. godine bilo izloženo u kapeli sv. Stjepana u Nadbiskupskom dvoru (sl. 1), manje je poznata umjetnina zagrebačke katedrale, o kojoj je u literaturi izneseno samo nekoliko usputnih ocjena.¹ Riječ

je o jednome od tek nekoliko preživjelih drvenih kipova, nekad postavljenom na uočljivom i povišenom mjestu, u središtu korske pregrade koja je unutrašnjost kroz sva tri broda dijelila na prostor svetišta i kora za svećenstvo i kanonike, odnosno brodova za laike. Takva centralna raspela, uobičajeno postavljena u osi oltara Svetog Križa, kao što je to bio slučaj u Zagrebu, nazivala su se „veliki“, odnosno „trijumfalni“ križ, tj. raspelo (*Crux magna* ili *Crux triumphalis*).

U unutrašnjost katedrale bili su postavljeni i drugi drveni kipovi velikog mjerila, koji nisu služili svrsi ukrašavanja oltara. Na stupovlju brodova laičkog dijela, sučelice su, unutar gotičkih kamenih baldahina, od 15. stoljeća bili izloženi pozlaćeni kipovi šestorice svetaca: apostola

1 Skulptura Raspetog visoka je 179 cm, raspona ruku 149 cm. Križ (442 x 178 cm) je drveni, u 18. stoljeću presvučen srebrnom oplatom. Oblikovanje titula, s kraticom INRI, pripada istom vremenu. Raspelo je u vlasništvu Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije. Korpus je izrađen od lipovine, križ od hrastovine (HRZ, Laboratorijsko izvješće br. 85/2025). Dendrokronološko ispitivanje nosioca dalo je sljedeće rezultate: slobodni fragment drva uzet iz unutrašnjosti kipa najvjerojatnije datira iz 18. stoljeća (raspon 1734. – 1781.), a fragment uzet s donjeg dijela patibula križa iz 19. stoljeća (1884. – 1910.), vidjeti *Ispitni izvještaj o relativnoj specifičnoj aktivnosti 14C/starosti – AMS*, br. 017-3585/1/2025 (Laboratorij za mjerenje niskih radioaktivnosti, Institut Ruđer Bošković). U oba slučaja riječ je o vrlo velikom rasponu (175±25) zbog čega bi u budućnosti, u sklopu cjelovitog istraživanja raspela, trebalo ponoviti uzorkovanje i testiranje. Fragment uzet iz unutrašnjosti kipa vrlo vjerojatno ne pripada izvornoj umjetnini koja je,

upravo tijekom 18. stoljeća, kako svjedoče u ovom tekstu analizirani izvori, bila podvrgnuta popravku.



1. Monumentalno raspelo zagrebačke katedrale (Fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2025., obrada: I. Šimić)
Monumental crucifix of the Zagreb cathedral (IPU Photo Archive, photo: P. Mofardin, 2025, editing: I. Šimić)

Petra, Pavla, Jakova i Bartola te crkvenih otaca Jeronima i Augustina.² Sačuvan je jedino prvonavedeni par, kojem je Anđela Horvat posvetila članak u *Peristilu*, pripisavši kipove nekoj južnonjemačkoj radionici posljednjeg desetljeća 15. stoljeća.³ Veliko katedralno raspelo, koje je izvorno stajalo otprilike na istoj visini kao i nabrojeni kipovi, iako na centralnijoj poziciji, nije bilo predmetom slične studije, kakve je rečena autorica posvetila desetku djela s područja kontinentalne Hrvatske.

Raspelo, kao jednu od katedralnih umjetnina, bilježe pionirske studije iz pera Ivana Kukuljevića Sakcinskog (1856.) i Ivana Krstitelja Tkalčića (1885.).⁴ Na temelju natpisa na srebrnoj pločici podno križa, u kojem je zabilježena godina 1750. (o čemu vidjeti u nastavku), Tkalčić je zaključio da korpus Krista pripada vremenu 18. stoljeća.⁵ Iako su njegov sud prenijeli i neki kasniji autori,⁶ likovne osobitosti djela takvu pretpostavku čine neodrživom. Raspelo je u vrijeme Kukuljevića Sakcinskog i Tkalčića stajalo na dijelu korske pregrade u južnom brodu, koji je zadržan nakon uklanjanja središnjega dijela 1800. godine, a bilo je flankirano figurama Bogorodice i Ivana evanđelisti. Taj dio pregrade nazivao se „biskupova empora“, budući da se onamo pristupalo izravno iz Nadbiskupskog dvora, preko mosta što ga je podigao biskup Šimun Bratulić 1607. godine. U obnovi katedrale potkraj 19. stoljeća uklonjen je preostali dio pregrade, čime je raspelo izgubilo svoj stoljetni arhitektonski postament. Premješteno je u predvorje katedrale, kudikamo bliže promatračima, što do tada nije bilo slučaj, no koliko mi je poznato, literatura ga ne spominje.⁷ Naposljetku, 1949. godine preseljeno je u novoobnovljenu kapelu Nadbiskupskog dvora.⁸

U izdanju *Spomenici u Hrvatskoj* (1956.), urednice Anđele Horvat, u kapeli Dvora navedeno je „drveno gotičko raspelo iz 15. stoljeća“,⁹ a Antun Ivandija u pregledu *Crkvena umjetnost Hrvatske* (1971.) djelo opisuje na sličan način, kao „veliko gotičko raspelo, koje je prije bilo u katedrali“.¹⁰ Anđela Horvat u međašnoj knjizi *Između gotike i baroka* (1975.) raspelo datira oko 1500., a među ilustracijama donosi detalj Kristove fizionomije i prsa.¹¹ Vezano uz stilsko određenje umjetnine, iznosi složeniji

sud: ističe da je raspelo „obvladala renesansna smirenost, iako su još naglašeni gotički elementi u naborima perizome“.¹² U pregledu gotičke umjetnosti u Hrvatskoj, objavljenom 1984., ista autorica tumači da zagrebačko raspelo „očituje renesansno dostojanstvo s gotičkom draperijom“, uspoređujući izvedbu s dalmatinskim raspelima 15. stoljeća, posvema gotičkim.¹³ Zaslužna istraživačica nije iznijela svoje viđenje likovnog podrijetla umjetnine: je li riječ o importu iz neke srednjoeuropske radionice (poput kipova na stupovlju) ili djelu izrađenom u lokalnoj radionici. To je pitanje važno zato što se potkraj 15. stoljeća, kad prema autorici raspelo nastaje, izrađuju veliki krilni retabl za glavni oltar (1489.) i korske klupe (1499.), odnosno pretpostavlja se osnivanje katedralne rezbarske radionice.¹⁴

Daljnja *fortuna critica* raspela vrlo je oskudna. Raspelo nije, za razliku od ostalih kipova u drvu, uključeno u katalog izložbe *Riznica zagrebačke katedrale* (1983.). U monografiji *Zagrebačka katedrala* (1988.) Ana Deanović spominje ga tek usputno, kao rad iz 15. ili 16. stoljeća, čime je dijelom uvažila prijedlog što ga je više od desetljeća prije iznijela Anđela Horvat.¹⁵ Fotografija Nenada Gattina uvrštena je u opsežan ilustracijski aparat navedenog izdanja, no kao i u ranijem slučaju, bilježi detalj glave i tijela, ali ne i total raspela.¹⁶ Zaključujući ovaj sažeti prikaz spominjanja katedralnog raspela, važno je istaknuti da ono, unatoč tome što jest bilo izloženo, nije uvršteno u opsežan katalog izložbe *Sveti trag* (1994.), a ni prije toga u pregled *Tisuću godina hrvatskog kiparstva* (1991.), gdje bi, kao najraniji primjer rezbarenog raspela monumentalnih proporcija kontinentalne Hrvatske i jedan od starijih kipova toga prostora općenito, nesumnjivo pripadalo.

Problem datacije gotičkog raspela

Cjelovit sud o umjetnini moći će se iznijeti tek nakon provođenja opsežnog restauratorskog postupka, jer se na površini razaznaje nekoliko popravaka iz različitih vremena.¹⁷ Budući da o likovnim odlikama raspela nije

2 KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, 1856, 16.

3 HORVAT, 1957.

4 KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, 1856, 46; TKALČIĆ, 1885, 99.

5 TKALČIĆ, 1885, 99.

6 Usp. IVANČAN, 1912–1924, III, 827; MARUŠEVSKI, 2006, 111.

7 Djelo ne spominju pionirski popisi umjetnina iz doba gotike na području kontinentalne Hrvatske, usp. KARAMAN, 1950, 148–151.

8 DEANOVIĆ, 1988, 39. Autorica premještanje raspela smješta u 1949. godinu, no istraživački i zaštitni radovi na kapeli završeni su tek 1953. godine.

9 *Spomenici u Hrvatskoj*, 1956, 104.

10 IVANDIJA, 1971, bez paginacije [7].

11 HORVAT, 1975, 375 (sl. 321).

12 HORVAT, 1975, 377.

13 HORVAT, 1984, 65.

14 HORVAT, 1963, 82. Na citiranom mjestu autorica piše o četiri preživjela djela „gotičke drvene plastike iz posljednjih decenija 15. st.“ iz Zagreba i okolice (kipovima sv. Petra i Pavla iz katedrale te madonama iz Stenjeveca i Markuševca), ali ne i o katedralnom raspele, koje smatra kasnijim radom. Krilni retabl i korske klupe (radovi pretpostavljene rezbarske radionice) uništeni su u požaru 1624. godine.

15 DEANOVIĆ, 1988, 39.

16 DEANOVIĆ, 1988, 39, 33 (total je ipak iz daljine vidljiv na fotografiji koja prikazuje oltar kapele sv. Stjepana).

17 Restauratorski uvid u raspelo proveden je početkom ožujka 2025. godine (prisutne su bile restauratorice Ksenija Škarić, Vanesa Gjini i Marijana Galović iz HRZ-a). Treba napomenuti da je na raspele izveden zahvat na osliku Kristova tijela, napose na prsima. To



2. Detalj fizionomije (Fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2025.)
Detail of physiognomy (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2025)

pisano, nužno je početi sa sažetim opisom. Lik Krista pribijen je na latinski križ izduženog patibula trima čavlima. Uz kanonsko rješenje ruku, na kojima je čavao pribijen sred dlanova, ističe se položaj nogu, koje su postavljene u efektnom pomaku: stopala nisu pribijena jedno preko drugoga, nego je gornje u vidljivom otklonu spram donjeg. Time je, u profinjenom pokretu, desno koljeno izbočenije, slobodno od perizome koja se na tom dijelu meko prelijeva, za razliku od suprotne strane, gdje se, napeta preko koljena, nabire u nekoliko robusnih V-nabora. Perizoma je vezana kratkim čvorom na desnom boku, a s lijevog se okrajak tkanine blago prelijeva preko gornjeg ruba,

istaknutog dvama naborima. Torzo i muskulatura riješeni su anatomske točno, no s naglašenim stilizacijama (usp. šiljasti epigastrični luk).

Udesno klonula Kristova glava okrunjena je krunom od konopca s drvenim trnjem, a s obiju strana lica blago valovita kosa prekriva ramena. Fizionomiju odlikuje najveći stupanj stilizacije: dovoljno je istaknuti bradu zatvorenog volumena s nekoliko blagih valova, pravocrtne obrve koje u obliku slova Y prelaze u izdužen nos te polumjesečaste završetke očiju što se sklapaju. U sadašnjem stanju polikromije, koja datira iz nepoznatog vremena, krv je u kapljicama naznačena samo ispod trnove krune, ali ne i na drugim čavlima perforiranim dijelovima tijela. Perizoma je pozlaćena. Izvorno rješenje inkarnata i draperije nije poznato; ispod raspuknute boje na čelu naziru se stariji slojevi (sl. 2).

Opisana tipologija zagrebačkog raspela upadljivo je arhaična. Položaj nogu, zbog kojega se dobiva dojam da Krist lebdi ispred križa, struktura perizome, kao i

potvrđuje najranija poznata fotografija raspela, objavljena u: HORVAT, 1975, 375 (sl. 321); na njoj su vidljiva znatna oštećenja na osliku, koja su u međuvremenu sanirana. O tom zahvatu nisu pronađeni nikakvi podatci. U trenutnom stanju, na površini umjetnine ljska se posljednji sloj polikromije, ispod kojega se u tragovima nazire stariji, a na nogama je primjetno i raspucavanje drvenog nosioca.

neosporni shematizmi u modelaciji korpusa, u bitnom odgovaraju tipologiji Krista na križu tijekom 13. stoljeća. Riječ je o brojnoj skupini (kasno)romaničkih raspela kakva uglavnom pronalazimo na rubnim dijelovima Europe, a čije se izvorište pronalazi na njemačkom području.¹⁸ U tom tzv. prijelaznom tipu između romaničkih i gotičkih raspela, Krist više nije živ; spokojno, bez izrazite muke, usnuo je na križu, a noge su u plesnom koraku pribijene jednim čavlom. U razdoblju gotike zadržat će se položaj čavala, draperija će nabujati prelijevajući se s bokova u kaskadnim naborima, uz gotovo ekspresionističko isticanje patnje izobličenjima na licu i repetiranjem krvavih rana na tijelu. Položaj nogu poput onog na zagrebačkom raspele bit će napušten da bi se istaknuo dojam teškog tijela koje jedva visi s križa. Takav kratak i nužno reducirani opis ikonografskih i tipoloških transformacija raspela nužan je za preciznije razumijevanje iznesenoga mišljenja o zagrebačkoj umjetnini. Dojam 'utišavanja' Kristove patnje na križu, u kojem je Anđela Horvat prepoznala progresivnu stilsku naznaku renesanse spram gotike,¹⁹ točnije je protumačiti kao atavizam mnogo starijih romaničkih raspela.

Tipologija, dakako, nije isključivi oslonac za dataciju. Ipak, među romaničkim raspelema „prijelaznog tipa“, kakva su očuvana diljem Europe, valja izdvojiti raspele iz crkve sv. Nikole u mjestu Lendak, u sjevernoj Slovačkoj, najranijem djelu rezbarstva cijeloga tog područja. Ono se datira u prvu polovicu 13. stoljeća i dovodi se u vezu s njemačkom plastikom istoga ili neznatno ranijega razdoblja (sl. 3).²⁰ Osim impostacije korpusa, u oči upada i nabiranje tkanine uz lijevo bedro, vrlo slično riješeno na zagrebačkom raspele. Raspele iz Lendaka potvrđuje da su primjeri „prijelaznog tipa“ bili rašireni i na obodu srednje Europe, no tijekom 14. i napose 15. stoljeća tipologija raspela toga područja bitno će se izmijeniti. Zagrebačko raspele teško je protumačiti jer nisu sačuvani stariji primjerci iz bliže okolice, no činjenica da impostacijom odgovara mnogo ranijim primjerima, poput onoga slovačkog, svakako je vrijedna pozornosti za buduća istraživanja.²¹

Dakako, oblikovanje nabora na zagrebačkoj umjetnini ne odgovara romaničkom načinu, a na kasniji postanak upućuje i općenito mekša izvedba ljudskog tijela (usporediti vrlo graciozno oblikovane noge i prste). Dugačke perizome (koje dopiru do polovice nogu tako da u pravilu



3. Raspele, crkva sv. Nikole, Lendak (Slovačka), prva polovica 13. stoljeća (fotografija u javnoj domeni, snimka: T. Tamas) Crucifix, Church of St Nicholas, Lendak (Slovakia), first half of the 13th century (photo in the public domain, T. Tamas)

vidljivim ostavljaju desno koljeno, a napete su preko lijevog) opće su mjesto srednjovjekovnih raspela diljem Europe. Gornja granica takvih perizoma, u Zagrebu bliskim područjima, je sredina 15. stoljeća, nakon čega one postaju mnogo kraće; oko 1500. godine na bokovima su sasvim razmahane u gotovo barokizirajućim oblicima.²² I iz toga je razloga ranije predložena datacija zagrebačkoga raspela manje vjerojatna.

Izuzev tipoloških, likovne usporedbe za zagrebačko raspele su rijetke. Na trenutačnom stupnju istraživanja moguće je istaknuti da donekle sličnu logiku tkanine, s robusnim naborima zaobljenog profila, pronalazimo na kipovima Gospe Osječke (franjevačka crkva u Osijeku) i Gospe Slunjske (izložena u svetištu Majke Božje Trsatske u Rijeci). Ti se kipovi datiraju pred kraj prve polovice ili u prva desetljeća druge polovice 15. stoljeća, a odvjetci su „mekog stila“ oko 1400. godine.²³ Iz tih razloga, uz navedene argumente, predlaže se revidiranje datacije koju je svojedobno predložila Anđela Horvat – do daljnjih

18 O raspelema „prijelaznog tipa“ na području Njemačke, koja se smatraju primjercima tzv. stila 1200., vidjeti LUTZ, 2004; BEER, 2005, 669–676.

19 HORVAT, 1975, 377; HORVAT, 1984, 65.

20 RADOCSAY, 1967, 19–20; SPOLOČNÍKOVÁ, 1990.

21 Prije daljnjih traganja za likovnim usporedbama potrebno je pričekati restauriranje zagrebačkog raspela, posebice zato što nisu razvidna izvorna rješenja određenih dijelova fizionomije (npr. brada).

22 Usp. liniju razvoja oblikovanja perizoma na gotičkim raspelema pokrajine Tirol, SÖDING, 2010.

23 HORVAT, 1984, 64–65.



4. Unutrašnjost zagrebačke katedrale nakon potresa, 1880. (MGZ-fot-13625, snimka: H. Krapek)
Interior of the Zagreb cathedral after the earthquake, 1880 (MGZ-fot-13625, H. Krapek)

istraživanja – na prvu polovicu ili sredinu 15. stoljeća, uz važnu napomenu da više rješenja na zagrebačkoj umjetnini otvorenom ostavljaju mogućnost da je njezin nepoznati autor imitirao neki mnogo stariji prikaz raspeloga Krista.

Raspelo, korska pregrada i oltar Svetog Križa

Od vremena nastanka do danas, kako je pojašnjeno u uvodu, raspelo je promijenilo nekoliko pozicija unutar katedrale i pripadajućeg sklopa. Najraniji fotografijom osvjedočeni postav je iz 19. stoljeća. Tada je raspelo, omeđeno niže postavljenim figurama doleznata, bilo učvršćeno

na metalnu ogradu korske pregrade u južnom brodu (sl. 4).²⁴ Fotografija prikazuje postav raspela nakon što je, naredbom biskupa Vrhovca, uklonjen središnji dio korske pregrade 1800. godine, a raspelo je, zajedno s

24 U literaturi o zagrebačkoj katedrali, njezina korska pregrada naziva se empura ili emporij, prema Ivanu Krstitelju Tkalčiću. U *Programu* Hermana Bolléa struktura se navodi kao „red arkada, tako zvani hodnik“, odnosno „sprat za orgulje“. Ranije, sredinom 17. stoljeća, pregrada se u ugovoru o obnovi katedrale s graditeljem Hansom Albertalom naziva *chorus iliti gank*. Sve prema DOBRONIĆ, 1994, 43, 62, 65, 67. Ovdje se koristi u literaturi uobičajen, širok tehnički termin – korska pregrada.

novijim figurama doleznata, premješteno na očuvani dio pregrade u južnom brodu.

Prijašnji smještaj potvrđuje navod iz nekoliko godina ranije vizitacije istoga biskupa Vrhovca. Ondje se izričkom navodi da je raspelo bilo pričvršćeno na ogradu „glazbenog kora“, okrenuto prema glavnim vratima katedrale.²⁵ Takav opis ne ostavlja prostora sumnji da je u tom trenutku raspelo stajalo na sredini pregrade, na čijoj su gornjoj plohi bile postavljene orgulje, što objašnjava termin „glazbeni kor“.²⁶ Izloženo visoko nad brodom, raspelo se nalazilo točno u osi oltara Svetog Križa. Budući da se taj oltar nalazio u sredini pregrade, bio je ključni oltar laičkoga dijela crkve. Na oltaru je od početka 16. stoljeća stajala oltarna slika *Raspeća sa svecima*, tempera na dasci pripisana furlanskom majstoru Gianfrancescu da Tolmezzu.²⁷ Da su oltar sred pregrade i raspelo nad njime, osim u vizualnom, djelovali i u liturgijskom suglasju, potvrđuje navod iz citirane vizitacije: raspelo nije imalo posebnu uljanicu (*lampada*) koja je pred njime gorjela, no u tu svrhu služila je ona ispred oltara Svetog Križa, koji je do tog vremena, međutim, zamijenjen baroknim.²⁸

Ista vizitacija donosi još vrijednih podataka. Vrhovac ističe da je raspelo „nekoć zbog starosti bilo časnó“, no da je, prema njegovu viđenju, križ prebogato ukrašen kovanim srebrom. Biskup Vrhovac time iznosi sud o intervenciji od nekoliko desetljeća prije, kad je stariji korpus Krista montiran na novi križ presvučen metalnom oplatom.²⁹ Intervencija je zavjetni dar zagrebačkoga kanonika Jurja Delinića (1717. – 1780.),³⁰ o čemu je svjedočio i natpis na srebrnoj pločici podno križa, na ogradi pregrade: *Zavjetujući se, zavjetujem se, tvoj sluga, Juraj Delinić, zagrebački kanonik, učinjeno u Vrhovcu 1769.* (prijevod



5. Natpis na križu (Fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2025.)
Inscription on the cross (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2025)

Ladislava Dobrice).³¹ Natpis koji donosi Vrhovac poslije je promijenjen, odnosno skraććen, a izostavljena je i godina. Tekst koji se i danas, unutar skromnog vegetabilnog okvira, nalazi podno Kristovih nogu je sljedeći: *Georgius Dellinich Can. Zag. Arch. / Urbocz. F. F.* (sl. 5).³² Zaključnu kraticu F. F. treba pročitati kao *fecit fieri* („dao je izraditi“). Ne treba isključiti mogućnost da je taj reducirani natpis postavljen nakon micanja raspela s pregrade potkraj 19. stoljeća, kad je uklonjen i stariji natpis na ogradi.

Vrhovac u vizitaciji navodi da su križu postrance bile postavljene dijelom pozlaćene figure Ivana i Magdalene, no u potpunosti je slučaju vjerojatnije riječ o Bogorodici.³³ Vrijeme nastanka tih kipova nije poznato, a prema fotografiji iz 1881. godine (sl. 6), čini se da su bitno mlađi od raspela.³⁴ Nije poznata ni njihova sudbina: trag im se gubi nakon obnove katedrale (kao što je slučaj s većinom

25 HR-NAZG-35, KV, protokol 203, 71–72. O vizitaciji vidjeti DOBRICA, 2025.

26 Za oltare pod pregradom vizitacija navodi da se nalaze „ispod glazbenog kora“ (*infra chorum musicorum*), a za gornju površinu pregrade izričkom se kaže da su jednu trećinu, u sjevernom dijelu, zauzimale orgulje; HR-NAZG-35, KV, protokol br. 203, 56, 57. Kad je središnji dio pregrade uklonjen 1800. godine, „glazbenim korom“ nastavio se nazivati samo očuvani dio u bočnom, sjevernom brodu, a dio u južnom „biskupov kor“.

27 Vidjeti MATEJČIĆ, 2012 (s prethodnom literaturom).

28 Drveni oltar s početka 16. stoljeća zamijenjen je sredinom 18. stoljeća mramornim oltarom Francesca Robbe, kvalitativno najuspjelijim oltarom barokne faze katedrale.

29 Točan materijal kojim je križ obložen pisci različito navode: Vrhovac u vizitaciji 1792. bilježi kovano srebro, Kukuljević Sakcinski mjed, uz napomenu da „neki govore“ o pozlaćenom srebru, a Krstitelj Tkalcich piše da je drveni križ obložen srebrom. Vidjeti HR-NAZG-35, KV, protokol br. 203, 71–72; KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, 1856, 46; TKALČIĆ, 1885, 99. Treba utvrditi je li križ ipak istovremen korpusu, a u 18. stoljeću samo presvučen metalnom oplatom, ili je nov, odnosno je li u istom trenutku perizoma pozlaćena. Zlatne perizome nisu karakteristične za raspela srednjeg i ranog novog vijeka pa je gotovo sigurno riječ o intervenciji iz kasnijeg vremena.

30 O Delinićevoj kanoničkoj karijeri, kao i o funkciji župnika u Kašini te vrbovečkog arhidakona, vidjeti IVANČAN, 1912–1924, III, 826–827.

31 *Vovens vovit servus tuus Georgius Dellinich, c.z. Actum Vrbocz 1769*, HR-NAZG-35, KV, protokol 203, 71–72.

32 Natpis donosi KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, 1856, 46; KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, 1891, 354 (br. 1222); TKALČIĆ, 1885, 99.

33 HR-NAZG-35, KV, protokol br. 203, 71–72. Identifikacija likova podno križa i poslije je bila sporna: Kukuljević Sakcinski piše o „dva drvena kipa svetih ženah“ (KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, 1856, 46). Tkalcich, koji je prikaze također još mogao vidjeti, piše o kipovima „matere božje i sv. Ivana evangeliste“ (TKALČIĆ, 1885, 99). Takvo, najizglednije ikonografsko čitanje, prihvatili su noviji autori, DEANOVIĆ, 1988, 39.

34 Skulpture doleznata trebale bi biti predmetom posebne studije. Do tada valja istaknuti da su pojedini autori smatrali da je te kipove naručio Juraj Delinić; vidjeti IVANČAN, 1912–1924, III, 827. Zaista je moguće da su postavljeni istovremeno s novim križem. Time je srednjovjekovno raspelo dobilo novi okvir, kako je to često bio slučaj u vremenu baroka s posebno važnim i čašćenim skulpturama.

gotičkih kolos-kipova sa stupovlja glavnog broda), no ne treba isključiti mogućnost da su ipak sačuvani u nekoj manjoj crkvi zagrebačke dijeceze, gdje se u međuvremenu izgubila uspomena na njihovu provenijenciju.

Korska pregrada zagrebačke katedrale podignuta je na izmaku 15. stoljeća, u vrijeme Osvalda Thuza (biskup od 1466. do 1499.), a ubrzo su potom (na gornju površinu koju je držalo osam stupova s prednje i puni zid perforiran četirima prolazima sa stražnje strane) postavljene orgulje.³⁵ Oltar Svetog Križa, u središtu pregrade, omeđen dvojim vratima koja su vodila u kanonički kor i svetište, podignuo je Thuzov nasljednik, Luka od Segedina (Luka Baratin, biskup od 1500. do 1510.).³⁶ Na ogradu pregrade vjerojatno je istovremeno pričvršćeno raspelo. Međutim, ako je, kako se u ovom tekstu predlaže, veliko raspelo zagrebačke katedrale barem nekoliko desetljeća mlađe od Thuzove pregrade, otvorenim ostaje pitanje prijašnjega smještaja. Rasprava o tom problemu nužno je hipotetska, no raspelo je moglo biti naručeno i za stariji oltar Svetog Križa. Oltar toga titulara podigao je biskup Eberhard (na tronu 1397. – 1406. i 1410. – 1419.), obdarivši ga znatnim prihodima. Biskup se pred oltarom Svetog Križa dao pokopati, što je bio razmjerno čest običaj toga doba,³⁷ određivši također da se ondje danomice drže mise (jedna pjevana, druga govorena) za spas njegove duše i duša predaka.³⁸

Oltar Svetog Križa često se spominje u izvorima, iako ne zbog opreme ili pobožnosti koje su se oko njega održavale, nego posredno, kao predmet dugogodišnjega spora između katedrale i Gradeca. Prepričano u najkraćim crtama: Eberhardov nasljednik, Ivan Alben (biskup od 1421. do 1433.), posjede u Kraljevcu, Cerju, Kobiljaku i Nartu, koji su prije pripadali Gradecu, dobio je od kralja Žigmunda. Predao ih je katedrali kako bi se od prihoda uzdržavao oltar Svetog Križa, gdje su služene mise za njega i njegova prethodnika i srodnika Eberharda. Gradska općina kralju je zato uputila žalbu. Nakon smrti Ivana Albena, posjedi su pripali njegovu bratu Rudolfu, koji ih je također predao katedrali (točnije Čazmanskome kaptolu) za prije određenu namjenu. Tom zgodom proširen je popis duša za koje se na oltaru molilo: uz Eberharda i

Ivana, dodana su sva Ivanova braća: Petar, Ivan i naravno Rudolf, ali i njegov sin Leonard. Posjedi su potvrđeni kao katedralni 1436., kad je kralj Žigmund za altarista, s posebnim povlasticama, potvrdio Tomu, kanonika i varaždinskog arhidakona. Posjedima se katedralni oltar Svetog Križa održavao sve do 1472., kad ih je kralj Matija Korvin predao gradečkoj općini ne bi li se odužio za potporu koju su mu pružili. Na to je uložena žalba, kralj je odredio da se tereni vrate, no Kaptol nije uspio ući u njihov posjed, što je dovelo do novih ročišta koja su se održavala osamdesetih godina 15. stoljeća. Posjedi su naposljetku potkraj 1487. godine pripali Kaptolu.³⁹

Sudbina oltara nakon toga datuma nije poznata. Posljednjega desetljeća 15. stoljeća dovršavani su brodovi katedrale i opremala se njezina unutrašnjost. Novi oltar Svetog Križa koji je podigao biskup Luka od Segedina nije samo naslijedio titular, nego je preuzeo i nadarbinu starijega oltara iste posvete.⁴⁰ Time je taj, nakon glavnoga, najvažniji oltar katedrale, ostao vezan uz ključne biskupske ličnosti njezina srednjovjekovlja.⁴¹ Na oltar je nedugo nakon podizanja postavljena spomenuta slika *Raspeća*, s natpisom iz Pavlove poslanice Filipljanima: „Postavši ljudima sličan; obličjem čovjeku nalik, ponizi sam sebe, poslušan do smrti, smrti na križu.”⁴² Gradual nazvan prema početnim riječima natpisa (*Christus factus est*) pjevao se tijekom Velikog tjedna u sklopu liturgije katedralne crkve, tzv. zagrebačkog obreda, koja se prakticirala do kraja 18. stoljeća.⁴³ Izvan preduskrsnih svečanosti, natpis je upućivao na općenitu komemorativnu ulogu oltara Svetog Križa, gdje su, kako smo vidjeli, služene mise za duše pokojnih. Tomu valja dodati da je oltar početkom 17. stoljeća papa Klement VII. obdario oprostom,⁴⁴ odnosno da su se ondje služile i obljetničke mise, dok nisu prebačene na glavni oltar.⁴⁵

Ni jedan od poznatih arhivskih podataka raniji od kraja 18. stoljeća ne spominje rezbareno raspelo, no oni redom daju čvrst kontekstualni okvir za razumijevanje važnosti

35 Pregrada je stradala u požaru 1624. godine, kad se srušio svod i oštetio arkade i gornju plohu. U obnovi koja je uslijedila sagrađena je nova pregrada, slijedeći dispoziciju i oblike stare. Tlocrtno je zabilježena na izmjeri geometra Franje Klobučarića, iz posljednjega desetljeća 18. stoljeća.

36 TKALČIĆ, 1885, 50, 95; DOBRONIĆ, 1991, 29; MARUŠEVSKI, 2006, 110–111, 116. Dvoja vrata između kojih se nalazio oltar Svetog Križa tipično je rješenje pregrada njemačkog područja, za razliku od francuskog i talijanskog, gdje su postojala samo jedna, centralno postavljena vrata. Vidjeti JUNG, 2013, 32.

37 Vidjeti primjer biskupa Alberta (pokopan 1489.) u katedrali u Halberstadtu, prema tumačenju JUNG, 2013, 49.

38 MHZ 2, CXLIX. Treba također istaknuti da je biskup Eberhard 1416. godine ustanovio spomendan na svoje pokojne prethodnike, iako nije poznato na kojem se oltaru taj blagdan slavio.

39 Opširno o sporu, koji je za potrebe ovoga teksta prepričan u osnovnim crtama, vidjeti MHZ 2, XXIX–XXV.

40 Primjerice, u Vrhovčevoj vizitaciji kao osnivač oltara navodi se, na jednome mjestu, Eberhard, a na drugom Rudolf Alben. Ti su navodi u koliziji, no neosporno potvrđuju da je barokni oltar iz sredine 18. stoljeća, koji je zamijenio renesansni s početka 16., nasljednik starijeg, podignutog u prvim desetljećima 15. stoljeća.

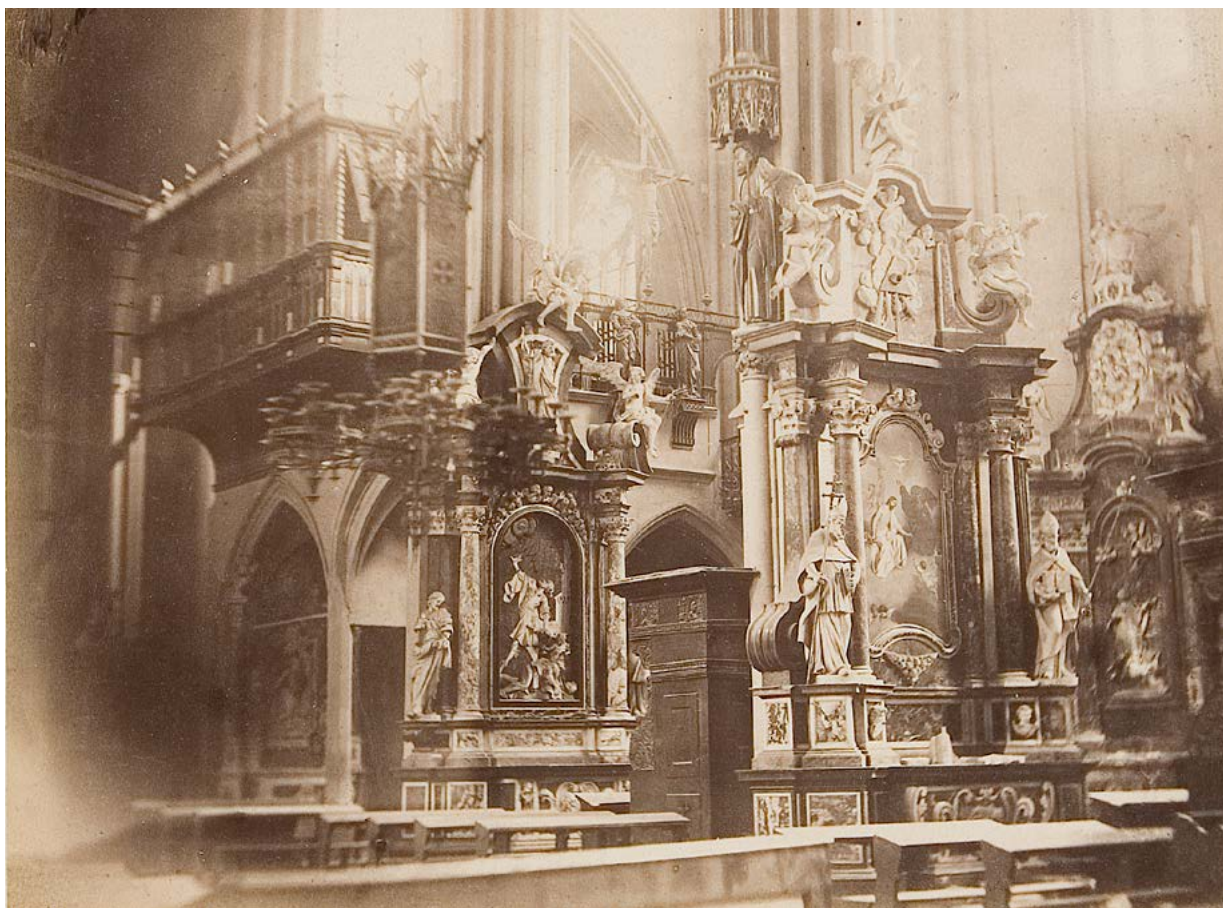
41 Ipak, valja istaknuti da se biskupi, uz iznimku Eberharda, ondje nisu pokapali: Osvald Thuz pokopan je ispred „svog oltara u koru“, a Luka od Segedina ispred oltara sv. Mihovila (sred zapadnog dijela lađe, u osi s glavnim oltarom i oltarom Svetog Križa), kako se čita u njihovim oporukama. Vidjeti HRNČIĆ, 1942; KOVÁCS, 2022.

42 CHRISTUS FACTUS EST PRO NOBIS OBEDIENS VSQVE AD MORTEM, MORTEM AUTEM CRUCIS. O postojanju natpisa izvještava KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, 1856, 47. Natpis je u međuvremenu uklonjen.

43 Vidjeti TKALČIĆ, 1881, 108.

44 MHZ 17, 33–34, 322.

45 HR-NAZG-35, KV, protokol br. 203, 57.



6. Unutrašnjost katedrale, pogled iz središnjeg broda, 1881. (MGZ-4854/44, snimka: H. Fickert)
Interior of the cathedral, view from the central nave, 1881 (MGZ-4854/44, H. Fickert)

i uloge samog središta crkvene unutrašnjosti s oltarom Svetog Križa, pregradom i velikim katedralnim raspelom. Ono je stoljećima bilo u neraskidivoj vezi s oltarom Svetog Križa i umjetninama koje su se ondje nalazile. I *Raspeće* Gianfrancesca da Tolmezza (početak 16. stoljeća) i mramorni retabl s prikazom Krista na križu i bočnim figurama Francesca Robbe (sredina 18. stoljeća) činili su vizualno jedinstvo s gotičkim raspelom na pregradi, unatoč uočljivim stilskim razlikama.⁴⁶

Najraniji poznati pisani izvor o velikom raspelu na pregradi više je puta citirana Vrhovčeva vizitacija. Na samom kraju odjeljka o raspelu, vizitator iznosi opservaciju da se potkraj 18. stoljeća s njega nije čistila prašina, odnosno da se o Cvjetnici nije prekrivalo velom, kao što

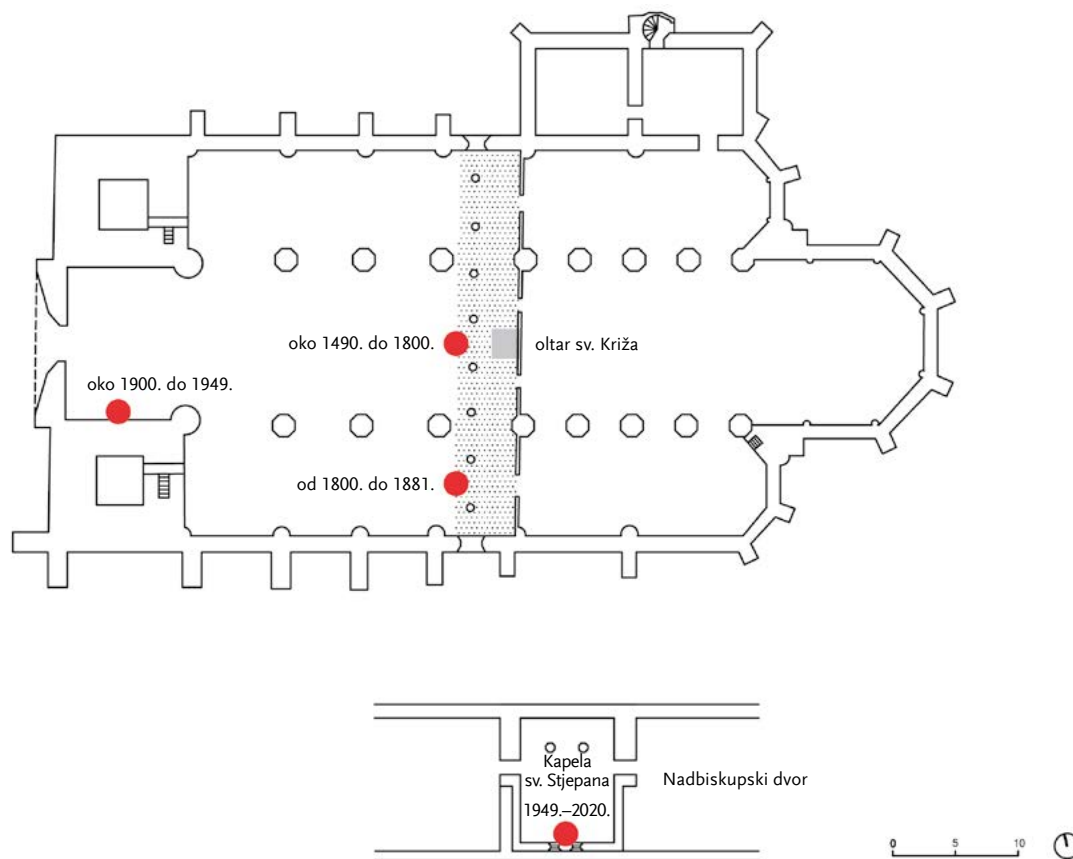
je bio običaj (i kako se postupalo s ostalim raspelima u katedrali).⁴⁷ Pri tome biskup vjerojatno misli na manja, oltarna raspela, no implicitno potvrđuje da je „veliko raspelo“ zagrebačke katedrale do njegova vremena donekle bilo lišeno svoje kulne i liturgijske uloge, koja je prije, pretpostavljamo, bila mnogo snažnija.

Za povratak raspela u katedralu?

U neogotičkoj obnovi uklonjeni su preostali dijelovi korse pregrade, a time i gotičko raspelo s mladim likovima doleđnata (sl. 4 i 6). Sudbina bočnih likova nije poznata, a raspelo je nakon obnove katedrale samostalno izloženo u predvorju, ispod pjevališta, uz sam ulaz. Ondje je stajalo gotovo pola stoljeća, kad je preneseno na oltar kapele sv. Stjepana u Nadbiskupskom dvoru, odnosno postavljeno uza zid na kojem je u 14. stoljeću naslikana scena Raspeća. Od te je cjeline preživio tek fragment lica Marije Magdalene, koja je rukama grlila križ, a usnama ljubila Kristove noge. Kako objašnjava Ana Deanović, voditeljica radova, novi postav raspela trebao je „evocirati propalu kompoziciju i sadržajno povezati očuvani dio bolnog lica

46 Os oltara Svetog Križa i raspela s dolentima iznad bila je, položajem i funkcijom, za laički dio crkve istovjetna velikom krilnom retablu glavnog oltara za kanonički dio, s unutarnje strane pregrade. Ikonografija retabla što ga je naručio biskup Osvald Thuz 1489. godine nije poznata, za razliku od retabla naručenog 1632. godine, o kojem postoje opisi, odnosno čiji su fragmenti očuvani. Kompozicija je završavala Raspećem: središnjim raspelom, s čijih su strana, povezani vinovom lozom, stajali dolenti. Doris Baričević raspelo s retabla iz 1632. prepoznala je u župnoj crkvi u Stenjevcu. BARIČEVIĆ, 1967/8, 113–114. Za analizu složene slike stare zagrebačke katedrale i mogućnosti istraživanja njezina razasutog inventara, vidjeti ŠOUREK, 2013.

47 HR-NAZG-35, KV, protokol br. 203, 71–72.



7. Slijed seljenja raspela u zagrebačkoj katedrali (autori: M. Marušić i M. Kamenar, osnova: planoteka IPU-a, autor: I. Tenšek)
Sequence of relocations of the crucifix in the Zagreb cathedral over time (authors M. Marušić and M. Kamenar, base: IPU Architectural Plans, Drawings and Records Collections, I. Tenšek)

Magdalene“.⁴⁸ Uklonjeno iz katedrale i izloženo u slabije dostupnoj kapeli, raspelo je ostalo skriveno od očiju javnosti, a stručnjaci su, kad su i obilazili taj prostor, primarno proučavali njezin vrijedni zidni oslik, a ne raspelo, koje je ondje sekundarno postavljeno.

Danas, kad se konstruktivna obnova zagrebačke katedrale bliži kraju i počinje cjelovita obnova njezine unutrašnjosti, postavlja se pitanje gdje i kako izložiti veliko srednjovjekovno raspelo. Ponovno izlaganje u kapeli sv. Stjepana opravdano je zbog domišljatog postava Ane Deanović, ali i najave da bi kapela trebala postati dijelom Dijecezanskog muzeja. Odluči li se, međutim, da se raspelo vrati u katedralu, nekoliko je očitih mogućnosti njegova postava, kao što je to bio slučaj i tijekom prošlosti (sl. 7). Prva opcija jest da se izloži na posljednje mjesto prije premještanja iz katedrale, u blizini samoga ulaza. Na tom bi mjestu, blago povišeno u odnosu na promatrača, bilo prva ili posljednja umjetnina s kojom bi se vjernici i posjetitelji susretali. Ipak, valja napomenuti da je vrlo blizu toj poziciji, na dnu južne lađe, u međuvremenu postavljen veliki gipsani model Kalvarije, rad Ante Orlića

iz 1977. godine, čime bi dva tematski istovjetna prikaza bila postavljena vrlo blizu jedno drugome.

Druga opcija podrazumijevala bi montiranje raspela u visinu, u skladu s povijesnom situacijom, ali i suvremenim trendovima vraćanja srednjovjekovnih raspela u sakralne prostore. Moguće je izdvojiti brojne takve primjere iz Italije, ali i jedan iz Hrvatske: iz katedrale sv. Lovre u Trogiru, gdje je u središte glavnog broda početkom novog tisućljeća vraćeno veliko raspelo iz otprilike istog vremena kao ono zagrebačke katedrale, no slikano na dasci. Takvim postavom vraća se izvorni dojam monumentalnih raspela, koja su se promatrala iz udaljenosti i iz bitno niže pozicije, a istovremeno se označava i položaj korske pregrade, koje su u brojnim slučajevima, kao i u Zagrebu, u cijelosti uklonjene.

Takav bi pristup bio u koliziji s devetnaestostoljetnom vizijom katedrale, kad su, uostalom, uklonjeni bočni dijelovi pregrade s ciljem stvaranja čiste i jedinstvene unutrašnjosti.⁴⁹ U slučaju želje za afirmiranjem toga vrlo važnog sloja, postoji treća mogućnost: vratiti raspelo

48 DEANOVIĆ, 1988, 39, 363, 366; DEANOVIĆ, 1995, 34.

49 Glavni brod također je vizualno zasićen prevelikim lusterima, postavljenima devedesetih godina prošloga stoljeća.

sred južnog broda, gdje je stajalo gotovo cijelo 19. stoljeće, kao ostatak srednjovjekovne katedrale i njezine pregrade. Ispod te pozicije, uz južni zid, izloženi su ostatci korskih sjedala s početka 16. stoljeća, čime bi se, samo dvama očuvanim elementima, stvorila evokativna mikrolokacija složene i nekad vizualno dominantne linije odjeljenja između prostora za vjernike i prostora za kanonike.

Preduvjet za bilo koju od navedenih opcija jest da se raspelo podvrgne temeljitom restauratorsko-konzervatorskom tretmanu koji će zasigurno iznijediti nove podatke o njegovu postanku i stoljetnom postojanju. U ovom tekstu

sakupljeni podatci o slijedu seljenja i iznesena razmišljanja o vremenu nastanka raspela potvrđuju da je riječ o iznimnoj umjetnini koja mora biti predmetom daljnjih istraživanja te svakako dostupnija istraživačima i javnosti nego što je to prije bilo. ■

*Istraživanje za tekst provedeno je u sklopu projekta Instituta za povijest umjetnosti *Arhitektura i likovnost urbanih cjelina Hrvatske*, koji financira Europska unija – NextGenerationEU.

Neobjavljeni izvori

NAZG

HR-NAZG-35, KV, protokol br. 203

HR-NAZG, IVANČAN LJUDEVIT, *Podaci o zagrebačkim kanonicima od godine 1193. do 1924.*, tipkopis, Zagreb, 1912. – 1924.

Objavljeni izvori

MHZ 2 – TKALČIĆ IVAN KRSTITELJ (prir.), *Povjestni spomenici slobodnog kraljevskog grada Zagreba prijestolnice Kraljevine dalmatinsko-hrvatsko-slavonske*, sv. 2 (1400. – 1499.), Zagreb, 1894.

MHZ 17 – LASZOWSKI EMILIJ (prir.), *Povjestni spomenici slob. kralj. grada Zagreba prijestolnice kraljevine dalmatinsko-hrvatsko-slavonske*, sv. 17 (1601. – 1617.), Zagreb, 1941.

Literatura

BARIČEVIĆ DORIS, Glavni oltar zagrebačke katedrale iz 1632. godine, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 10–11 (1967./1968.), 99–115

BEER MANUELA, *Triumphkreuze des Mittelalters. Ein Beitrag zu Typus und Genese im 12. und 13. Jahrhundert*, Regensburg, 2005.

DEANOVIĆ ANA, Zagrebačka katedrala (od XI. do sredine XIX. stoljeća), u: Ana Deanović, Željka Čorak, *Zagrebačka katedrala*, Zagreb, 1988., 7–90

DEANOVIĆ ANA, *Biskupska kapela Sv. Stjepana Prvomučnika u Zagrebu: spomenik slikarstva 14. stoljeća*, Zagreb, 1995.

DOBRICA LADISLAV, Opis zagrebačke katedrale u kanonskoj vizitaciji 1792. godine, *Preplet starog i novog: ususret obnovi zagrebačke katedrale. Portal: godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 16 (2025.), 191–205

DOBRONIĆ LELJA, *Biskupski i kaptolski Zagreb*, Zagreb, 1991.

DOBRONIĆ LELJA, *Renesansa u Zagrebu*, Zagreb, 1994.

HORVAT ANĐELA, Drveni gotički kipovi apostola iz zagrebačke katedrale, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 2 (1957.), 153–156

HORVAT ANĐELA, Dva drvena gotička kipa u zagrebačkoj okolici, u: *Iz starog i novog Zagreba* 3, (ur.) Franjo Buntak i dr., Zagreb, 1963., 77–83

HORVAT ANĐELA, *Između gotike i baroka: umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Zagreb, 1975.

HORVAT ANĐELA, Gotika u Hrvatskoj, u: Radovan Ivančević, Emilijan Cevc, Anđela Horvat, *Umjetnost na tlu Jugoslavije: Gotika u Sloveniji i Hrvatskoj*, Beograd – Zagreb – Mostar, 1984., 56–72

HRNČIĆ FRAN, Dvije oporuke zagrebačkih biskupa u 15. vijeku, u: *Hrvatska prošlost*, sv. 3, ur. Rudolf Horvat, Zagreb, 1942., 88–105

IVANDIJA ANTUN, Crkvena umjetnost u Hrvatskoj I, u: Antun Ivandija, Duško Kečkemet, *Crkvena umjetnost Hrvatske*, Zagreb, 1971., bez paginacije [5–17]

JUNG JACQUELINE E., *The Gothic Screen. Space, Sculpture, and Community in the Cathedrals of France and Germany, ca. 1200–1400*, Cambridge – New York, 2013.

KARAMAN LJUBO, O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, *Historijski zbornik*, 3 (1950.), 125–174

KOVÁCS VIKTÓRIA, „Kako si me favorizirao u životu, tako me podupri u smrti“. Testament zagrebačkog biskupa Luke iz Segedina iz 1510. godine, *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti HAZU*, 40 (2022.), 75–101

KUKULJEVIĆ SAKCINSKI IVAN, *Prvostolna crkva zagrebačka opisana s gledišta povjestnice, umjetnosti i starinah*, Zagreb, 1856.

KUKULJEVIĆ SAKCINSKI IVAN, *Natpisi sredovječni i novovjekni na crkvah, javnih i privatnih zgradah itd. u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb, 1891.

LUTZ GERHARD, *Das Bild des Gekreuzigten im Wandel. Die sächsischen und westfälischen Kruzifixe der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts*, Petersberg, 2004.

MARUŠEVSKI OLGA, *Iz zagrebačke spomeničke baštine*, Zagreb, 2006.

MATEJČIĆ IVAN, Gianfrancesco da Tolmezzo, Raspeće sa svecima, prvo desetljeće XVI. stoljeća, u: Tizian, Tintoretto, Veronese: *veliki majstori renesanse*, ur. Radoslav Tomić (katalog izložbe, Galerija Klovićevi dvori, 22. studenog 2011. – 22. siječnja 2012.), 2012., 124–126

RADOCSAY DÉNES, *A középkori Magyarországnak faszobrai*, Budapest, 1967.

SÖDING ULRICH, *Gotische Kruzifixe in Tirol*, Berlin – München, 2010.

SPOLOČNÍKOVÁ MÁRIA, Korunovaný Ukrižovaný z Lendaku, *Ars*, 1 (1990.), 37–44

Spomenici u Hrvatskoj: izbor spomenika arhitekture i likovnih umjetnosti, ur. Anđela Horvat, Zagreb, 1956.

ŠOUREK DANKO, *Virtualna katedrala Artura Schneidera*, u: *Artur Schneider 1879. – 1946.* [Hrvatski povjesničari umjetnosti I], ur. Ljerka Dulibić, Zagreb, 2013., 161–189

TKALČIĆ IVAN, *Veliki tjedan po starom zagrebačkom obredu*, *Katolički list* 32, br. 14 (7. travnja 1881.), 108–110

TKALČIĆ IVAN KRSTITELJ, *Prvostolna crkva zagrebačka nekoč i sada*, Zagreb, 1885.

HRZ – Hrvatski restauratorski zavod / Croatian Conservation Institute

IPU – Institut za povijest umjetnosti / Institute of Art History

KV – Kanonska vizitacija (Visitatio Canonica)

MGZ – Muzej grada Zagreba / Zagreb City Museum

NAZG – Nadbiskupijski arhiv Zagreb / Archdiocesan Archives in Zagreb

Summary

Matko Marušić

MONUMENTAL CRUCIFIX OF THE ZAGREB CATHEDRAL: CHRONOLOGY AND CONTEXT

The monumental crucifix of Zagreb Cathedral ranks among the oldest preserved polychrome wooden sculptures in continental Croatia. Despite its historical and artistic significance, it has received only cursory attention in scholarly literature. In the 1970s, Anđela Horvat dated the crucifix to around 1500, highlighting its blend of Gothic and Renaissance elements. This article proposes an earlier dating – specifically, to the first half or middle of the fifteenth century. In fact, the crucifix displays features typical of thirteenth-century sculpture, including the posture of the body, the overlapping of the feet, and the stylised physiognomy. Yet its drapery folds, and the modelling of the corpus, correspond more closely with the late ‘Soft style’ of the mid-fifteenth century.

The crucifix has been relocated several times within the interior of Zagreb Cathedral. Although written records do not definitively establish its original placement, it was likely intended for the Altar of the Holy Cross, commissioned by Bishop Eberhard in the early fifteenth century. By the century’s end, the crucifix had been mounted atop the choir screen – probably soon after its construction in the 1490s under Bishop Oswald Thuz. Positioned *in medio ecclesiae*, the large crucifix formed a visual and liturgical ensemble with the Altar of the Holy Cross located beneath it, serving as the Cathedral’s lay altar. In the mid-eighteenth century, the canon regular, Juraj Delinić,

commissioned a new cross with a silver coating. At this time, the original corpus was likely repainted, and statues of John and Mary were added to either side. Following the demolition of the central section of the choir screen in 1800, the crucifix and its accompanying figures were moved to the remaining portion of the screen in the south aisle. During the Cathedral’s neo-Gothic renovation, this remnant was removed, and the crucifix was relocated once more – this time near the church entrance, now without the side statues. In the mid-twentieth century, it was transferred to the altar of the Chapel of St Stephen in the nearby Archbishop’s Palace, a move that further removed it from scholarly visibility.

The reconstruction of the crucifix’s relocations presented in this article lays the groundwork for considering its return to the space for which it was originally created. Such a return could form part of the comprehensive renovation of Zagreb Cathedral’s interior following the 2020 earthquake. However, this would first require a full conservation and restoration process – an undertaking that may also yield new insights into the crucifix’s complex, and largely undocumented, history.

KEYWORDS: monumental cross, wooden sculpture, Gothic, ‘soft style’, Zagreb cathedral, choir screen, Altar of the Holy Cross