

Ostaci renesansne opreme u zagrebačkoj katedrali

Daniel Premerl

Daniel Premerl
Institut za povijest umjetnosti
<https://orcid.org/0009-0007-5257-4291>
dpremerl@ipu.hr

Izvorni znanstveni rad / Original
scientific paper
Primljen / Received: 2. 12. 2024.

UDK: 73.034+75.034:[27-526(497.5
Zagreb)]"14/16"
DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2025.12>

SAŽETAK: U članku se raspravlja o pet umjetnina iz razdoblja renesanse koje su u zagrebačkoj katedrali dočekale recentnu poslijepotresnu obnovu. To su slikarski triptih *Muke Kristove* te četiri drvene klupe. Pruža se pregled dosadašnjih spoznaja o navedenim djelima, uz kritičke komentare i nova opažanja, koja se mahom odnose na hipotezu o obnovama klupa ugradbom dijelova koji su nastali u posljednjoj četvrtini 17. stoljeća, dok se za jednu klupu pretpostavlja da je nastala 1690. godine.

KLJUČNE RIJEČI: slikarstvo, drvorezbarstvo, intarzija, renesansa, umjetnost 17. st., Italija, Ugarska, Zagreb, oltarne klupe, *Petrus pictor et sculptor*, *Nicolaus carpentarius*, Matthias Erlman, Sebastijan Tačker, Ioannes Nicza

Danas se u zagrebačkoj katedrali sačuvalo u funkciji pet umjetničkih predmeta iz razdoblja renesanse: oltarni slikarski triptih *Muke Kristove* u sakristijskoj kapeli te četiri drvene klupe u bočnim brodovima katedrale.¹ To su ostaci panonske renesanse, zlatnog doba kulture Ugarsko-hrvatskog kraljevstva, kad su kraljevi, plemstvo i crkveni velikodostojnici bili među prvima u Europi meceni i promicatelji novoga umjetničkog stila iz Italije. Razlog što nije sačuvano više umjetnina iz toga ili iz ranijih razdoblja jesu dva sedamnaestostoljetna požara

u katedrali te kasnije obnove uzrokovane promjenama ukusa i liturgijskih potreba, zubom vremena i željom potonjih naraštaja da ostave svoj trag u vremenu. Potpuniju predodžbu o srednjovjekovnoj i renesansnoj baštini zagrebačke katedrale steći ćemo ako zavirimo u njezinu riznicu, knjižnicu, nadbiskupski dvor, muzeje i arhive.

Namjera je ovoga članka svrnuti pogled na navedene renesansne umjetnine koje su u katedrali dočekale recentnu poslijepotresnu obnovu te pružiti pregled dosadašnjih spoznaja o njima. Kako to nerijetko biva kad se iznova promatra umjetnina te kritički čita dosadašnja literatura, neke će se hipoteze osnažiti, neke oslabiti, a neke pridodati, no prije svega naznačit će se smjerovi budućih istraživanja.

Oltarni slikarski triptih *Muke Kristove* u sakristiji

Triptih *Muke Kristove* jedna je od najpoznatijih umjetnina iz katedrale (sl. 1).² Bio je izložen na zagrebačkoj izložbi

¹ Ovaj rad temelji se na poglavlju izrađenom za konzervatorski elaborat Hrvatskog restauratorskog zavoda: Zagreb, Kaptol, Katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije i sv. Stjepana i Ladislava, voditeljica: dr. sc. Krasanka Majer Jurišić, Zagreb, 2023., na čijoj je izradi bio angažiran i Institut za povijest umjetnosti. Dio istraživanja obavljen je u sklopu znanstveno-istraživačkog projekta Instituta za povijest umjetnosti: *Između srednje Europe i Mediterana – umjetnička baština kontinentalne Hrvatske u srednjem i ranom novom vijeku* (ISEM, 2023. – 2027.), voditelj dr. sc. Daniel Premerl, koji financira Europska unija – NextGenerationEU.

² Dimenzije središnje slike *Raspeće*: 94,4 x 66,8 cm. Dimenzije bočnih



1. Nepoznati majstor, oltarni triptih *Muke Kristove*, 1499., sakristija (fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2023.)
Unknown master, *Passion of Christ* altar triptych, 1499, sacristy (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2023)

Riznica zagrebačke katedrale (1983. i 1987.), dok je poslije izlagana samo njegova središnja slika (sl. 2), i to na izložbi *Sveti trag* (1994.) u Zagrebu te na velikim inozemnim izložbama kojima se hrvatska likovna baština predstavljala

svijetu: *I Croati – cristianesimo, cultura, arte* (1999./2000.) u Vatikanu te *La Renaissance en Croatie* (2004.) u Écouenu u Francuskoj.³ Triptih se nalazi na oltaru u sakristijskoj kapeli u prikladnom neogotičkom retablu koji je za nj

slika *Nošenje križa* i *Uskrsnuće*: 96,5 x 41,5 cm. O sadašnjem stanju triptiha i retabla vidjeti: HRZ, MAJER JURIŠIĆ (prir.), 2023, sv. III, 976–977.

3 BARIČEVIĆ, 1987, 57; MIRKOVIĆ, 1994, 185; FISKOVIĆ, 1999, 488–489; FISKOVIĆ, 2004, 265–266.



2, 3 i 4. Nepoznati majstor, *Raspeće, Nošenje križa i Uskrsnuće*, 1499. (fototeka IPU-a, snimke: P. Mofardin, 2023.)
Unknown master, *Crucifixion, Carrying of the Cross and Resurrection*, 1499 (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2023)

projektirao Herman Bollé tijekom obnove katedrale nakon potresa 1880. godine.⁴ Prije toga triptih je bio u katedrali.

Triptih *Muke Kristove* datira se u 1499. godinu. Sastoji se od središnje slike, *Raspeća* (sl. 2), koja je transferirana s drva na platno 1913. godine,⁵ te bočnih slika na unutar-njim stranama krila retabla: *Nošenje križa* lijevo (sl. 3) i *Uskrsnuće* desno (sl. 4). Kad su krila retabla zatvorena, on postaje diptih: na svakom oltarnom krilu s vanjske strane nalazi se po jedna slika Hansa Georga Geigerfelda (? – 1682.), *Rođenje Kristovo* i *Obrezivanje Krista*, koje su ondje umetnute naknadno.⁶ Ta restauratorska intervencija ikonografski nasljeđuje starije stanje, jer je i nekoć, kao što ćemo uskoro pročitati u Vrhovčevoj vizitaciji, zatvoreni triptih imao slike s prikazima početaka Isusova života.

Osnovne podatke o izvornom smještaju triptiha *Muke Kristove* te o njegovu naručitelju i vremenu nastanka saznajemo iz rukopisa fra Rafaela Levakovića (1597. – 1649.)

Descriptio ecclesiae Zagrabienensis.⁷ Levaković piše da se triptih nalazio na oltaru sv. Gervazija i Protazija u kapeli Blažene Djevice Marije te da je podno njega bila nadgrobna ploča s epitafom Mihaela Viteza, kanonika prepozita Stolnog kaptola zagrebačkog koji je taj triptih bio i naručio 1499. godine.⁸ Iz Levakovićeve opisa proizlazi da je pozicija oltara sv. Gervazija i Protazija bila uza južni zid, na mjestu na kojemu je danas barokni oltar sv. Luke.

Potkraj 17. ili početkom 18. stoljeća oltar je spomenuo Pavao Ritter Vitezović (1652. – 1713.) u rukopisu *De Zagrabienensi Episcopatu* u poglavlju *De aris huius ecclesiae*. Iz Vitezovićeve opisa razabiremo da se oltar još nalazi na istome mjestu kao i u Levakovićevo doba, da je nedavno obnovljen, da je sliku *Raspeća* naslikao Albrecht Dürer te je „vrlo plemenita i dragocjena”.⁹ Vitezovićev spomen

4 Za više podataka o izradi neogotičkog retabla vidjeti: LEROTIĆ, 2025.

5 O tom restauriranju Eduarda Gerischa iz 1913. godine vidjeti: LEROTIĆ, 2025. Prije se mislilo da se transfer s drva na platno proveo od 1880. do 1883. godine. VOKIĆ, BEROVIĆ, 2005, 150.

6 Mirjana Repanić-Braun argumentirano pretpostavlja da su navedene slike mogle izvorno biti vratnice orgulja iz crkve sv. Katarine u Zagrebu te da su umetnute u naš triptih tijekom restauriranja od 1880. do 1883. godine. REPANIĆ-BRAUN, 1999, 60–62. Pavao Lerotić povezuje pak te dvije Geigerfeldove slike s obnovom oltara 1673. godine. LEROTIĆ, 2025. Problem te hipoteze jest u tome što se u Vrhovčevoj vizitaciji, koju ćemo uskoro citirati, navode četiri slike na vanjskoj strani vratnica.

7 SCHNEIDER, 1944, 625–626. Levakovićev rukopis objavljen je u petom svesku knjige *Illyricum sacrum* (Venezia, 1775.). Nedavno je objavljen i u LEVAKOVIĆ, 2010, 387–394.

8 „Ex opposito est altare S. Gervasii, in eius pede lapis insignia habens Vener. quondam Michaelis Withes praep. et canon. Zagrabienensis, qui tabulam et stalos quatuor fecit anno 1499. Dicitur est S. Gervasio, depicta passio Salvatoris, in medio Crucifixo. Iuxta est monumentum dicti Michaelis Withes cum epitaphio:

Claudatur hic Michael Witez de nomine gentis

Praepositus templi, Stephane Sancte, tui.

Iuris divini praelato schemmate doctor.

Quem Sanctus Michael sumpsit ad astra poli

Die 7. Mens. Aprilis 1499.“ LEVAKOVIĆ, 2010, 394.

9 SCHNEIDER, 1944, 626. Ovako piše Vitezović, prema Schneiderovu prijepisu: „(...) tertia (naime: ara in sinistra sive meridionali nave) Gervasio et Protasio Martyribus... (praznina u rukopisu) non pridem renovata et haec quidem Christi Domini latrones inter crucifixi effigie,

Dürera kao autora te slike navest će Željka Jirouška da je atribuirao najvećem njemačkom renesansnom slikaru. Vitezovića opaska da je oltar nedavno obnovljen bit će potvrđena u vizitaciji biskupa Maksimilijana Vrhovca iz 1792. godine.¹⁰

Biskup Maksimilijan Vrhovac u svojoj je vizitaciji katedrale 1792. – 1794. godine našem triptihu posvetio dosta redaka: „Na strani Evanđelja pokraj oltara sv. Magdalene u istoj kapeli prema sjeveru smješten je i prislonjen na korske klupe oltar (pučki tako zvan) sv. Gervazija i Protazija, sav od dasaka, bez menze, bez podnožja, bez stuba, bez ostaloga potrebnog oltaru; stoga se mora reći: ne toliko oltar, koliko ormar sabit od ostataka nekoga starog oltara. Ipak je plemenit po veoma lijepim slikama koje odišu starinom i doista vrijednima da se vide iznutra i izvana, tu i tamo oslikanima zlatom. Ako zatvoriš dvije vratnice, od kojih je svaka jedno krilo, vide se četiri slike prikazane veoma živim bojama: 1. Anđeo pozdravlja Mariju, 2. Rođenje Gospodinovo, 3. Obrežanje Gospodinovo, 4. Poklonstvo maga. Ako vratnice otvoriš, svaka od njih prikazuje samo jednu sliku: jedna Krista koji nosi križ, a slijedi ga neizmjereno mnoštvo naroda, a druga Krista koji ustaje od mrtvih – natpis na grobu ‘Otkupitelju ljudskog roda’ [u izvorniku: *Humani Generis Redemptori*, op. D. P.]. U sredini između njih nalazi se glavna slika: Krist razapet na križu, s dva razbojnika njemu sa strana, na brdu Kalvariji, a mnoštvo ljudi, miješano i nebrojeno, gleda. Na vrhu oltara, među veoma dobro pozlaćenim raznim ukrasima, stoji jednako dobro naslikana slika koja prikazuje nekoga svetog biskupa sa đakonom (možda sv. Gervazija s Protazijem), jednoga odjevena biskupski, drugoga poput levita, bez ikakva natpisa, osim što je na podnožje toga oltara u novije doba stavljen natpis: ‘Poslije pobožne smrti veoma časnog gospodina Ivana Mišića njegovim je sredstvima obnovljena starina ovog oltara sv. Gervazija i Protazija godine Gospodnje 1673.’“¹¹

Iz vizitacije biskupa Vrhovca saznajemo da tada triptih više nije bio oltarna slika (oltara više nije bilo), nego je bio čuvana starina i umjetnina. Novi barokni mramorni oltar sv. Gervazija i Protazija podignut je naime 1759. godine na drugome mjestu, uza zapadni dio južnoga zida, do južnoga zvonika. Taj je oltar uklonjen u obnovi nakon potresa 1880. godine.¹² Iz Vrhovčeve vizitacije također saznajemo, kao što smo najavili, da je na vanjskoj strani krila bio ciklus slika s prikazima početaka Kristova života. Prikazi početaka Kristova života ikonografski su komplementarni

prikazima kraja Kristova života. *Obrezivanje*, prvo prolijevanje Isusove krvi, prefiguracija je *Raspeća*.

Na inicijativu biskupa Vrhovca, početkom 19. stoljeća, triptih *Muke Kristove* prenesen je u kapelu Svetog Križa,¹³ ikonografski prikladno mjesto za nj. Ondje ga je zatekao Ivan Kukuljević Sakcinski (1856.) koji ga je ovako opisao: „S desne strane ovoga oltara [Robbina oltara Svetog Križa, op. D. P.] nalazi se, u formi dvokrilnoga ormara, prekrasna slika, što predstavlja u trih razdielih, muku Isusovu. Slika ova iz staro-njemačke škole, na drvu načinjena, i pozlaćenim temeljom urešena, bit će iz 15. ili barem početka 16. vijeka, te spada među najlijepe urese prvostolne crkve. Šteta samo, što tako nizko i prosto stoji, te priliku daje neukomu puku, istu sliku celivanjem, prostačkim uresivanjem i čestim dotaknivanjem, kvariti.“¹⁴ Ondje je slika dočekala potres 1880. godine. U obnovi nakon potresa ruši se kapela Svetog Križa te se triptih *Muke Kristove* šalje u Beč na restauriranje. Sliku je restaurirao poznati bečki restaurator Carl Schellein.¹⁵ Restaurirana slika izložena je 1883. u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. Potom je smještena u za nju izrađen oltar u sakristiji katedrale, gdje se i danas nalazi.

Prvu i nezaobilaznu povijesnoumjetničku studiju o toj slici objavio je Artur Schneider 1944. godine. Schneider je na temelju Levakovića opisa utvrdio osnovne spoznaje o dataciji, naručitelju i izvornom smještaju triptiha. Na temelju Vitezovića, Kukuljevića i Tkalčićeva opisa objasnio je njegova kasnija premještanja i obnovu. Schneider je pokušao odrediti stil i podrijetlo triptiha *Muke Kristove* te je došao do zaključka s kojim se i danas slažemo – „da je zagrebački triptih importirano djelo, u kojemu su na značajan i zanimljiv način izmiješane stilske značajke talijanskog i njemačkog slikarstva posljednjih desetljeća XV. stoljeća.“¹⁶ Schneider je usto poklonio pozornost i naručitelju, kanoniku prepozitu Mihaelu Vitezu (čelniku Stolnog kaptola), donijevši o njemu biografske podatke: bio je sin Petra Viteza iz Komarnice te je doktorirao kanonsko pravo u Padovi 1487. godine.¹⁷ Stoga se nabava zagrebačkog triptiha povezuje s njegovim padovanskim boravkom i mrežom poznanstava iz toga razdoblja njegova života. Naposljetku, Schneider je Viteza smjestio u znameniti rod iz kojega su potekli prvaci ugarskoga humanizma Ivan Vitez od Sredne i Janus Pannonius (Ivan Česmički).

Schneiderov đak Željko Jiroušek također se bavio zagrebačkim triptihom (1971./1972.), i to s medijskim odjekom, jer je središnju sliku triptiha, *Raspeće*, pripisao mladom

ab Alberto Dierer olim depicta, perquam nobilis et pretiosa est.“

¹⁰ DOBRONIĆ, 1994, 40. Taj podatak iznio je i Tkalčić, no bez navođenja izvora, odnosno Vrhovčeve vizitacije. TKALČIĆ, 1885, 74.

¹¹ DOBRONIĆ, 1994, 40.

¹² TKALČIĆ, 1885, 94.

¹³ TKALČIĆ, 1885, 74.

¹⁴ KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, 1856, 35.

¹⁵ TKALČIĆ, 1885, 114. Više o Schelleinovom restauriranju u: LEROTIĆ, 2025.

¹⁶ SCHNEIDER, 1944, 634.

¹⁷ SCHNEIDER, 1944, 627. Vidjeti i PETRIĆ, 2003, 167.

Albrechtu Düreru (na poticaj spomenute tvrdnje Rittersa Vitezovića) te ju je datirao u 1495. godinu, godinu Dürerova boravka u Veneciji.¹⁸ Jiroušekova atribucija temelji se na tipološkoj sličnosti detalja odjeće i lica na zagrebačkoj slici i na Dürerovim grafikama, a ne na usporedbi slikarskoga dukta; nije prihvaćena u literaturi o Düreru. Ipak, doprinos ovoga članka je u detaljnijem smještanju Mihaela Viteza u kontekst padovanskih humanista – primjerice, njemu i njegovu rođaku Ivanu Vitezu posvećivali su svoja djela Girolamo Balbi i Antonio Mancinelli. Napokon, Jiroušek je napravio korak dalje od Schneiderove teze o miješanom njemačko-talijanskom stilu slikara zagrebačkoga *Raspeća*, zauzevši stajalište da je slika nastala s ovu stranu Alpa, u sjevernoj Italiji, „kao djelo umjetnika kojemu je urođeni likovni govor bio njemački, 'sjevernjački' (...)“.¹⁹ To je putokaz za buduća istraživanja koja bi mogla dotaknuti pitanje: kojega je talijanskoga renesansnog slikara ili slikare taj sjevernjak gledao i asimilirao? Asimilacija talijanske renesanse na zagrebačkoj slici uočljiva je u fizionomijama.

Triptih *Muke Kristove*, koji su visoko vrednovali Artur Schneider i Željko Jiroušek, našao je svoje mjesto u pregledima domaće renesansne baštine: u knjizi Lelje Dobronić *Renesansa u Zagrebu* (gdje se donosi prijevod njegova opisa iz Vrhovčeve vizitacije) te u *Renesansi u Hrvatskoj* Milana Pelca, koji o njemu zaključuje: „(...) riječ je o likovnom ostvarenju velike važnosti za domaće prilike, o djelu koje je vjerojatno iz sjeverne Italije dospjelo u Zagreb zahvaljujući zauzimanju jednog prelata zagrebačke Crkve koji je svoju izobrazbu stekao u Padovi – na samim izvorima renesansne umjetnosti.“²⁰ Nedavno je Pelc ponovo pisao o središnjoj slici zagrebačkoga triptiha, *Raspeću*, dajući detaljniji ikonografski opis te utvrdivši da su dvojica vojnika koji dominiraju u prvom planu pripadnici postrojbe švicarskih plaćenika (*Reisläufer*).²¹

Triptih je posljednji put restauriran prije vatikanske izložbe *I Croati – cristianesimo, cultura, arte* (1999./2000.). O tim konzervatorsko-restauratorskim radovima pisali su restauratori Denis Vokić i Marin Berović (2005.).²² Danas se pak ne možemo složiti s njihovim sudom da je izvorno postojala samo središnja slika te da su bočne slike nastale tijekom Schelleinovog restauriranja, jer tome proturječe ovdje objavljeni i citirani narativni izvori (Vrhovčeva vizitacija iz 1792. godine i Kukuljevićev opis iz 1856. godine), ali i Schelleinov račun koji se spominje u članku Pavla Lerotića u ovoj publikaciji.

Četiri klupe

Četiri renesansne klupe s intarzijama i rezbarijama očuvane su u katedrali do danas. Još je jedna renesansna klupa iz katedrale sačuvana, preinačena, u stalnom postavu Muzeja grada Zagreba, dok su ostaci jedne druge renesansne klupe iz katedrale – vrsne figuralne intarzije – sačuvani u Vili Frangeš u Zagrebu. To su ostaci ostataka velikoga broja korskih i oltarnih klupa koje su se nekoć nalazile u katedrali. Činjenica pak da su se do danas u katedrali očuvale četiri renesansne klupe (uz petu i dijelove šeste koje su muzealizirane) govori da je njihova estetska i povijesna vrijednost bila prepoznata, premda kao namještaj nemaju auru, status ili značenje, primjerice, oltarne slike ili kipa.

Renesansne klupe iz zagrebačke katedrale nisu nepoznate. Spominje ih, primjerice, američki povjesničar umjetnosti Thomas DaCosta Kaufmann u svojem poznatom pregledu umjetnosti srednje Europe u ranom novom vijeku kao primjer koji nam može predočiti iščezle interijere Korvinova dvora koji su bili oblikovani u stilu talijanske renesanse: *Intarsia surviving in the cathedral of Zagreb in Croatia and in northern Hungary (Nyírbátor) give some idea of what was created for the ruler*.²³ DaCosta Kaufmann poznaje zagrebačke klupe iz mađarske povijesnoumjetničke historiografije, gdje se one spominju od početka 20. stoljeća zahvaljujući knjigama o prvostolnoj crkvi zagrebačkoj Ivana Kukuljevića Sakcinskog i Ivana Krstitelja Tkalčića. U inozemnoj historiografiji one se spominju u kontekstu renesansnog namještaja i intarzija u Ugarskoj te u kontekstu talijanskih renesansnih majstora u Ugarskoj i njihovih ugarskih naručitelja.²⁴ Mađarski istraživači visoko vrednuju zagrebačke klupe te ih stavljaju odmah iza korskih klupa iz Nyírbátora. Nezaobilaznu povijesnoumjetničku studiju o klupama zagrebačke katedrale napisao je Ivan Bach (1943.), a u našem naraštaju njegove je spoznaje aktualizirala Lelja Dobronić (1994.).²⁵ Nela Tarbuk (1994.) pak jasnije je od drugih upozorila na kasniji datum nastanka dijelova tih klupa,²⁶ a mi smo na tom tragu još proširili spoznaje o tome.

Četiri renesansne klupe iz zagrebačke katedrale možemo podijeliti u dvije skupine prema kriteriju izvorne namjene i tipologije. Jednu skupinu čine dvije klupe voluminoznije krunske profilacije s prostorijom ostave iza naslona; izvorno su bile oltarne klupe, leđima naslonjene o stupove katedrale sučelice oltaru koji je stajao uz sljedeći stup. To su klupa oltara sv. Emerika (koja se danas nalazi pokraj sjevernog ulaza) te klupa oltara sv. Barbare (danas pokraj južnog ulaza). Te dvije klupe su slične, no

18 JIROUŠEK, 1971/2, 129–140.

19 JIROUŠEK, 1971/2, 135.

20 PELC, 2007, 537.

21 PELC, 2022, 601–606.

22 VOKIĆ, BEROVIĆ, 2005, 145–154.

23 DACOSTA KAUFMANN, 1995, 43–44.

24 BÁRÁNY-OBERSCHALL, 1937, 38–42, T. 18–21; ZLINSZKY-STERNEGG, 1966, 31, 35–37, 39, 49–50, 62, sl. 30–31; BIAŁOSTOCKI, 1976, 62; MIKÓ, 2010, 445–446; WALDMAN, 2011, 682–683.

25 BACH, 1943, 330–358; DOBRONIĆ, 1994, 47–53, 90–102.

26 TARBUK, 1994, 433.

nastale su u različitim radionicama (dok su, po svojoj prilici, obnavljane u istoj radionici). Oltarne klupe sv. Emerika i sv. Barbare stajale su na svojem izvornom mjestu do potresa 1880. godine, nakon kojega su u obnovi uklonjene zajedno sa svojim oltarima kako bi se oslobodio prostor oko stupova.

Drugu skupinu čine dvije klupe manje voluminozne krunske profilacije bez prostorijske ostave iza naslona; izvorno su, pretpostavlja se, bile dio ansambla renesansnih korskih klupa u kapeli sv. Ladislava. Danas se nalaze slijeva i zdesna baroknom oltaru sv. Luke. Te dvije klupe su vrlo slične pa zaključujemo da su nastale i da su se obnavljale u istim radionicama.

Prije negoli promotrimo navedene klupe, spomenimo da su sve četiri, prema našem mišljenju, bile obnavljane u nepoznatim obnovama prije 1880. godine i da su u tim obnovama u njih bili ugrađivani novi dijelovi, o čemu ćemo raspravljati za svaku klupu posebno. U nekoj mjeri su zacijelo obnavljane i nakon potresa 1880. godine, no tada se nisu obnavljale intarzije; na starim fotografijama snimljenima nakon potresa intarzije su trošne.²⁷ Stoga znamo da su obnavljane u 20. stoljeću, no kako te obnove nisu dokumentirane u konzervatorsko-restauratorskim ustanovama, moguće je da su se zbile mimo njih.²⁸ Buduća restauratorska i možda arhivska istraživanja dat će preciznije odgovore na navedena pitanja. Ovdje ćemo o obnovama iznijeti pretpostavke temeljene na formalnoj analizi i poznavanju objavljene arhivske građe.

Početak ćemo od prvospomenute skupine, odnosno od klupe pokraj sjevernog ulaza, jer o njoj najviše znamo zato što imamo uporište u latinskom natpisu koji otkriva godinu nastanka, majstore, naručitelja i izvorni smještaj.

27 Stare fotografije klupa iz katedrale koje se čuvaju u Muzeju grada Zagreba (snimljene nakon 1885.): klupa oltara sv. Emerika (MGZ-fot-2179, MGZ-fot-7789), klupa oltara sv. Barbare (MGZ-fot-7791), klupa danas zapadno od oltara sv. Luke (MGZ-fot-7788), klupa danas istočno od oltara sv. Luke (MGZ-fot-7790). Te fotografije su reproducirane u: GAZIVODA, 2008, 164, 238–239, 356. Ovdje se navodi da su fotografije snimljene 1860-ih godina. No sigurno su snimljene nakon obnove 1880. – 1885. što zaključujemo prema njihovom smještaju i okolnim detaljima u kadru. Poneka stara fotografija objavljena je i u Bachovu članku i knjizi Lelje Dobronić, no ovdje navodimo negativne i knjige s kvalitetnijim reprodukcijama. Klupa iz MGZ-a snimljena u stalnom postavu: F-13290, F-13291, F-13292, F-13293.

Fotografije snimljene netom nakon potresa 1880. godina, na kojima se vidi bočna strana dviju klupa na izvornim mjestima: klupa oltara sv. Barbare vidi se na MGZ-4854/44 (fotograf Herman Fickert), klupa oltara Sv. Trojstva (nesačuvana) vidi se na MGZ-4854/73, MGZ-4854/74 (fotograf Otto Dasch), MGZ-fot-13625 (fotograf Hinko Krapek). Prvospomenuta Daschova fotografija reproducirana je u: GAZIVODA, 2008, 228. Krapekova fotografija reproducirana je u: DEANOVIĆ, ČORAK, 1988, 221. Zahvaljujem kolegici Dubravki Stančec iz Muzeja grada Zagreba, voditeljici Zbirke fotografija zagrebačkih vizura, na susretljivosti.

28 Nismo pronašli dokumentaciju o obnovi klupa u arhivama Hrvatskog restauratorskog zavoda, Ministarstva kulture i medija, Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode te Konzervatorskog odjela u Zagrebu. Zahvaljujem na ovom podatku kolegama iz HRZ-a Krasanki Majer Jurišić i Matiji Mariću.

Na njoj je usto, prema našem mišljenju, i najočuvaniji renesansni sloj.

Dvije oltarne klupe

KLUPA OLTARA SV. EMERIKA (POKRAJ SJEVERNOG ULAZA)

Monumentalna klupa za troje nalazi se uz sjeverni ulaz (sl. 5).²⁹ Spojena je s vjetrobranom, odnosno nastavlja se na njegov zapadni kraj. Na tom je mjestu klupa zabilježena u vodiču zagrebačke katedrale Antuna Ivandije (koji je imao tri izdanja: 1967., 1983. i 1989. godine).³⁰ U doba kad je Ivan Bach o njoj pisao 1943. godine, nalazila se u sjeverozapadnom kutu katedrale.³¹ Ovdje je po svojoj prilici bila smještena nakon poslijepotresnog otvorenja katedrale 1885. godine.

Podatke o izvornoj funkciji i smještaju, naručitelju te godini nastanka te klupe otkriva nam latinski natpis u istočnom bočnom frizu koji s razriješenim kraticama glasi: *Opus factum ad laudem Sancti Emerici Ducis per venerabilem dominum magistrum Ladislaum, canonicum Ecclesiae zagrabiensis, anno Domini MDXX*. („Djelo učinjeno na slavu svetoga Emerika vojvode od časnog gospodina magistra Ladislava kanonika Crkve zagrebačke godine Gospodnje 1520“).³² Prvi dio natpisa – *Opus factum ad laudem Sancti Emerici Ducis* – znači da je klupa pripadala oltaru sv. Emerika. Oltar sv. Emerika stajao je „uz drugi stup lijevo od ulaza, a preko puta, leđima oslonjena o prvi stup nalazila se je spomenuta klupa“.³³ Oltar i klupa ucrtani su na Klobučarićevu tlocrtu. Na tom su je mjestu zatekli i opisali Kukuljević Sakcinski (1856.) i Tkalčić (1885.). Drugi dio natpisa – *per venerabilem dominum magistrum Ladislaum canonicum Ecclesiae zagrabiensis anno Domini MDXX* – znači da je klupu podigao zagrebački kanonik *Ladislaus de Gersenne* 1520. godine.³⁴ On se u dosadašnjoj literaturi navodio kao Ladislav iz Garešnice, no točnije bi ga bilo zvati Ladislav iz Gračenice. Prema novijim istraživanjima, srednjovjekovni toponim *Gersenne* odgovara upravnom području Gračenica (čije je najveće mjesto bila Kutina).³⁵ Kanonik Ladislav iz Gračenice naručio je i oltar sv. Emerika 1515. godine.³⁶ Klupa oltara služila je rektoru oltara kako bi iz nje pribivao liturgiji i pobožnosti ‘svojega’ oltara. Usto, stražnji dio klupe – ostava – služio je

29 285 x 200 x 312 cm. HRZ, MAJER JURIŠIĆ (prir.), 2023, sv. III, 913.

30 IVANDIJA, 1989, 29.

31 BACH, 1943, 332. Fotografija ove klupe na tom mjestu reproducirana je u: BÁRÁNY-OBERSCHALL, 1937, T. 20, sl. 1 te na fotografijama u MGZ-u; vidjeti bilj. 27.

32 DOBRONIĆ, 1994, 92.

33 BACH, 1943, 332. Renesansni oltar sv. Emerika iz 1515. godine zamijenjen je 1689. godine Komersteinerovim oltarom koji je pak 1760. zamijenjen Robbinim (danas u crkvi sv. Ivana u Novoj vesi).

34 TKALČIĆ, 1885, 78.

35 PISK, 2012, 29–40.

36 Najiscrpnije podatke o ansamblu oltara i klupe daje TKALČIĆ, 1885, 78–81. Usp. i KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, 1856, 40.



5. Petrus pictor et sculptor, Nicolaus carpentarius, klupa oltara sv. Emerika (klupa pokraj sjevernog ulaza), 1520.; pročelje klekalo oko 1675. (?) (Matthias Erlman?) (fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2023.)

Petrus pictor et sculptor, Nicolaus carpentarius, altar stall of St Emeric (north entrance), 1520; kneeler, around 1675 (?) (Matthias Erlman ?) (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2023)

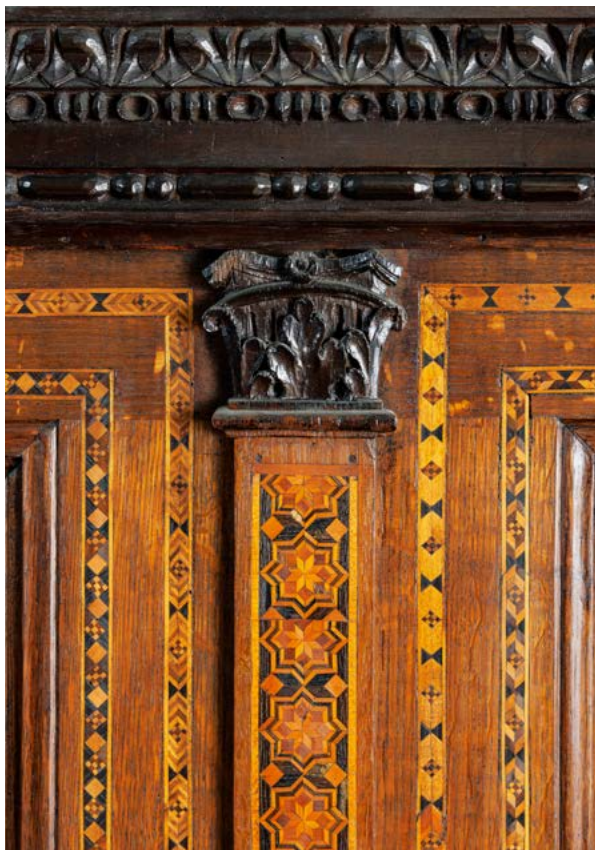
za pohranu liturgijskoga posuđa, ruha i misala koji su se upotrebljavali na tom oltaru. Oltarnoj nadarbinu oltara sv. Emerika pripala je sva imovina župne crkve sv. Emerika koja je 1511. godine bila srušena zbog izgradnje utvrde oko katedrale.³⁷

Podatke pak o majstorima te klupe otkriva nam drugi latinski natpis, na zapadnom bočnom frizu: *Arte et ingenio magistri Petri pictoris et sculptoris Nicolaique carpentarius*. („Umijećem i prema zamisli majstora Petra slikara i kipara te Nikole stolara.“) Već sâm početak ove rečenice

sa sintagmom *arte et ingenio* odiše duhom humanizma i renesanse. O „majstoru Petru, slikaru i kiparu“ ništa ne znamo, no bez oklijevanja zaključujemo, zajedno s prethodnim istraživačima, da je riječ o još jednom talijanskom majstoru koji je u doba Jagelovića nastavljao tradiciju modernoga umjetničkog stila iz Italije koji je u ovu regiju bio unio ugarsko-hrvatski kralj Matija Korvin. O „Nikoli stolaru“ također ništa ne znamo; možda je bio Zagrepčanin.³⁸ Oba natpisa uokvirena su intarziranom ornamentalnom bordurom, trošnom i slabo vidljivom.

37 Za inventar oltara i nadarbinu vidjeti *Povijesni spomenici*, 1905, 211–213, XXVII.

38 BACH, 1943, 333.



6. Petrus pictor et sculptor, Nicolaus carpentarius, klupa oltara sv. Emerika, 1520., detalj (fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2023.)
Petrus pictor et sculptor, Nicolaus carpentarius, altar stall of St Emeric, 1520, detail (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2023)



7. Matthias Erlman (?), detalj pročelja klecala klupe oltara sv. Emerika, oko 1675. (?), (fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2023.)
Matthias Erlman (?), Altar stall of St Emeric, detail of the kneeler, c. 1675 (?), (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2023)

Najizvorniji i najdojmljiviji dio te klupe je moćna krunska profilacija koja se sastoji od podvostručenoga gređa. Njegov donji dio, arhitrav i friz, pridržavaju pilastri i volutni zaslони, a iz friza izlaze četiri konzole u osima pilastara i zaslona koje nose gornje prostorno istaknuto grede koje formira strehu i ima funkciju i značenje baldahina. Donji friz podijeljen je konzolama na tri plohe: krajnje plohe urešene su izrezbarenim vitičastim ornamentom čiji središnji dio tvori par heraldički postavljenih dupina, dok je središnja ploha urešena drugačijim vitičastim ornamentom u čijem je središtu brkata glava. Gornji friz sastoji se od ritmičke izmjene voluta i njima pripadnih grotesknih profilnih poprsja te vegetabilnih kompozicija; u sredini friza je palmeta. Vijenac je izrađen prema pravilima *all'antica* arhitekture. Cijela ta krunska profilacija primjer je kvalitetnoga talijanskog renesansnog oblikovanja i drvorezbarstva.

U zoni visokih naslona također uočavamo dijelove koji se čine izvornima: intarzirane bordure oko uklada (sl. 6) koje se ne pojavljuju na ostalim klupama; kapitela pilastara (sl. 6) koji su drugačiji od kapitela na ostalim klupama, možemo ih nazvati korintskima, njihova forma još nije kodirana, što upućuje na to da su stari. Pilastri su intarzirani renesansnim ornamentom osmokrake zvijezde (sl. 6). Taj motiv ima i klupa iz Kežmaroka (mađ. Késmárk) iz 1544. godine³⁹ ili jedan firentinski *cassone*.⁴⁰ Takav motiv pojavljivat će se i na ostalim klupama u katedrali te na sediliji biskupa Mikulića iz 1687. godine u crkvi sv. Petra u Zagrebu,⁴¹ čemu ćemo se uskoro vratiti. Bočni zaslони u obliku volute imaju renesansnu formu i vrsno su izrezbareni *all'antica* vitičastim ornamentom. Cijela ta zona visokih naslona djeluje renesansno.

U ukladama visokih naslona nekoć su bile figuralne intarzije: u središnjoj ukladi bio je prikazan sv. Stjepan kralj, a na bočnima sv. Emerik, odnosno sv. Ladislav.⁴² Ta tri sveca iz kraljevske loze Arpadovića tipična su za ikonografiju zagrebačke Crkve.⁴³ Zagrebačku biskupiju osnovao je ugarski kralj Ladislav Arpadović, posvetivši katedralu svojem svetom pretku Stjepanu, prvome ugarskom kralju. Uz kralja Stjepana, u Zagrebu se, kao i drugdje u Kraljevstvu, častio i njegov sveti sin Emerik (kojemu je bila posvećena kaptolska župna crkva koja je netom prije nastanka navedenih klupa srušena zbog gradnje utvrde oko katedrale). „Triptih“ koji je prikazivao u intarziji trojicu svetih Arpadovića na visokom naslonu

39 ZLINSZKY-STERNEGG, 1966, 37, 58–59; TARBUK, 1994, 433.

40 <https://www.anticstore.art/56959P> (pristupljeno 16. 1. 2025.).

41 Sedilija je prvi put objavljena u: KOŠČAK, 2023, 45.

42 Te su figuralne intarzije vidjeli i opisali Kukuljević Sakcinski i Tkalcic: KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, 1856, 40; TKALČIĆ, 1885, 79.

43 O ikonografiji svetih Arpadovića u zagrebačkoj katedrali: ŠOUREK, 2017. O ikonografiji svetih Arpadovića u liturgijskim knjigama zagrebačke katedrale: PELC, 2017.



8. Sv. Lovro, oko 1520., Vila Frangeš, Zagreb (snimka: G. Vranić)
St Lawrence, around 1520, Vila Frangeš, Zagreb (G. Vranić)



9. Misa sv. Grgura, oko 1520., Vila Frangeš, Zagreb (snimka: G. Vranić)
Mass of St Gregory, around 1520, Vila Frangeš, Zagreb (G. Vranić)

klupe sv. Emerika, djelo talijanskoga renesansnog majstora Petra, još je jedan primjer vizualne prisutnosti kulta Arpadovića u zagrebačkoj katedrali, odnosno u zagrebačkoj Crkvi. Spomenute intarzije trojice svetih Arpadovića uklonjene su tijekom obnove između 1880. i 1886. godine te su tada „vjerojatno izvedena i nova vrata na ormarima, što se nalaze u stražnjem dielu klupe“.⁴⁴ Izgled izgubljenih intarzija s klupe sv. Emerika možemo si predložiti pogledom na očuvane renesansne intarzije (sl. 8 i 9)⁴⁵ s klupe oltara Presvetog Trojstva. Klupa oltara Presvetog Trojstva bila je leđima naslonjena na prvi desni stup, okrenuta prema oltaru koji se nalazio ispred drugoga desnoga stupa (sl. 10). Oltar je podigao 1515. godine zagrebački kanonik Grgur, arhidakon vaškanski. Ta je klupa nestala u obnovi nakon 1880. godine, a njezine dvije figuralne intarzije (sl. 8 i 9) skupio je kipar Robert Frangeš Mihanović i one su ugrađene u ormar u njegovoj kući, Vili Frangeš, u

Zagrebu (vilu i namještaj projektirao je Viktor Kovačić).⁴⁶ Prema Tkalčićevu svjedočanstvu, ta klupa „glede ciele svoje ustrojbe sasvim odgovara“ klupi oltara sv. Emerika pa ju je Tkalčić također pripisao majstorima Petru i Nikoli.⁴⁷ Na starim fotografijama iz 1880. godine (sl. 10) vidi se bočna strana te klupe; doista nalikuje na bočnu stranu klupe sv. Emerika.⁴⁸

Pročelje klecala klupe oltara sv. Emerika nastalo je poslije. Raščlanjeno je trima jednakim ukladama na tri dijela. U svakoj ukladi je intarzijom iscrtan romb upleten u pravokutniku. U tom rombu je manji romb ispunjen intarziranim akantom koji izgleda kao prijevod komerštajnerovskog akanta u intarziju, što upućuje na nastanak pročelja klecala u posljednjoj četvrtini 17. stoljeća. Romb i pravokutnik upleteni su na način koji potire logiku stvarnosti, što upućuje na kasniju fazu razvoja renesansne umjetnosti, manirizam. Svaka uklada uokvirena je intarziranim bordurom jednakoga cik-cak uzorka. Takav cik-cak

44 BACH, 1943, 332.

45 Zahvaljujem Goranu Vraniću i Nini Gazivodi na ustupljenim fotografijama i susretljivosti.

46 BACH, 1943, 338–339; GAZIVODA, 2008, 81–88, 115.

47 TKALČIĆ, 1885, 86–87.

48 Za stare fotografije vidjeti bilj. 27.



10. *Katedrala nakon potresa 1880.* - lijevo se vidi oltar Sv. Trojstva s klupom, (MGZ-4854/73, O. Dasch, 1880. – 1881.)
Cathedral after the 1880 earthquake - the altar of the Holy Trinity, with the stall, can be seen on the left, (MGZ-4854/73, O. Dasch, 1880–1881)

uzorak postojao je u renesansnim intarzijama, no ovdje ga tumačimo kao sedamnaestostoljetnu emulaciju ili dugo trajanje. Sve uklade s bordurama uokvirene su potom drugom bordurom drugačijeg oblika. No još jedan argument govori u prilog kasnijem nastanku pročelja klecala – na njegovoj lijevoj strani, naime, vidi se da je ono odrezano od jedne duže klupe (sl. 7). A dugačke crkvene klupe s urešenim pročeljem klecala su uglavnom korske klupe. Ranonovovjekovne klupe u koru i u kapeli Blažene Djevice Marije nastale su 1674. i 1675. godine, izradio ih je stolarski majstor Matthias Erlman (? – Zagreb, 1687.).⁴⁹ U koru se, kako se može razabrati iz ugovora, radilo o znatnoj obnovi starih klupa,⁵⁰ dok su za kapelu Blažene Djevice Marije naručene nove klupe. Matthiasa Erlmana znamo i iz drugih arhivskih dokumenata. On je, primjerice, potpisao ugovor za ranobarokni oltar Majke Božje u istoimenoj kapeli katedrale te je potom angažirao kipara Johannes Komersteinera za izradu oltarnih skulptura. Erlman je navedeni oltar i klupe u kapeli Blažene Djevice Marije radio na narudžbu biskupa Aleksandra Ignacija Mikulića. Stoga maloprije spomenutu sediliju biskupa Mikulića iz 1687. godine možemo pripisati Erlmanu (sl. 11 i 12). Na sediliji vidimo kako majstor iz 17. stoljeća preuzima niz renesansnih motiva (intarzirani ornament osmokrake zvijezde na pilastru i cik-cak uzorak bordura, gređe). Stil 17. stoljeća možemo razabrati tek u intarziranim kompozicijama rombova i eventualno u oblikovanju rezbarenog lišća na zaslonima sedilije.

Erlmanove korske klupe bile su u funkciji do 1801. godine, kad su na poticaj biskupa Maksimilijana Vrhovca zamijenjene novima.⁵¹ Možemo pretpostaviti da su tada njihova pročelja klecala reutilizirana za popravak renesansnih klupa.

KLUPA OLTARA SV. BARBARE (TZV. KLUPA ČETVORICE EVANDELISTA; KLUPA POKRAJ JUŽNOG ULAZA)

Monumentalna klupa za četvero nalazi se uz južni ulaz (sl. 13).⁵² Spojena je s vjetrobranom, odnosno nastavlja se na njegov zapadni kraj. Na tom mjestu klupa je zabilježena u vodiču katedrale Antuna Ivandije (1967., 1983., 1989.).⁵³ U doba kad je Ivan Bach o njoj pisao 1943. godine nalazila se u jugozapadnom kutu katedrale.⁵⁴ Po svoj prilici ondje



11. Matthias Erlman (?), sedilija biskupa Aleksandra Ignacija Mikulića, 1687., crkva sv. Petra, Zagreb (fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2025.)
Matthias Erlman (?), *Sedilia of Bishop Aleksandar Ignacije Mikulić*, 1687, church of St Peter, Zagreb (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2025)



12. Matthias Erlman (?), sedilija biskupa Aleksandra Ignacija Mikulića, 1687., detalj, crkva sv. Petra, Zagreb (fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2025.)
Matthias Erlman (?), *sedilia of Bishop Aleksandar Ignacije Mikulić*, 1687, detail, church of St Peter, Zagreb (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2025)

49 O Erlmanu vidjeti: BACH, 1943, 344–354; BARIČEVIĆ, 1998.

50 Čini se da su te stare korske klupe koje je Erlman obnovio bile, u nekoj mjeri, one koje je bio naručio biskup Osvald 1499. godine, a koje je nakon požara 1624. dao obnoviti biskup Ergelski. Klupe su ponovo stradale u padu svoda u svetištu 1646. godine pa ih je 1674. dao obnoviti biskup Borković, angažiravši za taj posao Matthiasa Erlmana. BACH, 1943, 344–350.

51 BACH, 1943, 351.

52 330 x 204 x 305 cm. HRZ, MAJER JURIŠIĆ (prir.), 2023, sv. III, 890.

53 IVANDIJA, 1989, 29.

54 Fotografija te klupe na tom mjestu reproducirana je u: BÁRÁNY-OBERSCHALL, 1937, T. 20, sl. 2 te na fotografijama u MGŽ-u; vidjeti



13. Sebastijan Tačker (?), klupa oltara sv. Barbare (klupa pokraj južnog ulaza), 1690. (?); pročelje klecala oko 1675. (?) (Matthias Erlman?) (fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2023.)

Sebastijan Tačker (?), altar stall of St Barbara (south entrance), 1690 (?); kneeler, c. 1675 (?) (Matthias Erlman?) (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2023)

joj je bilo mjesto od poslijepotresnog otvorenja katedrale 1885. godine.

U doba kad su katedralu opisivali Kukuljević Sakcinski (1856.) i Tkalčić (1885.), ta je klupa pripadala oltaru sv. Barbare.⁵⁵ Bila je leđima oslonjena o drugi stup zdesna od ulaza, nasuprot oltaru sv. Barbare koji se nalazio ispred

trećega stupa desno od ulaza. Taj se smještaj vidi na staroj fotografiji te na grafici Branka Šenoe.⁵⁶

Datacija klupe je zagonetna. Ona nedvojbeno nasljeđuje klupu oltara sv. Emerika koju su 1520. godine izradili majstori Petar i Nikola; to su uočili svi dosadašnji istraživači. Bach je smatrao da je nastala nedugo nakon klupe oltara sv. Emerika. Kasniji istraživači to nisu dovodili u pitanje. S druge strane, Kukuljević Sakcinski je napisao, ne navodeći izvor, da se čini da je ta klupa djelo *drvorezara*

bilj. 27.

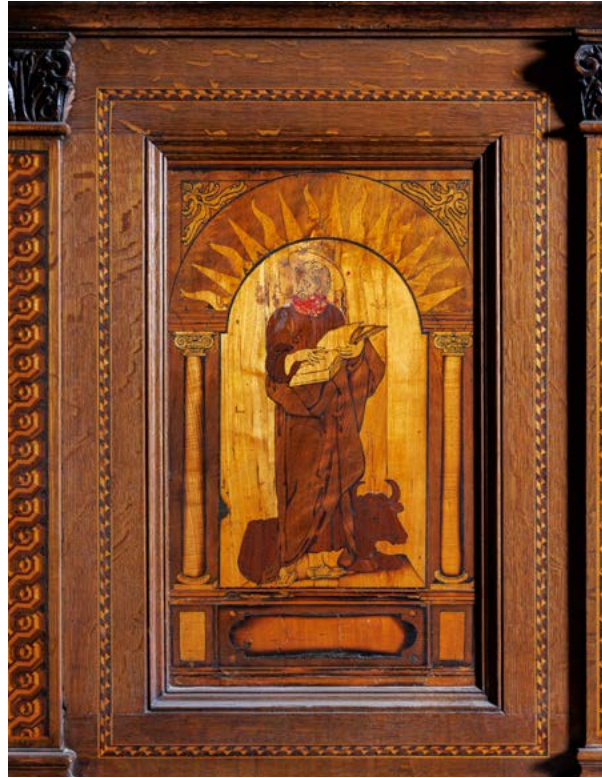
⁵⁵ KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, 1856, 38; TKALČIĆ, 1885, 83; BACH, 1943, 335–336. Oltar sv. Barbare koji je postojao 1513. godine zamijenjen je novim 1617., a on je pak zamijenjen sredinom 18. stoljeća Robbinim mramornim oltarom, koji je poslije potresa djelomično prenesen u crkvu u Varaždinskim Toplicama.

⁵⁶ Vidjeti fotografiju Hermana Fickerta iz MGZ-a, spomenutu u bilj. 27. Šenoina grafika reproducirana je u: DEANOVIĆ, ČORAK, 1988, 220.



14. *Sv. Ivan evangelist*, klupa oltara sv. Barbare, detalj, 1690. (?)
(fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2023.)

St John the Evangelist, altar stall of St Barbara, detail, 1690 (?) (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2023)



15. *Sv. Luka evangelist*, klupa oltara sv. Barbare, detalj, 1690. (?)
(fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2023.)

St Luke the Evangelist, altar stall of St Barbara, detail, 1690 (?) (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2023)



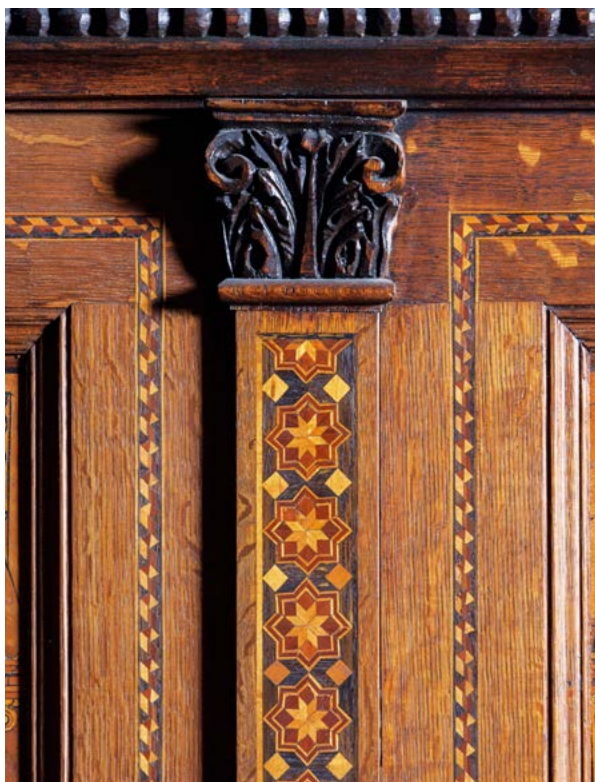
16. *Sv. Marko evangelist*, klupa oltara sv. Barbare, detalj, 1690. (?)
(fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2023.)

St Mark the Evangelist, altar stall of St Barbara, detail, 1690 (?) (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2023)



17. *Sv. Matej evangelist*, klupa oltara sv. Barbare, detalj, 1690. (?)
(arhiva HRZ-a, snimka: K. Gavrilica, 2022.)

St Matthew the Evangelist, altar stall of St Barbara, detail, 1690 (?) (HRZ Archive, K. Gavrilica, 2022)



18. Sebastijan Tačker (?), klupa oltara sv. Barbare, 1690. (?), detalj (fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2023.)

Sebastijan Tačker (?), altar stall of St Barbara, 1690 (?), detail (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2023)

i stolara Sebastijana Tačkera⁵⁷ (koji je od 1690. do 1696. izradio mnogo namještaja za katedralu koji nije sačuvan). Ta pretpostavka nije bila prihvaćena u struci. Vratit ćemo joj se, no prije toga spomenimo što je još Kukuljević Sakcinski vidio na toj klupi: „Na lijevoj pobočnoj strani načinjena je slika niekog junaka u hrvatskoj šerežanskoj odeći, visećom kapom, sa sabljom, handjarom i puškom. Oko slike vide se bojne sprave, straga dvorana, zavjesi, stupovi i prozori. Podobna slika stoji i na desnoj strani, ali bez uresah.“ Ta „slika“ hrvatskoga protuosmanlijskog junaka, po svojoj prilici intarzija, nije sačuvana. Spominjemo je kao zanimljiv primjer protuosmanlijske herojske sekularne ikonografije u katedrali.

Vratimo se na pretpostavku Kukuljevića Sakcinskog da je klupa djelo Sebastijana Tačkera s kraja 17. stoljeća. Emilij Laszowski (1925.) objavio je ugovor za izradu klupe pred oltarom sv. Barbare iz 1688. s aneksom iz 1690. godine (to je zacijelo ugovor koji je vidio Kukuljević Sakcinski i na temelju kojega je atribuirao spomenutu klupu). U tom ugovoru piše da je 1688. godine s ljubljanskim stolarom Abrahamom Hueberom ugovorena klupa za četiri osobe. Ugovor s Hueberom je u ime Kaptola potpisao kanonik Ivan Josip Babić, a potpisani svjedoci bili su *Johannes*

Komersteiner, kipar, te *Johannes Eisenhardt*, slikar. Hueber je umro 1690. godine, dovršivši otprilike trećinu posla, pa je ubrzo pronađen novi majstor koji je klupu dovršio – bio je to stolarski majstor Sebastijan Tačker (u ugovorima s Kaptolom njegovo se prezime piše Datschgar i Tacsger). Na ugovor za klupu sv. Barbare se umjesto Tačkera, koji je bio nepismen, potpisao Komersteiner.⁵⁸ U literaturi se smatra da je Tačker bio Ljubljčanin; to se temelji na činjenici da je zamijenio ljubljanskoga majstora Huebera te da je bio okružen majstorima koji su došli iz Ljubljane (Komersteiner, Eisenhart). Smatramo da taj dokument trebamo uzeti u obzir jer niz indicija upućuje na to da je klupa oltara sv. Barbare mogla nastati oko 1690., a ne u 16. stoljeću. Usto, ta se klupa, koliko znamo, ne spominje prije 1688. godine.

Krunska profilacija te klupe nastala je prema predlošku krunske profilacije klupe oltara sv. Emerika, no rezbarije odaju nevještiju ruku – rez je grublji, nepravilniji, jednostavniji. Isto se može reći i za bočne zaslone u obliku voluta. Na bočnim stranama friza, u sredini, nalazi se po jedna ploča s natpisima koji su kopije dvaju natpisa s klupe oltara sv. Emerika te nisu uokvireni slabo vidljivom intarziranim bordurom kao natpisi sa starije klupe.⁵⁹ Ponekad se zato i ta klupa spominje u literaturi kao djelo majstora Petra i Nikole iz 1520. godine. Ne zna se kada su postavljeni ti natpisi koji dovode u zabludu, ali možemo pretpostaviti da se to dogodilo poslije Kukuljevića Sakcinskog (koji je klupu naveo kao djelo Sebastijana Tačkera iz 1690. godine). Moguće da je to bio Tkalčić ili neki kanonik blizak njegovim nazorima; Tkalčić je, naime, smatrao da je ta klupa, zbog sličnosti rezbarija friza s rezbarijama friza na signiranoj klupi sv. Emerika, također djelo majstora Petra i stolara Nikole. Mi se slažemo s Bachovim mišljenjem da rezbarije na toj klupi emuliraju rezbarije s klupe sv. Emerika, no da je kvaliteta oblikovanja drugačija i slabija.

U zoni naslona u svakoj ukladi prikazan je intarzijom po jedan evanđelist – slijeva nadesno: Ivan, Luka, Marko, Matej (sl. 14–17). Intarzije evanđelista su izražajne i zanimljive te im ne nalazimo usporednih primjera. Pokreti tijela i pokreti draperije ne djeluju renesansno, više upućuju na umjetnost 17. stoljeća. Ivan Bach je bio uvjeren da su evanđelisti nastali prema crtežima kipova ranorenesansnog kipara Jacopa della Quercije, premda je dobro uočio njihove „gotovo barokne nabore“.⁶⁰ Mi smo

58 LASZOWSKI, 1925, 248–249.

59 To uočava i Tijana-Annar Trputeć Strčić u zaključku članka u ovoj publikaciji, pretpostavljajući da je taj natpis kopija natpisa s klupe sv. Emerika. TRPUTEĆ STRČIĆ, 2025.

60 „Bez sumnje su kao uzorci za izradbu tih likova majstoru poslužili crteži prema kipovima jednoga od najnaprednijih i najjačih umjetnika rane renesanse Jacopa della Quercia. Krepi likovi zaodjeti su bujnim, gotovo baroknim naborima, a glave su kod nekih malo neprirodno izkrenute, kao što se to često javlja upravo na kipovima

57 KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, 1856, 38.



19. Ioannes Nicza (?), Matthias Erlman (?) ili Sebastijan Tačker (?), klupa iz kapele sv. Ladislava (klupa zapadno od oltara sv. Luke), 1507. (?) i posljednja četvrtina 17. st. (fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2023.)

Ioannes Nicza (?), Matthias Erlman (?) or Sebastijan Tačker (?), stall from the chapel of St. Ladislaus (west of the altar of St Luke), 1507 (?) and the last quarter of the 17th century (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2023)

skloniji predloške za evanđeliste pretpostaviti u grafikama ili crtežima 17. stoljeća. Neki detalji zagrebačkih evanđelista – razmaknuti kažiprst i srednjak u obliku slova V, u manjoj mjeri i izrazi lica – nukaju nas da pomislimo da su mogli nastati prema crtežima Ioannesa Eisenharta, slikara koji se potpisao na maloprije spomenutom ugovoru za izradu te klupe, te koji je u to vrijeme slikao cikluse sv. Ladislava, odnosno Majke Božje za istoimene oltare u kapelama katedrale, tj. u bočnim apsidama.⁶¹ S druge strane, proporcije i pregibi draperije razlikuju se od nama

poznatih Eisenhartovih figura. Nije nam namjera pripisati predloške evanđelista Eisenhartu, nego napomenuti da ih možemo datirati u njegovo vrijeme.

Uklade su uokvirene po jednom istom bordurom (sl. 18), a ne dvjema različitim kao kod klupe oltara sv. Emerika. Središnji pilastar istoga je tipa, s motivom osmokrake zvijezde, kao i pilastri klupe oltara sv. Emerika. Druga dva pilastra imaju ornament osmostranog pletera. Kapiteli pilastara su drugačiji nego na klupi oltara sv. Emerika, ali ih također možemo nazvati korintskima. Spomenuti elementi jesu renesansni, no smatramo da su ih kaptolski stolarski majstori iz posljednje četvrtine 17. stoljeća preuzeli s renesansnih klupa. Pilastar ispunjen intarzijom niske osmokrake zvijezde ponavlja se i na ostalim

škole spomenutog umjetnika.“ BACH, 1943, 336.

61 Usp. sa slikama reproduciranim u: CVETNIĆ, 2000, 83–108.



20. *Toranj s gradskim vratima*, klupa iz kapele sv. Ladislava (klupa zapadno od oltara sv. Luke), detalj, posljednja četvrtina 17. st. (?) (fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2023.)
Tower with city gates, stall from the chapel of St Ladislaus (west of the altar of St Luke), detail, last quarter of the 17th century (?) (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2023)



21. *Cvijeće u vazi*, klupa iz kapele sv. Ladislava (klupa zapadno od oltara sv. Luke), detalj, posljednja četvrtina 17. st. (?) (fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2023.)
Flowers in a vase, stall from the chapel of St Ladislaus (west of the altar of St Luke), detail, last quarter of the 17th century (?) (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2023)

klupama za koje smatramo da su rezultat sedamnaestotoljetne obnove te na sedilištu biskupa Mikulića iz 1687. godine (koja ima i druge renesansne motive). Taj rječnik intarziranih ornameta ima i ormar iz Muzeja za umjetnost i obrt koji se nekoć nalazio u tornju katedrale, a datira se u barokno razdoblje, uz koji je Nela Tarbuk zaključila: „Pri izradbi novog bilo je ugledanja na već postojeće.“⁶²

Pročelje klekala slično je pročelju klekala klupe sv. Emerika. Također je odrezano od duže klupe i ugrađeno u ovu. Možemo pretpostaviti da je ono pripadalo korskim klupama iz 1674. i 1675. godine koje su 1801. godine reutilizirane za popravak renesansnih klupa, što smo objasnili za prethodnu klupu.

Sebastijan Tačker (? – ?), koji je dakle, prema ugovoru, dovršio tu klupu, ostao je i sljedećih godina raditi za kaptolske naručitelje. Godine 1690. na narudžbu kanonika kustosa Ivana Znike izradio je novi ormar u sakristiji za crkveno i kanoničko ruho. Potom je od 1692. do 1694. godine izveo „još sedamnaest klekala, koja su nekoć stajala

pred oltarima sv. Marije Magdalene, sv. Elizabete i sv. Fabiana i Sebastiana“,⁶³ ta djela nisu sačuvana. Po svoj prilici izradio je i vrata kapelice sv. Martina u Laškoj vesi (Vlaška ulica).⁶⁴ Godine 1696. izradio je, ponovo na Znikinu narudžbu, ormare riznice, odnosno takozvane unutarnje sakristije. Godine 1870. ti su ormari zamijenjeni novima te im je nestalo traga.⁶⁵ Kukuljević Sakcinski ovako ih je opisao: „Okolo zida ponamješteni su starinski ormari, najduži i najliepši urešen je sa 28 slikah sveta- cih i niekih sgradah, udjelanih umjetno u drvo.“⁶⁶ Iz toga saznajemo da je Tačker imao iskustva u izradi figuralnih intarzija. Sebastijan Tačker spominje se samo u Zagrebu.⁶⁷

63 BACH, 1943, 354.

64 ŠOUREK, 2016, 319.

65 BACH, 1943, 356.

66 KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, 1856, 50.

67 LISAC, 1980. Objavljeno i na mrežnim stranicama *Slovenska biografija*: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi681523/> (pristupljeno 16. 1. 2025.). Ovdje se među Tačkerovim djelima netočno navodi i klupa oltara Presvetog Trojstva. Navodimo ovu leksikografsku jedinicu zbog bibliografije.

62 TARBUK, 1994, 439. Ormar se može vidjeti na: <https://repositorij.muo.hr/?pr=i&id=29728> (pristupljeno 16. 1. 2025.).

Premda se, dakle, smatralo da je klupa oltara sv. Barbare nastala u renesansi, nasljedujući klupu oltara sv. Emerika iz 1520. godine, nama se danas čini da se to nasljedovanje zbilo 1690. godine. Ako je tako, to je svjesna podložnost tradiciji, kojoj su kaptolski naručitelji nerijetko bili skloni.

Dvije klupe iz kapele sv. Ladislava? (klupe pokraj oltara sv. Luke)

Dvije klupe nalaze se desno i lijevo od oltara sv. Luke (sl. 19 i 22). Na tom su mjestu zabilježene i u vodiču Antuna Ivandije (1967., 1983., 1989.).⁶⁸ Kad je Bach o njima raspravljao 1943. godine, te su se klupe nalazile u kapeli sv. Ladislava uza sjeverni zid. U vrijeme Vrhovca i Kukuljevića Sakcinskog nalazile su se, kako se čini, „kraj crkvenog ulaza“.⁶⁹

Ivan Bach je pretpostavio da su te dvije klupe mogle biti dio ansambla klupa u kapeli sv. Ladislava koje je bio izradio firentinski majstor Ioannes Nicza 1507. godine.⁷⁰ Ansambl klupa u kapeli sv. Ladislava nije sačuvan, no o njima i njihovu firentinskom majstoru saznajemo iz rukopisnog djela Rafaela Levakovića (oko 1590. – 1650.) *Descriptio ecclesiae Zagrabienensis*. Levaković piše da su se te klupe pružale poput korskih klupa duž sjeverne i južne strane kapele te da su imale po dvanaest sjedala sa svake strane. U njihovoj sredini, piše Levaković, nalazila su se dva natpisa. Na jednom je pisalo da ih je dao izraditi zagrebački kanonik Ivan iz Moravča arhiđakon gorički, u doba kralja Vladislava II. i zagrebačkog biskupa Luke od Segedina (Luka Baratin). Sučelice tom natpisu bio je drugi natpis na kojem je, piše Levaković, pisalo *Opus Magistri Joannis Niczae Florentini 1507.*⁷¹

Ioannes Nicza Florentinus spominje se u povijesno-umjetničkoj historiografiji kao firentinski renesansni *legnaiolo* koji je djelovao u Hrvatsko-Ugarskom Kraljevstvu; njegova djela nisu sačuvana. Imao je radionicu u Budimu. Izradio je model intarziranih korskih klupa za katedralu u Egeru 1506. godine (ondje mu je ime zabilježeno kao *Niza Florentinus*), na narudžbu Taddea Lardija, vikara egerskoga biskupa Ippolita d'Estea.⁷²

68 IVANDIJA, 1989.

69 BACH, 1943, 342.

70 BACH, 1943, 340–341.

71 *In medio sedilium e regione sacrarii est spatium, quo conscenditur per duos gradus atque instar armarii erecta habetur capsula aerea in qua legitur:*

Inclito Vladislao Rege, Luca vero Pontifice dignissimo Ioannes de Marocha Archidiaconus Goricen. & Can. huius almae ecclesiae, hunc chorum Deo et patriae propriis fecit fieri impensis 1507.

Ex opposito:

Opus Magistri Joannis Niczae Florentini 1507.

LEVAKOVIĆ, 2010, 392.

72 DÉTSHY, 1964, 6, 15; MIKÓ, 2010, 445–446; WALDMAN, 2011, 682–683. Zlinszky-Sternegg iznosi bez navođenja izvora da su zagrebačke Niczine klupe poslužile kao predložak za njegove klupe u egerskoj katedrali. No autori na početku ove bilješke navode da

Bach je bio svjestan da te dvije klupe – koje su trosjed s gređem koje ima oblikovane bočne stranice – nisu mogle pripadati dugačkim klupama u kapeli, pa je pretpostavio da su one mogle biti klupe pred dvama oltarima koji su bili na ulazu u kapelu sv. Ladislava, oltara Svih svetih i oltara sv. Pavla apostola (koje su podigli kanonik Ivan iz Moravča, odnosno biskup Luka od Segedina).⁷³ Tim klupama slična je klupa iz Muzeja grada Zagreba, znatnije preinačena za stambenu uporabu (sl. 24).⁷⁴

Bachova atribucija klupa Ioannesu Niczi, odnosno njihova datacija u 1507. godinu, prihvaćena je u hrvatskoj literaturi. Izuzetak je Nela Tarbuk, koja smatra da su spomenute klupe nastale kasnije u 17. stoljeću ili početkom 18. stoljeća.⁷⁵ Mađarska literatura ne osvrće se na to pitanje: ondje se smatra da su Niczine klupe uništene. Istodobno, ondje se ne dovodi u pitanje renesansnost dotičnih klupa. Naše je pak mišljenje da su klupe pokraj oltara sv. Luke rezultat znatnije barokne obnove renesansnih klupa (koje je možda izradio Ioannes Nicza 1507. godine za kapelu sv. Ladislava). Od renesansnih klupa ostalo je gređe i kompozicija. Intarzije u zoni visokih naslona i pročelja klecala nastale su, prema našem mišljenju, u posljednjoj četvrtini 17. stoljeća, u vrijeme kad su stolarski majstori Matthias Erlman i Sebastijan Tačker u katedrali imali pune ruke posla.

Navedene dvije klupe zapravo su slične klupama sv. Emerika i sv. Barbare, bez obzira na različitu krunsku profilaciju i izostanak ostave iza naslona. To je zato što sve četiri klupe zagrebačke katedrale imaju počelo u renesansnoj klupi i sve četiri su znatno obnavljane ugradbama iz posljednje četvrtine 17. stoljeća. Intarzirani ornament na svima je mahom isti ili sličan, drugačiji je tek oko uklada naslona klupe sv. Emerika.

KLUPA ZAPADNO OD OLTARA SV. LUKE⁷⁶

Gređe se u cjelini doima renesansnim (sl. 19), napose arhitrav (sličniji je arhitravu na klupi sv. Emerika nego onome na klupi oltara sv. Barbare) i vijenac (manje je kvalitetno oblikovan od vijenca klupe oltara sv. Emerika). Iz friza izlaze četiri konzole koje nose vijenac te raščlanjuju friz na tri dijela koji odgovaraju trima vertikalnim osima klupe. U tri odjeljka friza umetnuta je naknadno daščica ispunjena izrezbarenim lisnatim ornamentom, koji se stilski čini kasnijim od ostatka gređa te se doima kao rad iz 17. stoljeća. Usto, daščica je niža od plohe friza.

su klupe egerske katedrale nastale godinu prije zagrebačkih klupa. ZLINSZKY-STERNEGG, 1966, 31; TARBUK, 1994, 429, 431; PELC, 2007, 402.

73 BACH, 1943, 343.

74 DOBRONIĆ, 1994, 53. Klupa iz Muzeja grada Zagreba otkupljena je iz Zbirke Radovan. Prije se nalazila u Bolléovu stanu.

75 TARBUK, 1994, 433.

76 240 x 135 x 260 cm. HRZ, MAJER JURIŠIĆ (prir.), 2023, sv. III, 886.



22. Ioannes Nicza (?), Matthias Erlman (?) ili Sebastijan Tačker (?), klupa iz kapele sv. Ladislava (klupa istočno od oltara sv. Luke), 1507. (?) i posljednja četvrtina 17. st. (fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2023.)

Ioannes Nicza (?), Matthias Erlman (?) or Sebastijan Tačker (?), stall from the chapel of St Ladislaus (east of the altar of St Luke), 1507 (?) and last quarter of the 17th century (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2023)

Takve dašćice ispunjene lisnatim ornamentom nalaze se i na klupi istočno od oltara sv. Luke. Isti lisnati ornament vidimo i na frizu klupe iz Muzeja grada Zagreba te na frizu ugrađene sofe i ormara u Vili Frangeš, no ovi primjeri su, prema našem mišljenju, citati odnosno kopije majstora Obrtne škole.⁷⁷

U zoni visokih naslona bordure uklada sličnije su bordurama pročelja klecala klupe sv. Emerika (oko 1675.) nego zoni naslona na klupi sv. Emerika (1520.). U ukladama su figuralne intarzije: u središnjoj je prikazan toranj s

gradskim vratima (**sl. 20**), a u bočnima cvijeće u vazi (**sl. 21**). Intarzija tornja s gradskim vratima (reproducirana na naslovnici knjige *Renesansa u Zagrebu* Lelje Dobronić) ne izgleda kao djelo firentinskoga majstora iz 1507. godine. Intarzije cvijeća u vazama izgledaju kao djelo iz kasnijega 17. stoljeća. Pilastru su ispunjeni motivom osmokrake zvijezde, koji se čini sličnijim onome na klupi oltara sv. Barbare (1690.?).

Pročelje klecala raščlanjeno je trima ukladama – središnja ima oblik kvadrata, a bočne uspravnoga pravokutnika. Uklade su ispunjene intarziranom kompozicijom od pet rombova. Pročelje klecala nije odrezano od duže klupe pa zaključujemo da je rađeno za ovu klupu, u posljednjoj četvrtini 17. stoljeća.

⁷⁷ Navedeni namještaj iz Vile Frangeš može se vidjeti u: GAZIVODA, 2008, 122–126, 145–149.



23. Akant, Klupa iz kapele sv. Ladislava (klupa istočno od oltara sv. Luke), posljednja četvrtina 17. st. (fototeka IPU-a, snimka: P. Mofardin, 2023.)
Acanthus, stall from the chapel of St Ladislaus (east of the altar of St Luke), last quarter of the 17th century (IPU Photo Archive, P. Mofardin, 2023)



24. Klupa, Muzej grada Zagreba (fototeka MGZ-a, snimka: M. Gregl, 2024., F-13293)
 Choir stall, Zagreb City Museum (MGZ Photo Archive, M. Gregl, 2024, F-13293)

KLUPA ISTOČNO OD OLTARA SV. LUKE⁷⁸

Grede ove klupe uglavnom je isto kao i ono klupe zapadno od oltara sv. Luke (sl. 22). Vijenac je ušćuvaniji.

U zoni visokih naslona uklade su posve ispunjene intarzijama akanta (sl. 23). Tako razastrti akant na način *horror vacui* ima nekoliko kamenih djela u katedrali, primjerice, Komersteinerova *Spomen-ploča biskupa Mikulića s kaptolske knjižnice* (1692.) ili *Nadgrobna ploča Jurja Orehovečkoga* (pripisana Komersteinerovoj radionici)⁷⁹ ili, naposljetku, bočna strana oltara sv. Luke (1703.). Taj akant je istoga stila kao akanti na pročeljima klecala klupa oltara sv. Emerika i sv. Barbare (koje smo datirali oko 1675. godine). Bordure uklada imaju isti ornament kao i bordure uklada visokih naslona na klupi oltara sv. Barbare i klupi zapadno od oltara sv. Luke. Kapitел i baza pilastra isti su kao i na prethodno spomenutoj klupi. Ornament na pilastrima je drugačiji, vertikalna niska rombova, i javlja se samo na ovoj klupi.

Pročelje klecala raščlanjeno je trima ukladama, na isti način kao i na prethodno opisanoj klupi. Uklade su

ispunjene kompozicijom romba upletenog u kvadrat ili pravokutnik. U središnjem rombu je intarzija akanta kakvoga smo vidjeli na pročeljima klecala oltara sv. Emerika i sv. Barbare. I ornamenti bordura su isti kao na navedenim pročeljima klupa. Kao i kod prethodno spomenute klupe, pročelje klecala izgleda kao da je rađeno za tu klupu, u posljednjoj četvrtini 17. stoljeća.

Od četiri renesansne klupe zagrebačke katedrale najkvalitetnija je klupa oltara sv. Emerika (pokraj sjevernog ulaza) iz 1520. godine; na njoj je i najočuvaniji renesansni sloj (sve osim pročelja klecala i uklada visokih naslona u kojima su nekoć bile intarzije svetih Arpadovića). Klupa oltara sv. Barbare (*Klupa četvorice evanđelista*; pokraj južnog ulaza) nasljeđuje renesansnu klupu sv. Emerika, no smatramo, za razliku od prethodnih istraživača koji su je držali renesansnom, da je nastala 1690. godine. A dvije klupe uz oltar sv. Luke, koje se smatraju djelom firentinskoga majstora Ioannesa Nicze iz 1507. godine, čine nam se znatno obnovljenima u posljednjoj četvrtini 17. stoljeća, tako da renesansu vidimo samo u gređu (isključujući friz, koji je također iz 17. stoljeća). Nova restauratorska, a možda i arhivska istraživanja pridonijet će razjašnjenju niza pitanja o datacijama, obnovama i reutilizacijama klupa zagrebačke katedrale. ■

78 232 x 126 x 252 cm. HRZ, MAJER JURISIĆ (prir.), 2023, sv. III, 884.

79 Za navedena djela vidjeti: ŽVORC, 2023, 155–160, 260–261.

Izvori i literatura

- BACH IVAN, Umjetnost stolara zagrebačke katedrale između 15. i 19. stoljeća, *Časopis za hrvatsku povijest*, 1/4 (1943.), 330–358
- BÁRANY-OBERSCHALL MAGDA, *A nyírbátori stallumok – Les stalles de Nyírbátor*, Budapest, 1937.
- BARIČEVIĆ DORIS, 22S. Krilni oltar iz sakristije katedrale, u: *Riznica zagrebačke katedrale*, ur. Zdenka Munk et al., Zagreb, 1987., 57
- BARIČEVIĆ DORIS, Erlman, Matija (Erlmon, Matthias), u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 4, ur. Trpimir Macan, Zagreb, 1998., 79
- BIAŁOSTOCKI JAN, *The Art of the Renaissance in Eastern Europe*, Oxford, 1976.
- CVETNIĆ SANJA, Djela ljubljanskoga slikara Ioannesa Eisenhordta na Kaptolu, u Zagrebu, *Acta historiae artis slovenicae*, 5 (2000.), 83–108
- DACOSTA KAUFMANN THOMAS, *Court, Cloister, and City: The Art and Culture of Central Europe 1450–1800*, Chicago, 1995.
- DEANOVIĆ ANA, ČORAK ŽELJKA, *Zagrebačka katedrala*, Zagreb, 1988.
- DÉTSY MIHÁLY, Az egri várszékesegyház építéstörténetének okleveles adatai, *Művészettörténeti Értesítő*, 13 (1964.), 1–19
- DOBRONIĆ LELJA, *Renesansa u Zagrebu*, Zagreb, 1994.
- FISKOVIĆ IGOR, 66. The Crucifixion, u: *The Croats. Christianity, Culture, Art*, ur. Vladimir Marković et al., Zagreb, 1999., 488–489
- FISKOVIĆ IGOR, K. 42. Oltarna slika Raspeće na Golgoti, u: *Hrvatska renesansa*, ur. Miljenko Jurković et al., Zagreb, 2004., 265–266
- GAZIVODA NINA, *Vila Frangeš. Geneza izgradnje i prepoznavanje značenja*, Zagreb, 2008.
- HRZ, KRASANKA MAJER JURIŠIĆ (prir.), Zagreb, Kaptol, Katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije i sv. Stjepana i Ladislava, konzervatorski elaborat, Zagreb, 2023., I–IV
- IVANDIJA ANTUN, *Zagrebačka katedrala (vodič)*, Zagreb, 1989.
- JIROUŠEK ŽELJKO, O nepoznatoj slici 'Raspeća na Golgoti' mladoga Albrechta Dürera u Zagrebu iz 1495. godine, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 14–15 (1971. – 1972.), 129–140
- KOŠČAK ANĐELKO, *Ti si Petar – stijena. Povijesno-umjetnički pregled Župe sv. Petra apostola u Zagrebu te ponešto i o Vlačkoj ulici*, Zagreb, 2023.
- KUKULJEVIĆ SAKCINSKI IVAN, *Prvostolna crkva zagrebačka opisana s gledišta povjestnice, umjetnosti i starinah*, Zagreb, 1856.
- LASZOWSKI EMILIJ, Izradba jednog klecala pred oltarom sv. Barbare u stolnoj crkvi u Zagrebu g. 1688., u: *Stari i novi Zagreb – historičke i kulturno-historičke crtice o Zagrebu*, ur. Emilij Laszowski, Zagreb, 1925., 248–249
- LEROTIĆ PAVAO, *Skidanje s križa i krilni oltar s Raspećem na Golgoti iz sakristije zagrebačke katedrale – izazov čuvanja slika na drvenom nosiocu u grijanom prostoru*, *Preplet starog i novog: ususret obnovi zagrebačke katedrale. Portal: godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 16 (2025.), 449–466
- LEVAKOVIĆ RAFAEL, *Descriptio ecclesiae Zagrabiensis*, (prir. Pavao Knezović), u: *Zbornik o Rafaelu Levakoviću*, ur. Pavao Knezović, Zagreb, 2010., 387–394
- LISAC LJUBOMIR ANDREJ, Tačker, Sebastijan, u: *Slovenski biografski leksikon*, sv. 12, 1980.
- MIKÓ ÁRPÁD, *All'antica* djela i njihovi stvaraoci u Budimu i Zagrebu za Matije Korvina i Jagelovića (1480–1526), u: *Hrvatska / Mađarska. Stoljetne književne i likovno-umjetničke veze*, ur. Jadranka Damjanov, Zagreb, 1995., 53–60
- MIKÓ ÁRPÁD, Lukács Szegedi, the Bishop of Zagreb and the Arts. Paths of *all'antica* style in the Kingdom of Hungary in the early 16th century, u: *Bonum ut pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday*, ur. Livia Varga et al., Budapest, 2010., 443–456
- MIRKOVIĆ MARIJA, 2. Raspeće na Golgoti, u: *Sveti trag: devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije, 1094.–1994.*, katalog izložbe, (Zagreb, MGC – Muzej Mimara, Zagreb, 10. rujna – 31. prosinca 1994.), ur. Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb, 1994., 185
- PELC MILAN, *Renesansa*, Zagreb, 2007.
- PELC MILAN, *Ius supremus patronatus regis and the Hungarian Holy Rulers in the Liturgical Books of Zagreb's Bishops around 1500*, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 41 (2017.), 7–22
- PELC MILAN, Dvije slike *Raspeća* iz renesansne baštine zagrebačke katedrale, u: *Tragovima sveca. Zbornik u čast dr. sc. Jurja Batelje*, ur. Mladen Parlov, Zagreb, 2022., 597–617
- PETRIĆ HRVOJE, Studenti na zapadnim sveučilištima kao pokazatelj mobilnosti stanovništva zapadnog dijela srednjovjekovne Slavonije (Na primjeru koprivničke Podravine do kraja 16. stoljeća), *Podravina*, 11/4 (2003.), 151–199
- PISK SILVIJA, Toponim Gračenica u srednjem vijeku, *Zbornik Moslavine*, 13 (2012.), 29–40
- Povijesni spomenici slobodnog kraljevskog grada Zagreba*, ur. Ivan Krstitelj Tkalić, Zagreb, 1905.
- REPANIĆ-BRAUN MIRJANA, Prilog opusu slikara Hansa Georga Geigerfelda i njegove radionice, *Acta historiae artis Slovenica*, 4 (1999.), 59–74
- SCHNEIDER ARTUR, Oltar sv. Gervazija i Protazija u staroj zagrebačkoj stolnoj crkvi, u: *Kulturno povijesni zbornik zagrebačke nadbiskupije u spomen 850. godišnjice osnutka*, ur. Dragutin Kniewald, Zagreb, 1944., 625–634
- ŠOUREK DANKO, Kapelica sv. Martina u Vlačkoj ulici i svečevi prikazi u Zagrebu tijekom 17. i 18. stoljeća, u: *Putovima europske nematerijalne baštine u 21. stoljeću: sv. Martin, simbol dijeljenja*, ur. Antonija Zaradija Kiš, Ines Sabotić, Zagreb, 2016., 311–331
- ŠOUREK DANKO, Arpadian Royal Cult in the Zagreb Cathedral: From Gothic to Baroque, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 41 (2017.), 47–58

TARBUK NELA, Crkveno pokućstvo, u: *Sveti trag: devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije, 1094. – 1994.*, ur. Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb, 1994., 427–445
 TKALČIĆ IVAN KRSTITELJ, *Prvostolna crkva zagrebačka nekoč i sada*, Zagreb, 1885.

TRPUTEC STRČIĆ TIJANA-ANNAR, Drvena oprema zagrebačke katedrale, *Preplet starog i novog: ususret obnovi zagrebačke katedrale. Portal: godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 16 (2025.), 385–402

VOKIĆ DENIS, BEROVIĆ MARIN, Konzervatorsko-restauratorski zahvat i nove spoznaje o triptihu iz sakristije Zagrebačke katedrale, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 48 (2005.), 145–154

WALDMAN LOUIS A., Jagiellonian Epilogue: Three Tuscan Painters in the Buda of Louis II. With Notes on the Hungarian

Community in Sixteen-Century Florence, u: *Italy and Hungary. Humanism and Art in the Early Renaissance*, ur. Péter Farbaký, Louis A. Waldman, Florence, 2011., 677–693

ZLINSZKY-STERNEGG MÁRIA, *Renaissance Inlay in Old Hungary*, Budapest, 1966.

ŽVORC MAJA, *Preci, potomci, prestiž. Naručiteljske elite i nadgrobni spomenici na području Zagrebačke biskupije od XV. do XVIII. stoljeća*, Zagreb, 2023.

HRZ – Hrvatski restauratorski zavod / Croatian Conservation Institute

IPU – Institut za povijest umjetnosti / Institute of Art History

MGZ – Muzej grada Zagreba / Zagreb City Museum

Summary

Daniel Premierl

REMNANTS OF RENAISSANCE FURNISHINGS IN ZAGREB CATHEDRAL

This article provides an overview of the current knowledge regarding the remnants of the Pannonian Renaissance in the present-day cathedral, accompanied by critical commentary and new observations.

Passion of Christ triptych: A triptych with the *Passion of Christ* (1499) is located in the sacristy chapel within a Neo-Gothic altarpiece designed for it during the restoration between 1880 and 1883. It consists of a central painting, *Crucifixion*, transferred from wood to canvas in 1913, and side panels on the inner wings of the altarpiece: *Carrying of the Cross* on the left and *Resurrection* on the right. The outer panels contain paintings by Hans Georg Geigerfeld (?–1682) – *Nativity* and *Circumcision of Christ* – which were added later. This restoration intervention follows the previous iconographic arrangement. A visitation record by Bishop Vrhovac (1792–1794) reveals that the outer wing panels originally featured a cycle of four paintings depicting the early life of Christ.

In the first half of the 17th century, Rafael Levaković wrote that the triptych was located on the altar of Ss Gervasius and Protasius in the Chapel of the Blessed Virgin Mary, beneath which lay the tombstone and epitaph of Mihael Vitez, canon and provost of the Zagreb Cathedral Chapter, who commissioned the triptych in 1499. Mihael Vitez was the son of Petar Vitez of Komarnica and earned a doctorate in canon law from Padua in 1487, linking the triptych's acquisition to his time there. He was a member of a prominent family whose members included notable figures of Hungarian humanism: Ivan Vitez of Sredna and Janus Pannonius. In the late 17th or early 18th century, the altar was still in its original location, and Pavao Ritter Vitezović wrote that the *Crucifixion* painting was created by Albrecht Dürer. By the late 18th century, the triptych

was no longer an altarpiece (as the altar no longer existed) but was preserved as a historical artefact (according to Vrhovac's visitation). At the beginning of the 19th century, the triptych was moved to the Chapel of the Holy Cross. It remained there until the 1880 earthquake, when it was sent to Vienna for restoration and then placed on an altar in the sacristy, where it is still located.

Art history considers the triptych an imported work that blends German and Italian stylistic elements of the late 15th century. Željko Jiroušek attributed the central panel, *Crucifixion*, to a young Albrecht Dürer, dating it to 1495, the year Dürer spent in Venice. However, this attribution has not been accepted by Dürer experts. Nonetheless, we agree with Jiroušek that the triptych is the work of a Northern European master, created in Northern Italy. This serves as a guide for future research, potentially addressing the assimilation of Italian Renaissance influences visible in the facial depictions.

Four stalls: The cathedral currently houses four Renaissance stalls which can be divided into two groups based on their original function and typology. One group consists of two stalls with a voluminous crown moulding and a storage space behind the backrest – originally altar stalls placed with their backs against the cathedral pillars, facing the altar positioned by the next pillar. These include the stall from the altar of St Emeric (now located near the north entrance), and the stall from the altar of St Barbara (now located near the south entrance). These two stalls are similar, but were made in different workshops (but likely restored in the same workshop). They remained in their original location until the 1880 earthquake, when they were removed along with their altars to clear the space around the pillars. The second group

includes two stalls with less voluminous crown moulding and no storage space behind the backrest. These were likely part of the Renaissance choir stalls in the Chapel of St Ladislaus and are now located to the left and right of the Baroque altar of St Luke. These two stalls are very similar, indicating they were made and restored in the same workshops.

Before examining them, we should note that all four stalls were restored in unknown renovations before 1880, when new elements were added. They were likely also restored after the 1880 earthquake, but at that time the inlays were not refurbished; old photographs after the earthquake show the inlays in a deteriorated state. We know that they were restored during the 20th century, but the process was not recorded. Future conservation and archival research may provide more answers.

Two altar stalls: *Stall from the Altar of St Emeric (near the north entrance)*. This stall is the best-documented, thanks to two Latin inscriptions on its frieze. In our opinion, it also has the best-preserved Renaissance elements. The inscriptions reveal that Canon *Ladislaus de Gersenche* commissioned it in 1520 for the altar of St Emeric, crafted by *Petrus pictor et sculptor* and *Nicolaus carpentarius*. Nothing is known about these masters, but it is believed that they were Italians who, during the Jagiellonian dynasty, continued the tradition of Renaissance art that had been brought to this region by the Hungarian-Croatian king Matthias Corvinus. The most striking feature of this stall is its prominent crown moulding, composed of a doubled beam. The high backrest also retains original elements distinct from other stalls: inlaid borders around the panels and pilaster capitals. The panels once featured inlaid figures of St Stephen, St Emeric and St Ladislaus, but they were removed during the restoration after the 1880 earthquake. These three saints of the royal Arpadian line are typical of the iconography of the Zagreb church. The stall's kneeler front was added later, which we conclude on the basis of the style (the rhombus being filled with inlaid acanthus that seems to be from the last quarter of the 17th century) and the fact that it was clearly cut

from a longer bench. It was likely repurposed from choir stalls made in 1674–1675 by carpenter Matthias Erlman (? –Zagreb, 1687). These choir stalls remained in use until 1801, when Bishop Vrhovac replaced them, likely reusing their fronts for the repair of Renaissance stalls.

Stall from the Altar of St Barbara (Stall of the Four Evangelists, south entrance). This stall emulates the stall of St Emeric (see the reliefs on the crown moulding) but exhibits less skilled carving. It was long believed it was made shortly after the stall of St Emeric, but our research suggests it was actually crafted in 1690 as a copy of the stall of St Emeric. This conclusion is based on the 1690 contract for the stall of St Barbara, which states that it was made by master carpenter Sebastijan Tačker (who made a lot of the furniture for the cathedral that has not been preserved). In addition to the contract, a further argument for dating it to 1690 is the Evangelist inlays, which we believe belong stylistically to that period. As for the Renaissance intarsia patterns (eight-pointed stars and zigzag motifs), we believe that the master carpenter borrowed them from Renaissance furniture. This use of Renaissance motifs in the last quarter of the 17th century is also visible on the sedilia of Bishop Mikulić of 1687 and the kneeler fronts (around 1675), which we believe were built into these two stalls in 1801.

Two stalls from the Chapel of St Ladislaus? (Stalls near the Altar of St Luke): These benches are believed to have been parts of choir stalls in the Chapel of St Ladislaus (now lost), made by Florentine *legnaiolo* Ioannes Nicza in 1507. Nicza is recorded in sources about the Zagreb and Eger cathedrals and had a workshop in Buda. However, these stalls underwent a significant restoration in the late 17th century (by Erlman or Tačker?), so Renaissance elements are primarily present on the entablature (excluding the frieze) and in the overall concept.

KEYWORDS: painting, woodcarving, inlay, Renaissance, 17th-century art, Italy, Hungary, Zagreb, altar stalls, *Petrus pictor et sculptor*, *Nicolaus carpentarius*, Matthias Erlman, Sebastijan Tačker, Ioannes Nicza