

Dino Milinović

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*
11. 9. 2007.

Tko je darovatelj bjelokosnog plena- rija iz riznice Zagre- bačke katedrale?

Ključne riječi: bjelokosni plenarij, ikonografija, karolinška umjetnost, srednjobizantska umjetnost, otonska umjetnost, relikvija svetoga Križa, evangelizacija, Zagrebačka biskupija, riznica, vladar, Ladislav
Key Words: ivory »plenarium«, iconography, Carolingian art, Mid-Byzantine art, Ottonian art, relic of Holy Cross, evangelization, Zagreb Bishopric, treasury, Ladislav

Bjelokosni plenarij iz Riznice Zagrebačke katedrale najstarija je i najvrjednija umjetnina sačuvana u Riznici do danas. Premda nije u izvornom stanju, dragocjenost opreme, o kojoj govori opis u najstarijem sačuvanom imovniku Riznice iz 1394. godine, i ikonografija bjelokosnih reljefa plenarija upućuje na specifičnu namjenu (relikvijar – stauroteka), kao i na prigodu i osobu darovatelja. Članak nastoji pokazati da je, tradicionalnom uvjerenju uprkos, plenarij, zajedno s relikvijom svetoga Križa u istoj Riznici, te najdragocjenijim drugim predmetima koji su bili, ili su još i sada ponos i autoritet Zagrebačke katedrale, dospio u Zagreb u vrijeme osnutka biskupije, kao dar mađarskog kralja Ladislava. U članku se takav njegov čin uspoređuje s uobičajenom praksom otonskih vladara Svetog Rimskog Carstva.

Četiri bjelokosna reljefa iz 11. stoljeća, u dosadašnjoj literaturi poznati kao bjelokosni plenarij, najstariji su sačuvani predmeti u Riznici Zagrebačke katedrale i vjerojatno su najslabiji ikonografski program ranosrednjovjekovne umjetničke baštine na tlu Hrvatske (sl. 1.).¹ Ikonografija Kristološkog ciklusa na zagrebačkim reljefima (deset scena: Navještenje, Rođenje, Krštenje, Preobraženje, Pranje nogu, Posljednja večera, Uhićenje, Raspeće, Uskrsnuće, Uzašašće), uglavnom slijedi poznate ranokršćanske obrasce s dodacima ili obradama koji su tipični za karolinšku, otonsku ili srednjobizantsku umjetnost. Ipak, u pojedinim scenama nailazimo na iznimno rijetke motive koji nam pomažu ustanoviti tješnje veze zagrebačkih reljefa s određenim središtima proizvodnje (»školama«), ali i daju naslutiti moguće razloge koji su doveli do korištenja takvih, specifičnih ikonografskih rješenja. Najzanimljiviji su pritom motivi ampule i mandorle koji se javljaju u sceni Krštenja.

Ampula

U prikazu Kristova krštenja na Jordanu, smještenom u gornjoj polovici jedne od bjelokosnih pločica plenarija (sl. 2.), unutar tradicionalnog repertoara scene (Krist, Krstitelj, anđeli, učenici, rijeka Jordan, golubica), javljaju se i dva rijetka ikonografska motiva. Prvi od njih je ampula koju Duh Sveti u obliku golubice spušta na Kristovu glavu. Podrijetlo tog motiva, koji naglašava čin pomazanja, treba tražiti u stalnim nastojanjima da se likovno istakne kompleksni teološki sadržaj scene. U najranijoj kršćanskoj umjetnosti on je naznačen zrakama što se iz golubičina kljuna spuštaju na Krista, kao što pokazuje prikaz scene u mozaiku iz 5. stoljeća u krstionici arijanaca u Ravenni.² Iako zrake, zajedno s rukom Boga Oca u vrhu kompozicije, ostaju uobičajen način naglašavanja sakramentalne i epifanijske prirode scene, čin pomazanja može biti dodatno istaknut prikazom minijaturnog vrča u kljunu golubice iz kojega se na Krista izljuje sveta pomast. Takav se prikaz



1. Bjelokosni plenarij, Rizinica Zagrebačke katedrale (foto : G. Vranić) / Ivory Plenary, 11th ct (ivory reliefs, with later additions), Zagreb Cathedral Treasury

prvi put javlja na jednoj ranokršćanskoj škrinjici – relikvijaru palestinskog podrijetla, uobičajeno datiranom u 6–7. stoljeće.³ Na jednom kasnijem crtežu iz *Hortus deliciarum*, koji prenosi istu ranokršćansku ikonografsku formulu u srednjobizantskoj obradi, u kljunu golubice umjesto vrča vidimo okruglu ampulu, okrenutu prema dolje, iz koje se na Kristovu glavu izljevava pomast.⁴ Jedini sličan primjer s ampulom u kljunu golubice na srednjevjekovnom Zapadu ne nalazimo u sceni Kristova krštenja, već u prikazu krštenja franačkog vladara Klodviga, odnosno čuda »Svete ampule« na karolinškom bjelokosnom reljefu u Amiensu.⁵ Prikaz

na reljefu iz Amiensu odgovara legendi prema kojoj je Duh Sveti, na molitvu svetog Remigija, u kljunu donio ampulu s pomasti za krštenje franačkog vladara. Na tragu te legende, golubica je prikazana u trenutku kada polaže ampulu na Klodvigovu glavu – istovjetno prikazu na zagrebačkom reljefu gdje golubica spušta ampulu sa svetom pomasti na Kristovu glavu. Legendarna epizoda obilježava trijumf kršćanstva (preobraćenje Franaka je posljedica Klodvigova krštenja), ali je, bez sumnje, bila posebno važna za franačke vladare, kao i za primat Reimsa kao krunidbenoga grada, te stoga ne treba čuditi sličnost s prikazom Kristova krštenja.⁶

Ampula u kljunu golubice u prikazu Krštenja javlja se i na jednoj karolinškoj škrinjici (druga polovina 9. stoljeća), danas u Braunschweigu, te u jednom oslikanom benedikcionalu iz Engleske (posljednja četvrtina 10. stoljeća), koji mora da je nastao prema nekom sličnom karolinškom predlošku.⁷ Oba se prikaza, međutim, od prethodnih razlikuju po tome što golubica u kljunu nosi dvije ampule. Još jedan način uporabe motiva ampule u sceni Krštenja javlja se oko 1000. godine na ilustraciji u Warmundovu sakramentariju, vjerojatno sjevernoitalskog podrijetla.⁸ Ovog puta Krstitelj drži dvije male ampule u lijevoj ruci. U istom sakramentariju se ovaj motiv javlja i u ilustraciji krštenja Konstantina Velikog te krunjenja otonskog vladara, vjerojatno Otona III. Prema takvoj izvedbi motiva, postaje razvidno da ampulu treba tumačiti kao sofisticiranu igru starozavjetnih i novozavjetnih asocijacija, čime se naglašava uloga Krista kao kralja i svećenika (*rex et sacerdos*) te važnost čina pomazanja u slučaju Kristova namjesnika na zemlji. Takva je biblijska tipologija posve u skladu s novom »teologijom moći«, karakterističnom za vladare otonske dinastije koji se i sami daju prikazati u trenutku pomazanja, po uzoru na Krista.

Ampula u kljunu golubice Svetog Duha je, dakle, riječak detalj, ali nije nepoznata u sceni Krštenja. Ona naglašava povijesni događaj zabilježen u evanđeljima – objavljenje Božjeg »pomazanika« – ali ujedno utjelovljuje liturgijsku praksu sakramentalnog pomazanja. Gdje treba tražiti podrijetlo ovog zanimljivog motiva? Iz navedenoga bismo jednostavno mogli zaključiti da ikonografija Krštenja na zagrebačkom reljefu u tom segmentu slijedi ranokršćanski model, odnosno njegovu kasniju bizantsku varijantu koja je zabilježena u *Hortus deliciarum*. Teško je, naime,

vjerovati da je legenda o čudu svetog Remigija, razumljivo važna u franačkom kraljevskom kontekstu, poglavito za Reimsku nadbiskupiju, mogla utjecati na pojavu ampule u ikonografiji Krštenja.⁹ Crtež u *Hortusu* svakako upućuje na postojanje srednjobizantske, ako ne i ranije verzije golubice s ampulom (palestinski relikvijar), dok se legenda o »Svetoj ampuli« prvi put spominje u Reimsu u 9. stoljeću.¹⁰ Ispravnije je, dakle, pretpostaviti da je postojao ranokršćanski motiv i da je taj u drugoj polovini 9. stoljeća bio prilagođen lokalnim, karolinškim potrebama, a u vrijeme otonske »renesanse« preuzet i za prikaz carskog pomazanja (krunidbe – krštenja), kao što je slučaj u Warmundovu sakramentariju. Uostalom, veza s vladarskom ikonografijom u sceni Krštenja je drevna i duboka: ona je sadržana već na ranokršćanskim primjerima, u motivu dijademe ili lovorova vijenca, tradicionalnim helenističko-rimskim atributima vladara, koje golubica spušta na Krista.¹¹ Ta se tradicija nastavlja u karolinškoj umjetnosti, a pogotovo je upečatljiva u sceni Krštenja na spomenutoj škrinjici u Braunschweigu gdje, osim dvije ampule u kljunu golubice, susrećemo anđele s dijademom i vladarskim žezlom u rukama. Međutim, upravo činjenica da u karolinškom i otonskom razdoblju – za razliku od ranokršćanskih primjera – golubica u kljunu više neće imati vladarske atribute (dijademu ili vijenac), već ampulu, upozorava na važan pomak u interpretaciji. Veći naglasak na sakrament pomazanja može značiti veću važnost biskupa, odnosno klera općenito; ipak, ako je na taj način naglašena biskupova moć, odnosno moć Crkve kao takve, onda se ona iskazuje ponajprije kroz ulogu posrednika u pomazanju vladara, Božjeg namjesnika na zemlji.

Mandorla

Komplementaran ampuli u kontekstu scene Krštenja na zagrebačkom reljefu je motiv mandorle koja okružuje Krista. Od ranokršćanskih vremena mandorla se javlja kao atribut uz Krista u epizodi Preobraženja i Uzašašća, ali je iznimno rijetka u sceni Krštenja. Na zagrebačkom reljefu mandorla doduše ne obuhvaća cijeloga Krista, ali jasno se ocrta povrh »korita« rijeke Jordan kao simbol nadnaravnog, božanskog svjetla koje dodatno obilježava tu teološki već dovoljno pregnantnu scenu. Da je naglasak dat simboličkim svjetlom vjerojatan razlog za prikaz ovog rijetkog detalja, potvrđuje blagoslov zapisan uz ilustraciju Krštenja u već spominjanom Ethelwoldovu benedikcionalu, jednom od rijetkih primjera gdje postoji mandorla.¹² Engleski benedikcional i u tom detalju slijedi ikonografiju scene s bjelokosne škrinjice u Braunschweigu. Dva primjera su toliko

2. Bjelokosni plenarij, detalj s prikazom Krštenja (foto : M. Drmić) / Ivory Plenarium, detail showing Baptism

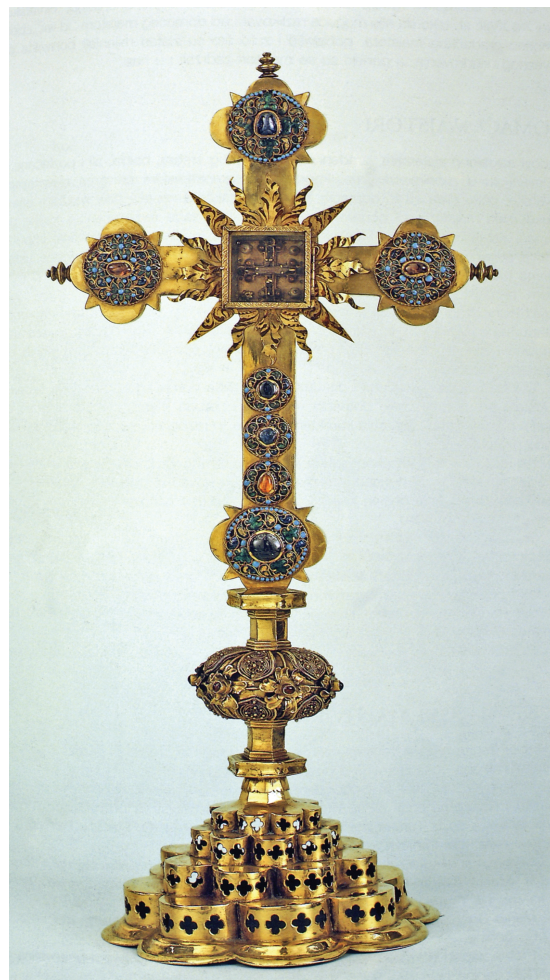


slična da je nužno pretpostaviti neposredan utjecaj ili postojanje zajedničkog karolinškog modela – koji treba tražiti u krugu radionice u Metzu (tzv. »Metz škola«), u drugoj polovini 9. stoljeća.¹³ Treći poznati primjer mandorle u Krštenju je upravo onaj na reljefima bjelokosnog plenarija iz Riznice Zagrebačke katedrale.¹⁴

Kombinaciju dva rijetka motiva u sceni Krštenja – ampule i mandorle – osim na zagrebačkom reljefu, nalazimo, dakle, na dvije umjetnine za koje možemo pretpostaviti zajednički karolinški predložak, vjerojatno iz radionice u Metzu. To je ujedno jedno od mjesta u ikonografiji zagrebačkih reljefa gdje ponajbolje dolaze do izražaja karolinški utjecaji. No, da li je riječ samo o slučajnom preuzimanju jedne rijetke ikonografske tradicije, što samo po sebi ne bi bilo čudno u kontekstu izrazito eklektične ikonografije zagrebačkih reljefa? Vidjeli smo da oba motiva u sceni Krštenja imaju snažni naboj vladarske simbolike, vezane ne samo uz tradicionalno promišljanje važnosti biblijskog događaja, već i uz franačku, odnosno karolinšku vladarsku tradiciju. Pritom treba dodati da tzv. »Metz škola« vjerojatno i nije ništa drugo doli jedna od dvorskih radionica iz vremena Karla Čelavog, što dodatno osnažuje vezu između ove ikonografije i karolinškog vladara.¹⁵ Preuzimanje istih motiva na zagrebačkom reljefu, gotovo dva stoljeća kasnije, ukazuje, po mome mišljenju, na namjerno posezanje za takvim ikonografskim rješenjem i otkriva vladarske ambicije kao povod nastanku bjelokosnog plenarija.

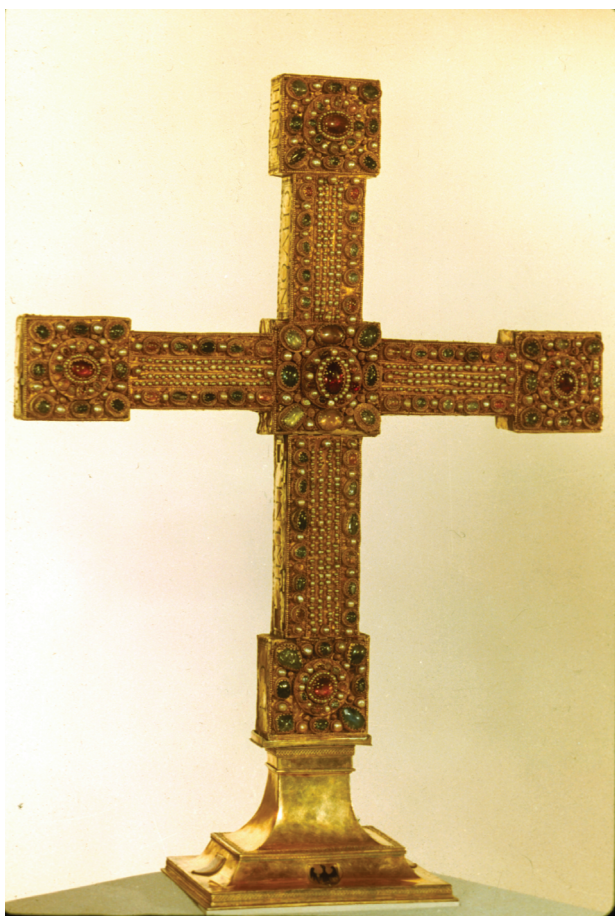
Vladarska ikonografija zagrebačkih reljefa

U jednom od prethodnih radova pokušao sam ukazati na to da bjelokosni plenarij, ta izvanredno dragocjena umjetnina iz Riznice zagrebačke katedrale, prvobitno nije imao namjenu korica za skupocjenu liturgijsku knjigu, kao što se najčešće pretpostavljalo, već da je riječ o posebno vrijednom relikvijaru (*arca, theca*).¹⁶ U prilog te teze govori tekst najstarijeg imovnika Riznice (1394.), gdje je plenarij naveden u kategoriji relikvijara. Tekst imovnika daje također naslutiti da uz plenarij treba vezati jedan drugi dragocjeni predmet koji se još čuva u Riznici, a to je mali drveni križ, čestica « Gospodinova drveta » (*crux parva de ligno Domini*). Ni on više nije u svojoj izvornoj opremi, već je naknadno (vjerojatno u 15. stoljeću) ugrađen u noviji relikvijar u obliku križa, do čega je bez sumnje došlo pod utjecajem potrebe za izlaganjem relikvija u kasnom srednjem vijeku (tzv. *Heiltumsschau*).¹⁷ Ukoliko je takva interpretacija točna, tada bi u slučaju bjelokosnog plenarija zapravo bila riječ o tipičnom relikvijaru – stauroteci bizantskoga tipa, s ugrađenom relikvijom svetoga Križa po sredini. Četiri bje-



3. Raspelo – relikvijar iz 15. stoljeća (*theca* s križićem u križištu i pločice od emajla 11–12. stoljeće), Riznica Zagrebačke katedrale (foto: K. Tadić, Sveti trag) / Reliquary cross, 15th century (*theca* with the particle of the Holy Cross, 11th-12th century), Zagreb Cathedral Treasury

lokosna reljefa doista su svaki na jednom svom kraju određeni tako da po sredini tvore romboidni otvor koji po dimenzijama gotovo potpuno odgovara čestici »Gospodinova drveta« iz riznice. Slijedeći ovu liniju razmišljanja, postavlja se pitanje podrijetla takvog predmeta u Riznici Zagrebačke katedrale. U tekstu imovnika o tome ne nalazimo nikakve podatke, ali tradicionalno se bjelokosni plenarij vezuje uz prvog zagrebačkog biskupa Duha, a mali križ uz jednog od njegovih nasljednika, možda Macilina.¹⁸ Ako oba ova predmeta promatramo zajedno, kao dio iste stauroteke, tada treba pretpostaviti ne samo njihovu liturgijsku povezanost već i njihovo zajedničko podrijetlo. Tko ih je donio u Zagreb i pohranio u Riznicu, gdje ih je zatekao bilježnik imovnika iz 1394. godine? Prvi biskup, Duh? Zagonetni jeruzalemski kanonik Macilin? Da li ikonografski sadržaj bjelokosnih re-



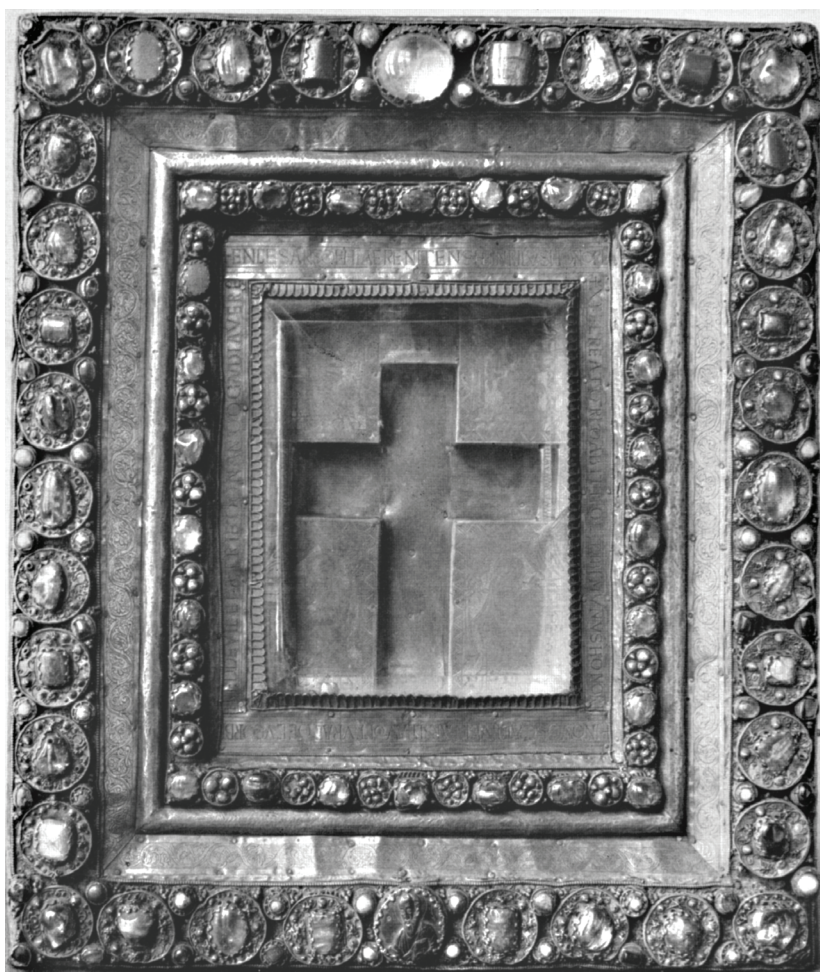
4. Carski križ Svetog Rimskog carstva, Beč, Dvorska riznica / Imperial cross, Vienna, Hofburg, Treasury

lječa u kombinaciji s dragocjenom relikvijom možda ipak upućuje u nekom drugom, dosad manje istraženom smjeru?

Relikvija svetog Križa – isto ono drvo na kojemu je Krist razapet na brdu izvan Jeruzalema, a koje je čudesno ponovo otkrila Konstantinova majka Helena – nakon perzijskog rata i Heraklijeve pobjede pohranjena je u 7. stoljeću u Konstantinopolu, gdje ova relikvija ima veliku ulogu u kontekstu politike i prestiža carskog dvora. Bizantski car će darivanjem čestica najdragocjenije kršćanske relikvije potvrđivati ili uspostavljati posebne odnose s pojedinim vladarima i narodima, a moć »Kristova drveta« poslužiti će, naravno, i u svrhu pokrštavanja slavenskih i drugih naroda na istoku. Kako bi zadovoljili takvu namjenu, u bizantskim radionicama nastaju bogato ukrašeni relikvijari – stauro-

teke, s poklopcem ili bez poklopca, koji u svome središtu imaju umetnut komad dragocjenog drveta. Sveta relikvija, ako je vjerovati suvremenicima, zbog tolikog rasparčavanja ne biva ništa manja, već se neprestano čudesno obnavlja.¹⁹ Na zapadu, prva pojava stauroteka pada u razdoblje otonske dinastije, u drugoj polovini 10. stoljeća, kao neposredna posljedica učestalijih veza između Svetog Rimskog Carstva i Bizanta, koji istovremeno prolaze razdoblja političke i kulturne »obnove«.²⁰ Upravo su otonski dinasti odgovorni za uspostavljenje novog modela kršćanskog vladara na prijelazu tisućljeća: to je »sveti vladar«, po uzoru na samog Svevišnjeg (*rex imago Dei*), koji obnaša svoju vladarsku dužnost kao Božji namjesnik, zaslužujući svojim životom mjesto među svecima. Vrhunac takvog stremljenja je kanonizacija posljednjeg vladara iz otonske dinastije, Henrika II (1002–1024.), čime je nametnut obrazac koji će slijediti brojni vladari ili članovi vladarskih obitelji tijekom 11. stoljeća diljem Europe. Još je jedna značajka takvoga kralja: na prijelazu tisućljeća, u vrijeme kada je nemoguće izbjeći milenarističke teme, on je »kralj – preobratitelj« (*roi convertisseur*), koji ispunja svoju svetu dužnost privođenja novih naroda u krilo prave vjere i Crkve.²¹

Takvu evoluciju prati pobožnost koja naglasak daje raspetome Kristu i oruđu njegove Muke i koja se iskazuje pojavom monumentalnih raspela u otonskoj umjetnosti. Pritom se i otonski vladar, po uzoru na bizantskog cara, može poslužiti relikvijom svetoga Križa kao poticajem za evangelizaciju poganskih naroda ili radi uspostavljanja posebnih odnosa u međunarodnom kontekstu. Ali, dragocjena relikvija ne služi samo kao potpora diplomaciji, već i kako bi učvrstila položaj vladara unutar države, naglašavajući njegov poseban odnos s nebeskim Kraljem. Takva je poruka sadržana u najvažnijim državnim simbolima Svetog Rimskog Carstva, kao što je veličanstveni »carski križ« (sl. 4) iz vremena Konrada II (1024–1039.), prvog vladara iz salijske dinastije. Križ se još i danas čuva u bečkoj Riznici, a izvorno je bio spremnik za relikvije, među kojima se (očekivano) ističe neobično veliki komad »Gospodinova drveta«.²² U tom kontekstu, važnost relikvija komplementarna je onoj episkopalnih središta, organiziranih u mrežu koja znači čvrsti oslonac carske vlasti. U tu svrhu diljem Svetog Rimskog Carstva nastaju nove biskupije, ne uvijek jednostavno i po kratkom postupku, što daje naslutiti nadolazeće sukobe između svjetovne i duhovne vlasti u drugoj polovini 11. stoljeća. Tako drevne njemačke kronike navode kako je Henrik II, namjeravajući osnovati novu biskupiju u Bambergu (1007.), u nekoliko navrata padao ničice pred okupljenim crkvenim prelatima kako bi od njih izmolio pristanak za svoj naum.²³



5. Prijenosni oltar (portatile) Henrika II, München, Dvorska riznica / Portable altar of the Holy Cross, Munich, Treasury

Osnutak nove biskupije, pak, u pravilu zahtijeva da car pokaže znakove svoje naklonosti, što znači ponajprije bogato darivanje, a za što je upravo biskupija u Bambergu jedan od najboljih primjera. Donacija – bilo da je riječ o predmetima koje je vladar naslijedio od svojih prethodnika ili dragocjenosti koje su naručene ciljano za prigodu posvećenja nove zadužbine – čini »jezgru« crkvene riznice, s brojnim dragocjenostima koje – slikom i riječju – podsjećaju na darovatelja. Sve to navodi kroničara Thietmara da novu crkvu u Bambergu slavi kao »Kristovu nevjestu«, ukrašenu različitim dragocjenostima »kako bi bila dostojna vrhovnoga Kralja«. ²⁴ Pritom je jedan od najljepših i najvrjednijih Henrikovih poklona u riznici bamberske katedrale do danas sačuvani prienosni oltar (*portatile*), koji u sebi objedinjuje namjenu oltara i stauroteke, budući da po sredini ima šupljinu u obliku križa, namijenjenu za veliku relikviju »Gospodinova drveta«. ²⁵ Primjer Henrikove donacije nije izolirana pojava i ne mora biti ograničen na osobu vladara.

Ali, relikvija svetoga Križa, a poglavito veće i bogatije opremljene stauroteke, gotovo su uvijek povezane s vladarom. ²⁶ Tradicionalna asocijacija s Konstantinom Velikom, odnosno njegovom majkom Helenom, učinili su relikviju pobjedničkog križa gotovo isključivo carskim »rezervatom«. ²⁷

Otonski model svetoga vladara i običaj osnivanja i darivanja biskupija skupocjenim svetim darovima ubrzo je postao obavezan model za kršćanskog vladara. Ugarski dinasti su jedni od onih koji se žure slijediti primjer moćnog susjeda: čak četiri mađarska vladara ili princa tijekom 11. stoljeća bit će postumno kanonizirani, počevši sa Stjepanom. Bez obzira koliko su pritom političke okolnosti imale ulogu, nepobitno je da je uzor pobožnog vladara i tu nastao u kontekstu posljednjeg velikog vala pokršćavanja u Europi. Upravo na tom valu evangelizacije, ideala »svetog vladara«, posvuda raširene pobožnosti vezane uz Muku i križ, na izmaku stoljeća osnovana je biskupija u Zagrebu, plod kako pobožnosti, tako i političke ambicije ugarskog kralja

Ladislava. Kada uzmemo u obzir kontekst nastanka biskupije, bolje ćemo razumijeti ugarske izvore prema kojima je kraljev čin bio motiviran željom da se pomogne puku kojega je »neman idolatrije udaljila od štovanja Boga«. Pri tom se misli na stanovništvo između Drave i Save, za koje znamo da je pokršteno i prije samih Mađara. Bjelokosni plenarij i relikvija »Gospodinova drveta« u Riznici Zagrebačke katedrale materijalni su trag takve politike i stoga ih treba smatrati kraljevskim poklonom novoosnovanoj biskupiji. Svojim darom Ladislav se potvrđuje kao kralj »po uzoru na Krista«, u skladu s otonskim konceptom vladara koji je zastupljen u Svetom Rimskom Carstvu i nakon nestanka te dinastije (1024.). Jer, ništa ne bi bolje potvrdilo Ladislavovu pobožnost i kraljevsku veličinu od jedne staurroteke – lijepo ukrašenog relikvijara s komadićem svetoga Križa. Vidjeli smo, uostalom, da detalji ikonografije u sceni Krštenja mogu pružiti dodatne dokaze za tezu o kraljevskoj simbolici, što upućuje na mogućnost da su zagrebački bjelokosni reljefi nastali ciljano kao dar za kakvog europskog vladara, a njihova datacija u drugu polovinu ili kraj 11. stoljeća mogla bi dati naslutiti da su izrađeni upravo za ugarskoga kralja.²⁸

Osnivajući Zagrebačku biskupiju i stavljajući je pod zaštitu svetog Stjepana, kanoniziranog ugarskog kralja, Ladislav djeluje kao »kralj – preobratitelj«, u skladu s otonskim modelom pobožnog vladara i ciljem da za ugarsku krunu osigura područje između Drave i Save. Dva najvrjednija predmeta iz Riznice Zagrebačke katedrale i danas svjedoče o ulozi vladara i važnosti njegova nauma.

BILJEŠKE

1 Visina svakog pojedinog reljefa je 11,3 cm, širina 9 cm; usp. moj tekst u katalogu izložbe *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, Klovićevi dvori, Zagreb, 2006, kat. br. 36 (s prethodnom bibliografijom).

2 Za taj, i srodne primjere, usp. G. SCHILLER, *Iconography of Christian Art*, London, 1971, str. 127 i dalje, sl. 346 i dalje.

3 SCHILLER, n. dj., sl. 357.

4 SCHILLER, n. dj., sl. 364.

5 A. GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der Karolingischen und Sächsischen Kaiser*, Berlin, I, 1914, kat. br. 57; usp. također D. GABORIT-CHOPIN, *Ivoires du Moyen Age, Friebourg*, 1978, kat. br. 61 i sl. 64.

6 Usp. A. PRACHE, *Labbatiale, le tombeau de Saint Remi et la Sainte ampoule*, u: »Le Sacre des rois, Actes du Colloque international d'histoire sur les sacres et couronnements royaux«, Reims, 1985, str. 191–199.

7 Za bjelokosnu škrinjicu u Braunschweigu usp. A. GOLDSCHMIDT, n. dj., kat. br. 96; za oslikani benediktional engleskog biskupa Ethelwolda usp. R. DESHMAN, *The Benedictional of Aethelwold*, Princeton, 1995.

8 Usp. R. DESHMAN, *Otto III and the Warmund Sacramentary. A Study in Political Theology*, u: »Zeitschrift für Kunstgeschichte«, 34, München, 1971, str. 1–20.

9 DESHMAN (Warmund Sacramentary, n. dj., str. 3) također smatra vjerojatnijim da je ikonografija Krštenja poslužila kao uzor za prikaz čuda »Svete ampule«.

10 U *Vita sancti Remigii*, remskog biskupa Hinkmara, gdje doznajemo da je u vrijeme krunidbe Karla Čelavog za cara (869. g.) crkva u Reimsu u posjedu pomasti koju je sv. Remigije upotrebjavao pri Klovisovu krštenju; usp. A. PRACHE, n. dj., str. 192.

11 Npr. SCHILLER, n. dj., sl. 358.

12 »Neka Krist tvome narodu podari ... da bude stalno obasan sjajem njegova svjetla«; prema R. DESHMAN, *Benedictional*, n. dj., str. 47.

13 Isto, str. 159–161.

14 Tu je još i tzv. situla Cranenburg u Metropolitan Museumu u New Yorku, grube izrade i upitnog podrijetla, koja gotovo doslovno slijedi prikaz sa škrinje u Braunschweigu; usp. R. DESHMAN, *Benedictional*, n. dj., bilj. 197, sl. 208–210.

15 Usp. R. MELZAK, *The Carolingian Ivory Carvings of the Later Metz Group*, Ann Arbor, 1983; također R. MCKITTERICK, *The Palace School of Charles the Bald*, u: Charles the Bald, *Court and Kingdom*, Oxford, 1990, str. 326–339.

16 Usp. D. MILINOVIĆ, *Bjelokosni plenarij – prilog poznavanju najstarije povijesti Riznice Zagrebačke katedrale*, u: »Radovi Instituta za povijest umjetnosti«, 29, Zagreb, 2005, str. 29–42.

17 Za relikviju svetoga Križa u Riznici Zagrebačke katedrale vidi tekst I. LENTIĆA u katalogu izložbe *Sveti trag*. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije, Muzej Mimara, Zagreb, 1994, str. 398 i kat. br. 78.

18 Koliko mi je poznato, takva tradicija nije nigdje zapisana prije IVANA KRSTITELJA TKALČIĆA u 19. stoljeću (*Prvostolna crkva zagrebačka nekoć i danas*, Zagreb, 1885.). Glede Macilina, odnosno kronologije prvih zagrebačkih biskupa, usp. tekst V. PUTANCA, *Tri priloga za proučavanje prvog doba postanka Zagrebačke biskupije*, u: *Zagrebačka biskupija i Zagreb, 1094–1994*, Zbornik u čast kardinala Franje Kuharića, Zagreb, 1995, str. 124 i bilj. 26.

19 Za povijest relikvije svetoga Križa usp. A. FROLOW, *La relique da la Vraie Croix*, Paris, 1961.

20 Vjenčanje Otona II i bizantske princeze Teofanu potvrda je takvog približavanja; za nove poticaje u umjetnosti do kojih pritom dolazi usp. A. von EUW i P. SCHREINER (ur.), *Kunst im Zeitalter der Kaiserin Theophanu*, u: »Akten des internationalen Collegiums Schnütgen-Museum«, Köln, 1993.

21 Usp. prilog J. Le Goffa o ulozi i simbolici kralja na srednjovjekovnom zapadu (Roi), u J. LE GOFF i J.-C. SCHMITT (ur.), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, 1999, str. 985–1004.

22 Carska relikvija svetoga Križa dugačka je čak 25 cm, a posebna je po tome što po sredini ima malu okruglu rupicu – prema legendi trag čavla kojim je Krist bio priboden za križ. Prema scenariju koji je sličan onom koji smo pretpostavili u slučaju zagrebačkog bjelokosnog plenarija, relikvija je u kasnijim stoljećima izdvojena i čuvana u zasebnom okviru; usp. H. FILLITZ, *Die Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches*, Wien – München, 1954, str. 21; usp. također W. SEIPEL (ur.), *Hauptwerke der Weltlichen Schatzkammer. Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum*, Wien, 2005, kat. br. 2 i 4.

23 U kronici Thietmara von Merseburga; usp. W. MESSERER, *Der Bamberger Domschatz*, München, 1952, str. 7.

24 Isto.

25 Isto, sl. 56–58.

26 Među sačuvanim primjerima posebno je raskošan triptih iz crkve sv. Križa u Liègeu iz 12. stoljeća, s ugrađenom relikvijom

svetog Križa iz otoskoga razdoblja (Henrik II ?), po obliku i veličini vrlo sličnoj zagrebačkoj; usp. H. WESTERMANN-ANGERHAUSEN, *Das ottonische Kreuzreliquiar im Reliquien – triptychon von Ste Croix in Lüttich*, u: »Wallraf-Richartz Jahrbuch«, 36, Köln, 1974, str. 7–22.

27 Usp. H. FILLITZ, *Das Kreuzreliquiar Kaiser Heinrichs II. in der Schatzkammer der Münchner Residenz*, u: »Münchner Jahrbuch«, IX–X, München, 1958–59, str. 23.

28 Pritom nije nezanimljivo podsjetiti se na karolinške uzore za ikonografiju Krštenja na zagrebačkom reljefu, koju smo doveli u vezu s radionicom u Metz (Lotaringija). O značajnim lotarinškim utjecajima u Ugarskoj, poglavito u organizaciji redovničkih središta i uspostavljanju liturgije u 10–11. stoljeću, usp. J. TÖRÖK, *Influences lotharingiennes sur la liturgie d'Europe Centrale autour de l'an Mil*, u: D. IOGNA-PRAT i J.-CH. PICARD (ur.), *Religion et culture autour de l'an Mil*, Picard, 1990, str. 285–289

Summary

Dino Milinović

Who was the donor of the ivory »plenarium« from the treasury of Zagreb Cathedral?

The ivory »plenarium« is the oldest and the most valuable work of art in the Cathedral treasury in Zagreb. The four ivory reliefs with ten iconographic scenes represent probably the richest iconographic program of early medieval art on the territory of Croatia. The iconography follows the well-known Early Christian models, with additions or elaborations typical of Carolingian, Ottonian and Mid-Byzantine art. Yet, some of the scenes encourage us to link the Zagreb reliefs with some individual workshops. Especially rare in those terms are the details of the ampulla and mandorla in the scene of the Baptism. Following the vicissitudes of those motifs in Carolingian, Ottonian and Mid-Byzantine art we have reached the conclusion that they should be explained as a sophisticated interplay of Old and New Testament associations emphasizing the role of Christ as a King and a Priest (rex et sacerdos). Such Biblical typology is in harmony with »the theology of power«, typical of Ottonian rulers. The motifs in the Zagreb relief should be linked with the ruler symbolism, helping us to establish the donor of the »plenarium«, in the past usually identified as Duh, the first bishop of Zagreb. The role of the ruler as a possible donor is reinforced by the probable link of the plenarium with the relic of »The True Cross« also preserved in the Zagreb Cathedral treasury. Recalling our previous studies wherein we have established that the »plenarium« was originally a staurotheca of Byzantine type – a reliquary with a particle of the Holy Cross – the appearance of such a valuable gift in the Zagreb Cathedral Treasury may be linked to King Ladislas of Hungary who, having founded the Zagreb Bishopric at the end of the 11th century, is following the practice of the Ottonian rulers. Rich endowment of the newly founded bishopric is a traditional privilege of a pious ruler, and the reliquary with the particle of the Holy Cross is almost certainly a confirmation of close ties between the Heavenly King and his anointed representative.