

## Glavni oltar zagrebačke katedrale iz 1632. godine

Godine 1832. dao je biskup Aleksandar Alagović porušiti glavni oltar zagrebačke katedrale.<sup>1</sup> Oltar je stajao u svetištu katedrale tada upravo dvije stotine godina; postavio ga je biskup Franjo Ergeljski Hasanović godine 1631—1632. na mjesto oltara biskupa Osvalda iz 1489. godine, koji je izgorio u dramatičnom, gromom izazvanom požaru katedrale godine 1624.<sup>2</sup> Biskup Alagović opravdava svoju odluku o rušenju starog oltara time što je taj oltar »koji je svojom munificencijom nekada postavio biskup Franjo Ergeljski, rad kiparski i stolarski iz pozlaćena drva, dva duga stoljeća izjeden (od crva) i raskliman zbog istrošenih spojnica. Budući da povrh toga oblik oltara odudara od ljepote stila arhitekture ove slavne crkve, odlučio je da se konstrukcija oltara poruši i njegove slike (kipove?) porazdijeli siromašnim crkvama dijeceze. Za novi oltar nabavio je veliku sliku Uznesenja Bl. Dj. Marije, slikanu u Beču, u pozlaćenom okviru«.<sup>3</sup>

O oltaru biskupa Franje Ergeljskog, koji je Alagovićevom inicijativom uklonjen iz katedrale, pisali su svi naši historiografi katedrale 17. i 18. stoljeća. Samo dva opširnija opisa, jedan od suvremenika biskupa Benedikta Vinkovića,<sup>4</sup> drugi s kraja 18. stoljeća iz vremena biskupa Maksimilijana Vrhovca,<sup>5</sup> omogućuju nam

<sup>1</sup> I. K. Tkalčić: Prvostolna crkva zagrebačka nekoć i sada. — Zagreb 1885, p. 52; Janko Barle: Iz povjesti glavnih žrtvenika u zagrebačkoj prvostolnoj crkvi. — »Narodna starina«, br. 24, Zagreb 1932, p. 465—468.

<sup>2</sup> Rafael Levaković: *Historiola de fundatione et structura Ecclesiae Zagrabiensis*. Rukopis u Arhivu JAZU, sign. IV. c. 15 (prijepis Tome Kovačevića, p. 7 a). *Benedicti Vinkovich Episcopi Zagrabiensis Notitiae Episcopatus et Episcoporum Ecclesiae Zagrabiensis* (prijepis 19. st.) — rukopis u Arhivu JAZU, sign. III. d. 110, p. 43.

Pavao Ritter Vitezović: *De Zagrabiensi Episcopatu*. — rukopis u Sveučilišnoj knjižnici, sign. R 3454, p. 68.

Toma Kovačević: *Catalogus Praesulum Zagrab. De aedificio et restauratione Ecclesiae Zagrabiensis*. Rukopis u Arhivu JAZU, sign. III, d. 132 p. 5. i 13.

Toma Kovačević: *De Aris in Ecclesia Cathedrali Zagrabiensi in A. 1720 existentibus* Rukopis u Arhivu JAZU, sign. IV. c. 15, p. 23.

Farlati: *Illyrici sacri tomus quintus. Ecclesia Zagrabiensis*, p. 337, 509 i 561—562.

B. A. Krčelić: *Historiarum Cathedralis Ecclesiae Zagrabiensis Partis Primae Tomus I*. p. 191.

<sup>3</sup> Alagovićev »Liber ordinatorum« (1830—1870), Nadbiskupski arhiv, Zagreb. Usp. i J. Barle, o. c.

»In perpetuam Rei Memoriam. Ara major cathedralis Ecclesiae Zagrabiensis, quam gratae memoriae olim Episcopus Franciscus Ergelius opere sculptorio et arculario, ex ligno inaurato, munificentia sua construxerat, longo, duorum seculorum usu exedi, nexibusque jam vitiatis, contremiscere coepit. Cumque insuper forma ejusdem, ab elegantia Styli architectonici illustris hujus Basilicae deficeret, ideo Ego Infrascriptus, compagem hujus antiquae aerae dissolvi, Icones ejus pauperioribus in Dioecesi Ecclesiis distribui et pro Ara nova, colossalem B. V. Mariae in Coelos Assumptae Imaginem, Viennae pictam, Listisque inauratis inclusam, adornari atque elevari... curavi.« Alexander Epps m. p.

<sup>4</sup> Vinkovićev opis nije sačuvan u originalu; prijepis (koji, čini se nije potpun) donosi Pavao Ritter Vitezović u svom djelu »De Zagrabiensi Episcopatu« na str. 65—66.

<sup>5</sup> *Deductio Visitae Canonicae per Excellentissimum Illustrissimum ac Reverendissimum Dominum Dominum Maximilianum Vrhovacz... die 15. Januarii 1792*. Nadbiskupski arhiv, Zagreb, Protokol br. 205 (nije paginirano).

Omnia autem praecipua ante habent sua  
 ornamenta decora, imo plerumq; beneficia  
 sibi annexa, de quod videlicet, laeva regens  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis

**Cap. IX.**  
**De magnitudine ac praesentia.**

Altitudo huius altaris in altari majori Ecclesie Cathedra-  
 lis Pragae, edet capta, quantum est, quod in  
 altari minoribus, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis

Altitudo huius altaris in altari majori Ecclesie Cathedra-  
 lis Pragae, edet capta, quantum est, quod in  
 altari minoribus, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis

Altitudo huius altaris in altari majori Ecclesie Cathedra-  
 lis Pragae, edet capta, quantum est, quod in  
 altari minoribus, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis

Altitudo huius altaris in altari majori Ecclesie Cathedra-  
 lis Pragae, edet capta, quantum est, quod in  
 altari minoribus, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis

Altitudo huius altaris in altari majori Ecclesie Cathedra-  
 lis Pragae, edet capta, quantum est, quod in  
 altari minoribus, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis

Altitudo huius altaris in altari majori Ecclesie Cathedra-  
 lis Pragae, edet capta, quantum est, quod in  
 altari minoribus, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis

Altitudo huius altaris in altari majori Ecclesie Cathedra-  
 lis Pragae, edet capta, quantum est, quod in  
 altari minoribus, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis

idem representans, circa illud angeli cherubim, spiritus quo sancti  
 plena, et spem colucae representata, sup. hinc Maria Virg. ima-  
 gem, Christum in manibus tenentem, dextere, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis

Summa ipsa concavitate caeli representantem et etiam alia mi-  
 nor concavitas, quasi caeli minor representantem, caelestis pars  
 colore decolorata, in qua imago Christi magna sculpta quodlibet,  
 posita est, manus habens ligatas, pallium ad partes retro, quodlibet,  
 alios ad partes frontales, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis  
 in dextera, quodlibet, id laudem Omnipotentis

1 BENEDIKT VINKOVIĆ: Opis Ergeljskog oltara

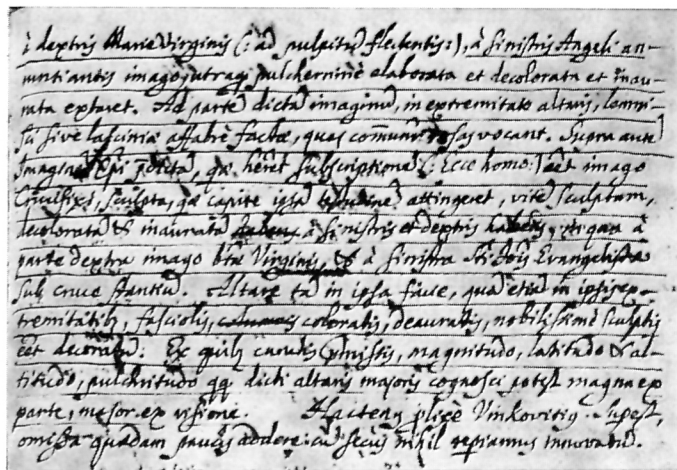
da steknemo predodžbu o izgledu ovog ogromnog oltarnog retable. Opisi se s obzirom na ikonografski program skulptorskog i slikarskog ukrasa oltara nadopunjaju, a pružaju uvid i u izdatke i velike sume utrošene za izradu i postavljanje oltara, a osim toga bacaju zanimljivo svjetlo i na promjenu ukusa do koje je došlo u tom vremenskom rasponu — od bezgraničnog udivljenja Vinkovićevog do kritičnog osvrta Vrhovčevog.

Benedikt Vinković osvrće se na glavni oltar katedrale u okviru općeg prikaza biskupije i biskupa zagrebačkih.<sup>6</sup> On ističe da je veličina glavnog oltara takva da on na svojim putovanjima po Transilvaniji, Ugarskoj, Austriji, Štajerskoj, Kranjskoj i dijelovima Italije do Rima u svim rečenim pokrajinama i dapače ni u samom Rimu nije vidio većega, pa premda je vidio

raskošnije koji su bili izrađeni većim troškovima, nisu bili tako veliki kao zagrebački.

Oltar prema njegovom opisu zauzima cijelu širinu svetišta srednje lađe i proteže se od južnog do sjevernog zida. Visina kamene menze s drvenim retablem seže od poda sve do svoda, tako da glava raspjetog Krista na vrhu dotiče kamenu svod apside. Oltar ima visoka dvostruka krila,<sup>7</sup> jedna koja su učvršćena, druga koja se otvaraju i sklapaju. Izrađena su velikim umijećem, otmjenim bojama oslikana i obilno pozlaćena. — U nastavku opisa Vinković ističe da se ljepota oltara izvodi iz proporcija skulpture, slika, bojadisanja i pozlate, a ta je razmjernost u najvećoj mjeri uspjela. Lijepo skulpture ovog oltara izrađene su velikom umjetnošću, kaže Vinković, i to kako figure tako i razni obojeni i pozlaćeni ornamenti. U sredini retable je velika





niša koja predočuje nebo, nad njom je prikazan Bog Otac okružen anđelima kerubinima, a Duh Sveti prikazan u obliku golubice, okružen blještavim zrakama, lebdi raširenih krila nad Bl. Dj. Marijom s Kristom

<sup>6</sup> Usp. P. Ritter Vitezović, o. c., p. 65—66; Cap. IX:

*De magnitudine ac prestantia Summae Arae.*

*Magnitudo* (:inquit Vinkovitiuus:) *altaris majoris Ecclesiae Cathedralis Zagrabienſis eſſet tanta, quantam ego presentium ſcriptor peragrando Provincias Transylvaniam, Hungariam, Austriam, Styriam, Carinthiam, et partes Italiae Romam uſque, in omnibus dictis Provinciis, ſed nec in iſta Roma viderim majorem, quamvis vidi ſumptuoſiorem quae videlicet maioribus et pluribus expenſis facta fuiſſet, aſt non tantae magnitudinis, quae rite eſſet Zagrabienſis.*

*Latitudo dicti altaris majoris Ecclesiae Zagrabienſis in majori ſanctuario mediae navis poſito tanta eſt, ut ab uno pariete verſus Meridiem ad alium verſus Septentrionem poſito, ſes extendat, tabulas, quam altas duplices habeat, ſequentia indicant.*

*Altitudo ejus* (:ſumpto altari lapideo cum tabulis arte elaboratis:) *pro uno altari, ejus altitudo a terra incipiendo, uſque ad teſtudinem in ſummitate poſitam pertingit, ita, quod caput imaginis Crucifixi ex ligno polito elaborati lapides ipſius abſidis ſive teſtudinis elaboratos attingit. In qua altitudine orgiae ſive pedes Mathematici reperiuntur. In quo altari (:uti jam dictum eſt:) duplices ſunt tabulae altae, unae quae fixae ſemper manent, aliae quae aperiuntur et clauduntur. Illae etiam magno artificio elaboratae, et nobilibus coloribus depictae, auroque per omnia deauratae. His praemiſſis de pulchritudine illius reſtat dicendum. Pulchritudo Altaris deducitur ex proportione ſculpturae ſculptoris, pictura pictoris, decoloratione et inauratione. Si ſpectemus proportionem ſecundum debitas illius circumſtantias, illa ex omni parte adhibita cenſetur. Sculpturae in hoc altari nobiles artificio magnae elaboratae, tam in imaginibus quam laſchiniis ſive lemniscis variis decoloratis et inauratis. In corpore tabulae hujus altaris altiffimae elaborata eſt concavitas coelum repraeſentans, in qua deſuper poſita eſt Deum patrem repraeſentans, circa illum Angeli Cherubini, Spiritus quoque Sancti perſona, per ſpeciem columbae repraeſentata, ſuper beatae Mariae Virginis Imaginem, Chriſtum in manibus tenentem, aliſ expansis locata, radiis luminis arte elaboratis illam in circuitu ambientis. Imago B. Virginis, puerulum Chriſtum in manibus tenens, per modum ſeſſionis, quaſi videlicet ſederet, poſita eſt. Chriſti pueruli imaginem in manibus ſuper cuſſino pedem tenentis, quem cuſſinum in genibus Mariae Virginis locatum eſſet. Virginis facies elegantiffimam formam expansis capillis prae ſe fert. Sub pedibus Virginis ſculptae Inſignia Hungariae ſita exiſtant. Ad latus Virginis dextrum Imago S. Stephani Regis Hungariae, ad latus ſiniſtrum imago D. Ladislavi Regis pariter Hungariae aſſiſtenter, Stephani imago pomum cruce deſuper inſignitum, mundum ſeu territorium ſuorum regnorum repraeſentans, in*

na rukama. Bl. Dj. Marija s Kristom prikazana je kako sjedi i rukama drži dijete na jastuku, koji joj leži na koljenima. Djevica ima lice lijepog oblika i raspletene kose. Pod njenim nogama je ugarski grb. S desne i s lijeve strane Marije stoje sveti ugarski kraljevi Stjepan i Ladislav — Stjepan s kuglom i žezlom, Ladislav s lijevom rukom na maču i dvostrukom sjekirom u desnoj. Na glavama kraljeva su krune, a odijela su lijepo izrađena, obojena i pozlačena, isto tako lice kralja Ladislava, dok je lice kralja Stjepana manje izrađeno nego što bi trebalo. Niša je sva, budući da predstavlja nebo, obojena plavo i ukrašena zvijezdama. Ispod niše teče natpis.<sup>7</sup>

Nad središnjom nisom je druga manja, koja je također obojena nebeskom bojom. U njoj stoji kip Krista, lijepo rezbaren, svezanih ruku, s plaštem koji mu pokriva leđa, dok su trup i bedra djelomice gola, a djelomice pokrivena lijepo izrađenom obojenom i pozlaćenom maramom. Na glavi kipa je trnova kruna, a sa strana mu stoje dva anđela koji drže okrajke plašta koji visi s Kristovih ramena. Pod nogama Krista pričvršćena je bijela ploča s natpisom »Ecce homo«. Sa objiju strana Kristova kipa, izvan niše, prikazano je Navještenje, vrlo lijepo djelo, desno Marija na klecalu,

*manu ſiniſtra, in dextra autem ſceptrum regale teneret. Sancti autem Ladislai imago manu ſiniſtra ad arma ad gladium poſita eſſet, dextra autem ſecurim bipennem teneret. Utriuſque Regis ſculpti, caput corona redimitum eſſet. Veſtimenta quoque utriuſque pulchre elaborata decolorata et inaurata eſſent, facies etiam Ladislai Regis, Stephani vero vultus, minus quam decuiſſet, ſculpta et depicta eſſet. Concavitas autem illa tota, coelum repraeſentans, eſſet caeruleo colore decolorata (Stellisque illuſtrata). Sub pedibus, ſive baſi praecriptarum imaginum appoſitum eſt carmen tale.*

*Supra ipſam concavitatem coelum repraeſentantem eſt etiam alia minor concavitas quaſi coelum minus repraeſentans coeleſtino pariter colore decolorata, in qua imago Chriſti magna ſculpta quidem poſita eſt manus habens ligatas, pallium ad partes retrorſus dorsales habens, alias ad partes ventrales, nuda conſpicitur, praeter foemuralia, qua mappa arte elaborata, decolorata et inaurata tecta conſpiciuntur. Haec imago coronam ſpineam in capite geſtat. Quae a latere habet duos Angelos ſculptos, unum a dextris, alterum a ſiniſtris, fimbriam pallii ex humeris Chriſti imaginis ejusdem dependentis, in manibus tenentes. Sub pedibus autem tam praeſcriptae Chriſti imaginis, quam Angelorum, tabula elaborata, dealbata inſerta eſſet, in qua verba haec ECCE HOMO, inſcripta eſſent. Ad partem autem ejusdem Imaginis Chriſti extra ipſum Spheram coelum repraeſentantem Annuntiatio ſculpta eſſet, opificio nobiliſſimo, a dextris Mariae Virginis (ad pulpitem flectentis), a ſiniſtris Angeli annuntiantes imago, utraque pulcherrime elaborata et decolorata et inaurata extaret. Ad partem dictarum imaginum, in extremitate altaris, lemnisci ſive laſciniae affabre factae, quas commune roſas vocant. Supra autem Imaginem Chriſti praedictam, quae heret ſubſcriptionem (Ecce homo) eſſet imago Crucifixi, ſculpta quae capite ipſam teſtudinem attingeret, vitem ſculptam, decoloratam et inauratam a ſiniſtris et dextris habens, in qua a parte dextra imago beatae Virginis, et a ſiniſtra ſancti Joannis Evangelistae ſub cruce ſtantium. Altare tam in ipſa facie, quam etiam in ipſis extremitatibus, faſciolis, columnis coloratis, deauratis, nobiliſſime ſculptis eſſet decoratum. Ex quibus cunctis praemiſſis, magnitudo, latitudo et altitudo, pulchritudo quoque dicti altaris majoris cognosci poſſet magna ex parte, major ex viſione.*

*Hactenus prolixè Vinkovitiuus. Superest, omiſſa quaedam paucis addere: cum ſecus nihil reperiamus innovatum.*

<sup>7</sup> Benedikt Vinković nije opisao prizore naslikane na pločama tih oltarnih krila.

<sup>8</sup> P. Ritter Vitezović u svom prijepisu Vinkovićevog teksta ne citira taj natpis.



2 Pismo gradačkog kipara Hansa Ludwiga Ackermanna

lijevo Anđeo Navještenja, obje figure lijepo rezbarene, obojene i pozlaćene. Na krajnjim rubovima oltara nalaze se lijepo izrađeni ornamenta.

Nad ovim kipom Krista nalazi se Raspeće koje seže do svoda, a okruženo je rezbarenom i pozlaćenom vi-

<sup>9</sup> *Deductio Visitae Canonicae per Excellentissimum Illustrissimum ac Reverendissimum Dominum Dominum Maximilianum Vrhovac. . . , die 15 Januarii 792.*

*Quod ad altare majus adinet, situm illud est in capite Sanctuarii orientem versus, constatque totum e tabulato ligneo, operis arculario, egregie deaurato, et satis bene adhuc firmo. Summum ejus altitudo assurgit ad orgias 11 seu pedes 66, latitudo vero maxima ipsius Sanctuarii laterae hinc inde propemodum attingit. Bradella seu Suppedaneum totum vario stratum marmore, firmum est et satis spatiosum, duobus dumtaxat gradibus pariter marmoreis et ab invicem non nihil sejunctis elevatum. Spatium, quod parietem inter et altare intercedit, est orgias 1 et pedum duorum; a clatris vero seu Cancellis quam duobus rursus gradibus supra stratum reliquum Sanctuarii eminent, distat orgiae 2 et 4 pedum.*

*Mensa murata est inducta desuper tabula marmorea nigri coloris. . . Tabernaculum mensae superimpositum, marmoreum totum est afabre elaboratum, cum insigniis Joannis Znika Ecclesiae hujus Canonici quondam et Custodis, cum duabus item statuīs e candido marmore S. Stephani et S. Ladislai.*

*Imago in principali Altaris loco posita est lignea B. V. M. ab angelis coronata statua, totum, excepto vultu deaurata, sedentique similis genibus supra pulvillum holosericum rubrum sedentem gestans Jesulum, adstantibus in eadem abside, hinc S. Stephano, inde S. Ladislao, illo Sceptrum et Globum, hoc vero bipennem*

novom lozom unutar koje stoje pod križem s desna kip Blažene Djevice, a s lijeva Ivana Evandeliste.

Sav je oltarni retabl u sredini i na rubovima ukrašen ornamentima i stupovima, obojenim, pozlaćenim i lijepo rezbarenim. Već se iz ovoga opisa, dodaje Vinković, može dobro razabrati kakova je veličina, visina i ljepota ovoga oltara, a još više se to primjećuje kada se vidi sam oltar.

Vrhovčeva vizitacija katedrale iz godine 1792.<sup>9</sup> dodaje ovom Vinkovićevom opisu glavnog oltara katedrale još neke detalje. Retabl oltara, sav izrađen od drva i lijepo pozlaćen, bio je u njegovo vrijeme još dosta čvrst. Visina mu doseže 11 orgija ili 66 stopa, a po širini dotiče zidove svetišta. Supedaneum je od raznobojnog marmora, prilično širok i podignut s dvije mramorne stepenice. Između zida i oltara je razmak od 1 orgije i 2 stope, a do ograde svetišta, koja je za dvije stepenice viša od ostalog svetišta, razmak iznosi 2 orgije i 4 stope.

Menza je zidana, pokrivena crnom mramornom pločom. Na toj je menzi mramorni tabernakul, lijepo izrađen, s insignijama Ivana Znike, kanonika i kustosa, te bijelim mramornim kipovima kraljeva Stjepana i Ladislava.

Drveni kip Madone u centralnoj niši sav je pozlaćen osim lica i okrunjen od anđela. Marija sjedi i drži na koljenima jastuk na kojem sjedi Isus. U istoj niši stoje kraj nje kraljevi Stjepan i Ladislav, prvi sa žezlom i krunom, drugi s dvostrukom sjekirom i ugarskim grbom u rukama. Veličina kipova je ogromna, skulpture međutim nisu niti lijepe niti sasvim ružne. Na zvjezdanom nebu niše nalaze se anđeli koji sviraju na lutnji, kitari i drugim muzičkim instrumentima.

U daljem opisu vizitator ne spominje grupu Navještenja uz lik Krista na drugom katu oltara, niti kipove Marije i Ivana Evandelistu podno Raspeća na vrhu retabla. Možda u njegovo vrijeme tih skulptura više nije bilo. Prilično je potpun opis prizora naslikanih na pločama oltarnih krila. Oltar ukrašuju sa strane, do polovine njegove visine, golema drvena vratna krila, odnosno pomične table, na kojima su s prednje strane naslikane scene Navještenja i Rođenja, s jedne,

*et scutum Hungariae manibus tenente. Magnitudo statuarum pene collossalis est, sculptura vero nec ellegans nec omnino deformis, nihilque praesert, quod pietati esset omnino adversum, nisi quod principis sanae religionis non satis convenienter. Ibidem in coelo stellato Angeli passim Fidibus, Cithara, aliisque instrumentis musicis ludentes exprimentur.*

*Supra absidem hanc imminet locum alter, in qua statua exstat lignea Christi stantis cum inscriptione: Ecce Homo assistentibus hic inde Angelis duobus. Summum Altaris apicem tenet Crux cum lignea Christi a Cruce pendentis effigie. Media vero in altitudine latera altaris hinc inde ornant ingentes valvae lignae seu tabulae versatiles, quorum duae ex parte anteriore satis bene depicta referunt Mystera Annuntiationis, et Nativitatis, duae aliae Mystera Circumcisionis, et Praesentationis, ex parte vero posteriore referunt totidem Mystera Passionis Dominicae. Caeteras tabularum, et laterum vacuitates explent ciradae diversae totam aram complectentes, cum inscriptione in medio Arae URBANO VIII P. M. ET FERDINANDO II IMPERATORE, ad pedem vero Arae: FRANCISCUS PRAESUL LOCAT HANC ERGHELIUS ARAM, OSVALDI POSTQUAM CONCIDIT IGNE LABOR. ANNO 1632. Exstat et alia recentior Inscriptio chronografica in clatris secundum longitudinem cancellorum: eXpLeto sanCtI annI IVbILEo haC opera ereCta fVIt gLorIae DIVInae et sanCtI stephanI patronI et regIs hVngarIae honorI. CVstoDe Joanne znika.*



3 GRAZ, SAMOSTAN MARIAHILF — ANDEO



4 GRAZ, SAMOSTAN MARIAHILF — ANDEO

a Obrezivanja i Prikazanja u hramu, s druge strane. Na poledini svih ploča naslikani su prizori iz Muke Kristove. Sve praznine ispunjavaju razni pozlaćeni ornamenti koji prekrivaju cijeli oltar.

Nadalje vizitator citira sve natpise glavnog oltara. U sredini oltara piše:

*Urbano VIII P. M. et Ferdinando II Imperatore,*  
a na predeli je zapis koji spominje kolatora i godinu postavljanja oltara:<sup>10</sup>

*Franciscus Praesul locat hanc Erghelius aram,*  
*Osvaldi postquam concidit igne labor.*  
*Anno 1632.*

<sup>10</sup> Usporedi također:

Toma Kovačević: *Catalogus Praesulum Zagrabienisium. De aedificio et Restauratione Ecclesiae Zagrabienis, p. 13.*

Farlati: *Illyrici sacri tomus Quintus. Ecclesia Zagrabienis, p. 509 i 561-562; on citira i jedan raniji natpis oltara, koji je glasio: ABSTULIT OSVALDI CELEBRATUM FLAMMA LABOREM, SUMPTIBUS ERGELII NON MINUS ARA MICAT.*

Oba natpisa donosi i B. A. Krčelić u svom djelu: *Historiarum Cathedralis Ecclesiae Zagrabienis partis primae tomus I, poglavlje XII, p. 191.*

<sup>11</sup> Benedikt Vinković, o. c., *Caput XIV, p. 42—43.*

*De praedictis expensis modo praescripto conflatis quid fabricatum ac aedificatum sit in dicta Ecclesia.*

*In locum praetactae Arae (pro ara inteligo tabulatum in ara lapidea positum) praenominatus pieae memoriae Ergelius aliam similem quidam construi curavit praetio m/4 Rhenensium. Nam fabro lignario, sive sculptori pro sua sculptura dati sunt Rhenen.*

Po dužini ograde svetišta teče drugi, kasniji kronografski natpis:

*eXpLeto sanCtI anni IVbILeo haC opera ereCta*  
*fVIIt gLorIae DIVInae et sanCtI stephanI patronI*  
*et regIs hVngarIae honorI. CVstoDe Ioanne*  
*znIka.,*

što daje godinu 1701. kada je kanonik kustos Ivan Znika postavio mramorni tabernakul.

Osim opisa arhitektonskog okvira retabla i njegova ikonografskog programa suvremeni izvori donose i podatke o sumi koju je biskup Franjo Ergeljski utrošio na taj svoj veliki oltar, pa čak i detalje, koliko je od

*900 pictori totidem 900, videlicet Rhenen, pro pictura. Pro coloribus et bittumine Rhenen 200, pro auro ad deaurationem necessario Rhen. 1000 et 200 in aureis quadringentis, Rhenen. Mille et 200 pro tempore illo constituentibus, singulum aureum pro tunc currente pro Rhenen, tres computatum; pro stationibus per muratores usque ad sumitatem templi, fornicem videlicet, ex columnis trabibusque ligneis factis Rhenen. 60. Pro meri potu sive bibale Magistris praetactis juxta illorum consuetudinem extra illorum salarium iuxta conventionem datum Rhenen. 20 dati sunt et sic in praedictam Aram cum suo tabulato exposito sunt 4 millia Rhenen. ex quibus mille et 200 per nominatum Franciscum Ergeli in aureis 400 (singulum per Rhen. tres computando) dati fuere, reliqui ex eleemosina aliunde modo supra declarato conflata numerati fuere.*

Usporedi također: P. Ritter Vitezović, o. c., cap XV, p. 69; Toma Kovačević: *De aedificio et restauratione Ecclesiae Zagrabienis, p. 14 i De Aris in Ecclesia Cathedrali Zagrabienis in A. 1720 existentibus p. 23; Farlati; o. c., p. 561—562.*





5 NART, ŽUPNA CRKVA — ANĐEO



6 NART, ŽUPNA CRKVA — ANĐEO

ukupnog iznosa pojedini majstor primio. Benedikt Vinković<sup>11</sup> navodi da je biskup izdao za oltar u svemu 4000 rajnskih florena. Od toga je stolar, odnosno kipar dobio 900 florena, a isti je iznos primio i slikar. Za boje i bitumen utrošeno je 200 florena, a za zlato za pozlaćivanje oltara bilo je potrebno 1200 rajnskih florena, i to u zlatnicima kojih je trebalo 400, jer je svaki zlatnik u to vrijeme vrijedio tri rajnska florena. Za podizanje drvenih skela sve do svoda svetišta i drvene grede među stupovima isplaćeno je zidarima 60 florena. Za napojnicu ili bibale majstorima koju su po običaju osim svoje plaće primali izdato je 20 florena. Od ovako sumiranog iznosa od 4000 rajnskih florena biskup Franjo Ergeljski dao je iz svojih vlastitih sredstava 400 zlatnika u vrijednosti od 1200 florena, a ostali iznos sakupljen je iz raznih milodara.

»Ergeljski oltar« stare zagrebačke katedrale bio je prema sačuvanim opisima sjajno djelo golemih dimenzija, bogat skulptorskim i slikarskim ukrasom, blještav u sjaju svojih bujnih pozlaćenih ornamenta. Svojom je veličinom i ljepotom impresionirao suvremenike kako vidimo iz Vinkovićeve konstatacije da mu veličinom nije vidio ravna u Transilvaniji, Ugarskoj, Austriji, Štajerskoj i Koruškoj, čak ni u Italiji pa ni u samom Rimu. Koliko god je Vinković tu pretjerao, ipak se u toj njegovoj tvrdnji zrcali udivljenje koje je oltar

pobudio u svoje vrijeme, što nije čudno, jer je bio prvi ranobarokni retabl tako golemih razmjera i raskošne izvedbe u našim krajevima. Arhitektonska konstrukcija retabla, visoka oko 21 m,<sup>12</sup> a široka sa otvorenim krilima oko 13 m<sup>13</sup> imala je tri kata, a bila je raščlanjena stupovima i prekrivena raznim ornamentima i ukrasima. U nišama obaju katova, a djelomice i izvan njih, bile su razmještene skulpture također golemog formata, a na vrhu retabla nalazila se grupa Kalvarije. Sa svake strane oltarne konstrukcije bila su po dva krila, koja su sezala do polovine visine oltara: jedno učvršćeno i drugo pomično, koje se moglo otvoriti i sklopiti. Ta su oltarna krila bila oslikana iznutra i izvana prizorima iz života Kristova. Cijela je ta oltarna konstrukcija bila prekrivena lijepo rezbarenim, obojenim i pozlaćenim ornamentima.

Prema citiranom natpisu na predeli, oltar je bio potpuno dovršen godine 1632, a za retabl iz prve polovine 17. st. njegova je koncepcija bila zapravo arhaična. Naime iz sačuvanih opisa proizlazi da je taj nekadašnji glavni oltar katedrale bio sasvim neuobičajen spoj ol-

<sup>12</sup> U Vrhovčevoj vizitaciji navodi se precizno da je oltar bio visok 11 orgia odnosno 66 stopa; — 1 orgia = 1,896 m, 1 stopa = 0,316 m, što znači da je visina oltara izražena u metrima iznosila 20,856 m. Za ove podatke zahvaljujem dru Z. Herkovu.

<sup>13</sup> Za širinu retabla ne navode se tačne mjere, samo se ističe da je dopirao od jednog do drugog zida srednje lađe svetišta.





7 NART, ŽUPNA CRKVA — ANDEO (DETALJ)



9 NART, ŽUPNA CRKVA — ANDEO (DETALJ)

tarnog retabla tektonskog tipa i gotičkog krilnog oltara s oslikanim pomičnim tablama. Ikonografski program tog velikog oltara bio je, premda izražen mnogobrojnim figurama i slikama, sav podređen jednoj temeljnoj temi — život Kristov od rođenja preko muke do smrti na križu. Centralna figura cijele kompozicije bio je veliki kip Madone s djetetom na krilu, flankiran asistentnim kipovima svetih ugarskih kraljeva kao patrona crkve. Lijevo i desno od tog centralnog lika bile su na slikama oltarnih krila scene iz Kristova djetinjstva i njegove muke, a iznad te središnje grupe skulpture su prikazivale te iste prizore u vertikalni, preko Navještenja i Krista u trpnji do Raspeća na vrhu oltarnog retabla.

Nije poznato tko je bio inventor ove neobične koncepcije oltarnog retabla, jer nam ugovori o izradi oltara nisu sačuvani. Iz jedne opaske Vinkovićeve možemo međutim naslutiti za kojim je uzorom posegao naručitelj oltara, biskup Franjo Ergeljski. Govoreći o glavnom oltaru biskupa Osvolda iz 1489. godine, koji je izgorio u velikom požaru 1624. godine, biskup Benedikt Vinković kaže da je na mjesto tog izgorjelog oltara Franjo Ergeljski postavio drugi, njemu sličan — »*In locum praetactae Arae ... aliam similem quidam construi curavit ...*«<sup>14</sup> Biskup Franjo Ergeljski je očito želio da njegov novi oltar bude sličan izgorjelom Osvoldovu oltaru, o kojem je kanonik Rafael Levaković zapisao: »*Aram maximam ... divina dignam maiestate, atque in Europa vix altere postponendam, collocavit ...*« — Postavio je (tj. biskup Osvald) glavni oltar dostojan božjeg veličanstva, koji jedva da zaostaje za bilo kojim oltarom u Evropi.<sup>15</sup> Tako je dakle po uzoru na gotički

oltar biskupa Osvolda nastao početkom četvrtog decenija 17. stoljeća nov glavni oltar zagrebačke katedrale, koji je u sebi ujedinio kompozicijske elemente gotike i značajke prve polovine 17. stoljeća.

Taj je neobični i izvanredni oltar očito pobudio veliko i dugotrajno divljenje, jer je on, kako je poznato, bio uzorom i nekim kasnijim oltarima katedrale. Kada su godine 1686. biskup Aleksandar Mikulić i kanonik kustos Ivan Znika sklopili ugovor sa zagrebačkim stolarom Matijom Erlmanom za izradu oltara Bl. Dj. Marije za istoimenu pobočnu kapelu katedrale, navodi se u ugovoru izričito da novi oltar mora biti izrađen »*na szpodobu oltara velikogha, vu rechene Czirkve zstojechegha*«.<sup>16</sup> Nekoliko godina kasnije, 1688, kanonik lektor Ivan Babić sklapa ugovor s kiparom Ivanom Komersteinerom za izradu oltara sv. Ladislava za istoimenu kapelu katedrale i ponovo naglašava da ga kipar mora izraditi »*ad normam maioris arae*«.<sup>17</sup> Na sličan je način bio komponiran još i oltar Svih Svetih, koji je godine 1694. postavio u katedralu kanonik Stjepan Dojčić.<sup>18</sup> Po svoj prilici se i pojava oslikanih krilnih retabla u drvenim seoskim kapelama u Brestu (1675) i Velikoj Mlaki (1679) može u krajnjoj liniji povezati s utjecajem oltara F. Ergeljskog iz zagrebačke katedrale i snažnim dojmom koji je taj veličanstveni oltar ostavljao.

Nijedan od autora 17. i 18. stoljeća, koji su pisali o oltaru biskupa Franje Ergeljskog, ne navodi imena majstora, kojima je bila povjerena izrada arhitektonskog okvira retabla, njegovih skulptura i slika te njegove polikromije i pozlate. Iz Vinkovićevih podataka o sumama isplaćenim majstorima izlazi da je majstor

<sup>14</sup> B. Vinković, o. c., p. 43: usporedi i bilješku br. 11.

<sup>15</sup> R. Levaković, o. c., p. 7.

<sup>16</sup> Acta capituli antiqua, Fasc. 101, Nr. 50.

<sup>17</sup> Acta capituli antiqua, Fasc. 101, Nr. 46.

... Nimirum ut idem arcularius universum opus eiusdem arae ex proprio eoque bono et ad id apto ligno erigere, sculptorisque quibusuis elegantissimis adornare ad normam maioris arae, ita ut statua Beatissimae Mariae Virginis, sanctorumque Stephani et Ladislai Hungariae Regum, caetera et circumferentiae in eadem ara maiori expresse in expressione erigendae emulenter in dictae Ecclesiae habitae arae, ...

<sup>18</sup> Toma Kovačević: De aris in Ecclesia Cathedrali Zagrebiensi in A. 1720 existentibus.

Quinta Ara honori Omnium Sanctorum dicata, Stephani Doichich El. Eppi Corbaviensis, Abbatis S. Helenae de Podborie, Praepositi Chasmensis, et Canon. Zagr. sumptibus erecta est in A. 1694. — Ovaj je oltar kasnije prenesen u kapelu bl. dj. Marije u Dubici, gdje ga je god. 1736. našao i opisao vizitator kao krilni retabl »more veteri«. Na krilima, koja su se mogla sklapati, bile su slike osam mučenica, a u sredini retabla bio je kip bl. dj. Marije sa asistentnim kipovima apostola Petra i Pavla. — Usp. Arhidakonat dubički, vis can. 1736, knj. 112/I, p. 10.



9 NART, ŽUPNA CRKVA — ANDEO

koji je radio stolarske radove, tj. arhitektonsku konstrukciju retabla, bio ujedno i kipar njegovih skulptura — »*Nam fabro lignario, sive sculptori pro sua sculptura, . . . , dati sunt Rhenen. 900.*« Činjenica da se navodi samo jedan slikar, kojemu je isplaćena ista svota, čini vjerojatnim da je slikar prizora na oltarnim krilima izveo i polikromaciju i pozlatu retabla i skulptura.<sup>19</sup>

Ugovori biskupa Ergeljskog s umjetnicima zaposlenim na izradi ovoga oltara, na žalost, nisu sačuvani. Među spisima Nadbiskupskog arhiva nalaze se međutim dva dokumenta zanimljiva sadržaja, koji bacaju svjetlo na pitanje kamo i na koga se biskup Franjo Ergeljski obratio zbog izrade novog glavnog oltara zagrebačke katedrale. Iz sadržaja tih njemačkih jezikom pisanih dokumenata saznajemo za majstore koji su godine 1631. i 1632. izradili glavni oltar za katedralu.

Prvi, za nas značajniji dokument,<sup>20</sup> napisao je sam kipar koji je u zagrebačkom kaptolu izradio po nalogu biskupa Franje Ergeljskog oltar za katedralu. On izjavljuje da je to svoje veliko djelo — »*solches grosses und hohes Werk*« — izveo dobro i pravilno, tako da biskup ne mora o tome brinuti. Ako bi se međutim za njegova (kipareva) života dogodila neka šteta na njegovu djelu, kako se biskup pribojava, on se obavezuje da će štetu popraviti na svoj vlastiti trošak. — Dokument je izdan u zagrebačkom kaptolu 24. listopada 1631. godine, a ovu je neuobičajenu obavezu dao i po-

tvrdio svojim vlastoručnim potpisom i pečatom *Hans Ludwig Ackermann*, građanin i kipar u Grazu.

Drugi dokument<sup>21</sup> upućen je biskupu Franji Ergeljskom od gradačkog gradonačelnika, koji tim pismom preporučuje i preuzima jamstvo za građanina i inkorporiranog slikara svojega grada *Georga Gündtera*, kojemu biskup želi povjeriti polikromaciju i pozlatu svoga oltara.

Dok je na osnovi prvog dokumenta sigurno potvrđeno da je gradački kipar Hans Ludwig Ackermann upravo dovršio oltar za zagrebačku katedralu, iz drugoga dokumenta možemo samo nagađati da je taj dovršeni oltar bojao i pozlačivao gradački slikar Georg Gündter. Iz dokumenta se ne razabire je li biskup Ergeljski ovom istom slikaru namjeravao povjeriti i izradu slika na krilima oltara.

— — —

*Hans Ludwig Ackermann* je značajno ime u historiji ranobaroknog kiparstva austrijske Stajerske. Bio je od drugog do četvrtog desetljeća 17. stoljeća jedan od vodećih kipara u Grazu i zauzimao položaj sličan onome koji su u Grazu u toku 18. st. redom zauzeli Schoy, Schokotnigg, Straub i Königer. O Ackermannovoj djelatnosti postoji niz svjedočanstava koja govore o njegovoj razgranatoj aktivnosti kao stolara i kipara. Prvi put se Hans Ludwig Ackermann javlja u austrijskim izvorima 11. svibnja 1612. godine, kada je kao kipar i stolar zatražio pravo građanstva u Judenburgu uz predočenje krštenice iz Heidelberga.<sup>22</sup> Međutim, premda mu je pravo građanstva u Judenburgu bilo podijeljeno, već ga godine 1615. nalazimo stalno nastanjena u Grazu. Tu je godine 1619. dvorski slikar Pietro de Pomis osnovao slikarsko bratstvo, a kao jedan od odbornika toga bratstva supotpisan je i Hans Ludwig Ackermann, kipar i uz njega također i slikar Georg Gündter, dakle oba majstora koja se spominju u vezi s oltarom biskupa Franje Ergeljskoga.<sup>23</sup> Sudeći po brojnim sačuvanim arhivalnim izvorima, bio je Hans Ludwig Ackermann vrlo cijenjen i tražen kipar, obilato opskrbljen narudžbama za crkve u Grazu i okolini. Prema vlastitoj izjavi,<sup>24</sup> izradio je oltarne retable i skulpture za mnoge gradačke crkve, specijalno za isusovce, što će reći za katedralu u Grazu, kojom su oni tada upravljali, za dominikance i dominikanke, te osobito za minoritsku crkvu Mariahilf, ali i za crkve izvan Graza kao npr. za crkvu samostana u Reinu. Imao je takvo obilje narudžaba da su mu za izvedbu tolikih oltarnih retabla sa skulpturama bili potrebni mnogobrojniji pomoćnici, koje mu međutim ceh nije htio odobriti, ali su zato sami majstori bili voljni da s njim surađuju u obimnijim poslovima. Majstor je umro 13. listopada 1640. godine.

Da je H. L. Ackermann bio poznat i cijenjen majstor i izvan svoje uže domovine, vidljivo je i po tome što je biskup Franjo Ergeljski naručio kod njega nov velik oltar za zagrebačku katedralu. Radio ga je na visini

<sup>19</sup> Usporedi bilješku br. 11.

<sup>20</sup> Acta capituli antiqua, Fasc. 101, Nr. 73.

<sup>21</sup> Acta capituli antiqua, Fasc. 101, Nr. 62; dokument je datiran 10. rujna 1631. godine.

<sup>22</sup> Rochus Kohlbach: Steirische Bildhauer vom Römerstein zum Rokoko, Graz 1956, p. 332.

<sup>23</sup> Usp. R. Kohlbach: Der Dom zu Graz, Graz 1948, p. 82 i R. Kohlbach: Steirische Bildhauer, p. 102–105 i 491.

<sup>24</sup> R. Kohlbach: Steirische Bildhauer, p. 104.

svog stvaranja u posljednjem desetljeću života. Bio je ponosan na to svoje veliko djelo, kako čitamo u dokumentu sačuvanom u Nadbiskupskom arhivu u Zagrebu, pa je spremno preuzeo obavezu da na svoj trošak izvrši popravke na oltaru, ako bi to bilo potrebno. Međutim, premda postoje toliki arhivalni dokazi za njegovu intenzivnu djelatnost o njemu kao umjetniku ne zna se mnogo, jer su mu djela gotovo sva propala i zamijenjena kasnijima. Među malobrojnim sačuvanim radovima koji se mogu povezati uz njegov gradački opus ističu se četiri izvanredna *anđela svirača* u samostanu minorita u Grazu, ostaci ranobarokne opreme crkve Mariahilf.<sup>25</sup> Ti dražesni svirači s violinom, lutnjom i trubljam, njihov živahno pokrenuti stav i ovalna ljupka lica uokvirena krakitim gustim uvojcima kose, koja se nad čelom nadiže u karakteristični trokutasti čuperak, upućuju na mogućnost da Ackermannovoj izradbi dodamo i anđele svirače uz atike pobočnih oltara župne crkve u Nartu.

— — —

Na gređu pobočnih oltara sv. Ane i Marije Magdalene iz druge polovine 18. stoljeća u župnoj crkvi u Nartu smještena su po dva velika anđela svirača, koja svojim jako izraženim karakteristikama u stilu 17. stoljeća odudaraju od skromnih rokoko retabla i njihova ostalog skulpturalnog ukrasa. Crkva u Nartu stajala je od davnine pod patronatom zagrebačkog kaptola. Sadašnju je crkvu dao sazidati župnik Nikola Terihaj godine 1778, nakon što je starija crkva nastradala od poplave Save.<sup>26</sup> Od inventara stare crkve nalaze se u novoj još i sada tri pobočna oltara i propovjedaonica.<sup>27</sup> Oltari sv. Ane i Marije Magdalene, na kojima se danas nalaze anđeli svirači iz 17. stoljeća bili su u toku 19. stoljeća u nekoliko navrata popravljeni,<sup>28</sup> ali se nigdje ne spominje kada i od koga su na njih postavljeni anđeli svirači ili neki drugi ukrasni detalji također iz 17. stoljeća. Detaljno ispitivanje anđela svirača pokazalo je da se stvarno radi o skulpturama prve polovine 17. st., koje su sasvim proizvoljno postavljene na svoja sadašnja mjesta. Anđeli su parovi, dva sa po jednim sačuvanim krilom, koji su sudeći po položaju ruku i prstiju svirali na (sada izgubljenim) žičanim instrumentima, a druga dva anđela bez krila sjede na nagomilanim oblacima i sviraju na duhaćim instrumentima, koji su se sačuvali.

Polikromacija (masnilasto zelene tunike s plavim porubima iznad bijelih košulja, smeđe kose, živi rumenkasti inkarnat lica) očito je kod svih anđela obnovljena, na žalost, na dosta nepažljiv način, tako da su osobito crte lica — oči, obrve, usne — mjestimično deformirane i zbrisanih kontura. Da bi bili podesni za svoj sadašnji smještaj na obratima oltarnog gređa, anđeli su okljaštreni; prvom paru anđela otpiljene su noge nešto ispod koljena, a drugom paru anđela primjetno su otesane gomile oblaka na kojima sjede. Stražnja strana, s iznimkom glave, nije punoplastično obrađena, nego je otesana i lagano izdubena.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 102—103, sl. 70 i 71.

<sup>26</sup> Arhidakonat katedralni, knj. 63/XIX, vis. can. 1779, p. 423

<sup>27</sup> Ibidem, knj. 54/X, vis. can. 1736; knj. 56/XII, vis. can. 1741; knj. 58/XIV, vis. can. 1750.

<sup>28</sup> Godine 1829/30 (Spomenica župe Nart, p. 3) i godine 1846/47. i 1857. (Liber rationum Ecclesiae B V Mariae in Coelos Assumptae Nartensis 1841—1893).



10 NART, ŽUPNA CRKVA — ANDEO

1. *anđeo*: drvo, 78×65 cm. Anđeo lebdi sa raširenim i savijenim rukama koje drže (izgubljeni) muzički instrument. Lagano je zakrenut nalijevo, glava malo nagnuta prema podignutom lijevom ramenu i nasadena na kratak zaobljen vrat. Lijeva ruka, podignuta u ramenu i savijena u laktu, usmjerena je prema dolje, palac i kažiprst punačke šake odvojeni su, a kažiprst malo savinut. Desna je ruka spuštenu niz tijelo, savinuta u laktu s ispruženom podlakticom, rašireni dlan ima razmaknute i savinute prste. Na desno je rame otraga pričvršćeno krilo raširenih pera. U donjem dijelu tijela noge preuzimaju pokret time da je desna zakrenuta u stranu, dok je lijevo koljeno malo podignuto i istureno. Oblo lice finih crta uokvireno je gustim, kratkim i debelim uvojcima kose koja pada do ramena, a nad čelom se gomila u trokutastoj velikoj kovrči, dok jedan široki uvojak, praćen od dva manja, pada povišeno na sredinu čela i opetuje ovdje isti trokutasti motiv. Kalota glave je zaglađena s površinski urezanim pramenovima kose, tako da gusti vijugavi uvojciji samo uokviruju lice poput vijenca. Pod visokim ispučenim čelom usađene su krupne bademaste oči kojima se vanjski kutovi vjeđa malo spuštaju prema sljepoočnicama. Nad oči se nadvijaju visoko podignuti zaobljeni lukovi tankih obrva. Lijepo oblikovani mali nos prelazi u udubljenje nad gornjom usnom. Ispod fino oortanih ustiju sa zadelbljalom donjom usnom nalazi se okrugla istu-





11 NART, ŽUPNA CRKVA — ŽENSKA GLAVICA



12 NART, ŽUPNA CRKVA — GLAVICA ANĐELA

rena bradica s utisnutom dubokom jamicom, a ispod nje se ocrtava obli podbradak. Anđeo je obučen u košulju od koje se vide samo dugački naborani rukavi koji završavaju zavnutim porubom, te donji dio koji obavlja noge a prihvaćen je i naboran nad desnim koljenom malom okruglom kopčom. Preko te košulje navučena je tunika koja seže do nešto iznad koljena. Njezin široki okrugli ovratnik položen je oko vrata, a s njegova se izreza spuštaju prema struku mekano drapirani trokutasti i ovalni nabori koji se nabiru i prelajuju u struku gdje ih steže široki pojas s resastom kopčom. Kratki široki rukavi s dubokim razrezom padaju sve do lakata, a oko izreza su ukrašeni valovitim porubom. U donjem dijelu ispod struka tunika pada modelirajući tijelo s pomoću trokutastih i dijagonalno-cjevastih nabora, dok je nad istaknutim lijevim koljenom rub tunike zavrnut, a pokret noge istaknut polukružnim naborima.

2. *anđeo*: drvo, 78 × 62 cm. Anđeo lebdi raširenih ruku koje su držale (izgubljeni) muzički instrument. Lagano je zakrenut nadesno, glava je nagnuta prema desnom ramenu. Desna je ruka uzdignuta, savinuta u laktu, a gola podlaktica i šaka sa skupljenim i savinutim prstima okrenuta je koso prema dolje. Lijeva je ruka spuštена, savinuta u laktu, a gola podlaktica je ispružena gotovo vodoravno od tijela, dlan sa raširenim, djelomično oštećenim prstima je otvoren. Lijeva je noga malo nagnuta, savinuta u koljenu i iskrenuta u stranu. Oblik glave, tip lica i tretman kose i tjemena identični

su kao kod prethodnog anđela, ali je lice ipak individualno varirano. Na lijevo rame pričvršćeno je krilo s tri raširena pera. Anđeo je odjeven u košulju čiji se gornji porub nazire u vratnom izrezu prebačene tunike, a u donjem dijelu se pripija uz koljena. Preko košulje navučena je tunika kratkih rukava sa širokim zavrnutim i okruglim kopčama prihvaćenim porubima. Oko vrata je nabran trokutast ovratnik, skupljen na ramenima okruglim kopčama ispod kojih izviruju lisnati ukrasi, dok na zašiljenom donjem okrajku visi kuglica. Gornji dio tunike drapiran je u mekanim simetričnim trokutastim i polukružnim naborima, koji padaju preko pojasa s lisnatom kopčom, kojim je tunika stegnuta u struku. Uz trup anđela tunika se pripija u naboru u obliku slova V, koji dijagonalno siječe dugački cjevasti nabor među koljenima. Nad istaknutim bedrima tunika se nabire sa zavrnutim rubovima.

3. *anđeo*: drvo, 88 × 55 cm. Anđeo sjedi na gomili obli oblaka, koji se poput sjedala gomilaju za njegovim leđima. Okrenut je nešto ulijevo, s glavom nagnutom prema lijevom ramenu. Obje su ruke savinute u laktovima i pružene naprijed; desna šaka manjka, dok je šaka lijeve ruke očito krivo nasađena na podlakticu i ima oštećene i odlomljene prste. Desna je noga vidljiva tek od visine članka, a stopalo joj je oštećeno, dok je lijeva noga gola od koljena, malo podignuta u raskoraku zasjela na oblake. I njeno stopalo ima oštećene prste. Na lijevu šaku nespretno je pričvršćena trublja u koju anđeo puše. Glava anđela po tipu i pojedinostima





13 NART, ŽUPNA CRKVA — GLAVICA ANĀELA



14 NART, ŽUPNA CRKVA — ŠKOLJKE

potpuno odgovara glavama dvaju prethodnih anđela. Odjeven je u haljinu s dvostrukim ovratnikom šiljasta vratna izreza, koji je prihvaćen okruglom kopčom s resom. Gornji dio haljine pada slobodno prema struku gdje se nabire nad pojasom sa čije kopče visi kuglica. Prikrojeni kratki i široki rukavi imaju s prednje strane prerez s preklopljenim rubovima, stisnut gore okruglom kopčom. Ispod njih proviruju dugi uski rukavi koji pokrivaju ruke do zapešća. Donji dio haljine pada u naborima koji se oko istaknutog koljena desne noge i njene cjevanice nabiru u trokutastim oblicima, dok se oko razgaljena koljena lijeve noge rub široko preklapa.

4. anđeo: drvo, 78 × 55 cm. I ovaj je anđeo također raširenih koljena zasjeo na gomilu oblaka. Zakrenut je nadesno i rukama drži okrnjenu zavojitu trublju. Glava anđela je istog tipa kao one triju prethodnih, s razlikom da su mu obrazi naduti od puhanja u trublju koja potiskuje nabreku gornju usnu i prćasti nosić uvis. Punačke ruke golih podlaktica svijene su u laktovima i drže u visini grla glazbalo. Desna je noga podignuta u koljenu i koso iskrenuta, razgoličena u donjem dijelu, s oštećenim prstima stopala, a od lijeve nešto povučene noge vidljiv je samo donji dio kojemu manjka veći dio stopala. Anđeo je odjeven u haljinu kratkih rukava, prihvaćenu i naboranu u struku. Oko vrata je položen nabrani ovratnik šiljasta izreza, stisnut na ramenima okruglim kopčama. Široki kratki rukavi padaju do lakata, opšiveni na šavu valovitim porubom. Sa završnog šiljka ovratnika spuštaju se prema struku simetrični ovalni nabori. Ispod struka haljina pada u širokim V-naborima, koji se nabiru oko savijenih i uzdignutih koljena. Prerez na razgoljenoj desnoj nozi prihvaćen je malenom kopčom, a oko lijeve noge zategnuti su polukružni nabori, koji u visini kuka i stopala završavaju lepršavim okrajcima.

Sličnost između ovih anđela u Nartu i Ackermannovih anđela u samostanu minorita u Grazu je očita.<sup>29</sup> Usporedbi pogoduje sretna okolnost da su i naše i gradačke skulpture anđela svirača, kraj sve osnovne statičnosti likova, gotovo plesnog pokreta i položaja ruku. I

položaj nogu gradačkih anđela svirača sugerira prvobitni položaj sada odsječenih nogu naših anđela s (izgubljenim) žičanim instrumentima. Sličnost je osobito izražena u tipu lica, punom ovalu visoka čela sa zaobljenim lukovima tankih obrva, dugoljastim očima s nešto spuštenim vanjskim kutovima, malenim nosom istaknuta vrška, napućenim ustima fino svedenih usana i okruglom bradicom s dubokom jamicom ispod koje se ocrtava obli podbradak. Ta lica zrače nekom ljupkom ozbiljnošću, čak sjetom, samo kod onog anđela debelih nadutih obraza koji usrdno puše u savinutu trublju tu ozbiljnu pravilnost zamijenjuje izvjesna humoristična crta. Najkarakterističnija komponenta tih glava je sasvim specifičan tretman kose: kratki gusti uvojci koji poput vijenca uokviruju lice, a na sredini čela se nadižu u trokutastu kovrču ispod koje kratki uvojci isto tako trokutasto padaju u čelo. Kalota glave je zaglađena i samo djelomice obrađena u plitkom reljefu. Punačke ruke oblih zglobova prelaze u isto tako punačke šake s lijepo oblikovanim prstima naglašenih zglavaka i ocrtanih noktiju. Volumen tijela se samo mjestimice osjeća i odrazuje pod pripijenom odjećom, koju oživljava splet nabora uskih, blago zaobljenih ili oštih bridova. Nabori su samo rijetko dublje zarezani, većinom su modelirani u plitkom reljefu. Osobito padaju u oči sjenoviti nabori u obliku otvorenog slova V naglašeni uskim zaobljenim bridom, koji modeliraju trup, kao i zavrnuti rubovi i vijoreći okrajci s dubokim žlijebom i zašiljenim vrškom. Anđeli iz Narta u cjelini su izrađeni s više pomnje i inzistiranja na raznovrsnim detaljima nego gradački, obrada kose je minucioznija, splet nabora difenrenciraniji, motivi ukrasnih detalja bogatiji i raznovrsniji; razlog tome može biti u

<sup>29</sup> U mjesecu lipnju 1968. god. omogućila mi je Uprava Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti studijski boravak u Grazu, kojom sam prilikom u samostanu minorita Mariahilf susretljivošću P. Eugena Erlacha mogla pregledati anđele svirače H. L. Ackermanna. Istom kiparu po svojoj vjerojatnosti možemo pripisati i skulpture grupe sv. Trojstva, vjerojatno s atike jednog porušenog oltara, koje se nalaze u istoj samostanskoj prostoriji kao i anđeli svirači.



15 BREZNIČKI HUM — Madona s Djetetom

činjenici da su anđeli iz Narta većeg formata i da su nekoliko godina stariji od gradačkih anđela.<sup>30</sup>

Na pobočnim oltarima župne crkve u Nartu nalaze se osim opisanih anđela još neke skulpture manjeg formata, koje njihove stilske karakteristike povezuju uz anđele svirače kao djela istog majstora.

Na vrhu atike oltara sv. Ane pričvršćena je na završni vijenac jedna *žeska glavica*.<sup>31</sup> Mekani oval lica, u koji su ucrtani lukovi tankih obrva nad dugoljastim očima s debelim gornjim kapkom, pravilan nos i malena sočna usta s okruglom bradicom, uokviren je pramenovima kose koji se na sredini čela razdvajaju i spuštaju duž sljepoočnica prema obrazima. Pod bradom se nazire obao podbradak, koji mekano prelazi u tek naznačeni vrat, oko kojeg je ogrlica od krupnih bisera. Glava je pokrivena nekom vrstom kape s romboidnim uzorkom nad koju se poput dijadema nadvija velika plastična školjka s volutno uvijenim krajevima i dubokim režnjevima. Na mekano naborani prednji dio kape pričvršćena je marama vezana nešto iznad ušiju u dva velika rahla čvora. Ispod brade i ogrlice tkanina je drapirana u trokutastim naborima, a sa čvorova padaju okrajci marama u kaskadama malih nabora.

Na oltaru posvećenom Mariji Magdaleni također je na vijenac atike obješena *malena dječja glavica* anđela kerubina. Obla glavica uleknutih sljepoočnica uokvirena je gustim kratkim uvojcima, koji u već poznatoj

trokutastoj koverči padaju na visoko čelo. Svedene obrve, krupne oči, prčast nos i puna usta nad okruglom bradicom variraju u dječjem obliku već poznati tip lica anđela svirača. Oko kratkog vrata obavijen je niz krupnih bisera, a ispod njega se u dva reda nizaju krljuti krila. Kalota glave je na uobičajeni način zaglađena. Cijelu glavicu uokviruje naborana tkanina u izduljenom i blago zašiljenom luku, koja je prihvaćena s obje strane glavice u visini ušiju odakle se njeni okrajci spuštaju u slapu nabora.

Na druga dva pobočna oltara iste crkve posvećena sv. Trojstvu i Antunu Padovanskom smještene su visoko pod završnim vijencima atike dvije malene krlate *glavice kerubina*. Njihova obla lica punih obraza i visoka čela istog su tipa kao kod prethodnog anđela, a i kosa je počesljana na isti način. Glavice uokviruju krila koja sežu do nešto iznad visine ušiju. Uz zaglađeni prsten valovitih obrisa prijanjaju po dva reda pera, jedan niz gusto poredanih kraćih, a drugi niz od nešto rahlije poredanih većih i zašiljenih peraca.

Na oltaru Antuna Padovanskog opažamo još jedan slikovit detalj, koji također nosi sva obilježja ukrasnog detalja 17. stoljeća. To su dvije *velike školjke* prislonjene uz gređe retabla. One su gotovo kružnog oblika, s jako reljefnim režnjevima i naglašenim rubovima, istog tipa kao školjka na glavi ženske glavice na oltaru sv. Ane.

Anđeli svirači u Nartu bez sumnje su Ackermannovi; stajali su prvobitno na glavnom oltaru biskupa Franje Ergeljskog u zagrebačkoj katedrali. To su oni anđeli svirači koji na zvijezdama posutom fondu centralne niše prvoga kata iznad kipa Madone s djetetom sviraju na lutnji, kitari i drugim glazbalima, kako to opisuje Vrhovčeva vizitacija iz 1792. godine. S istog oltara i od istog majstora potječu i ostali ovdje opisani fragmenti, ženska glavica, tri krlate glavice kerubina i dvije velike školjke. Kada su svi ovi fragmenti skulpture i dekoracije glavnog oltara katedrale iz 1632. godine dospjeli na oltar župne crkve u Nartu, ne može se više utvrditi.

Kipovi anđela svirača, glavica žene i krlate glavice kerubina daju naslutiti kakva su tipa i visoke kvalitete bile skulpture i ukrasni repertoar Ergeljskog oltara zagrebačke katedrale. Bio je očito djelo vrsnog majstora kipara, snažno izražene individualne note, koja se odražuje i u ovim malobrojnim ostacima skulpturalnog ukrasa oltara, koji su, sudeći po sačuvanim opisima, bili od sporedna značenja. Upravo neke od istaknutih stilskih karakteristika tih skulptura u Nartu — tip lica, tretman kose, splet trokutastih i ovalnih nabora — omogućuju da uz detaljne opise Vinkovićeve i Vrhovčeve pripišemo majstoru Ackermannu još tri skulpture i da ujedno oltaru F. Ergeljskog vratimo centralne likove njegovog ikonografskog programa.

\* \* \*

<sup>30</sup> Anđeli svirači u minoritskom samostanu u Grazu visoki su ca 49—50 cm; Ackermannovi radovi za crkvu Mariahilf padaju u razdoblje 1634—1637. godine, dakle nekoliko godina nakon radova na glavnom oltaru zagrebačke katedrale.

<sup>31</sup> Ženske glavice su uz glavice kerubina jedan od čestih ukrasnih motiva na oltarnim retablama 17. st.; u sjeverozapadnoj Hrvatskoj taj je motiv na sačuvanom materijalu međutim dosta rijedak: poznati su mi samo primjerci na oltaru Bl Dj. Marije u kapeli sv. Duha u Prigorcima kod Ivanca i na glavnom oltaru kapele sv. Ćirila i Metoda u Apatovcu.

U *Brezničkom Humu* nalazi se nešto podalje od župne crkve sv. Martina otvorena kapelica poklonac. Tu se donedavna na niskom pravokutnom postamentu nalazio veliki drveni kip *Marije s Djetetom*.<sup>32</sup> Visina kipa iznosi oko 170 cm, širina u predjelu laktova oko 77 cm.<sup>33</sup> Marija sjedi i rukama lagano obuhvaća dijete koje sjedi na jastuku položenim na njeno krilo. Obris sjedećeg lika tvori zatvoreni oval, prekinut samo u visini koljena malom trokutastom usjeklinom sa strane, na mjestu gdje je cijeli lik presječen naglašenim horizontalnim naborom. Snažno tijelo Madone jedva se naslućuje iza voluminoznih nabora haljine i plašta. Stražnja strana kipa nije obrađena, nego sva jako izdubena, osobito u predjelu struka, gdje je drvo mjestimično stanjeno do prozirnosti. Glava Madone, nasadena na snažni stupasti vrat, malo je priklonjena nalijevo. Puni, nešto nepravilni oval lica uokviruju pramenovi raspletene guste i duge kose koji padaju uz vrat na ramena. Na tom licu velikih glatkih ploha, visoka čela, mesnatih obraza i oblog podbratka ističu se fino cizelirani lukovi visokih i tankih obrva, pod kojima su usađene velike bademaste oči krupnih zjenica. Gornji debeli kapak malo je spušten, a vanjski kutovi očiju koso se spuštaju prema sljepoočnicama. Dugi pravilan nos tanka hrpta spušta se prema malenim napupčanim ustima sočnih, poluotvorenih usana, među kojima se vide zubi. Brađa je okrugla, isturena, s malom jamicom i jasno omeđena prema podbratku. Izraz lica Madone pod spuštenom gornjom vjeđom dostojanstven je i sjetan, pomalo odsutan. Njezina veza s djetetom, koje joj sjedi u krilu, nije jače istaknuta, jer je pokret njenih ruku, pruženih kao da će obuhvatiti i pridržati dijete, ostao nedorečen time da te ruke uopće ne dodiruju dijete. Tjeme Madone prekriva veo čiji jedan okrajak pada na lijevo rame, a glavu kruni malena drvena kruna. Njen obruč je ukrašen dijamantrnim kamenima i omeđen dolje i gore nizovima bisera. Nad njim se uspravljaju tri stilizirana akantova lista spojena svojim volutno uvijenim donjim listovima. Gornji dio Madonina tijela kratak je i uskih ramena, pod naznačenim strukom nazire se snažan trup i široko krilo s razmaknutim jakim koljenima. Iz nabora plašta izviru podlaktice, savijene u laktovima i ispružene, tako da se desna lagano spušta na jastuk dok lijeva obuhvaća dijete. Ruke su lijepo modelirane, s dugim oblim, lagano razmaknutim i savijenim prstima s naznačenim člancima i noktima. Potkoljenice se ocrtavaju pod tkaninom odjeće ispod čijeg donjeg ruba proviruje vršak desne noge u zaobljenoj obući.

Madona je odjevena u haljinu koja je na grudima drapirana u gotovo simetrični splet uskobridnih trokutnih i ovalnih nabora, koji se u struku mekano prelamaju i nabiru nad pojasom svezanim u sredini u rahli veliki čvor s dugim okrajcima. Dugi uski rukavi modelirani su gusto poredanim kružnim naborima. Ispod pasa tkanina pada u oštroidnim vertikalnim naborima niz trup i donji dio nogu, gdje se napinje oko istaknutog desnog stopala u radialno poredanim, duboko usječenim naborima nad zavrnutim rubom, koji u polukrugu obavija

<sup>32</sup> Kip je u novije vrijeme premješten u župni dvor u *Brezničkom Humu*.

<sup>33</sup> Ostale mjere: duljina lica 25 cm, jastuk 30×39 cm, visina djeteta oko 58 cm.



16 BREZNIČKI HUM — Madona s Djetetom (detalj)



17 BREZNIČKI HUM — Madona s Djetetom (detalj)





18 BREZNIČKI HUM — Madona s Djetetom (detalj)

istureno desno stopalo. Preko haljine prebačen je plašt koji se spušta sa širokog, mekano drapiranog ovratnika, a ukrašen je sa dva mala okrugla dugmeta na lijevoj strani. Plašt pada zavrnutih rubova s ramena prema podlakticama gdje se kružno nabire i skuplja u krilu Madone u dugom, naglašenom horizontalnom naboru, koji prekida vertikale gornjeg dijela tijela. Ispod tog se vodoravnog nabora plašt napinje oko široko razmaknutih izbočenih koljena, spaja ih posredstvom dvaju nabora u obliku otvorenog slova V i pada sa strana u dva snažna vertikalna nabora prema donjem rubu, koji u valovitoj liniji prekinutoj zavrnutim okrajkom poruba, ponovo prekida vertikalu lika u visini polovine potkoljenice.

Na širokom horizontalnom naboru koji teče nad Madoninim koljenima leži zaobljeni jastučić, na kojem u majčinom okrilju sjedi dijete. Maleni punoplastični lik djeteta je gol osim draperije koja pokriva bedra, tvoreći između koljena mali trokutasti nabor, dok lijevo i desno niz nožice lepršaju njeni okrajci. Glava djeteta je nagnuta naprijed i gleda prema dolje, lijeva ruka drži globus nad koljenom, a desna je podignuta u gesti blagoslova. Gole nožice, savinute u koljenima i nešto razmaknute, slobodno vise niz jastuk (lijevo stopalo je okrhnuo). Glavica visokog ispupčenog čela, uleknuta na sljepoočnicama i punačkih obraza uokvirena je kratkim vijugavim kovrčicama, koje u već dobro poznatom trokutastom pramenu padaju na sredinu čela. Tijelo je vitko, lice zamišljeno i sjetno.

Na oba lika još se primjećuju tragovi nekadašnje polikromacije u plavim i crvenim tonovima i ostaci inkarnata. Tu i tamo bljesne po koji trag pozlate.<sup>34</sup>

Ova Madona odgovara u potpunosti opisima biskupa Vinkovića i Vrhovca.<sup>35</sup> Opisana je kao sjedeća figura raspuštene kose s jastukom na koljenima na kojemu sjedi dijete. Rječitije od opisa govore njene stilske karakteristike, svi elementi koji je povezuju s anđelima iz Narta, a time i s opusom H. L. Ackermanna. To su u prvom redu tip glave i crte lica majke i djeteta, karakteristični uvojci Isusove kose i napose značajne formacije trokutastih i ovalnih nabora uskih, lagano zaobljenih bridova, koji se na grudima Madone i anđela svirača javljaju u gotovo identičnom rasporedu.

Napokon i lokalna je tradicija<sup>36</sup> sačuvala predaju da je kip Madone zajedno sa kipom Krista ikonografskog tipa Ecce homo prenesen iz zagrebačke katedrale u župnu crkvu sv. Martina u Brezničkom Humu i da su oba kipa tu postavljena na pobočne oltare.<sup>37</sup> Kada su ta dva kipa uklonjena iz crkve i prenesena u otvorene kapelice uz cestu, ne može se tačno ustanoviti. Madona

<sup>34</sup> O izvornoj polikromizaciji kipa B. Vinković kaže da je odjeća obojena i pozlačena, dok je u Vrhovčevo vrijeme sav kip osim lica bio pozlaćen.

<sup>35</sup> Usp. bilješke br. 6 i 9.

<sup>36</sup> Predaja o porijeklu kipova Madone i Krista iz zagrebačke katedrale sačuvala se u obitelji današnjeg zvonara Antuna Kožića.



je tom prilikom smještena u poklonac u samom Brezničkom Humu, a Krist u poklonac koji se nalazi podalje na cesti koja vodi prema Hrašćini.

\* \* \*

Kip Krista potječe iz zagrebačke katedrale, a bio je uklonjen iz otvorene kapelice zbog svoje neobične veličine i spremljen u staru mrtvačnicu u Brezničkom Humu. Kada je ova bila srušena da bi se sagradila nova, godine 1956, kip je bio predan vapnarima iz sela *Presečno Gornje* za njihovu kapelicu.<sup>38</sup> Danas on stoji u otvorenom pokloncu uzidanom u kamenu zid kojim je podzidana kapelica sv. Florijana u tom selu.<sup>39</sup>

Kip je sa svojih 190 cm visine i najvećim rasponom širine od 95 cm imponantna figura, ali mu je umjetnički dojam znatno narušen sirovom recentnom polikromacijom u živim bojama. Kažiprst lijeve ruke i stopala su nevjesti noviji dodaci, inače je kip dobro očuvan. Jedino je glava s velikom trnovom krunom obrađena punoplastično, inače je stražnja strana kipa otetsana i izdubena. Snažno, dobro modelirano tijelo postavljeno je frontalno pred foliju teških nabora plašte koji ga zatvara u siluetu ovalnog obrisa. Izražajna krupna glava okrenuta je na desnu stranu. Okrunjena je velikom trnovom krunom od isprepletene granja i sva uokvirena gustim raspuštenim pramenovima kose koja pada na ramena i spaja se s bradom i brkovima. Trnova je kruna duboko zatisnuta na široko čelo u koje su zacrtani lukovi obrva pod kojima leže jako razmaknute dugoljaste oči sa zadebljalim i malo spuštenim očnim kapcima. Nos je snažan i pravilan, gornja usna pokrivena brkom malo je nadignuta, tako da se pod njom vide zubi. Glava je nasadena na snažni vrat. Obje ruke s lijepo modeliranim šakama i dugačkim prstima pružene su prema naprijed, prekrizene u visini grudiju i vezane konopcem. Trbuh i bedra pokrivena su perizomom s bridovito modeliranim naborima, kojoj je lijevi okrajak obješen niz bok, provučen između nogu i zataknut u gornji rub pojasnice. Noge su se čvrsto uprle o tlo, lijeva je nešto zakoraknula naprijed. Cijeli je lik zaogrnut krupnim naborima plašta, koji je pod grlom kopčan jednim okruglim dugmetom i pada koso preko ramena i nadlaktica. U visini laktova njegov je pad zaustavljen velikim rahlo vezanim čvorovima. S tih čvorova spuštaju se teški cjevasti nabori s valovitim rubovima koji se smiruju i sužuju u daljnjem padu plašta sve do stopala.

Kip u potpunosti odgovara opisu figure »*Ecce homo*«, koja se po Vinkovićevom i Vrhovčevom opisu oltara F. Ergeljskog nalazila u centralnoj niši drugog kata oltarskog retabla, samo su anđeli koji su pridržavali čvorove njegova plašta izgubljeni.<sup>40</sup> Široko čelo i jako razmaknute oči kao i ponešto sumarna obrada plašta sračunati su vjerojatno na smještaj kipa na velikoj visini od desetak metara. Osim toga po svoj je prilici mnogo detalja izgubljeno zbog debelog namaza boja, pod kojima se i sada naziru tragovi kaplji krvi na čelu i bedrima.

\* \* \*

U malom pokloncu uz cestu u Stenjevcu, ostatku nekadašnje barokne kapelice Žalosne Majke Božje,<sup>41</sup> nalazi se uz kamenu kip Marije veliko drveno raspelo. Krista na križu povezuju stilske karakteristike — tip lica, modelacija tijela i način drapiranja pojasnice —



19 PRESEČNO GORNJE, »*Ecce homo*«

uz spomenute skulpture i dozvoljavaju da u tom kipu s velikom vjerojatnošću prepoznamo raspelog Krista sa vrha oltara F. Ergeljskog.<sup>42</sup>

Visina ovog, gotovo u cijelosti punoplastično izrađenog kipa, iznosi oko 152 cm. Sadašnja recentna polikromacija potpuno je neadekvatna i sasvim je iskrižila i deformirala crte lica. Raširene dugačke ruke istegnule su se pod težinom tijela, na napetom grudnom košu iskaču rebreni lukovi, snažne noge su nešto skvrčene, prekrizene i probodne čavlom. Glava je klonula na desno rame kao pritisnuta teretom teške trnove krune, koja je natisnuta duboko na čelo. Ispod nje padaju pramenovi kose na rame i potiljak. Pod recentnim potezima obrva i trepavica naziru se visoki tanki lukovi prvobitnih obrva i gornji kapci spuštenu nad ispupčene očne jabučice. Pravilni snažni nos uskog

<sup>37</sup> Kanonska vizitacija spominje godine 1841. da se u crkvi, koja je godine 1825. bila novo sagrađena, nalaze pobočni oltari Krista u trpnji i bl. dj. Marije. — Usp. Arhidakoniat kalnički, vis. can. 1841, knj. 142/XIII, p. 63.

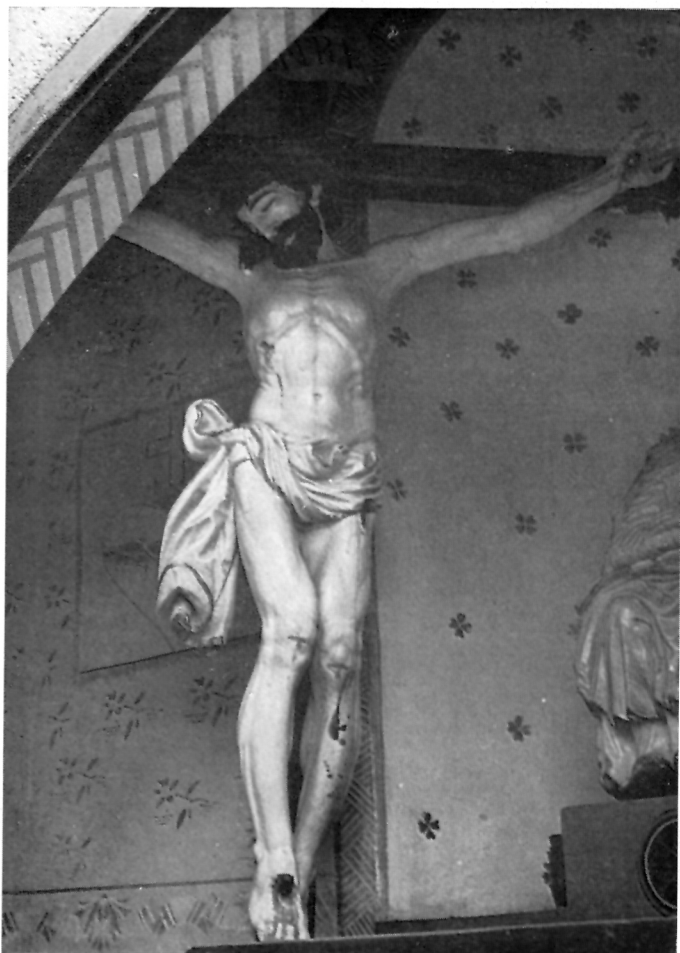
<sup>38</sup> Podatke o sudbini Kristova kipa dao mi je Vid Pucak iz Brezničkog Huma.

<sup>39</sup> Kapela je sagrađena godine 1934. kao filijala župe Remetinec.

<sup>40</sup> Usp. bilješke 6 i 9.

<sup>41</sup> Župni arhiv u Stenjevcu: Kapela je zbog proširenja ceste srušena 1935. godine. Ostalo je samo njezino svetište, današnji poklonac u koji su smješteni kipovi iz kapele.

<sup>42</sup> Usp. opise B. Vinkovića i M. Vrhovca. bilj. 6 i 9.



20 STENJEVEC, Raspeti Krist

hrbta iskače među upalim obrazima. Donji dio lica prekrivaju spojeni pramenovi brkova i brade između kojih se vide pritvorene usnice. Oko bokova je obavijena pojasnica u gusto poredanim polukružnim naborima. Jedan je okrajak provučen i prebačen preko gornjeg ruba tkanine, a na desnoj je strani tkanina vezana u veliki čvor srcolikog obrisa i pada u teškom, spiralno uvijenom okrajku niz bedro.

\* \* \*

S pomoću ovdje sakupljenih i opisanih skulptura naše predodžbe o oltaru F. Ergeljskog u zagrebačkoj katedrali, do sada ograničene samo na opise Benedikta Vinkovića i Maksimilijana Vrhovca, postaju mnogo konkretnije. Od njegovog se ikonografskog programa sretnim stjecajem okolnosti sačuvao upravo centralni lik, Madona sa Djetetom, koja je sjedila u glavnoj niši i anđeli svirači koji su nad njom lebdjeli, te centralni lik drugog kata, Krist tipa »Ecce homo«, dok je od završne grupe kalvarije sačuvan Krist na križu. Uz to su se sačuvali još i neki vrlo značajni figuralni detalji ukrasnog karaktera. *Ostali su zasad nepoznati — ugarski kraljevi Stjepan i Ladislav, grupa Navještenja i likovi Marije i Ivana kao i slike oltarnih krila.* Sudbina nije bila sklona razbacanim fragmentima ovog golemog retabla, koji su prema intencijama biskupa Alagovića

bili razdijeljeni siromašnim crkvama njegove dijeceze. Međutim i ovi sačuvani dijelovi skulpturalnog ukrasa retabla rječito govore o ljepoti tog davno nestalog glavnog oltara zagrebačke katedrale kao i o umjetničkoj личности njegovog kipara, gradačkog majstora H. L. Ackermanna.

Majstor Hans Ludwig Ackermann, o čijem nam školovanju ništa nije poznato, bio je rodom iz Heidelberga i vjerojatno je pripadao krugu onih južnonjemačkih umjetnika prvih decenija 17. stoljeća, među kojima se kao najistaknutija ličnost izdvaja Jörg Zürn. Neke stilске karakteristike njegovih skulptura Ergeljskog oltara, kao što su statična mirnoća figura, voluminozna tjelesnost koja se gubi pod dekorativnim spletom usko-bridnih, većinom dosta plitko zarezanih nabora s karakterističnim trokutastim prijelomima, široki oval lica u koji su fino cizelirane oči, nos, usta i brada usađeni poput ukrasnih elemenata, njihov suzdržani, sjetni čak pomalo odsutni izraz, brižljiva obrada uvojaka složenih u stilizirane frizure i konačno detalji i ukrasni motivi odjeće, kopče, dugmad, valoviti porubi i rahlo vezani čvorovi — sve su to značajke koje ova djela H. L. Ackermanna povezuju uz južnonjemački manirizam prvih decenija 17. st. On je očito bio jedan od onih umjetnika tog kruga koji su pred pustošenjima tridesetogodišnjeg rata tražili utočište u mirnijim pokrajinama, gdje je još bilo velikih narudžaba za crkve i sa-



21 LOMNICA, KAPELA SV. TRI KRALJA — ANDEO (vidi opasku)

mostane.<sup>43</sup> Nastanivši se u glavnom gradu Štajerske, prenio je ovamo i stilske elemente tada dominirajućeg umjetničkog smjera svoje domovine, i to s velikim uspjehom, o čemu svjedoče brojne narudžbe.

Biskup Franjo Ergeljski bio je zabrinut za svoj novi veliki oltar u katedrali, kako to proizlazi iz sačuvanog pisma H. L. Ackermanna. Bojao se da ga ne bi zade-

**Opaska:** Prilikom obilaska kapele sv. Tri u Lomnici (župa Vel. Gorica) nedaleko Zagreba u septembru 1968. godine (nakon što je ovaj prikaz već bio dvršen), ustanovila sam da se na neo-stilskom oltaru te kapele nalaze dva anđela sa izrazitim stilskim značajkama skulptura s Ergeljskog oltara zagrebačke katedrale. Anđeli su visoki oko 50 cm; lijevi sjedeći anđeo sklopio je ruke na grudima, dok desni klečeći anđeo drži knjigu i pjeva poluotvorenih ustiju (krila su vjerojatno kasniji dodaci). Tip glave i lica, karakteristični trokutasti uvojci kose, te modelacija tijela i nabora draperije nesumnjivo pridružuju ove anđele djelima H. L. Ackermanna.

sila neka nesreća, što je razumljivo s obzirom na još svježije utiske katastrofe katedrale godine 1624. kada je izgorio gotički oltar biskupa Osvalda. Ta je zabrinutost međutim bila nepotrebna, njegov je glavni oltar stajao u svetištu katedrale u svoj veličini i ljepoti punih dvije stotine godina i tek je promjena ukusa u 19. st. dovela do toga da je oltar porušen i njegovi dijelovi raspršeni. Od mnogobrojnih gubitaka svog umjetničkog inventara, koje je zagrebačka katedrala pretrpjela u toku dugog niza stoljeća, gubitak ovog glavnog oltara biskupa Franje Ergeljskog iz 1632. godine sigurno možemo ubrojiti među najteže. Premda je njegova arhitektonska konstrukcija s većinom ukrasnih elemenata nepovratno razorena i veliki dio njegovih skulptura i slika nestao, ipak će i ovi ovdje sakupljeni fragmenti, jednom restaurirani i dolično prezentirani, dočarati nešto od njezove nekadašnje ljepote i veličine.

<sup>43</sup> Tako na pr. godine 1632. Michael Hönel iz Pirne radi glavni oltar za crkvu samostana u Gurku.

## DER HAUPTALTAR DER ZAGREBER KATHEDRALE AUS DEM JAHR 1632.

Im Jahre 1832 liess Bischof Alexander Alagović den alten Hauptaltar der Zagreber Kathedrale abbrechen und seine Bilder und Skulpturen an bedürftige Kirchen der Diözese verteilen. Der Hauptaltar war im Jahre 1632 vom Bischof Franziskus Erghelius aufgestellt worden, nachdem 1624 im grossen Brand der Kathedrale der alte gotische Altar verbrannt war. Über das Aussehen des neuen Hochaltars des Bischofs Erghelius berichten zwei Beschreibungen der Kathedrale, ein zeitgenössischer Bericht des Bischofs Benedikt Vinković und das Visitationsprotokoll des Bischofs Maximilian Vrhovac aus dem Jahr 1792. Diesen Beschreibungen nach war der Altar ein grosser, dreifach abgestufter Aufbau von fast 21 m Höhe. Den mit Nischen und Säulen gegliederten tektonischen Mittelteil des Retabels flankierten hohe bemalte Altarflügel von welchen zwei beweglich waren. In und neben den Nischen des Aufbaus waren Skulpturen aufgestellt und zwar in der grossen Mittelnische die Muttergottes mit Kind und den heiligen ungarischen Königen Stefan und Ladislaus, darüber vier Musikengel und Gottvater in der Glorie. In der höher gelegenen Nische stand eine grosse Christusfigur mit Dornenkrone und gebundenen Händen und der Aufschrift »Ecce homo«, seitwärts die Figuren der Verkündigung, während ein Gekreuzigter mit Maria und Johannes den oberen Abschluss bildete. Die Altarflügel waren innen und aussen mit Szenen aus der Kindheit und dem Leiden Jesu bemalt. Der ganze Altaraufbau war mit Ornamenten reich geschmückt und schön bemalt und vergoldet.

Zwei Dokumente im Erzbischöflichen Archiv in Zagreb geben Aufschluss darüber, wohin und an wen sich Bischof F. Erghelius wegen der Ausführung seines neuen grossen Hochaltars wandte. Aus den Dokumenten geht hervor, dass den Altaraufbau und seinen Skulpturenschmuck der Grazer Bildhauer Hans Ludwig Ackermann ausführte. Der vermutliche Maler und Vergolder war ebenfalls ein Grazer Künstler, der Maler Georg Gündter.

Hans Ludwig Ackermann war, wie Forschungen Dr. R. Kohlbach's ergaben, aus Heidelberg gebürtig und seit 1615 in Graz ansässig. Zusammen mit dem Maler Georg Gündter und vier anderen Grazer Malern und Bildhauern unterschrieb er die Ordnung der von dem Hofmaler Pietro de Pomis neu gegründeten Malerkonfraternität. Er scheint ein sehr angesehener Künstler gewesen zu sein der reichlich mit grossen Aufträgen

für viele Kirchen in Graz und der Steiermark versehen war. Von seinen Werken haben sich leider nur Reste der alten Kircheneinrichtung von Mariahilf in Graz erhalten. Die vier schönen Musikengel mit dem vollen Oval ihrer Gesichter, welche von dichten kurzen Locken umrahmt werden die sich über der Stirn zu einem kleinen Dreieck auftürmen, haben eine auffallende Ähnlichkeit mit vier Engeln welche sich jetzt auf dem Gebälk zweier Nebenaltäre aus der zweiten Hälfte des 18. Jhs. in der Pfarrkirche von Nart befinden. Zwei der Engel blasen auf Zinken, die beiden anderen spielen auf (verlorenen) Saiteninstrumenten. Diese Musikengel nebst zwei kleineren Frauen- und Engelköpfen, zwei Flügelköpfchen und zwei grossen Muscheln, welche sich ebenfalls auf den Nebenaltären derselben Kirche befinden, weisen sich durch ihre stilistische Verwandtschaft mit den Ackermann zugeschriebenen Werken im Kloster von Mariahilf als Skulpturen dieses Künstlers aus und stammen zweifellos vom ehemaligen Hauptaltar der Zagreber Kathedrale. Ihre ausgeprägten stilistischen Merkmale finden sich ebenfalls an drei anderen Skulpturen wieder, einer Statue der Muttergottes mit Kind, einem Christus vom Typus Ecce homo und einem Gekreuzigten Christus. Kopftypus, Gesichtszüge, Faltengebung und schmückende Details dieser Skulpturen, in Verbindung mit der ausführlichen Beschreibung des Figurenschmucks des Hauptaltars von Bischof Benedikt Vinković, weisen diese jetzt weit verstreuten Figuren ebenfalls als Bestandteile dieses Altars und Werke H. L. Ackermanns aus.

Durch die Auffindung dieser Skulpturen gewinnen wir eine weit bessere Vorstellung vom Aussehen und der künstlerischen Qualität dieses zerstörten Hochaltars der Zagreber Kathedrale aus dem Jahre 1632. Die erhaltenen Skulpturen und Teile des plastischen Schmuckes zeugen nicht nur von der Grösse und Schönheit dieses Hochaltars des Bischofs F. Erghelius, sie geben auch Aufschluss über die künstlerische Persönlichkeit ihres Meisters Hans Ludwig Ackermann. Als gebürtiger Heidelberger scheint er dem Kreise der süddeutschen Manieristen der ersten Jahrzehnte des 17. Jhs. angehört zu haben. Indem er sich in Graz niederliess verpflanzte er die Elemente dieses Stils in die Steiermark und zwar mit viel Erfolg, wie die zahlreichen Aufträge bestätigen. Dass er auch weit über die Grenzen seiner Heimat hinaus bekannt war bezeugt die Tatsache, dass der Zagreber Bischof Franziskus Erghelius bei ihm den neuen Hochaltar für seine Kathedrale bestellte.

Doris Baričević