

Nela Tarbuk

SKULPTURE ĐAKOVAČKE KATEDRALE

UVOD

U Strossmayerovo doba kiparstvo je u Hrvatskoj gotovo zapostavljena umjetnička disciplina. Bio je to odraz slične situacije i u ostalim dijelovima Europe. U odnosu na prijašnja razdoblja skulptura u devetnaestom stoljeću proživljava krizno razdoblje čiji začetak naziremo već krajem osamnaestog stoljeća. Uzroci gubitka inventivnosti i originalnosti izražavanja kriju se u fiktivnom i akademskom autoritetu i idealiziranom uzoru antičkih skulpturi, a potenciran još tijekom vremena, dovodi do eklatantnog epigonstva i hladnog akademizma.

Sve je to pogodovalo razvoju historijskih stilova i još većem gubitku inventivnosti kiparskog izraza. U takvoj stvaralačkoj stagnaciji druge polovine devetnaestog stoljeća kiparstvo živi u rasponu od klasicizma preko romantizma do hladnog realizma, što sve rezultira često fotografskim oslikavanjem prirode u duhu naturalizma ili verizma. Ova će se situacija osjećati duboko još u naše stoljeće.

Iako je cijela likovna umjetnost druge polovine devetnaestog stoljeća bila prožeta sličnim duhom, kiparstvo je zbog svoje akademske statičnosti bilo potisnuto u drugi plan. Jasno je da se i u tom vremenu i u okviru tih poznatih činjenica naziru kreativnije osobnosti i djela koje moramo danas suvremenim nazorima i znanjima pravilno vrednovati i dati im objektivno mjesto u povijesti umjetnosti.

Barokna tradicija zamire u kiparstvu Hrvatske tridesetih godina prošlog stoljeća ključnom promjenom svjetonazora, ukusa i stila vremena te snažnim i neposrednim tijekovima klasicizma u naše krajeve. To je vrijeme već autorskih djela, uglavnom importiranih, pa se tako do naglog bujanja historijskih stilova u drugoj polovini stoljeća kod nas zaboravlja na tradiciju prije nego li se uspijeva uspostaviti iznova. *To je razdoblje kada u Hrvatskoj dolazi do zastoja u razvoju vlastite tradicije.* U takvoj stvaralačkoj klimi Strossmayer počinje zamišljati svoju katedralu i traži načine i ljude koji bi sudjelovali u njenoj izgradnji i unutrašnjoj opremi. Strossmayer odlazi na izvorišta tadašnje umjetničke produkcije, u Beč, neke njemačke i talijanske gradove, a posebice u Rim gdje traži potvrde i nadopune svojih smjelih zamisli, pa već u početku stupa u vezu s umjetnicima koji će kasnije sudjelovati na ostvarivanju katedrale.

Biskup se odlučuje osobito iz povijesnih razloga za izgradnju katedrale u tzv. romaničkom slogu čiju strogost oplemenjuje dekoracijom gotičkih uzora. Taj princip sproveden je u kompletnoj unutrašnjoj opremi crkve, ponajviše u rezbariji i oltarskoj arhitekturi.

Crkva je građena od 1866. do 1882. godine. U tom velikom rasponu od preko šesnaest godina radovi na unutrašnjem uređenju traju oko devet godina, a skulpturalni dio izvodi se tek posljednjih pet godina, od 1877. do 1882. godine.

OPREMA

Na sjecištu glavnog broda i transepta ispod kupole smješten je glavni oltar iznad kojeg se diže kameni ciborij. Na uzdignutoj razini transepta i svetišta glavni oltar sa ciborijem istaknut je još jednim povišenjem.

Ostalih se šest oltara nalaze u apsidama transepta, lijevo i desno od produženog svetišta te u bočnim kapelama. Izrađeni su od bijelog istarskog kamena, uglavnom plošno koncipirani. U osnovnom dojmu unutrašnjosti crkve oltari s pripadajućim skulpturama su prostorno u drugom planu. Ipak, u kompletnom doživljaju prostorne cjeline unutrašnjost djeluje jedinstveno i skladno kao plod jasne koncepcije konzekventno provedene do najmanjeg detalja.

Arhitekturom je posebno istaknut petnaest metara visok ciborij glavnog oltara, a i svojom namjenom dominantan je akcent u katedrali. Četiri stupa klesana u mramoru nose četverostrani ciborij križnorebrastog svoda, trolisnih lučnih otvora, koji natkriljuje oltarnu menzu položenu na osam malih stupova. Stranice ciborija u obliku vimperga ukrašene su minuciozno izvedenom ornamentikom s naglaskom na središnji medaljon u kojem je u svakoj plohi smješten po jedan od četiri zapadna crkvena učitelja: sv. Grgur Veliki, sv. Ambrozije, sv. Augustin, sv. Jeronim. Uglove ciborija poput fijala flankiraju četiri evanđelista s otvorenim knjigama u ruci čiji su odgovarajući simboli naslikani u fresko tehnici na pandativima ispod kupole.

Nad velikim se cimborijem uzdiže manji poput lanterne zaključen visokim križem kojeg okružuju četiri anđela. Pod njegovim svodom smješten je kip sv. Petra, patrona đakovačke katedrale.

Cijeli oltar, osim mramornih stupova, građen je od bijelog istarskog kamena. Ornamentalni detalji su pozlaćeni i istaknuti na bijeloj podlozi. Glavne obrise oltara dao je Karlo Rösner, arhitekt đakovačke katedrale. Biskup Strossmayer, koji je aktivno sudjelovao u svakom momentu gradnje i opreme crkve, svojim je sugestijama uvelike utjecao na rezultate rada i često se pojedini projekt morao izvesti onako kako ga je on zamislio, kao što je bio i slučaj s glavnim oltarom. Naime, biskup nije bio u potpunosti zadovoljan Rösnerovim skicama. Odlazi u

Rim i tamo se konzultira ponajviše sa slikarom Consoniem koji je svojim primjedbama najviše utjecao na izgled oltara kakvog znademo. Konačni nacrt dao je arhitekt Friedrich Schmidt koji je nakon Rösnerove smrti preuzeo rad na dakovačkoj katedrali. Glavna zasluga je, ipak, biskupova, jer je on svojim estetskim shvaćanjem sve nacрте prosuđivao i ispravljao.

Medaljone sa crkvenim učiteljima i ostale kipove na glavnom oltaru radio je riječki kipar Vatroslav Donegani (o kojem će biti posebno riječi, jer je njegova zasluga u izgradnji katedrale vrlo značajna).

Tri para pokrajnjih oltara, od kojih su po dva jednako oblikovana, prostorno, kao i unutar vlastite arhitektonike, artikulirani su tako da se najrazvedeniji nalaze u apsidama transepta dok su dimenzijom kao i sadržajem najmanji oni u kapelama kojim završavaju bočni brodovi.

U sjevernoj apsidi smješten je oltar sv. Ilije, zaštitnika bosanske biskupije, dok je u južnoj oltar sv. Dimitrija, zaštitnika srijemske biskupije. Arhitektura oba oltara je identična, a nacрте za njih izradio je rimski arhitekt Zeri. Likovni govor kojim se služi potječe iz gotičko-ranorenesansnog repertoara oltarnih retabla uglavnom talijanskog tipa. Rađeni od bijelog kamena s pozlatom koja prekriva samo ornamentalne dijelove, dobro korespondiraju s tamnom podlogom zida dekoriranom oslikanim zavjesama u zagasitim tonovima.

Glavni akcent je retabl oltara koji je trodijelan s baldahinskim prostorima nadsvodenim križno rebrastim malim svodovima i trolisno rastvorenim ispod kojih stoje kipovi. Središnji prostor je nadvišen, dok su bočni osjetno niži i potisnuti unazad. Cijeli retabl stoji na predeli koja je oblikovana kao visoko podnožje ispod kojeg se proteže oltarna menza, postavljena na četiri mala mramorna stupa. U sredini predele smješten je tabernakul koji djelomično ponavlja arhitektonski govor oltara. Oba su oltara bogato dekorirana. Na kosinama zabata oblikovanih poput vimperga postavljeni su veliki listovi koji podsjećaju na gotičke rakovice.

Modele kipova za oltar u sjevernoj apsidi izradio je kipar Georg Feuerstein koji je djelovao u Rimu, a u kamenu ih je isklesao bečki kipar Josef Philipp. Prorok Ilija, kome je oltar i posvećen, zauzima centralni prostor retabla. Monumentalan je, pokrenut u prostor, glave zabačene unazad i podignutih ruku. Iskoračivši desnom nogom u svoj svojoj snazi i veličini upravo ruši zadani arhitektonski okvir. Lijevo i desno od Ilije stoje figure sv. Ireneja, srijemskog mučenika i sv. Pavla Apostola. Obje figure su također pokrenute i dinamične, ali ne konkuriraju glavnoj, jer su puno manje i potisnute u bočne već zadane manje prostore, skromnijih dimenzija.

Kipove za oltar sv. Dimitrija u južnoj apsidi transepta izradio je Vatroslav Donegani. Sv. Dimitrije, srijemski mučenik i patron srijemske

biskupije, prikazan je u solunskoj tradiciji,¹ kao vojnik u rimskoj časničkoj odori s mučeničkom palminom grančicom u ruci. Zauzima centralni prostor retable analogno sv. Iliji nasuprot u sjevernoj apsidi. Samo što je svojim dimenzijama prilagođen prostoru u kojem se nalazi. Lijevo i desno u bočnim manjim prostorijama stoje sv. Juraj i Sv. Ivan Kapistran, reformator franjevačkog reda, zaslužan u borbi protiv Turaka u Slavoniji i Srijemu.

Doneganijevi se kipovi tehnički dorađeni, no bez spontanog umjetničkog nerva, dobro uklapaju u zadanu arhitekturu oltara, te s njome čine skladnu cjelinu.

Oba oltara kao pandani vezani su formalno i sadržajno. Rekli smo da im je arhitektonika identična. Simetrična konstrukcija rasporedom ploha i linija čini skladno suglasje u koje su ukomponirani kipovi istog rasporeda; tri na svakom oltaru, tj. u centralnom prostoru patron oltara, a u bočnim manjim, po jedan kip.

Uspoređujući Feuersteinove i Doneganijevo rješenje zadanih tema, usprkos činjenici što ističe i starija literatura da je Feuerstein bolji kipar od Doneganija, oltar sv. Dimitrija unutar cijele arhitektonike i prostorne dispozicije daleko bolje korespondira i unutar samog sebe kao i unutar cijelog apsidalnog prostora. Feuersteinovi se kipovi ne uklapaju u zadanu arhitekturu oltara, napose sv. Ilija koji je razbija i djeluje veći, tako da narušava opći sklad i svog oltara kao i prostornog sklada. Naime, kroz tu disproporciju oltar sv. Ilije djeluje veći nego oltar sv. Dimitrija i remeti sklad simetrije koji je osnov cijele crkve. To je još očitije s obzirom da je sve ostale oltare, kao i propovjedaonicu, radio Donegani.

Ikonografski program oba oltara vezan je uz povijest Đakova i njegove biskupije. Sv. Ilija, prorok, kao što je već rečeno, bio je zaštitnik bosanske biskupije, a njemu nasuprot sv. Dimitrije, zaštitnik srijemske. Sv. Irenej, srijemski mučenik, povijesno je povezan s Dimitrijem. Bio je biskup, a Dimitrije njegov đakon. Sv. Ivan Kapistran, franjevac, a Đakovo je nekad bilo franjevačko, pridonio je oslobađanju Beograda od navale Turaka i time za čitavih sedam godina odgodio pad Srijema i Slavonije. Ti sveci usko povezani s poviješću biskupije bili su vrlo štovani, pa je stoga logično da se kao njihovi zaštitnici nalaze na oltarima u apsidama transepta.

Drugi par oltara koji se nalazi u transpetu na zapadnom zidu lijevo i desno od svetišta, projektirao je arhitekt Schmidt, a kipove za njih izradio je Donegani. Kompozicija oltara vrlo je slična onim u apsidalnom dijelu transepta, napose u rješenju menze i predele koje su gotovo identične. Retabl oltara je također trodijelan, no plošno koncipiran,

¹ Po solunskoj tradiciji sv. Dimitrije se prikazuje kao vojnik s kopljem u ruci, za razliku od sirmijske tradicije gdje je prikazan u crkvenom ruhu s križem u ruci.

jer umjesto baldahinskih prostora koji natkriljuju kipove, ovdje su oni smješteni u plitke niše ispred kojih polustupovi podržavaju trokutne zabate u obliku vimperga s fialama, dakle repertoar arhitektonskih i dekorativnih elemenata gotičkog profila i ovdje je konzekventno proveden.

U centralnoj istaknutoj povišenoj niši desnog oltara smješten je kip Majke Božje s malim Isusom, dok su u pokrajnjim manjim, kipovi anđela, jedan sa citrom, a drugi s tamburom u ruci. Pandan ovom oltaru na lijevoj strani, je oltar sv. Josipa, istih dimenzija i arhitektonskih oblika. U centralnoj niši smješten je sv. Josip s Isusom kao dvanaestogodišnjim dječakom, dok u bočnim nišama stoje sv. Katarina i sv. Cecilija. Oba oltara rasporedom arhitektonsko dekorativnih elemenata, te simetrično ukomponiranih kipova čine skladnu cjelinu.

Posljednji par najmanjih i najjednostavnijih oltara nalazi se u kapelama kojim završavaju bočni brodovi. Nacrte za njih izradio je također arhitekt Schmidt, a kipove Donegani. Retabli oltara imaju oblik plitke niše natkrivene trokutnim zabatom, trolisno rastvorenim, kojeg nose polustupovi. Repertoar gotičke dekoracije i ovdje je prisutan. Na desnom oltaru smješten je kip Ivana Nepomuka, češkog sveca, a na lijevom u niši stoje kipovi slavenskih apostola sv. Ćirila i Metoda. Oba su značajna za Đakovo, osobito potonji, jer je bio srijemski nadbiskup i metropolita Panonije.

Zanimljivo je spomenuti da je prvobitno Strossmayer zamislio sve pokrajnje oltare s oslikanim palama i već dvije naručio kod rimskog slikara Consonia, no odmah se je uočilo da nisu u suglasju sa Seitzovim freskama kao i ostalom dekoracijom crkve.

Umjesto pala naručuje kipove. Kada su bili postavljeni na oltare, arhitekti Schmidt i Bollè nagovaraju biskupa da ih polikromira, ali Strossmayer ne pristaje, jer bi se obojeni sasvim izgubili na šareno dekoriranoj pozadini. Dozvolio je samo da se dekorativni elementi na oltarima pozlate, tako da bijelo zlatni dvoglas čini fini kontrast prema obojenoj zidnoj plohi i pozadini.

Propovijedaonica čiji je nacrt također radio Schmidt, a kipovima i basreljefima opremio je Donegani, smještena je na uzidnutom podnožju uz glavni pilon pri stepenicama koje vode u transept. Korpus propovijedaonice je poligonalan u obliku heksaedra kojeg nose šest stupova. Govornici se prilazi reprezentativnim zavojitim stepenicama koje leže na nizu uskih trilobalnih otvora. Arhitektura propovijedaonice u osnovi je različita od arhitekture oltara. U duhu ona je romantički koncipirana. Ali njena plastika, tj. kipovi na uglovima heksaedra i basreljefi u ukladama parapeta inspirirani su klasično renesansnim likovnim izrazom. Na reljefima su prizori iz Marijinog i Kristovog života: Navještenje, Zaruke Marijine, Prikazanje u hramu, Raspeće. Kipove kršćanskih vjerovjesnika i propovjednika starija literatura iden-

tificira kao sv. Ivana Zlatoustog, sv. Bernardina Sienskog, sv. Alfonsa Ligurskog, sv. Antuna Padovanskog, sv. Ignacija Lojolskog i sv. Tomu Akvinskog. Naime, ovako kako ih je kipar prikazao, teško je sa sigurnošću ustvrditi o kojim se zapravo osobama radi.

Doneganijevi kipovi i basreljefi su vrlo pomno izrađeni. Na basreljefima težište je dano glavnom prizoru, kompozicijski jasnom i čistom, bez suvišnih detalja koji bi odvlačili pozornost.

U dnu glavne apsida nalazi se biskupsko prijestolje u čijem je zabatnom završetku ugrađen drveni reljef iz četrnaestog stoljeća, djelo pisanske škole, a prikazuje Majku Božju s djetetom. Strossmayer je taj reljef nabavio u Rimu.

Kiparski radovi koji se nalaze u crkvenom prostoru, u novije se vrijeme obogaćeni reljefima akademskog kipara Luja Lozice, a prikazuju Križni put. Postavljeni su 1968. godine u povodu proslave stogodišnjice početka izgradnje katedrale. Ovom prigodom ne bismo se njima detaljnije posvetili jer govorimo isključivo o kiparskim radovima iz vremena gradnje katedrale koji predstavljaju jedinstvenu umjetničku cjelinu kulturne klime svog vremena.

Jedan od kipara koji je svojim djelovanjem obilježio umjetnost kiparstva hrvatske moderne također surađuje u Đakovu. To je Rudolf Valdec čiji je mecena bio biskup Strossmayer. Kao mladi kipar izrađuje reljef za nadgrobni spomenik biskupu. Grob se nalazi u kripti ispod svetišta, u zidu, poput grobova svetaca i mučenika u bazilikama rano-kršćanskog doba. Oltarna menza postavljena je još za života biskupovog, dok je reljef koji je Valdec radio po biskupovim uputama oporučno ostavljenim, zgotovljen 1908., a postavljen 1913. godine. Reljef u obliku oltarnog retabla pokriva zid u kojem je biskupov grob. Na njemu je prikazan Krist na prijestolju, do njega Majka Božja, a ispod prijestolja kleči biskup koji pruža Kristu model dakovačke katedrale. Lijevo i desno stoje sv. Ćiril i Metod, a iza njih sa svake strane po šest apostola.

Poštujući opći stilski princip opreme crkve, Valdec prizor smješta unutar gotičkog trolista upisanog u polukružni luk koji se oslanja na dva tanka stupa. Ali, kompozicija samog prizora, deskripcija likova kao i način tretiranja kamene površine, daleko odmiče od vremena u kojem su nastali ostali skulpturalni prikazi u katedrali. To je već vrijeme značajnih pomaka i drukčijih pristupa stvaralačkom činu.

Promjena mišljenja i kidanje okova tradicionalnog imala je odraza i u našoj sredini. Valdecov kreativni osjećaj već je dio tog vremena. Razradi biskupovog epitafa prilazi više na slikarski način, a odjeci secesijskog duha osobito se osjećaju u postavu i načinu obrade likova.

U sakristiji katedrale nalaze se tri biste od terakote, rad kipara Josipa Plančića, biskupovog štitenika. Biste predstavljaju Majku Božju,

sv. Petra i Pavla. Rađene su realistički oslanjajući se na antičko renesansnu tradiciju. Osim njih radi kapitele na portalima i u unutrašnjosti crkve.

Pročelja katedrale također su opremljena kiparskim radovima. Na glavnom pročelju u lunetama triju portala ugrađeni su basreljefi. Iznad središnjeg ulaza je prizor Uskrsnuća dok su na manjim prostranim prikazi Veronikin rubac i Polaganje u grob. U trokutnom zabatu središnjeg portala smješten je Doneganijev medaljon s prikazom Krista kao Zakonodavca. Sva tri basreljefa u lunetama isklesao je Tomo Vodička kipar rodnom iz Moravske koji je najuže surađivao s Doneganiem na opremi katedrale, i klesao većinu njegovih kipova. Tako je i basreljefe Veronikin rubac i Polaganje u grob isklesao prema Doneganijevim modelima,² dok je Uskrsnuće klesao prema vlastitom, no smrt ga je prekinula u radu, pa je reljef dovršio slovenski kipar Alojz Gangl.

U luneti nad ulazom u sakristiju također je Vodičkin reljef, Krist kao dobar pastir, dok su nad ulazima u bočne kapele u lunetama smješteni basreljefi Pilat pere ruke i Isus pada pod križem, rani radovi Ivana Rendića, kipara s kojim počinje novija povijest hrvatskog kiparstva. Međutim, Strossmayer nije htio, ili nije uspio, prepoznati kipara Rendića koji je uz velike muke ostvario ova dva basreljefa. Bez obzira na preporuke Franje Račkog, biskup uvijek pronalazi razloga da pokudi Rednića. Prigovara mu da ne poznaje kompoziciju, da je mora učiti i upućuje ga da proučava Ghibertia i Lucu della Robbia. Oba Rendićeva basreljefa usprkos tradicionalnom rješenju ipak odaju duh novog vremena, tj. moderne. Osobito je to vidljivo na prikazu Isus pada pod križem gdje su likovi zgusnuti u gomili i nose tragiku događaja.

Kipar, koji je svojim radovima najzastupljeniji u đakovačkoj katedrali, već je spomenuti Vatroslav Donegani. Rođen je u Rijeci 1836., a umro je u Đakovu 1899. godine. Školovao se u Veneciji na Accademia delle belle arti, zatim potporom Strossmayera u Rimu, a neko je vrijeme bio i u Rusiji. Na poziv biskupa od 1867. godine nadzire gradnju katedrale i kamenolome (kasnije tu dužnost preuzima arhitekt Bollè), da bi već 1874. radio nešto na kiparskim radovima, a otprilike oko 1877. počeo modelirati kipove od kojih većinu u kamenu kleše Tomo Vodička. Pod utjecajem talijanskog kiparstva sredine prošlog stoljeća Doneganijevi kipovi realistički su tretirani s osobito izraženim dekorativnim težnjama. Dobro savladavši zanatsku vještinu, ali bez spontane ekspresije, njegovi se kipovi doimlju suzdržano. Statični su, zatvorenih formi, no pomno izrađenih detalja često dotjeranih do

2 Prema Vancašu (Vancaš, Josip i Mašić, Nikola, *Stalna crkva u Đakovu*, Zagreb, 1900.) modele za basreljefe radio je Donegani, a isklesao ih Tomo Vodička. Arhivski podaci iz Biskupskog ordinarijata u Đakovu pokazuju da je bilo više varijanti sadržaja za basreljefe, međutim iz toga se jasno ne vidi tko je basreljefe izvodio. I za Rendića se u arhivskim podacima spominje da je dogovarao izradu šest, a izveo je samo dva reljefa. Prema stilskoj analizi basreljefa na pročeljima koje je klesao Vodička manje je vjerojatno da ih je zasnovao Donegani.

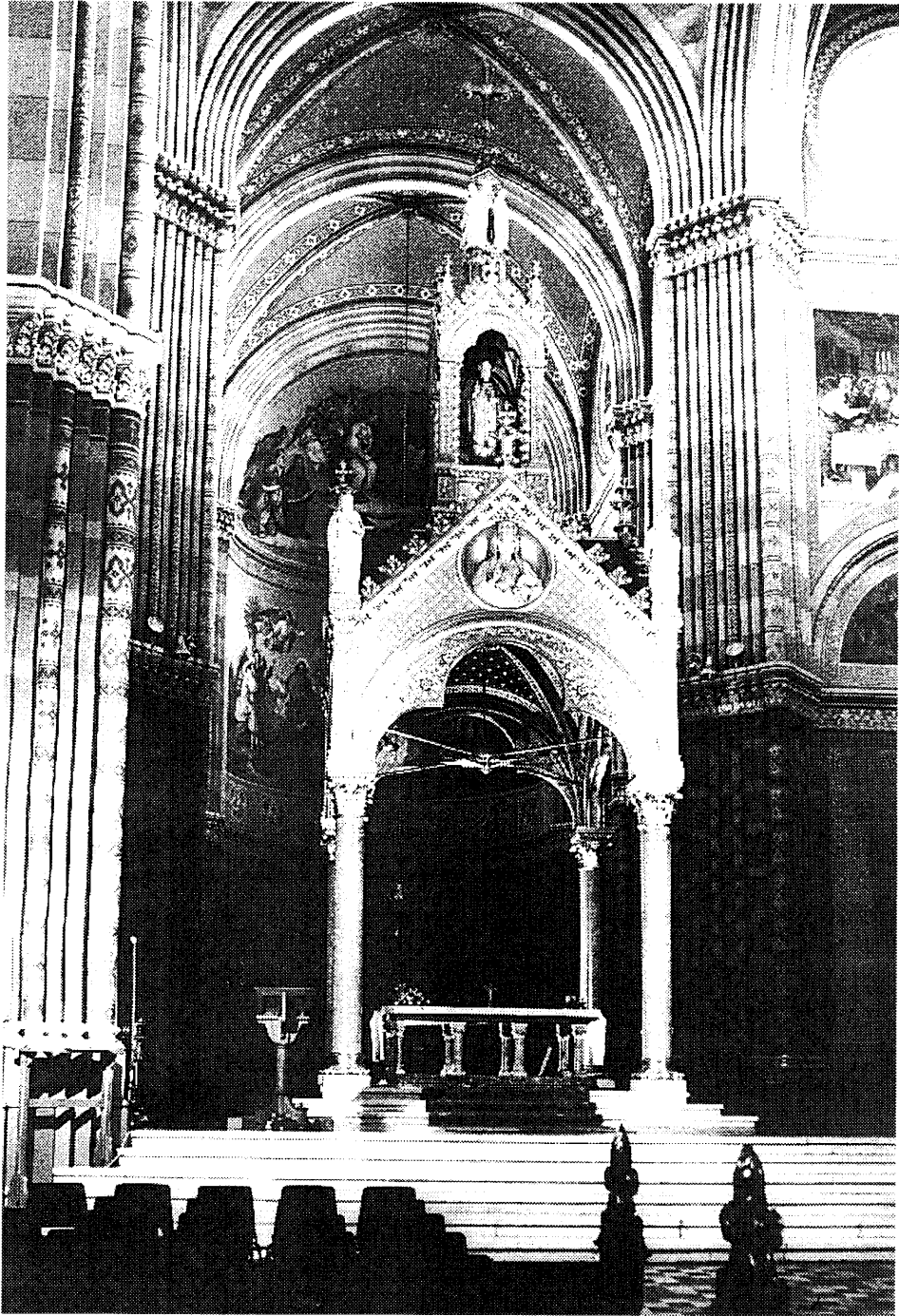
perfekcije, poput četiri zapadna crkvena učitelja u medaljonima glavnog oltara ili kipa Majke Božje s istoimenog bočnog oltara. Likovi blagim pokretom pokazuju radnju, ali je njihovo sudjelovanje u tome sustegnuto. Doneganijev osjećaj za kompoziciju je primjeran što je osobito vidljivo na reljefima propovjedaonice a isto tako i u harmoničnom skladu njegovih kipova s oltarnom arhitekturom. Upravo takav sklad izraz je vremena historizma. Feuerstein, kipar rođen u Tirolu, školovan u Münchenu i Rimu, kao umjetnička osobnost ima više temperamenta i dramatike od Doneganija, ali unutar ovakvog oblikovnog programa crkve iskače svojom većom individualnošću koja se guši u smirenim i svečanim oblicima gotičke oltarne arhitekture. Strossmayer je očito uvažavao Doneganija, makar se iz njegovih pisama vidi da je često bio ljut, osobito na Doneganijevu nespремnost u nekim tehničkim poslovima (s obzirom na njegovu poslovodnu funkciju kod gradnje katedrale), a također mu spočitava indolentnost. Donegani je živio s rastom katedrale kroz cijelo njeno građenje, i dublje se uživio u »diktat« Strossmayerovih ideja. Njegovo djelo u đakovačkoj katedrali danas doživljavamo kao njen sastavni i organski dio koji joj sa ostalim dijelovima daje izraženu cjelovitost, što je možda i najvrjednije u doživljaju i estetičkoj vrijednosti kompleksa cijele građevine.

LITERATURA

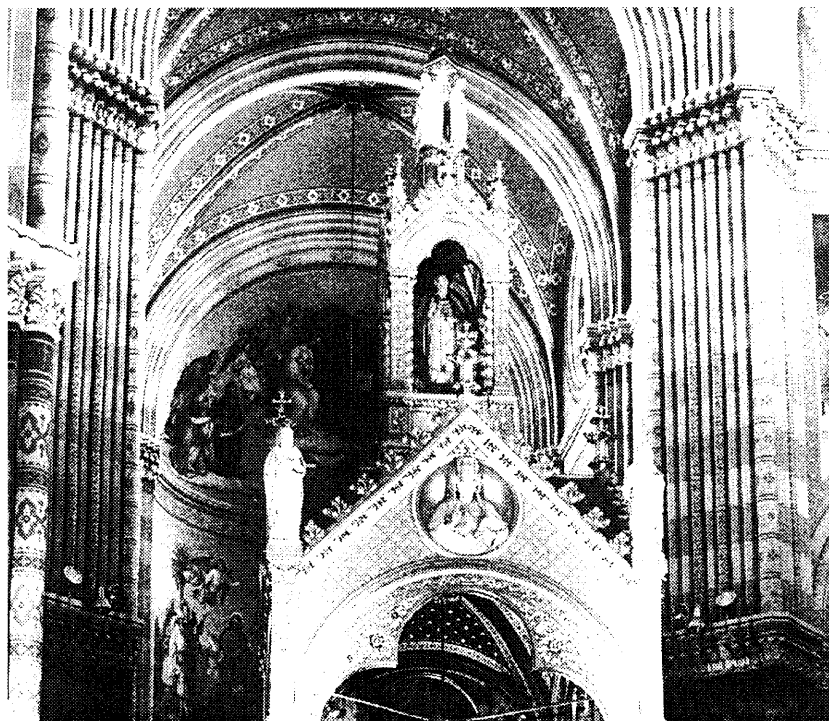
- Ognjen Donegani, *Glasnik dalmatinski*, Zadar, 1849., 42 III.
- *O kiparu Ignacu Donegani-u*, *Agramer Zeitung*, XXXVII., 1862., 55; (8185)
- Thurmayer, Robert: *Kip Presvetog Trojstva u Sotinu izrađen Vatroslavom Doneganijem*, *Glasnik Biskupije đakovačko-srijemske*, IV., 1876., 13, str. 99-102.
- Koharić, Janko (Dr. J.K.): *Kako napreduje nova stolna crkva u Đakovu?* *Vienac*, IX., 1877., 29, str. 469-470.
- Donegani, Vatroslav: *Relief Grge Martića*, *Prosvjeta*, X., 1902., 4, str. 116.
- Cepelić, M.: *Stolna crkva đakovačka*, Đakovo, 1915., 103-104.
- Esih, Ivan: *Obljetnica smrti Vatroslava Doneganija*, *Gospodarstvo*, IV., 1944., 152, str. 8.
- Vižintin, Boris: *Majstori kamena i drva*, *Riječki list*, VII., 1953., 1 (1803), str. 6.
- Švajcer, Oto: *Kipar đakovačke katedrale*, *Glas Slavonije*, 17. V. 1979.
- *Obzor*, god. 1861.-1889.
- *Glasonoša*, god. 1862.
- *Katolički list*, god. 1863.-1905.

Diacovensia 1/1995.

- *Vienac*, god. 1873.-1900.
- *Glasnik Biskupije đakovačko-srijemske*, god. 1874.-1882.
- *Danica*, god. 1875. i 1885.
- *Srpske ilustrovane novine*, god. 1882.
- *Die Drau*, god. 1908.
- *Narodne novine*, god. 1913.
- *Glasnik Biskupije bosansko-srijemske*, god. 1913. i 1932.
- *Novo doba*, god. 1932.
- *Jutarnji list*, god. 1933.
- Mirković, Marija: *Prilog studiju ikonografije sv. Ivana Kapistranskoga*, *Croatica Christiana*, XI., 1987., 19. str. 140.
- Strossmayer, Josip Juraj: *Stolna crkva u Đakovu*, Zagreb, 1874.
- *Spomen-cvijeće iz hrvatskih i slovenskih dubrava*, Zagreb, 1900.
- Vancaš, Josip i Mašić, Nikola: *Stolna crkva u Đakovu*, Zagreb, 1900.
- Cepelić, Mirko i Pavić, Marija: *Josip Juraj Strossmayer biskup bosansko-đakovački i srijemski god. 1850.-1900.*, Zagreb, 1900.-1904.
- Smičiklas, Tade: *Nacrt života i djela J.J. Strossmayera*, I., Zagreb, 1906.
- Cepelić, Milko: *Stolna crkva đakovačka*, Đakovo, 1915.
- Rogić, Ivan: *Katedrala u Đakovu*, Osijek, 1932. i Đakovo, 1964.
- Šverer, Rudolf: *Vodič kroz katedralu-baziliku u Đakovu*, Đakovo, 1970.
- Šuljak, Andrija: *Đakovo, biskupski grad*, Đakovo, 1979. i 1988.
- *Arhiv Biskupskog ordinarijata Đakovo*
- *Likovna enciklopedija Jugoslavije*, Zagreb, 1984.
- *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Liber, KS, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1979.
- Šišić, Fedro: *Korespondencija*, Zagreb, 1930, I, II., III., IV.
- Babić, Ljubo: *Umjetnost kod Hrvata u XIX. stoljeću*, Zagreb, 1943.
- Kečkemet, Duško: *Ivan Rendić, život i djelo*, SO Brač, Supetar, 1969.
- Janson, H.W.: *Nineteenth-century Sculpture*, Thames and Hudson, London, 1985.



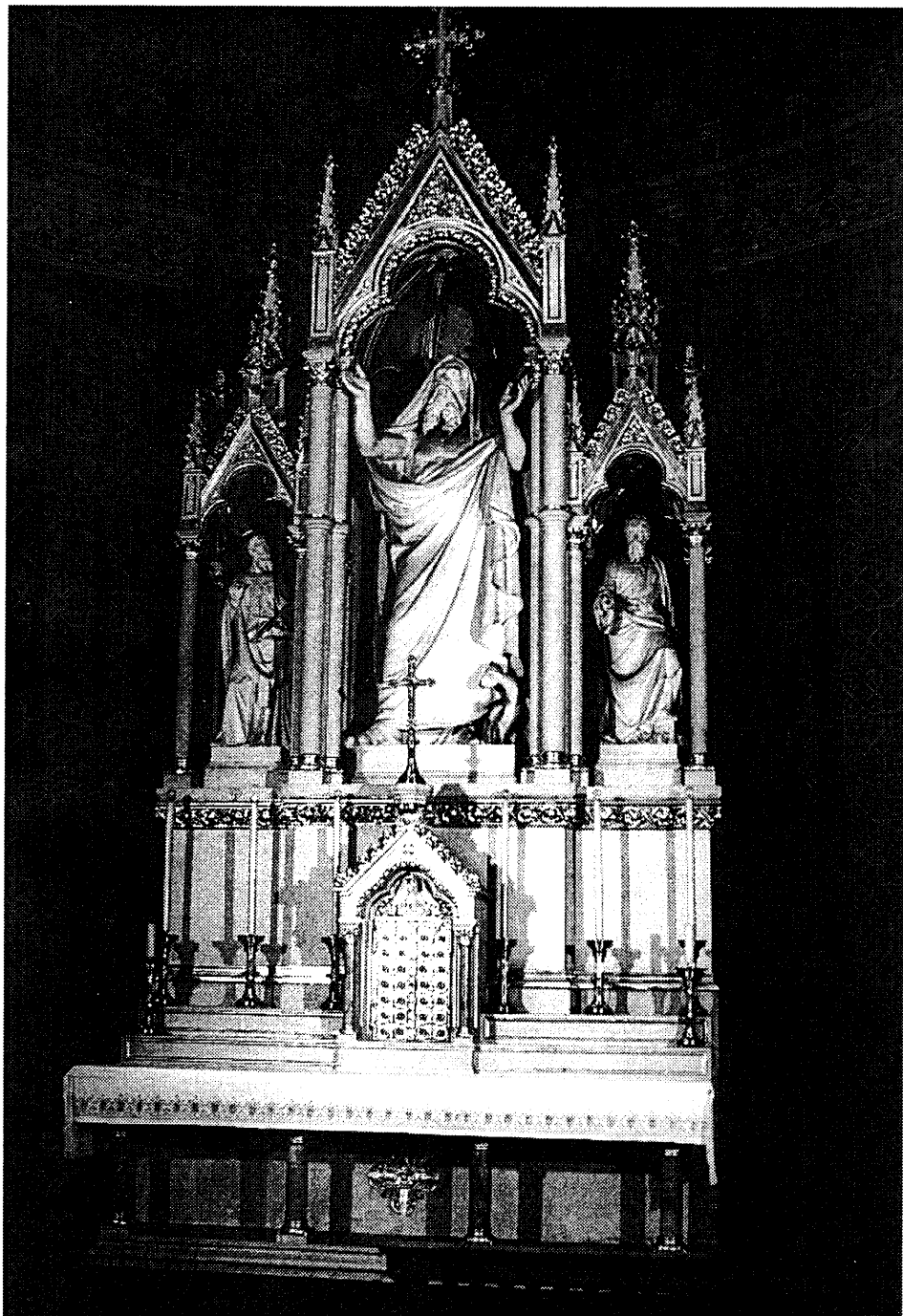
Glavni oltar sv. Petra



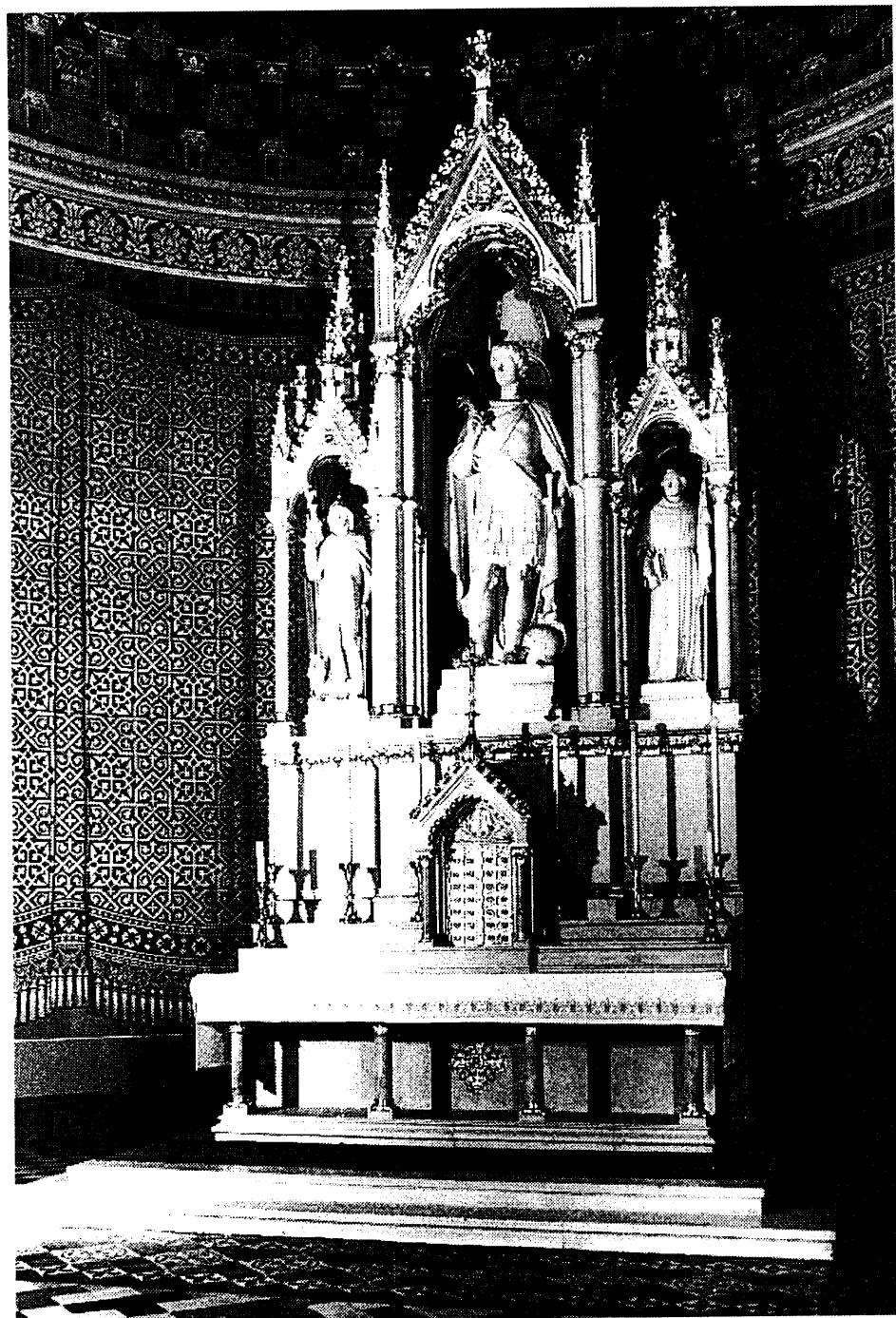
Detalj s glavnog oltara



Detalj s oltara sv. Ilije, kip sv. Ilije



Oltar sv. Ilije



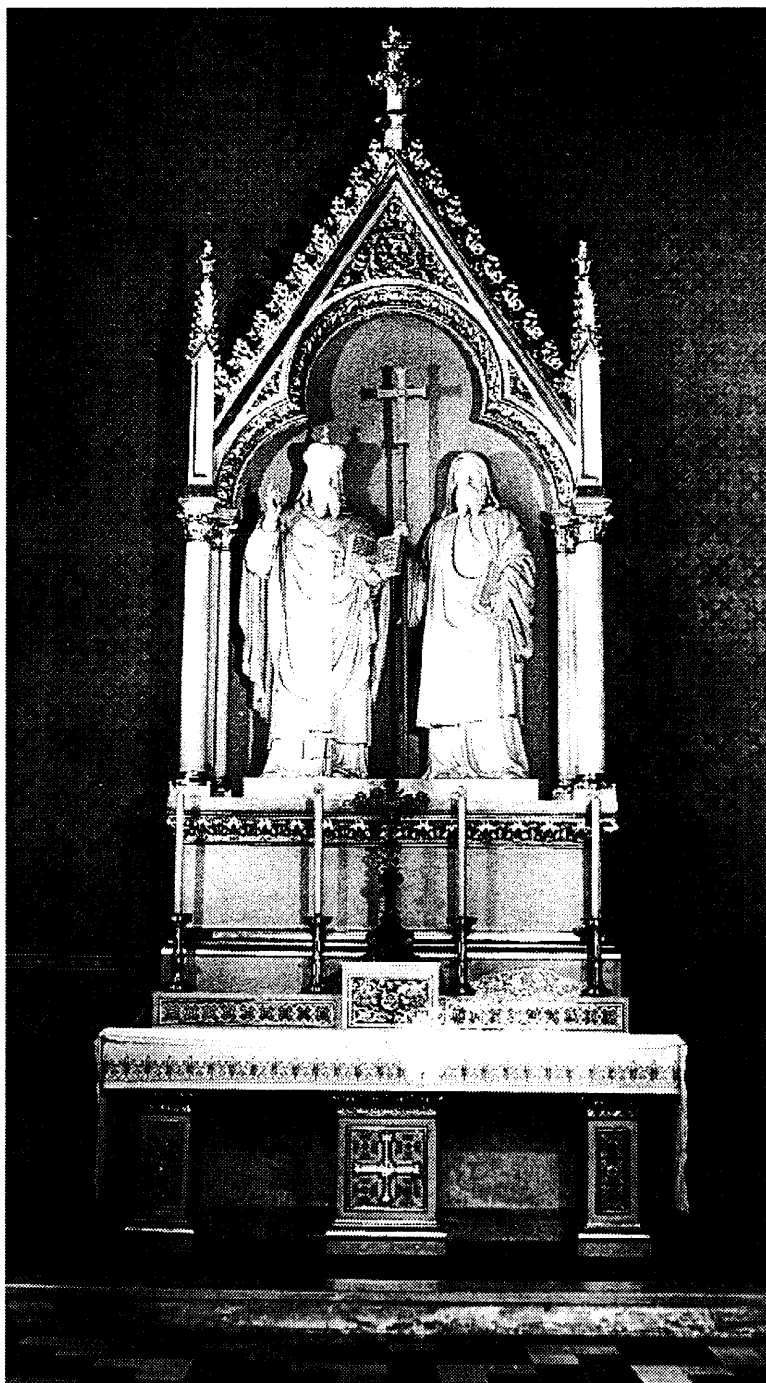
Oltar sv. Dimitrija



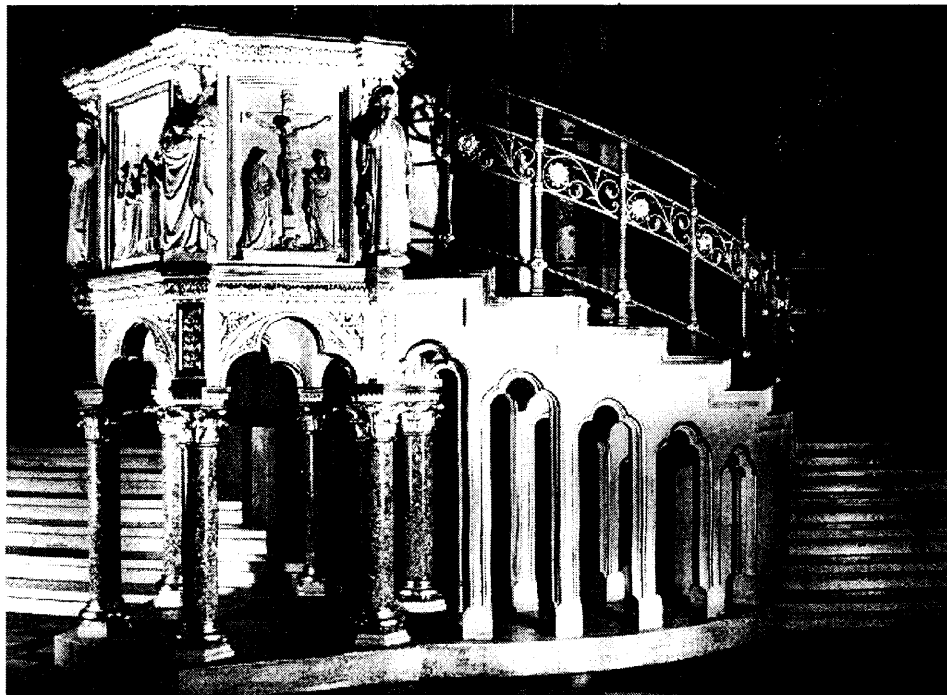
Detalj s oltara sv. Dimitrija, kip sv. Dimitrija



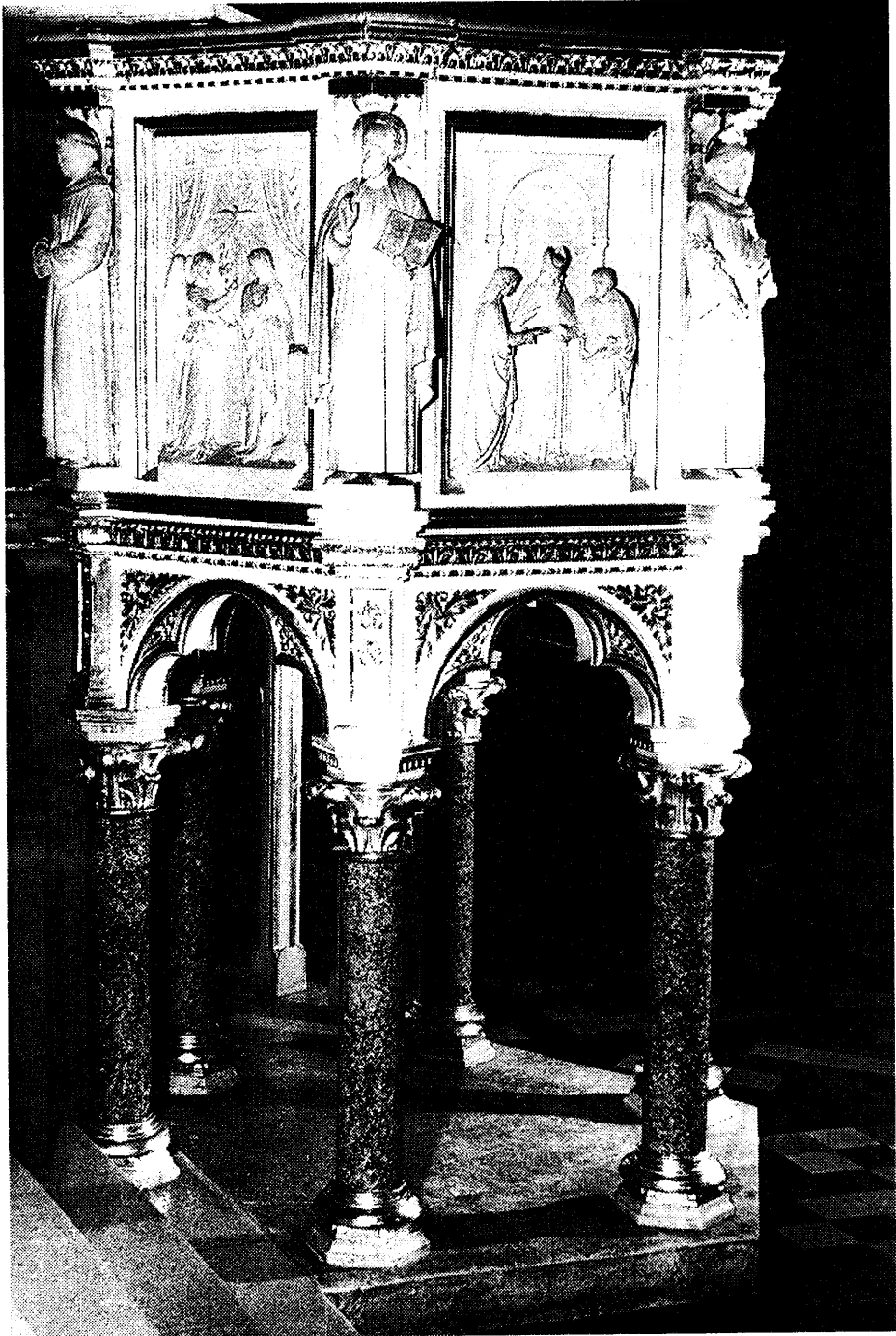
Detalj s oltara Majke Božje, kip Majke Božje s malim Isusom



Oltar sv. Ćirila i Metoda



Propovjedaonica



Propovjedaonica



Detalj s propovjedaonice, Navještenje



Kripta, grob J. J. Strossmayera



Detalj s nadgrobne ploče u kripti



Detalj s nadgrobne ploče u kriпти