

Sveučilište u Zagrebu
FILOZOFSKI FAKULTET

Nikolina Kordić

**BAROKNI MRAMORNI OLTARI U FRANJEVAČKIM
CRKVAMA KONTINENTALNE HRVATSKE**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: dr. sc. Danko Šourek, viši asistent

Zagreb, 2016.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

Diplomski rad

BAROKNI MRAMORNI OLTARI U FRANJEVAČKIM CRKVAMA KONTINENTALNE HRVATSKE

Nikolina Kordić

SAŽETAK

Dolazak mramornih oltara u kontinentalni predio Hrvatske uvjetovan je modom proisteklom iz sjeverne Italije, napose Venecije i Gorice (tada u sastavu Habsburške Monarhije). Prvi mramorni oltar kontinentalnog dijela Hrvatske naručen je za franjevačku crkvu Presvetoga Trojstva u Karlovcu 1698. godine. Slijede ga mramorni oltari crkve Blažene Djevice Marije u Jastrebarskom iz 1734. godine te oltar župne crkve Pohoda Blažene Djevice Marije u Mariji Gorici iz 1757. godine. Oltar u Mariji Gorici kipara i klesara Francesca Bense pripada tipu tabernakul oltara prisutnih na prostoru sjeveroistočne Italije i Slovenije XVIII. stoljeća. Oltar Uznesenja Blažene Djevice Marije iz franjevačke crkve u Jastrebarskom rad je Giovannija de Rossija te po tipu pripada tektonskim oltarima s bočnim prohodima kakvi su prisutni na prostoru Gorice drugoga desetljeća XVIII. stoljeća. Glavni oltar franjevačke crkve Presvetoga Trojstva u Karlovcu djelo je Michaela Cusse, a nastavlja modu oltara od crnoga mramora koji su se pojavili na prostoru Italije u XVII. stoljeću i proširili se srednjom Europom.

Rad sadrži: 91 stranicu, 55 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: barok, altaristika, kontinentalna Hrvatska, Karlovac, Jastrebarsko, Marija Gorica, franjevačke crkve.

Mentor: dr. sc. Danko Šourek, viši asist.

Ocjenjivači:

Datum prijave rada:

Datum predaje rada:

Datum obrane rada:

Ocjena: _____

Zahvale

Zahvaljujem se mentoru Danku Šoureku na svesrdnoj pomoći u pisanju ovoga rada.

Zahvale upućujem fra Velimiru Tomaškoviću iz Jastrebarskog, fra Krunoslavu Albertu i fra Igoru Andrijeviću iz Karlovca te vlč. Stjepanu Bariću iz Marije Gorice što su mi omogućili uvid u oltare franjevačkih crkava u Jastrebarskom i Karlovcu te župne crkve u Mariji Gorici.

Zahvaljujem se prijateljima i obitelji koji su mi bili najveća podrška tijekom studija.

Sadržaj

1. Uvod.....	6
2. Povijest franjevačkih provincija Bosne Hrvatske i Hrvatsko-kranjske provincije svetog Križa	7
3. Franjevačka kiparska radionica i gorički umjetnički krug.....	9
4. Marija Gorica	11
4.1. Crkva i samostan	11
4.2. Glavni oltar	15
4.2.1. Oltari tipa tabernakul.....	16
4.2.2. Naručitelji oltara i Francesco Bensa.....	18
4.2.3. Pitanje autorstva skulptura glavnoga oltara	20
4.2.4. Čudotvorni kip <i>Madone selice</i>	27
4.2.5. Slikani oltarni retabl	33
4.3. Unutrašnjost crkve.....	35
5. Jastrebarsko	36
5.1. Samostan i crkva.....	36
5.2. Glavni oltar	40
5.2.1. Kipar i klesar Giovanni de Rossi.....	42
5.2.2. Tektonski oltari jaskanskoga područja	44
5.2.3. Barbara Delišimunović Peranski i pitanje naručitelja jaskanskog oltara	47
5.2.4. Skulpturalna plastika jaskanskoga oltara	49
5.2.5. Oltarna slika Valentina Metzingera.....	51
5.2.6. Značaj oltarā franjevačke crkve u Jastrebarskom.....	54
5.3. Unutrašnjost crkve	54
6. Karlovac	56
6.1. Samostan i crkva.....	57
6.2. Glavni oltar	61
6.2.1. Mihael Cussa i ljubljanska altaristika kraja XVII. stoljeća	63

6.2.2.	Karlovački oltar u odnosu na ostale Cussine oltare	65
6.2.3.	Skulpturalna dekoracija karlovačkoga oltara	66
6.2.4.	Kasnije izmjene i briga oko oltara.....	72
6.2.5.	Sličnosti triju oltara goričkoga porijekla (Karlovac, Jastrebarsko i Trsat).....	73
6.3.	Unutrašnjost crkve	75
7.	Zaključak.....	76
8.	Prilozi	78
9.	Popis ilustracija	80
10.	Literatura	84

1. Uvod

U ovome radu pokušat će se detaljnije prikazati tri barokna oltara s kraja XVII. i iz XVIII. stoljeća iz franjevačkih crkava u kontinentalnom dijelu Hrvatske. Radi se o glavnim mramornim oltarima iz crkve Pohoda Blažene Djevice Marije u Mariji Gorici, crkve Blažene Djevice Marije u Jastrebarskom i crkve Presvetoga Trojstva u Karlovcu. Treba napomenuti da crkva Blažene Djevice Marije u Mariji Gorici više ne pripada franjevačkom redu.

Rad je podijeljen u pet poglavlja od kojih su tri nazvana prema mjestima u kojima se nalaze spomenute crkve odnosno njihovi glavni oltari. U svakome od tih poglavlja najprije se donosi uvod o vremenu izgradnje crkve i samostana, zatim slijedi potpoglavlje u kojemu se zasebno obrađuje glavni oltar crkve te na kraju svakog od poglavlja donosimo kratak pregled najvažnijeg crkvenog inventara.

U sklopu obrade baroknih mramornih oltara franjevačkih crkava kontinentalne Hrvatske, iznijet će se podatci već spomenuti u relevantnoj literaturi te će se oni međusobno usporediti. Cilj je napraviti što detaljniji prikaz triju primjera, a potom iznijeti zaključke i eventualna novija saznanja o kiparskom opusu prisutnom na tlu Hrvatske u to doba. Prilikom analize, osim članaka posvećenih navedenim franjevačkim svetištima, konzultirana je i komparativna literatura o baroknom kiparstvu i altaristici, osobito ona posvećena kiparstvu na prostoru kontinentalne Hrvatske, susjedne Slovenije te sjeveroistočne Italije. Svakako pri tome treba istaknuti doprinos Doris Baričević (*Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008.), Sergeja Vrišera (*Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji*, 1976. i *Baročno kiparstvo na Primorskem*, 1983.) i Massima De Grassija (*La scultura a Gorizia nell'età dei Pacassi*, 1998.).

U sklopu obrade triju mramornih oltara iznose se i povijesne činjenice o njihovu nastanku i naručiteljima, kratak osvrt na tipologiju pojedinoga oltara, usporednu analizu pojedinog oltara u odnosu na ostale oltare klesareva opusa te osvrt na oltarne skulpture. Skulpture će se pokušati uklopiti u kontekst vremena i mjesta u kojemu su nastale te će se osvrnuti na njihove sličnosti i razlike u usporedbi s drugim primjerima iz istih umjetničkih središta.

2. Povijest franjevačkih provincija Bosne Hrvatske i Hrvatsko-kranjske provincije svetog Križa

Franjevci su došli na prostore Hrvatske (Istra, Dalmacija, Primorje) već za života sv. Franje Asiškoga (1181. – 1226.), a 1223. godine, prema predaji, došli su i u Zagreb. Misionarskim poslanjem stigli su iz Dalmacije u Bosnu 1292. godine, a oko 1325. godine pod nadležnošću pape Ivana XXII. (1316. – 1334.) stigli su u Bosnu na područja na kojima su nekada djelovali dominikanci. Tada nastaje Vikarija Bosna koja je imala samostane u Bosni, ali i preko Save, Dunava, Zrmanje, Une i Krbave, drugim riječima od Ugarske do Siska i Like. Padom Bosne pod osmansku vlast 1463. godine, jako je potresena stabilnost franjevačkog reda u Vikariji. Osmanlije su spalili brojne franjevačke samostane, a franjevci su pobjegli na zapad. Osmanski vladari zabranili su bosanskim franjevcima bilo kakve kontakte s braćom izvan granica Bosne. To je dovelo do odluke franjevacu da se Vikarija Bosna podijeli na dvije provincije: provinciju Bosnu Srebreničku ili Srebrenu u turskom dijelu Bosne i provinciju Bosnu Hrvatsku izvan tih granica. Taj se događaj zbio 29. lipnja 1514. godine u samostanu u Cetini. Kako su Osmanlije napredovali preko rijeka Krbave i Une na prostor Like tako su porušili mnoge samostane, a franjevce pobili ili protjerali. Time je propala provincija Bosna Hrvatska, a franjevci su bili primorani tražiti nova utočišta. Papa Siksto IV. (1471. – 1484.) već je ranije, 1473. godine, ovlastio franjevce da se mogu nastaniti na prostorima gdje se nađe kakva crkva i ako im lokalna vlastela dopusti zadržavanje na njihovim područjima.¹ Zbog neprestanih nadiranja Osmanlija početkom XVI. stoljeća, provincija Bosna Hrvatska napustila je sve samostane osim samostana u Splitu, Senju i na Trsatu. Izgradnja samostana u Mariji Gorici (1527.), Svetom Leonardu u Kotarima kod Samobora (1531.) i Pazinu (1559.) pridonijela je tome da se provincija Bosna Hrvatska spasi od propadanja, a austrijski franjevci prepustili su joj samostane u Ljubljani i Novom Mestu. U prvoj polovici XVII. stoljeća provincija je na tlu Hrvatske imala samostane u Senju, Trsatu, Pazinu, Karlovcu, Jastrebarskom, Klanjcu, Brdovcu, Samoboru i Kotarima što je znatno pridonijelo oporavku provincije.²

Tijekom XVII. stoljeća franjevci su učestalo nastanjivali slovenske samostane, poput onih u Ljubljani i Brežicama te stoga 1688. godine dolazi do promjene naziva provincije u Provincija Kranjska svetog Mihovila. Godine 1708. ona je ponovno promijenila naziv pa nastaje

¹ Usp. Paškal Cvekan, *Samostan Gorica – Brdovec, Conventus Brdovicensis 1517.-1786., kulturno – povijesni podaci*, Slavonski Brod, 1994a, str. 9-10.

² Usp. Franjo Emanuel Hoško, *Franjevci u kontinentalnoj Hrvatskoj kroz stoljeća*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2000, str. 148-149.

Hrvatsko-kranjska provincija svetoga Križa koja je postojala sve do 1780-ih godina kada se njezini hrvatski samostani okupljaju u Hrvatsko-primorsku provinciju (Slika 1). Diobu samostana potaknuo je jozefinistički režim (nazvan po caru Josipu II. Habsburškom; 1780. – 1790.) kojim se zahtijevalo odjeljenje samostana Donje Austrije od onih u Hrvatskoj i Slavoniji. Unatoč odluci kustodijalnog kapitula da članovi ostanu u dosadašnjoj provinciji, brojni su franjevci napuštali hrvatske samostane i odlazili u bogatije samostane Slovenije i Austrije.³

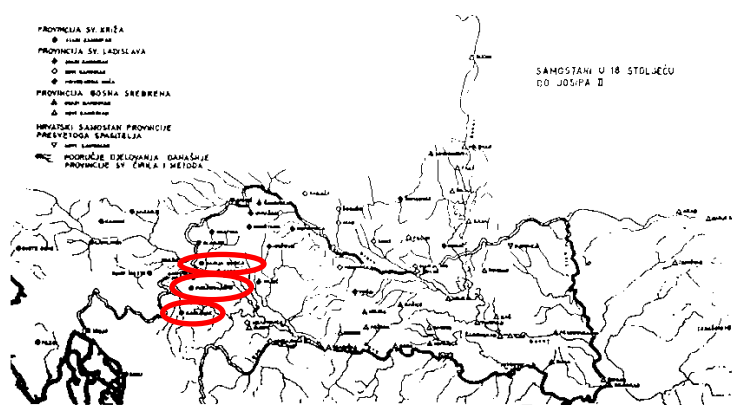
Franjevci i isusovci bili su dobrim dijelom zaslužni za provođenje odluka Tridentskog sabora (1545. – 1563.). Obnova franjevačkog reda tekla je, međutim, istodobno s pružanjem doprinosa tridentskoj obnovi. Franjevci su se u to vrijeme posvetili najviše pisanju djela katoličke nabožne književnosti u duhu tridentske obnove.⁴

Vrijeme nakon prestanka osmanske opasnosti postaje povoljno za uzlet nove crkvene umjetnosti. Poznato je da su franjevci oduvijek bili otvoreni novim oblicima umjetničkog izražaja. Krajem XVII. stoljeća počinju se naručivati barokni oltari koji postaju sve popularniji u Europi. Barokni mramorni oltari na prostoru sjeverne Hrvatske bili su naručivani prije svega za zagrebačku katedralu, a prisutni su i u nekoć pavlinskoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Remetama (Zagreb), isusovačkoj crkvi svete Katarine Aleksandrijske u Zagrebu (Gradec), župnoj crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije na zagrebačkom Dolcu i crkvama franjevačkih samostana u Karlovcu, Jastrebarskom i Mariji Gorici.⁵

³ Usp. Franjo Emanuel Hoško, *nav. dj.*, 2000., str. 189-197.

⁴ Usp. Franjo Emanuel Hoško, *Franjevci i poslanje Crkve u kontinentalnoj Hrvatskoj*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2001, str. 28-29.

⁵ Usp. Anđela Horvat, *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj*, posebni otisak iz izdanja: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, Odjel za povijest umjetnosti centra za povijesne znanosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1982. [s. a.], str. 231-232.



Slika 1. Karta franjevačkih samostana Hrvatsko-kranjske provincije

3. Franjevačka kiparska radionica i gorički umjetnički krug

Franjevačka kiparska radionica – u čijem su okrilju nastali brojni drveni, polikromirani oltari i skulpture – obuhvaćala je svojom djelatnošću i samostane u Karlovcu, Jastrebarskom i Mariji Gorici, zajedno s ostalim samostanima Hrvatsko-kranjske franjevačke provincije. Radionica je bila osobito produktivna u trećem i četvrtom desetljeću XVIII. stoljeća, u njoj su radili franjevačka braća laici u suradnji s franjevačkim stolarima i slikarima, a prvotna im je zadaća bila opremiti franjevačke crkve novim oltarima. Franjevci, predstavnici te radionice porijeklom iz subalpskog prostora, došavši u ove prostore, nastavili su njegovati vlastiti stil te su ostali vjerni drvu kao tradicionalnom kiparskom materijalu srednjoeuropskoga prostora. Oltari od mramora nose pak osnovne odlike talijanskog (mletačkog) baroka,⁶ no na njima je moguće utvrditi i spoj talijanskog i srednjoeuropskog izričaja. Mramor se u crkvenoj opremi kontinentalnih samostana Hrvatsko-kranjske franjevačke provincije pojavljuje krajem XVII. stoljeća, prije svega zbog njihovih veza s Ljubljanom kao središtem provincije. Ljubljana je bila važno umjetničko središte u kojem se uspostavila veza s »umjetnošću sjeverne Italije, s barokom Venecije u interpretaciji tamo školovanih goričkih marmorista«.⁷

Mramorni oltari franjevačkih crkava kontinentalne Hrvatske kraja XVII. i XVIII. stoljeća nose brojne odlike goričkog klesarskog kruga. Utjecaj goričkih majstora, napose onih iz radionica Pacassi-Lazzarini, jasno se očituje u sva tri mramorna oltara koja će biti obrađena u ovome radu. Radionica obitelji Pacassi doživjela je uspon tijekom XVII. i početkom XVIII. stoljeća prilikom sudjelovanja u gotovo svim važnijim graditeljskim i altarističkim

⁶ Usp. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 12-14, 162.

⁷ Doris Baričević, *Kiparstvo manirizma i baroka*, u: AA.VV., *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094 – 1994*, Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, Institut za povijest umjetnosti, Zagrebačka nadbiskupija, 1994., str. 301-340 (315).

pothvatima. Radionica je nakon Gorice (*Gorizia*) proširila djelovanje i na Gradišće na Soči (*Gradicsa d'Isonzo*), zatim Veneciju, a njihov se klesarski opus ubrzo proširio i do Rijeke i Hrvatskog primorja. Kao vrsni altaristi u obitelji istaknuli su se Giovanni stariji († oko 1690.), Leonardo (†1697) i Giovanni mlađi († nakon 1716.), a njihovu je altarističku djelatnost nastavio Pasqualin Lazzarini (†1731.).⁸

⁸ Usp. Danko Šourek, *Mramorna skulptura i altaristika XVII. i XVIII. stoljeća na području Rijeke i Hrvatskoga primorja*, Svezak I., doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet, 2012., str. 28-32.

4. Marija Gorica

Marija Gorica je naselje uz rijeku Sutlu koje se nalazi u istoimenoj općini nedaleko Zaprešića. Mjesto se prije nazivalo Sveta Gorica što upućuje na postojanje ranijeg sakralnog zdanja. O podrijetlu imena mjesta detaljno piše Paškal Cvekan (1994.).⁹ Istraživači se slažu da ime potječe od sintagme *monticulus sanctae Crucis* ili *Mons Sanctae Crucis* (vinogradi crkve svetoga Križa),¹⁰ zbog koje se mjesto nazivalo *Sanctus Monticulus* (Sveta Gorica) odnosno da je porijeklo imena moguće tražiti u riječi *brdo* po kojoj je samostan dobio ime – samostan Brdovec (*Conventus Berdovicensis*). I jedno i drugo je moguće budući da je samostan podignut na brežuljku.¹¹

4.1. Crkva i samostan

Franjevački samostan započeo je graditi susedgradski vlastelin Stjepan Silaj (*Stjepan Zylaghy de Deeshazy*), koji je zatražio odobrenje za gradnju samostana od kralja Ferdinanda I. Habsburškoga (1526. – 1564.) 1527. godine. U dokumentu spominje kako želi izgraditi samostan i ostale pripadajuće objekte uz samostan (*claustrum cum omnibus necessariis officinis et aliis oportunis*¹²). No, u dokumentu nema spomena crkve.¹³ Kralj Ferdinand je molbu odobrio tek 1535. godine,¹⁴ što znači da je crkva zajedno sa samostanom bila sagrađena prije službene kraljeve potvrde. Prema mišljenjima većine autora, crkva je bila dovršena do 1527. godine, a u otprilike isto vrijeme sagrađen je i samostan.¹⁵

Naziv mjesta Sveta Gorica mijenja se u Marija Gorica 1682. godine kada je promijenjen i titular crkve. Crkva u Mariji Gorici prvotno je bila posvećena sv. Petru. Sakralni sklop građen je za franjevce iz Bosne koji su bježali pred Osmanlijama,¹⁶ a koji su se doselili na prostor

⁹ Usp. Paškal Cvekan, *Samostan Marija Gorica 1517.-1786.*, u: *Zaprešićki godišnjak*, IV., Zaprešić: Matica hrvatska Zaprešić, 1994., str. 9-23 (9-11).

¹⁰ Usp. Stjepan Krivošić, *Počeci nekadašnjeg franjevačkog samostana u (Mariji) Gorici*, u: *Zaprešićki godišnjak*, VI., Zaprešić: Matica hrvatska Zaprešić, 1997., str. 55-79 (64).

¹¹ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1994, 9-11; Branimir Brgles, *Franjevački samostan i crkva Blažene Djevice Marije od Pohođenja u Mariji Gorici*, u: *Kaj. Časopis za književnost, umjetnost i kulturu*, XLIV., Zagreb: Kajkavsko spravišće, 2011., 5, str. 45-56 (47).

¹² Emilij Laszowsky, *Monumenta Habsburgica regni Croatiae Dalmatiae Slavoniae (Habsburški spomenici Kraljevine Hrvatske, Dalmacije i Slavonije)*, knjiga II: *od godine 1531. do godine 1540.*, Zagreb: *Academia scientiarum et artium Slavorum meridionalium*, 1916., str. 17.

¹³ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1994., str. 13.

¹⁴ Usp. Emilij Laszowsky, *nav. dj.*, 1916., str. 17.

¹⁵ Usp. Đurđica Cvitanović, *Župna crkva sv. Marije od Pohoda u Mariji Gorici (Nekad franjevački samostan i Gospino proštenišće)*, u: *Kaj. Časopis za književnost, umjetnost i kulturu* XXV., Zagreb: Kajkavsko spravišće, 1992., 3, str. 75-88 (75, 87); Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1994., str. 20; Branimir Brgles, *nav. dj.*, 2011., str. 46.

¹⁶ Usp. Branimir Brgles, *nav. dj.*, 2011., str. 48, 46.

susedgradskog vlastelinstva između 1523. i 1527. godine.¹⁷ Jedan od razloga zbog kojih je crkva promijenila naslov titulara sv. Petra Apostola u crkvu Blažene Djevice Marije (Pohoda Blažene Djevice Marije) je vjerojatno i taj što su Mariju franjevci častili već ranije u Bogorodičnim svetištima diljem Bosne (Rama, Srebrenica, Olovo, Lipnica, Zvornik, Fojnica) te zbog čudotvornoga kipa Bogorodice s Djetetom koji se danas nalazi unutar glavnoga oltara. Franjevci su početkom XVII. stoljeća obnovili crkvu i samostan, a radove je izvodio tesar Juraj Zalar s pomoćnikom u vrijeme službe oca Petra Parošića.¹⁸ Nije poznato kako je crkva tada izgledala, a o samostanu doznajemo jedino da su uređivane samostanske sobe.¹⁹ Nakon promjene titulara, novu crkvu je posvetio zagrebački biskup Martin Borković (1667. – 1687.) spomenute 1682. godine.²⁰

Franjevci su u XVIII. stoljeću ponovno pristupili obnovi sklopa te su prvo podigli novi samostan, a onda i crkvu. Iako crkva nije bilo toliko trošna, bogati naručitelji, grof (Ivan) Franjo Čikulin (1681. – 1746.) i njegova majka Barbara rođ. Viczay,²¹ zahtijevali su da se uz novi samostan sagradi nova barokna crkva kako bi ona izgledom bila primjerena novoizgrađenom samostanu te kako bi novo svetište crkve oblikom dostojno ispunjavalo svoju važnu funkciju, a to je čuvanje čudotvornog kipa.²² Potreba za povećanjem crkve nastala je u XVIII. stoljeću kada mjesto postaje poznato proštenišće pa je stara crkva bila premala za velik broj hodočasnika. Kako nije nailazio na suradnju gvardijana i župnika Brdovca, grof Franjo Čikulin se obratio malom sucu zagrebačke županije, kasnijem podbanu Ivanu Bužanu (1700. – 1767.). Nije poznato zašto se grof Čikulin toliko zalagao za gradnju nove crkve za koju franjevci nisu smatrali da je treba proširivati i nadograđivati. Ladislav Šaban (1972.) smatra da je grof Čikulin predosjećao skorou smrt, a kako nije imao potomaka, htio je gradnju čim prije završiti.²³ Grof Čikulin je bio ambiciozan investitor pa je brinuo o građevnom materijalu i zidarima, a uloga franjevacu bila je samo da pozovu narod na suradnju u radovima na crkvi.²⁴ Gradnja novoga samostana započela je u prvoj polovini XVIII. stoljeća. Gradnju je subvencionirao grof Franjo Čikulin svotom od 850 forinti, a ugovor o gradnji je sklopio s Martinom Redanom. Čikulin je od majstora Redana, koji je vjerojatno bio

¹⁷ Usp. Stjepan Krivošić, *nav. dj.*, 1997., str. 69, 70.

¹⁸ Usp. Branimir Brgles, *nav. dj.*, 2011., str. 47, 48.

¹⁹ Usp. Ladislav Šaban, *Kako su gradili crkvu i orgulje u Mariji Gorici i štošta oko toga*, u: *Kaj. Časopis za književnost, umjetnost i kulturu* V., Zagreb: Kajkavsko spravišće, 1972., 3-4., str. 24-40 (25).

²⁰ Usp. Branimir Brgles, *nav. dj.*, 2011., str. 48.

²¹ O grofu Ivanu Franji Čikulinu vidi: Elizabeta Palanović, *Čikulin*, u: AA.VV., *Hrvatski biografski leksikon*, 1993. (mrežna stranica: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4049>; stranici pristupljeno 1. III. 2016.).

²² Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1992., str. 76.

²³ Usp. Ladislav Šaban, *nav. dj.*, 1972., str. 26.

²⁴ Usp. Ladislav Šaban, *nav. dj.*, 1972., str. 28-29.

iz Zagreba, tražio da se pridržava uzora za tlocrte franjevačkih crkava, a to su prije svega bili planovi koji su se izrađivali u Ljubljani i koje su diljem Hrvatsko-kranjske provincije izvodili kranjski zidari.²⁵ Zbog Čikulinove smrti 1746. godine gradnja je bila privremeno zaustavljena, a okončana je do 1755. godine kada je završena parnica oko Čikulinova nasljedstva. Franjevci su obećani novac dobili tek 1766. godine²⁶ od grofova Sermage, Čikulinih zakonitih nasljednika.²⁷ Novac su upotrijebili za gradnju lukovice na crkvenom zvoniku, terena za hodočasnike ispred crkve i cinkuru oko groblja te druge radove.²⁸

Baroknu crkvu sagradio je zagrebački graditelj Matija Leonhart († 1762.) prema vlastitim nacrtima, a ne nacrtima ljubljanske provincije. Ugovor je potpisao s gvardijanom Germanom Pavličem kojega je kasnije zamijenio Narcis Kuss te je u njegovo vrijeme crkva dovršena.²⁹ Posvetio ju je 12. srpnja 1761. godine kanonik Stjepan Putz, gorički arhidakon.³⁰

Matija Leonhart (*Matthias Leonhart*) rodом iz Beča, bio je vodeći zagrebački graditelj od tridesetih do pedesetih godina XVIII. stoljeća. Na području Hrvatsko-kranjske provincije izvodio je građevinske poslove za franjevce na crkvi svetoga Leonarda u Kotarima kod Popovdola i crkvi Pohođenja Blažene Djevice Marije u Mariji Gorici.³¹ Crkva i samostan u Mariji Gorici izgrađeni su na strmom brijegu što je zahtijevalo vještog graditelja kakav je bio Leonhart. Njegovi radovi na crkvi uključivali su rekonstrukciju i dogradnju crkve. On je srušio stari zvonik i podigao novi na južnoj strani crkve uz pročelje. Pročelje crkve je izmijenio, a na nadvratniku portala crkve nalazi se godina završetka njegove izgradnje (1758.). Ispred pročelja i zvonika, na istočnoj strani, nalazi se trg za okupljanje hodočasnika. Leonhart je također srušio i stari kor te sagradio novi, sagradio je svod i postavio novu krovnu konstrukciju. Crkva koju je sagradio Leonhart je jednobrodna građevina, a zasada se ne zna mnogo o izgledu crkve prije Leonhartove intervencije.³² Radove koji su trajali od 1754. godine nadgledao je na kraju Leonhartov brat Josip jer su brojni paliri i zidari prije njega napustili posao zbog nesporazuma s gvardijanom.³³ Crkva je dobrim dijelom nastala na zidovima postojeće crkve o čemu svjedoči sjeverni zid na koji je najprije bio naslonjen drveni

²⁵ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1992., str. 76-77.

²⁶ Usp. Branimir Brgles, *nav. dj.*, 2011., str. 49.

²⁷ Usp. Ladislav Šaban, *nav. dj.*, 1972., str. 30.

²⁸ Usp. Ladislav Šaban, *nav. dj.*, 1972., str. 30; Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1992., str. 78.

²⁹ Usp. Ladislav Šaban, *nav. dj.*, 1972., str. 33; Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1992., str. 79; Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1995., str. 32.

³⁰ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1995., str. 33.

³¹ Usp. Đurđica Cvitanović, *Zagrebački graditelji grade u Marija Gorici*, u: *Iz starog i novog Zagreba* 6, Zagreb: Izdanja Muzeja grada Zagreba 8, 1984., str. 125-134 (125-126).

³² Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1984., str. 128; Branimir Brgles, *nav. dj.*, 2011., str. 48-50.

³³ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1984., str. 128; Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1992., str. 79.

zid samostana, a potom zidani trokrilni sklop. Samostanski hodnici su kroz prolaze ovoga zida bili povezani sa sakristijom u prizemlju i pjevalištem na katu.³⁴

Budući da nije bilo arheoloških iskapanja na prostoru crkve u Mariji Gorici, ne zna se gdje su se točno nalazili zidovi i svetište stare crkve. Moguće je da je prostor broda današnje crkve nešto proširen u odnosu na staru crkvu, a svetište je postavljeno na zapadnu stranu i u narodu je poznato kao *štukanec* ili *štukunec* što bi značilo da je svetište dograđeno, tj. sagrađeno iz temelja.³⁵ Na mjestu današnjeg svetišta nekada se nalazio ulaz u crkvu i zvonik, a na mjestu ulaznog pročelja nekada se nalazilo svetište. Moguće je da se staro svetište nalazi unutar broda današnje crkve jer je poznato da je Leonhart crkvu produljio, a kako smatra Paškal Cvekan (1995.), na mjestu nekadašnjeg svetišta nalazi se kor i dio crkve koji je nekad bio povezan s istočnim traktom samostana.³⁶

Crkva u Mariji Gorici je zrelobarokna građevina koja pripada tipu crkve sa zidnim stupcima (njem. *Wandpfeilerkirche*). Barokni oblici na crkvi u Mariji Gorici očituju se u profiliranim, ukrašenim nadstrešnicama prozora i baroknom portalu crkve.³⁷ Barokni sklop crkve i samostana poznat je iz Kaupertzovog bakroreza³⁸ i tlocrta arhitekta Vesteburga iz 1814. godine.³⁹ Samostan je tipološki bio sličan samostanima u Kotarima i Jastrebarskom,⁴⁰ a danas više ne postoji.

Sedamdesetih godina XVIII. stoljeća, kada se počinju ukidati brojni franjevački samostani, broj redovnika u samostanu se počeo smanjivati da bi tridesetih godina XIX. stoljeća nakon požara i posljednji franjevac otišao iz već ukinutoga samostana.⁴¹ Nakon ukinuća samostana po odredbi cara Josipa II., franjevci su ostali upravljati crkvom u Mariji Gorici kao župnom crkvom. Nova župa u Mariji Gorici nastala je 1789. godine po ukinuću samostana, a franjevci su njome upravljali idućih četrdeset godina (do 1829.). Samostan je srušen nakon odlaska posljednjeg franjevca.⁴²

³⁴ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1992., str. 79-81.

³⁵ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1995., str. 32.

³⁶ Usp. Ladislav Šaban, *nav. dj.*, 1972., str. 32-33; Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1995., str. 33.

³⁷ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1984., str. 127.

³⁸ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1984., str. 129.

³⁹ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1992., str. 81.

⁴⁰ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1992., str. 80.

⁴¹ Usp. Branimir Brgles, *nav. dj.*, 2011., str. 50-51.

⁴² Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1994., str. 22.

4.2. Glavni oltar

Glavni mramorni oltar (Slika 2) smješten je uz zapadni zid crkve.⁴³ U središnjoj niši oltara smješten je kip Bogorodice s Djetetom kojega omeđuju dva para stupova smještenih na visokom postamentu. Time je niša sa skulpturom izdignuta visoko iznad svetohraništa. Svetohranište je smješteno na središnjem dijelu oltarne menze koja je ukrašena raznobojnim mramorom i stiliziranim akantovim lišćem s prednje strane (Slika 3) i intarziranim, mramornim rozetama s bočnih strana. Bočno od niše smještene su još dvije manje, drvene skulpture anđela koji u rukama nose baklje. Gornju zonu oltara čini segmentni zabat nad kojim se nadvija atika. Atiku oltara krase grb kojega nose dva anđelčića, a zaključak oltara čini zaobljeni, lukovičasti krov sa stiliziranim lišćem i skulpturom sv. Ivana Krstitelja na vrhu do čijih nogu sjedi janje. Nad parovima stupova koji omeđuju nišu, u zoni atike, prisutne su još bočne skulpturice sv. Katarine (lijevo) i sv. Barbare (desno) sa pripadajućim simbolima: kotačem pokraj nogu sv. Katarine te kulom, palminom grančicom i kaležom kao atributima sv. Barbare. Obje svetice na glavama imaju šiljaste krune.

Oltaru pripadaju i veliki mramorni kipovi sv. Ivana Nepomuka i sv. Franje Asiškoga. Sv. Ivan Nepomuk (zaštitnik donatora Ivana Raucha) na desnoj strani oltara, odjeven je u kanoničko odijelo i na glavi ima biret. U desnoj ruci drži palmu na kojoj se nalazi raspelo. Kip sv. Franje Asiškoga nalazi se na lijevoj strani te sveca prikazuje u uobičajenom habitu franjevačkoga reda. Oltar pripada tipu tabernakul oltarā o kojima će više riječi biti u idućem poglavlju.

Na glavnom oltaru crkve Pohoda Blažene Djevice Marije u Mariji Gorici postoje još sa svake strane svetohraništa po tri restaurirana barokna svijećnjaka od srebra. Barokno je također vječno svijetlo koje se čuva u župnom dvoru. Osim baroknih svijećnjaka, na glavnom oltaru nalazili su se i svijećnjaci od mjedi iz 1823. godine koji danas više nisu na oltaru.⁴⁴

⁴³ Dvije stepenice u podnožju oltara visine 12 i 14 cm; dimenzije oltarne menze: 207 x 50x 99 cm. Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1995., str. 37.

⁴⁴ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1995., str. 47.



Slika 2. Francesco Bensa, *Glavni oltar*, 1757., Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije



Slika 3. Francesco Bensa, *Menza glavnoga oltara*, 1757., Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije

4.2.1. Oltari tipa tabernakul

Osnovna karakteristika oltara tipa tabernakul ili svetohranište je redukcija tektonskih dijelova oltara i svođenje na nosive elemente konstrukcije (stupovlje i gređe) koji podupiru tabernakul. Sa strane tabernakula smještene su asistentske figure. Najčešće su to anđeli adoranti, a mogu biti i anđeli nosači, koji nose svetohranište ili ormarić sa slikama, ili svetohranište može biti samostalno, bez asistentskih figura.

Podrijetlo oltara tipa tabernakul treba tražiti na prostoru Venecije XVI. stoljeća, a povezuje se s bratovštinama Presvetoga Sakramenta čija je zadaća bila slaviti hostiju. Nakon Tridentskog sabora (1545. – 1563.) donesene su preporuke kako izlagati Presveti Sakrament. Osamdesetih godina XVI. stoljeća počelo se promišljati o konstruiranju edikule na tabernakulu koja bi služila toj svrsi. Običaj izlaganja Presvetog Sakramenta inaugurirao je sv. Gaetan iz Thiene (1480. – 1547.; beatificiran 1629., kanoniziran 1671.). Time je oltar tipa tabernakul dobio

oblik koji će se u XVII. stoljeću formirati u oltar s okrunjenom edikulom u kojoj je pohranjena pokaznica.⁴⁵ Oltar tipa tabernakul s anđelima adorantima kao novo likovno rješenje donosi Lorenzo Bernini 1673./1674. godine u bazilici sv. Petra u Rimu. Ovaj tip oltara, zajedno sa slikanim retablom, postao je obilježje srednjoeuropskog kulturnog kruga XVIII. stoljeća.⁴⁶

Marijagorički oltar, iako se svrstava u skupinu oltara tipa tabernakul, nije tipičan primjer oltara ovoga tipa jer njime ne dominira tabernakul, odnosno niša za izlaganje pokaznice s Presvetim Sakramentom, nego niša s drvenom gotičkom skulpturom Bogorodice s Djetetom, a uobičajene skulpture anđela zamijenile su asistentske figure sv. Ivana Nepomuka i sv. Franje Asiškoga. Martina Ožanić (2014.) ističe »da se oltari tipa svetohranište razlikuju od oltarnih shema građenih kao tektonske ili atektonske konstrukcije koje stoje ispred naslikanih retabala na zidu, a na kojima svetohranište nema dominantnu ulogu.«⁴⁷ U skupinu oltara tipa tabernakul s prostora Hrvatske, u kojima svetohranište nema dominantnu ulogu, osim glavnog oltara marijagoričke crkve, spadaju još oltar franjevačke crkve Uznesenja Majke Božje u Samoboru (1752.),⁴⁸ glavni oltar isusovačke crkve sv. Katarine Aleksandrijske u Zagrebu (1762.) i glavni oltar crkve Uznesenja Majke Božje u Bednji (oko 1792.).⁴⁹ Marijagoričkome oltaru tipa tabernakul sličniji su oltari na prostoru sjeveroistočne Italije i Slovenije. Oltar u Proseku (tal. *Prosecco*) kod Trsta (prva polovina XVIII. st. (?), Slika 4) pripada tipu tabernakul oltara kod kojega arhitektura dominira nad plastikom. Drugi je glavni oltar župne crkve u Kanalu (1760.; Slika 5) kod kojega također dominira strogost reda stupova koji uokviruju oltarnu sliku te kupolasta forma nad atikom (tzv. *natkrivena* ili slovenski *nadstrpna atika*).⁵⁰

⁴⁵ Usp. Radoslav Tomić, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb: Matica hrvatska, 1995., str. 16.

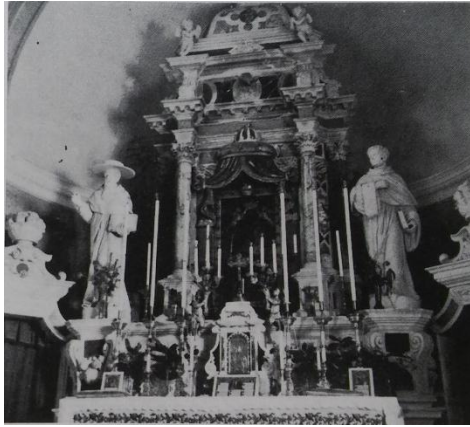
⁴⁶ Usp. Martina Ožanić, *Obnova, ikonografija i tipologija glavnog oltara crkve sv. Antuna pustinjaka u Slavetiću*, u: *Portal. Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 5, 2014., str. 137-148 (142.-143). Kao primjere oltara ovoga tipa u srednjoj Europi autorica navodi: oltar crkve Presvetog Trojstva u Stadl Pauri, glavni oltar crkve Uznesenja Marijina u Spital am Phyrnu, te ljubljanske primjere – glavni oltar u crkvi sv. Jakova i bočni oltar Tijelova u katedrali.

⁴⁷ Martina Ožanić, *nav. dj.*, 2014., str. 145, bilj. 23.

⁴⁸ O glavnom oltaru i franjevačkoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Samoboru više u: Đurđica Cvitanović, *Crkve grada samobora*, str. 27-54 i Mirjana Repanić-Braun, *Barokna baština samoborskih crkava*, str. 55-74, oboje u: *Kaj. Časopis za književnost umjetnost i kulturu XXX.*, Zagreb: Kajkavsko spravišće, 1997., 1.

⁴⁹ Usp. Martina Ožanić, *nav. dj.*, 2014., str. 145, bilj. 23.

⁵⁰ Usp. Sergej Vrišer, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana: Slovenska matica, 1983., str. 107, 109, 112-113.



Slika 4. Neznani umjetnik, *Glavni oltar*, XVIII. stoljeće, Prosek (Trst), župna crkva



Slika 5. Neznani umjetnik, *Glavni oltar*, 1760., Kanal, župna crkva

4.2.2. Naručitelji oltara i Francesco Bensa

Glavni oltar župne crkve u Mariji Gorici je djelo kipara Francesca Bense iz Gorice (tal. *Gorizia*) kraj Trsta koji djeluje u drugoj polovici XVIII. stoljeća.⁵¹ Naručio ga je grof Ivan Rauch (†1762.)⁵² 1757. godine. Obitelj Rauch prepoznaje se po klesanom grbu na vrhu oltara (Slika 6),⁵³ a grofa Raucha kao naručitelja oltara navodi Vigilius Greiderer (1777.).⁵⁴ Doris Baričević (1983.) tvrdi kako je grof Rauch zapravo naručio samo kipove sv. Franje Asiškoga i sv. Ivana Nepomuka koji stoje na postamentima lijevo i desno od menze dok je središnji dio oltara narudžba franjevacu te se kiparski ukras toga dijela razlikuje od asistentskih kipova oltara. Skulpture sv. Franje Asiškoga i sv. Ivana Nepomuka Doris Baričević (1983.) pripisuje Bensi, a za preostali dio oltara ne spominje autora.⁵⁵ Teško je pretpostaviti da središnji dio oltara na kojemu se nalazi grb obitelji Rauch nije narudžba grofa Raucha. Ladislav Šaban (1972.) smatra kako je čitava struktura oltara grofova narudžba, osim svetohraništa i niše

⁵¹ Prijepis ugovora o izgradnji oltara u: Jasmina Nestić, *Iluzionirani oltari XVII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet, 2014., str. 314, Prilog.

⁵² Usp. *Ivan Rauch* (mrežno izdanje: <http://www.krizevci.net/hr/html/vlastelini.html>; stranici pristupljeno 26. II. 2016.).

⁵³ Usp. Ladislav Šaban, *nav. dj.*, 1972., str. 34; Branimir Brgles, *nav. dj.*, 2011., str. 53.

⁵⁴ Ovaj podatak preuzet je iz: Jasmina Nestić, *nav. dj.*, 2014., str. 312., bilj. 1076.

⁵⁵ Usp. Doris Baričević, *BENSA, Francesco*, u: AA.VV., *Hrvatski biografski leksikon*, 1983. (mrežna stranica: <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=54140>; stranici pristupljeno: 23. IX. 2015.).

iznad svetohraništa koje su dali napraviti franjevci o svome trošku.⁵⁶ Iznad središnje niše oltara postoji pločica s natpisom: *IN SACRO CONVENTVALI MEMENTO FUNDATORIS HVIVS AR[CUS]* što bi u slobodnom prijevodu značilo: *u (ovome) svetome samostanu, sjeti se utemeljitelja (jd.) ovoga slavloluka*. Prema tome bismo mogli prihvatiti grofa Raucha kao glavnoga naručitelja oltara, a kako je svetohranište moglo nastati kasnije, moguće je da su franjevci financijski pomogli pri njegovoj izradi.

Za oltar je grof Ivan Rauch isplatio 850 forinti i 52 križanke.⁵⁷ Grof Rauch se navodi kao veliki dobročinitelj crkve te ujedno i sindik samostana (civilni upravitelj). Sahranjen je u crkvi u franjevačkom habituu.⁵⁸ U obližnjoj Lužnici nalazi se njegov dvorac s četiri cilindrične kule, sagrađen u XVIII. stoljeću.⁵⁹

Ipak, u prijepisu potvrde o isplati za mramorni oltar koji donosimo u prilogu (Prilog 1) uopće se, naime, ne spominje ime grofa Raucha. U ugovoru o gradnji oltara kipar Francesco Bensa spominje da je navedenu sumu za oltar primio od gospodina Federika Weitenhilla (tal. *Federico Weitenhiller*) preko posrednika Izaka od Menase. Dotični Frederik odnosno Friderik Weitenhiller spominje se sredinom XVIII. stoljeća kao imućni proizvođač i trgovac tkaninama iz Ljubljane,⁶⁰ a posjed za proizvodnju imao je u selu Manor nedaleko Ljubljane.⁶¹ Zasada nije poznato koja je njegova veza s Marijom Goricom i može li ga se dovesti u vezu s obitelji Rauch.



Slika 6. Francesco Bensa, *Grb obitelji Rauch na glavnom oltaru*, 1757., Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije

⁵⁶ Usp. Ladislav Šaban, *nav. dj.*, 1972., str. 34. Mišljenje autora dijele i Paškal Cvekan (*nav. dj.*, 1994a, str. 36) te Jasmina Nestić (*nav. dj.*, 2014., str. 311, bilj. 1076).

⁵⁷ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1995., str. 37.

⁵⁸ Usp. Baltazar Adam Krčelić, *Annuae ili historija 1748-1767*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, (preveo Veljko Gortan), 1952., str. 435; Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1995., str. 37.

⁵⁹ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1994a, str. 6.

⁶⁰ Usp. Vladislav Fabjančič, *Hiše in njihovi lastniki*, u: AA.VV., *Kongresni trg z okolico do Prešernovega trga. Arhitekturni in zgodovinski oris mestnega predela in objektov, lastniki hiš in arhivsko gradivo Zgodovinskega arhiva Ljubljana*, Ljubljana: Zgodovinski arhiv, 2009., str. 90-173 (97).

⁶¹ Usp. Mojca Arh Kos, *Ljubljana: Selo Manor*, u: *Cultural Routes 2000. Guide to monuments*, (mrežno izdanje) str. 105-109 (105-106)

(http://www.eheritage.si/DDC/DDC_015_023_VSTYHLWCMJRLRGWIPCSCPFEQTTWRHG.pdf; stranica posjećena 1. III. 2016.).

Massimo de Grassi (1998.) navodi djela Francesca Bense s prostora talijanske Gorice, ali i dijela na susjednom slovenskom području.⁶² Bensa prisutnost potvrđena je i dokumentirana na gradilištu kapele sv. Ane u goričkoj katedrali (1755.) gdje je radio balustradu, jedan nadgrobni spomenik i druge radove. Prema istome autoru (1998.), jedina dva sa sigurnošću potvrđena Bensa djela su dvije ploče obitelji Coronini u franjevačkoj crkvi u Kostanjevici kraj Nove Gorice u Sloveniji (1764.) te glavni oltar župne crkve u Kojskom (tal. *Quisca*; 1764. i 1768.). Zanimljivo je da Massimo De Grassi (1998.) uopće ne spominje oltar u Mariji Gorici. Što se tiče već spomenute goričke katedrale, De Grassi (1998.) pretpostavlja kako je Francesco Bensa radio na oltaru Marijina Uznesenja (1755.) s kojega su mu atribuirane četiri bočne skulpture (sv. Franjo, sv. Antun te dvije manje skulpture svetica).⁶³ Bensi su pripisane i skulpture oltara kapele Uzvišenja sv. Križa u talijanskoj Gorici (1746.), oltar sv. Križa goričke crkve sv. Ignacija (1764.) te oltar crkvice sv. Margarete Kortonske iz Tapogliana (1769.). Povijesni izvor potvrđuje kako je Bensa bio također autor tabernakula s glavnoga oltara župne crkve u Vogrskom (Slovenija; 1755.).⁶⁴

4.2.3. Pitanje autorstva skulptura glavnoga oltara

Navedimo najprije ikonografske karakteristike svetaca s glavnog oltara crkve Pohoda Blažene Djevice Marije u Mariji Gorici. Sv. Franjo Asiški osnovao je franjevački red za vrijeme pape Inocenta III. (1198. – 1216.) i stoga je učestalo prikazivan u franjevačkim crkvama. Na marijagoričkom oltaru je sv. Franjo prikazan kako drži u rukama raspelo kao jedan od svečevih atributa. Jedna od legendi kaže da je sv. Franjo za vrijeme četrdesetodnevnog posta u pustinji ugledao serafa koji je prekrio svod svojim krilima. Usred prikaze serafa stajao je lik Krista, raspetoga na križu. U tome trenutku je sv. Franjo primio ožiljke Kristovih rana (stigmatizacija) koje je nosio do kraja života. Time su stigme, kao i raspeti Krist kojega sv. Franjo drži u rukama, postali njegovim atributima. Ostali atributi sv. Franje su lubanja, ljiljan, vuk i janje.⁶⁵

⁶² Usp. Massimo De Grassi, *La scultura a Gorizia nell'età dei Pacassi*, u: AA.VV., *Nicolò Pacassi Architetto degli Asburgo. Architettura e scultura a Gorizia nel Settecento*, Gorizia, Musei Provinciali di Gorizia, 1998., str. 85-123 (102-103).

⁶³ Usp. Massimo De Grassi, *nav. dj.*, 1998., str. 103; Sergio Tavano smatra da su sve skulpture s tog oltara prenešene iz kapele obitelji Codelli iz Mosse. Usp. Sergio Tavano, *Il Duomo di Gorizia (Le chiese nel Goriziano. Guide storiche e artistiche a cura dell'Istituto di storia sociale e religiosa)*, Gorizia: Parochia dei Ss. Ilario e Taziano, 2002., str. 53.

⁶⁴ Usp. Massimo De Grassi, *nav. dj.*, 1998., str. 103.

⁶⁵ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1978.], str. 260-262 (Marijan Grgić).

Sv. Ivan Nepomuk iz Pomuka (kasnije Nepomuka; između 1340. i 1350. – 1393.) u Češkoj poznat je kao branitelj crkve i (pogrešno) kao čuvar ispovjedne tajne. Dao ga je pogubiti kralj Vaclav (1378. – 1419.) koji je došao u spor s praškim nadbiskupom Janom Jenštejnom (1348. – 1400.). Kako je Jenštejna pred kraljem zastupao Ivan Nepomuk, kralj ga je dao zatvoriti i mučiti te naredio da ga u noći bace s Karlova mosta u Vltavu. Jedna od legendi kaže da je pogubljen zato što kralju nije htio odati grijehe koje je pred njim ispovijedila kraljica. Kult sv. Ivana Nepomuka raširio se odmah nakon njegove smrti, a posebice u XVII. stoljeću. Svečevi atributi su: aureola s pet zvijezda oko glave, prst na ustima kao simbol ispovjedne tajne i ispovjednička roketa u koju je odjeven i na marijagoričkom oltaru.⁶⁶ Često se prikazuje i s raspelom.

Usporedimo li skulpture s Bensinih oltara s prostora Slovenije te talijanske Gorice i okolice, možemo primijetiti kako su skulpture sv. Franje Asiškoga (Slika 7) i sv. Ivana Nepomuka (Slika 8) s glavnog oltara crkve Pohoda Blažene Djevice Marije u Mariji Gorici mnogo detaljnije, minucioznije riješene, a što se napose očituje u odjeći svetaca na kojoj dominiraju gusti i plitki nabori.

Na skulpturama sv. Petra i Pavla (Slika 11) s potvrđenog Bensina, glavnoga oltara u Kojskom (1764./1768.) prisutna je tipizacija lica, zanos tijela i *chiaroscuro* kojega tvore duboki nabori odjeće. Ove skulpture jako podsjećaju na skulpturu sv. Dominika (Slika 14) s drugog Bensina oltara Uzvišenja sv. Križa (1746.) u Gorici. S obzirom na cjelokupan dojam, Bensini kipovi djeluju zdepastije od kipova s oltara u Mariji Gorici koji su izduženiji te djeluju vitkije. Sergej Vrišer (1983.) spominje kako su se na oltaru u Kojskom dogodile neke izmjene 1768. godine te se na njemu prepoznaju dvije ili tri kiparske ruke.⁶⁷ Skulpture sv. Petra i Pavla, po njegovom mišljenju, rad su Francesca Bense s reminiscencijama na kiparska djela Tommasa Ruesa (1633. – 1703.), Pietra Baratte (1668. – 1729.), Orazia Marinalija (1643. – 1720.) ili nekoga drugoga venecijanskoga kipara.⁶⁸

⁶⁶ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006., str. 313-314 (Emilijan Cevc).

⁶⁷ Usp. Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1983., str. 84-85.

⁶⁸ Usp. Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1983., str. 175-176.



Slika 7. Francesco Bensa(?), *Sv. Franjo Asiški*, 1757.(?), Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar



Slika 8. Francesco Bensa(?), *Sv. Ivan Nepomuk*, 1757.(?), Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar



Slika 9. (a;b;c) Francesco Bensa(?), *Sv. Franjo Asiški* – detalji, 1757.(?), Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar



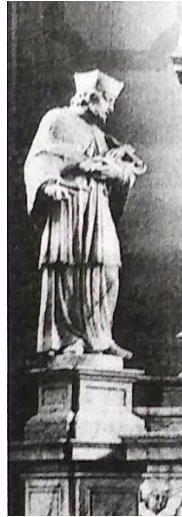
Slika 10. (a;b) Francesco Bensa(?), *Sv. Ivan Nepomuk* – detalji, 1757.(?), Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar



Slika 11. (a;b) Francesco Bensa, *Sv. Petar i Sv. Pavao*, 1764. – 1768., Kojsko, župna crkva, glavni oltar

Na talijanskim primjerima koji se atribuiraju Bensi, odjeća svetaca djeluje kruće te plošnije pada s njihovih tijela. To je najvidljivije u usporedbi dvaju skulptura sv. Ivana Nepomuka:⁶⁹ jedne s talijanskog oltara (Slika 12) i druge s marijagoričkog oltara. Sv. Ivan Nepomuk s glavnoga oltara crkve sv. Margarete iz Tapogliana (1769.) stoji u laganom kontrapostu, s pogledom uperenim u raspelo koje drži u lijevoj ruci. Oplećak je gotovo potpuno plošno izveden te se pripija uz svečeva ramena i ruke. Svečeva reverenda i roketa ravno padaju u gotovo paralelnim naborima. Kod skulpture sv. Ivana Nepomuka s glavnoga oltara marijagoričke crkve odmah primjećujemo laganu S-krivulju tijela i zaigranost draperije. Svetac je lagano pognuo glavu, no ne gleda u raspelo koje drži u rukama. Na rukavima i donjem rubu rokete jasno se vidi u mramoru izvedena čipka. Jednako je tako oblikovana skulptura sv. Franje s marijagoričkog oltara koja je, za razliku od skulpture sv. Franje s Bensina oltara Presvetog Sakramenta (Slika 13) u goričkoj katedrali, vrlo detaljno obrađena tako da se na dlanovima sv. Franje iz Marije Gorice (Slika 9) uočavaju stigme, kosa je oblikovana u uvojcima, niz halje mu pada cingulum s tri čvora, a na ovješenoj krunici nalazi se lubanja – također motiv sv. Franje. Na licima dvaju kompariranih skulptura svetaca također se uočavaju razlike koje prije svega uočavamo u oblikovanju kose i brade.

⁶⁹ Usp. Massimo De Grassi, *nav. dj.*, 1998., str. 102, sl. 25.



Slika 12. Francesco Bensa, *Sv. Ivan Nepomuk*, 1769., Tapogliano, crkva sv. Margarete, glavni oltar.



Slika 13. Francesco Bensa, *Sv. Franjo Asiški* – detalj, 1755., Gorica, katedrala, oltar Uznesenja Blažene Djevice Marije



Slika 14. Francesco Bensa, *Sv. Dominik* – detalj, 1746., Gorica, kapela sv. Križa, glavni oltar

Uvojci kose i brade sveca s oltara Uznesenja Marijina iz goričke katedrale također nisu tako detaljno obrađeni kao na marijagoričkom sv. Franji, na kojemu se pojedini pramenovi jasno ističu. Općenito gledajući, na fizionomiji skulptura svetaca koje je De Grassi (1998.) pripisao Bensi uočava se određena razlika u odnosu na fizionomiju svetaca s marijagoričkog oltara.⁷⁰ Dok su lica sv. Franje i sv. Ivana Nepomuka vrlo vješto izvedena, svako na način koji odaje psihološku karakterizaciju lika i daje mu portretne karakteristike, u talijanskim primjerima fizionomije svetaca slijede kiparov ustaljeni oblikovni princip prisutan na kipovima iz Kojskog (1764./68.). Moguće je stoga da su skulpture s glavnoga oltara nekadašnje

⁷⁰ Usp. Massimo De Grassi, *nav. dj.*, 1998., str. 103.

franjevačke crkve u Mariji Gorici rad nekog drugog kipara jer su kvalitetnije izvedene od skulptura koje su ranije (1998.) potvrđene ili atribuirane Francescu Bensi. Ipak, s obzirom na potpisani Bensin račun o izradi oltara u Mariji Gorici, ovo pitanje najbolje je zasada ostaviti otvorenim dok buduća istraživanja ne potvrde drugačije.

Skulptura sv. Ivana Nepomuka s oltara u Mariji Gorici, sudeći po fotografiji, podsjeća na skulpturu istoga sveca s glavnoga oltara crkve Marijina Uznesenja u Kanalu ob Soči (Slika 15). Smatra se da je oltar u Kanalu ob Soči nastao 1760. godine, što je okvirno vrijeme nastanka marijagoričkog oltara, a njegov skulpturalni ukras se povezuje s venecijanskom kiparskom školom. Sergej Vrišer (1983.) dovodi skulpturu iz Kanala u vezu sa skulpturom sv. Ivana Nepomuka u Gorici (Slika 16) koja je djelo Giovannija Battiste Mazzolenija (1699. – 1769.).⁷¹ Sv. Ivan Nepomuk iz Marije Gorice i onaj iz slovenskoga Kanala zadržavaju sličan položaj tijela, u kontrapostu, s desnom nogom zakoračenom naprijed. Tkanina u oba slučaja se u donjem dijelu doima lagano uzgibanom, a u gornjem dijelu – plaštu sveca – krutom. Plašt sveca pada u trokutastim segmentima na svečeve bokove te se doima kao da je napravljen od krzna. No, budući da ni ime autora skulpture sv. Ivana Nepomuka iz Slovenije zasada nije poznato, o pitanju autorstva ovih skulptura može se samo nagađati. Ukoliko uzmemo u obzir tezu da Francesco Bensa nije autor skulptura marijagoričkog oltara, postavlja se također pitanje, zašto bi Bensa, koji je šezdesetih godina XVIII. stoljeća stigao do vrhunca svoga kiparskog opusa, prepustio izradu kipova marijagoričkoga oltara nekom drugom kiparu? Ono što bismo mogli pretpostaviti jest da su kipovi sv. Franje i sv. Ivana Nepomuka, s obzirom da se podosta razlikuju od ostaloga kipareva skulptorskog opusa, nastali nešto kasnije od samoga oltara ili su naknadno postavljeni. U tom slučaju lakše bi bilo prihvatiti tezu da oni nisu rad Francesca Bense budući da je kipar sâm izrađivao skulpturu za svoje oltare. Kipovi sv. Franje i sv. Ivana Nepomuka vrlo su kvalitetna kiparska djela. Ako uzmemo u obzir atribuciju Doris Baričević (1983.) da su upravo ove skulpture rad Francesca Bense,⁷² one su dosad jedno od boljih rješenja njegova kiparskoga opusa.

Usporedbom navedenih Bensinih djela, zamjećuju se različitosti među pojedinim njegovim skulpturama (Kojško, Tapogliano, Gorica). One upućuju na izostanak karakteristika svojstvenih kiparu, koje su obilježje njegove kiparske ruke, u njegovim ostalim kiparskim rješenjima te se katkada doima da su pojedine skulpture atribuirane Bensi (pr. sv. Dominik iz kapele sv. Križa i sv. Franjo iz katedrale u Gorici) rad različitih kiparskih ruku.

⁷¹ Usp. Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1983., str. 175.

⁷² Vidi bilj. 55.



Slika 15. Neznani kipar, *Sv. Ivan Nepomuk*, 1760.,
Kanal, župna crkva, glavni oltar



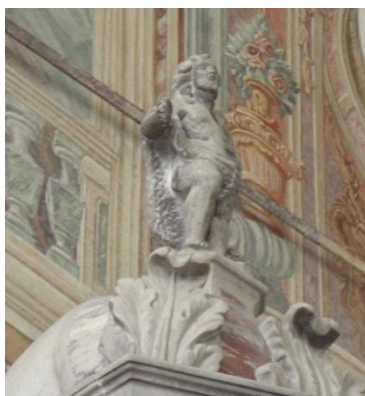
Slika 16. Giovanni Battista Mazzoleni(?), *Sv. Ivan Nepomuk*, XVIII. stoljeće, Gorica

Skulpture središnjega dijela oltara (Slika 17, Slika 18 i Slika 19) koje prikazuju sv. Katarinu i sv. Barbaru, zajedno sa skulpturom sv. Ivana Krstitelja na vrhu atike, svakako su proizvod ruku Francesca Bense. Osim što su sastavni dio oltara kojega je prema ugovoru izradio Francesco Bensa, one jako podsjećaju na Bensine skulpture svetica s Bensi pripisanoga oltara Marijina Uznesenja (Slika 20) iz katedrale u Gorici (1755.). Zajedničke osobine ovih skulptura vidljive su prije svega u položaju tijela svetica. Gotovo je identičan položaj tijela i podignute desne ruke sv. Katarine s marijagoričkog oltara i ruke desne svetice s oltara iz talijanske Gorice. Njihove oble ručice podsjećaju na oble ruke koje primjećujemo kod sv. Petra i Pavla s oltara u Kojskom te sv. Dominika iz kapele sv. Križa u Gorici. Ostale sličnosti vidljive su u kontrapostu, načinu pridržavanja haljine te oblikovanju draperija koji je gotovo identičan kod obje skulpture. Draperije djeluju teško i kruto, no istodobno i elegantno, tvoreći gusti nabor koji završava pravilnim, valovitim rubom. Fizionomija obliha lica, oblikovanje uvojaka kose te krune na glavama svetica, njihova zdepasta tijela i brojne druge sličnosti prisutne su na skulpturama oltara u Mariji Gorici i onoga u goričkoj katedrali. S obzirom na činjenicu da je Francesco Bensa potvrđen kao autor oltara u Mariji Gorici, a oltar Uznesenja Marijina u Gorici tek mu je pripisan, moglo bi se reći i kako marijagoričke skulpture potvrđuju Bensino autorstvo skulptura s oltara u katedrali u Gorici.

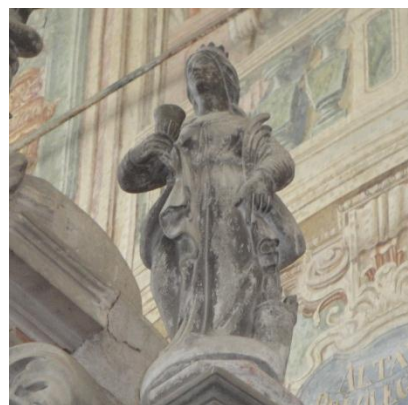
Stoga možemo potvrditi da je središnji dio oltara rad Francesca Bense, dok bi njegovo autorstvo asistentskih figura bilo bolje prihvatiti sa zadržkom.



Slika 17. Francesco Bensa, Sv. Katarina Aleksandrijska, 1757., Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar



Slika 18. Francesco Bensa, Sv. Ivan Krstitelj, 1757., Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar



Slika 19. Francesco Bensa, Sv. Barbara, 1757., Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar



Slika 20. (a;b) Francesco Bensa, *Oltar Uznesenja Blažene Djevice Marije* [osim središnje grupe], 1755. Gorica, katedrala; Francesco Bensa, *Neznana svetica*, 1755., Gorica, katedrala, oltar Uznesenja Blažene Djevice Marije

4.2.4. Čudotvorni kip *Madone selice*

U središtu glavnog oltara nalazi se čudotvorni kip Majke Božje (Slika 21) koji su franjevci donijeli iz Bosne Srebrene odnosno iz jednog od samostana te provincije na prostoru između rijeka Vrbasa i Une. Zbog čuda povezanih s tim kipom, crkva se kasnije razvila u važno proštenišće.⁷³ Franjevci su dobili kip za vrijeme dok su još boravili u župi svetoga Križa u Brdovcu, a prije preseljenja u samostan u Mariji Gorici. O tome svjedoče kazivanja fratra Vigilija Greiderera (lat. *Vigilius Greiderer*) koji u djelu *Germania Franciscana* spominje kako je kip donio neznani franjevac kojega su Turci protjerali iz Bosne, za vrijeme kada su

⁷³ Usp. Branimir Brgles, *nav. dj.*, 2011., str. 47.

franjevci već boravili na prostoru crkve sv. Križa.⁷⁴ Kao moguće godine kada su franjevci zapravo dobili skulpturu Bogorodice s Djetetom navode se godine od njihova dolaska u Sv. Križ, a što je moglo biti prema mišljenjima nekih autora od 1517. godine⁷⁵ ili nakon 1512.⁷⁶ godine. Za vrijeme kada su franjevci već stigli na prostor župe sv. Križa, zagrebačkim biskupom postaje Šimun Erdödy (1518. – 1543.), koji se kasnije iz političkih razloga protivio ostanku franjevaca na teritoriju brdovačke župe.⁷⁷ Ne zna se kada je točno kip stigao u novu crkvu u Mariji Gorici. Branimir Brgles (2011.) spominje da se kip na glavnom oltaru nalazi od samoga početka postojanja oltara (današnji je naručen 1757. godine).⁷⁸ Isti autor nadalje navodi da je oltar kroz stoljeća mijenjao izgled.⁷⁹ Postavlja se pitanje je li kip Majke Božje s Djetetom iz Brdovca stigao oko 1527. godine nakon dovršenja crkve svetoga Petra ili oko 1682. godine kada je promijenjen titular crkve? Kao što je spomenuto ranije u tekstu, Vigilius Greiderer spominje pod natuknicom 10. *Conventus Berdovicensis seu Goricensis B. D. Mariae Visitantis Germania Franciscana* kako je kip donio neki franjevački biskup kojega su protjerali Osmanlije, ali ne navodi godinu jer se radi o narodnoj predaji.⁸⁰ Nepoznatom biskupu bila je dodijeljena župna crkva sv. Križa. Nadalje Greiderer spominje kako je isti biskup prenio kip na oltar franjevačkog samostana u Brdovcu.⁸¹ Vikar Bosne Srebrene od 1514. do 1517. godine je bio fra Petar iz Jajca koji je od 1517. do 1520. godine bio u službi provincijala istoimene provincije, a od 1513. do 1514. godine posljednji je vikar jedinstvene bosanske vikarije bio Antun iz Jezera koji je postao prvi vikar i provincijal Vikarije pa potom Provincije Bosne Hrvatske.⁸² U njihovo vrijeme franjevci dolaze na brdovečki prostor. Možemo pretpostaviti da je prije današnjeg mramornog oltara postojao stariji oltar u koji je bila smještena skulptura Bogorodice s Djetetom ili je skulptura prije izgradnje novoga oltara bila smještena u zidnoj niši, kako navodi Marija Mirković (1994.).⁸³

⁷⁴ Ovaj podatak donosi: Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1995., str. 39.

⁷⁵ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1995., str. 39.

⁷⁶ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1992., str. 87.

⁷⁷ Usp. Stjepan Krivošić, *nav. dj.*, 1997., str. 66.

⁷⁸ Usp. Branimir Brgles, *nav. dj.*, 2011., str. 51.

⁷⁹ Usp. Branimir Brgles, *nav. dj.*, 2011., str. 51.

⁸⁰ Usp. Stjepan Krivošić, *nav. dj.*, 1997., Prilog 5. (*Vigilius Greiderer*), str. 75.

⁸¹ Usp. Stjepan Krivošić, *nav. dj.*, 1997., Prilog 5. (*Vigilius Greiderer*), str. 75.

⁸² Usp. Emanuel Hoško, *Trsatski franjevci – pet i pol stoljeća služenja Trsatskom svetištu*, Rijeka: »Adamić«, Franjevački samostan Trsat, 2004., str. 70-71.

⁸³ Usp. Marija Mirković, *Iluzionističko zidno slikarstvo*, u: AA.VV., *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094 – 1994*, Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, Institut za povijest umjetnosti, Zagrebačka nadbiskupija, 1994., str. 271-300 (277).



Slika 21. Neznani kipar, *Bogorodica s Djetetom*, oko 1430., drvo, polikromirano, Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar

Kip Bogorodice s Djetetom nastao je najvjerojatnije u prvoj polovici XV. stoljeća, točnije oko 1430. godine. Na postamentu kipa nalazi se natpis sa spornom godinom. Đurđica Cvitanović (1992.) natpis je pročitala kao: *Heil. Maria 14* — gdje je broj 4 ispisan goticom.⁸⁴ Osim toga, na postamentu se nalazi još jedan natpis: *O MARIA BITT FÜR UNS 1500*, koji datira nepoznat događaj koji može uključivati dolazak franjevaca u samostan ili preinaku kipa.⁸⁵

Skulptura Bogorodice s Djetetom ostala je u većem dijelu izvorno polikromirana iz razloga što je postavljena na mramorni oltar i što se redovito odjevala u zavjetne halje. Kip je stoga jedinstven slučaj gotičke polikromije u kontinentalnoj Hrvatskoj koja je sačuvana na odjeći i postolju kipa. Izvorne su boje slonokosna boja haljine, naličje haljine od mat azuritne boje, pozlaćene bordure, blijedoružičasto lice Bogorodice, crvene usne – sve redom osobine koje postaju kanonom *lijepih* Madona XV. stoljeća.⁸⁶ U baroknom razdoblju skulptura je pretrpjela neke preinake: rezbareni veo je obijen kako bi se aplicirala vlasulja, vrhovi nabora haljine su otesani radi lakšeg odijevanja kipa u barokne haljine, dodane su velike krune na glave Madone i Djeteta, Marijina ručica je zamijenjena novom kako bi mogla držati teško metalno žezlo te je skulptura postavljena na barokno postolje i okićena nakitom.⁸⁷

Elementi presudni za dataciju kipa bili su: šiljasto lomljeni nabori odjeće, razigrane draperije plašta te položaj Djeteta pomaknutog na majčin bok. Kip je visok 80 centimetara i napravljen

⁸⁴ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1992., str. 81.

⁸⁵ Usp. Anđela Horvat, *Tri gotičke franjevačke Madone selice*, u: *Peristil. Zbornik radova za povijest umjetnosti*, 20, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti, 1977., str. 13-22 (13-14).

⁸⁶ Usp. Ksenija Škarić, *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet, 2014., str. 22-24.

⁸⁷ Usp. Ksenija Škarić, *nav. dj.*, 2014., str. 24.

od lipova drveta. Svojom povijesnom sudbinom, skulptura Bogorodice s Djetetom iz Marije Gorice pripada skupini *Madona selica*, a oblikovnim značajkama tzv. *mekom stilu* koji se razvio početkom XV. stoljeća na prostoru Češke odakle se širio dalje sve do kraja stoljeća.⁸⁸ Madona iz češkog Krumlova začetnica je ovoga stila, a datira oko 1395. godine. Skulptura sv. Petra iz Praga pripisana je majstoru radionice u kojoj je nastala krumlovska Madona. Kameni kip svetog Petra je Anđela Horvat (1977.) usporedila s kipom iz Marije Gorice što se očituje po naborima u gornjim dijelovima tijela i dijagonalnoj liniji nabora koja se spušta prema desnoj nozi kipa.⁸⁹ Skulptura Djeteta je na marijagoričkoj Madoni manja nego na ostalim Madonama lijepoga stila što je obilježje druge četvrtine XV. stoljeća.⁹⁰

U starijoj literaturi pisalo se kako je kip Bogorodice s Djetetom djelo nekog njemačkog majstora iz vremena oko godine 1500. kada je dopremljen u Bosnu te tamo naknadno doraden u provincijalnom duhu.⁹¹ Slično mišljenje zastupaju Vitomir Belaj i Marija Mirković (2000.) koji smatraju da srednjovjekovni kip potječe najvjerojatnije iz nekoga od rudarskih središta Saske,⁹² a kasnije je mogao biti inventar nekoga od napuštenih franjevačkih samostana u Lici, Krbavi ili Pounju.⁹³

Pridjevak *selice* su kipovi dobili iz razloga što su *selili* iz jednoga mjesta u drugo. Osim marijagoričke Madone, na prostoru Hrvatske poznata su još dva takva kipa iz XV. stoljeća: *Bogorodica s Djetetom* na glavnom oltaru franjevačke crkve Uzvišenja sv. Križa u Osijeku (*Osječka/Judska Gospa*; izvorno iz franjevačke crkve u Koprivnici) i *Bogorodica s Djetetom* u franjevačkom samostanu na Trsatu (*Gospa Slunjska*; izvorno u franjevačkom samostanu u Slunju).⁹⁴ Kip iz Marije Gorice je najstariji.⁹⁵ U Bosnu je došao kao narudžba iz Europe u vrijeme kada cehovska proizvodnja doživljava vrhunac (oko 1430.), a drvena skulptura se

⁸⁸ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1992., str. 81; Branimir Brgles, *nav. dj.*, 2011., str. 51.

⁸⁹ Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1977., str. 15.

⁹⁰ Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1977., str. 15.

⁹¹ Usp. Artur Schneider, *Eine spätgotische deutsche Madonna aus Bosnien*, u: *Neue Ordnung – Kroatische Wochenschrift für Europäische Politik, Wirtschaft und Kultur* 24. Oktober 1943, Nr. 116, 3. Jahrgang, Zagreb, 1943., str. 10-11.

⁹² Usp. Vitomir Belaj, Marija Mirković, *Franjevci i pučka pobožnost*, u: AA.VV., *Mir i dobro: umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda. O proslavi stote obljetnice utemeljenja. 12. siječnja – 23. travnja 2000.*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2000., str. 149-158 (156).

⁹³ Usp. Marija Mirković, *Franjevci i likovna umjetnost u kontinentalnom dijelu Hrvatske*, u: *Franjevci Hrvatske provincije sv. Ćirila i Metoda*, Zagreb: Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda, 1992., str. 95-148 (108).

⁹⁴ Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1977., str. 17, sl. 5, str. 20, sl. 9.

⁹⁵ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1995., str. 38.

lako prenosila na velike udaljenosti. Prikazan je i na Kaupertzovoj grafici iz razdoblja od 1760. do 1789. godine (Slika 22).⁹⁶

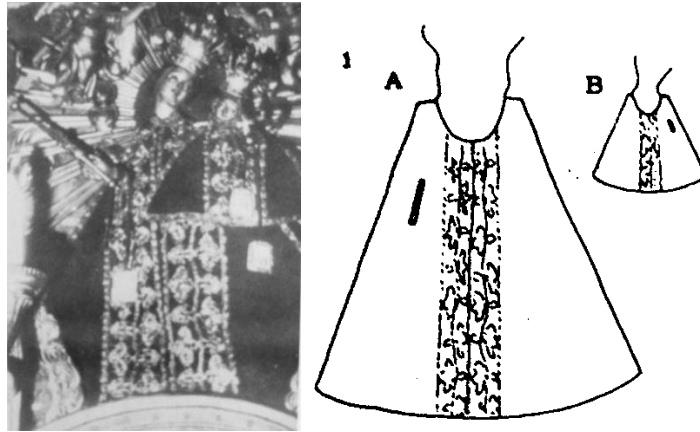


Slika 22. Johann Veit Kaupertz, *Bogorodica s Djetetom i veduta marijagoričkoga samostana i crkve*, druga polovica XVIII. stoljeća, bakrorez

Grofica Čikulin odredila je da se kip Majke Božje oblači u najljepšu odjeću napravljenu od bijeloga brokata koja je prvotno bila grofičina vjenčanica. Odijevanje Marijinih kipova bilo je moderno u razdoblju baroka, osobito u proštenišcima poput: Marije Bistrice, Lobora, Aljmaša, Molvi i Kloštar Ivanića. Marijin kip iz Marije Gorice nije izvorno namijenjen za odijevanje budući da je gotički te je odjeća u tom stilu bila detaljno obrađena. Međutim, skulptura Bogorodice s Djetetom imala je dvanaest različitih oprava od kojih se deset sačuvalo, a potječu iz razdoblja XVII. i XVIII. stoljeća. Neke od tih haljina napravljene su u modi španjolskog baroka s tkaninom od tamnocrvenog baršuna s cvjetnim uzorkom te s nabranim, krutim, čipkastim ovratnikom i trakama od široke zlatne čipke koje se protežu od vrata do donjeg ruba haljine (Slika 23).⁹⁷

⁹⁶ Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1977., str. 22, 14.

⁹⁷ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1995., str. 31, 38, 40.



Slika 23. (a;b) *Bogorodica s Djetetom u zavjetnim odjelcima*, Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar; *Skica odjelca za kip Bogorodice s Djetetom u Mariji Gorici* (prema Jelki Radauš-Ribarić)

Kip Bogorodice iz Marije Gorice pripada grupi kipova gotičkoga sloga koje karakterizira naglašena S linija tijela i čvrsto modelirani nabori odjeće. U ovu skupinu pripadaju i kipovi Bogorodice iz Marije Bistrice, samostana uršulinki u Varaždinu, Remeta, Markuševca, Molvi, Gradišća kod Bosiljeva, iz sela Radovan župe Margečan i sela Strmec kod Velikog Trgovišća. Lik Marije ove skupine obično u rukama drži dijete Isusa. Iz razloga što gotički kipovi nisu izvorno namijenjeni za odijevanje, njihova je odjeća napravljena poput jednostavnog prevjesa (antependija) koji je napravljen kako bi pokrio cijelu skulpturu. Takvi prevjesi potječu iz razdoblja XVII. i XVIII. stoljeća. Odjeća Djeteta se oblikom i ukrasom poklapa s odjećom Majke. Običaj odijevanja kipova dolazi na prostore sjeverozapadne Hrvatske pod utjecajem Austrije, a posredno preko Austrije iz Španjolske, a povezan je sa širenjem kulta Kraljice presvete krunice.⁹⁸ Iz Španjolske se običaj odijevanja Marijinih kipova proširio nakon 1571. godine kada je španjolska katolička mornarica kod Lepanta pobijedila tursku flotu, a blagdan Kraljice svete krunice slavi se na dan pobjede, 7. listopada.⁹⁹

U vezu s glavnim oltarom dovode se dvije slike Bogorodice koje datiraju iz razdoblja prve polovice odnosno sredine XVIII. stoljeća.¹⁰⁰ Obje slike danas stoje na istočnom zidu pjevališta. Njima se prekrivao kip Majke Božje s Djetetom na glavnome oltaru, a skidale su se jedino u svečanim prilikama. Na jednoj je prikazana Marija s Djetetom i dva anđela sa svake strane (Slika 24). Autor slike je neznan, a slika je zasigurno bila napravljena za novi, mramorni oltar. Vjerojatno je nastala po uzoru na stariju sliku istoga tipa, takozvani tip

⁹⁸ Usp. Jelka Radauš Ribarić, *Tradicija odijevanja Marijinih kipova u Hrvata*, u: AA.VV., *Mundi Melioris Origo. Marija i Hrvati u barokno doba*. Zbornik radova hrvatske sekcije IX. međunarodnog mariološkog kongresa na Malti 1983. godine, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1988., str. 251 – 261.

⁹⁹ Usp. Jelka Radauš-Ribarić, *Okolo običaja odijevanja kipova B. D. Marije*, u: *Zbornik Kačić XXV.*, Split: Franjevačka provincija Presvetoga Otkupitelja, 1993., str. 545-557 (545-546).

¹⁰⁰ Dimenzije starije slike: 144 x 113cm; dimenzije mlađe slike: 135 x 90 cm.

Bogorodice u zvonolikom plaštu (Slika 25), koja je naslikana prilikom posvećenja crkve 1682. godine ili u prvoj polovici XVIII. stoljeća,¹⁰¹ a prikazivala je Djevicu Mariju s čijih su bočnih strana prikazana po tri anđela. Ta je slika vjerojatno pripadala starijem oltaru i njezin autor je također neznan.¹⁰² Tip slika Bogorodice u zvonolikom plaštu formira se prema ustaljenoj ikonografskoj kompoziciji koja prikazuje Mariju s djetetom Isusom u lijevoj ruci. U oba slučaja lik Bogorodice je krupan, a zvonolika haljina ukrašena je volutnim viticama, niskama bisera ili dragulja, trakama s cik-cak uzorkom ili bortom ornamentiranom cvjetnim uzorkom. Odjeća Djeteta ukrasom se poklapa s odjećom Majke.¹⁰³



Slika 24. Neznani slikar, *Bogorodica s Djetetom*, sredina XVIII. stoljeća, ulje na platnu, Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije – pjevalište



Slika 25. Neznani slikar, *Bogorodica s Djetetom*, prva polovica XVIII. stoljeća, ulje na platnu, Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije – pjevalište

4.2.5. Slikani oltarni retabl

Na zaključnom zidu svetišta naslikan je iluzionistički oltarni retabl na čijoj se slikanoj atici nalazi prizor susreta Marije s Elizabetom (Pohodjenje) i slikane skulpture sv. Ane desno i sv. Joakima lijevo. Iluzionirani oltar atribuiran je slikaru Krištofu Andreju Jelovšeku (1729. – 1770.), a nastao je ubrzo nakon postavljanja oltara u crkvu, dakle između 1758. i 1759. godine.¹⁰⁴ Slikani retabl doradivan je sredinom XIX. te početkom XX. stoljeća (slikar

¹⁰¹ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *Sakralno štafelajno slikarstvo 17. i 18. stoljeća na području katedralnog i turopoljskog arhidakonata*, magistarski rad, Zagreb: Filozofski fakultet, 1988., kat. br. 151.

¹⁰² Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1992., str. 81-82; Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1995., str. 38, 47; Branimir Brgles, *nav. dj.*, 2011., str. 51-52.

¹⁰³ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 1988., kat. br. 151, 152.

¹⁰⁴ Usp. Jasmina Nestić, *nav. dj.*, 2014., str. 311.

Drusany).¹⁰⁵ Franjevci su dali naslikati retabl upravo kako bi istaknuli posvetu crkve Pohodu Blažene Djevice Marije.¹⁰⁶

Slikani oltari nastaju prije svega kako bi se imitirao stvarni oltarni retabl, ali i ostali arhitektonski prostor crkve – u većini slučajeva apsida ili niša. Iluzionirani oltari pojavljuju se u hrvatskoj likovnoj baštini od tridesetih godina XVIII. stoljeća, a slikana altaristika svoj vrhunac doživljava upravo u baroku tj. do kraja XVIII. stoljeća. U Europi se iluzionirani oltari pojavljuju najprije u okrilju talijanske barokne umjetnosti kao ostavština teorije i prakse umjetnika-isusovca Andree Pozza (1642. – 1709.), stoga se ovaj tip umjetnosti u Europi javlja najprije u isusovačkim crkvama. Na našim prostorima, iluzionirane oltare prvi su počeli primjenjivati pavlini (Ivan Krstitelj Ranger; 1700. – 1753.), a tek potom franjevci. Franjevci ovaj tip umjetnosti najprije primjenjuju u samostanima vezanima za Ljubljanu pa tako zapošljavaju, među ostalima, slovenske slikare među kojima su otac i sin, Franc Jelovšek (1700. – 1764.; slikani oltar Marijina uznesenja u Samoboru, 1752.) i Andrej Krištof Jelovšek. Slikani oltari su mogli biti zamjena za cjelokupni građeni crkveni namještaj odnosno oltare ili su pojedini slikani oltari mogli biti dio cjelokupnog iluzionističkog oslika crkve ili samog svetišta.¹⁰⁷

Kada spominje drvene oltare, Marija Mirković (1994.) navodi kako je često već prije njihova postavljanja na zidu bila naslikana razvedena barokna oltarna arhitektura koja se shvaćala kao okvir budućega oltara (Varaždin, Bednja, Sveti Ivan na Novoj Vesi). U Mariji Gorici, kao i nekim drugim crkvama (Samobor, Bednja) je, prema mišljenju autorice, oltar izvorno bio odmaknut od zida apsida kako bi ga se moglo obići i pokloniti se milosnom liku izloženu na apsidalnom zidu ili u niši.¹⁰⁸ Ovdje nije jasno definirano, odnosi li se to na vrijeme neposredno prije nastanka današnjega mramornoga oltara. Podatak Jasmine Nestić (2014.) upućuje da su segmenti oslika u donjem dijelu, ispod slikanih skulptura sv. Joakima i sv. Ane u Mariji Gorici, bili izvorno oslikani kao ophod oko oltara čime se dodatno vizualno odvojio retabl oltara od začelnog zida.¹⁰⁹ U tom slučaju kip se mogao nalaziti u zaključnom zidu svetišta prije nego li je postavljen na današnji oltar ili je ophod oko oltara služio u svrhu poniznog čina molitve prilikom zavjetovanja Gospinom kipu na oltaru. I jedno i drugo je moguće budući da je oslik nastao nešto kasnije od mramornoga oltara pa je kip prilikom

¹⁰⁵ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1992., str. 81-82; Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1995., str. 38, 47; Branimir Brgles, *nav. dj.*, 2011., str. 51-52; Jasmina Nestić, *nav. dj.*, 2014., str. 312.

¹⁰⁶ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1994a, str. 35.

¹⁰⁷ Usp. Jasmina Nestić, *nav. dj.*, 2014., str. 8, 40, 45 i 2-3 (iz *Sažetka*).

¹⁰⁸ Usp. Marija Mirković, *nav. dj.*, 1994., str. 277.

¹⁰⁹ Usp. Jasmina Nestić, *nav. dj.*, 2014., str. 121.

oslikavanja mogao biti premješten na oltar. Vjerojatnije je, međutim, da je kip od početka bio dio mramornog oltara kako bi bio izložen vjernicima koji su mu se došli pokloniti, a ne zaklonjen od pogleda u niši iza oltara.

Restauracijom 2008. godine skinuti su slikani oltari XIX. i XX. stoljeća koji su idejno spajali mramorni oltar i oslik u jednu cjelinu.¹¹⁰ Slični spoj mramornoga oltara, također tipa tabernakul, s istim ikonografskim rješenjem slikanoga retabla postojao je u svetištu crkve svete Marije na Dolcu u Zagrebu, a nastao je u približno isto vrijeme (1768.) samo što freska *Posjet Marije Elizabeti* danas više ne postoji u toj crkvi.¹¹¹

4.3. Unutrašnjost crkve

Uz glavni oltar postoje još četiri bočna oltara posvećena sv. Antunu Padovanskom, sv. Ivanu Nepomuku (izvorno sv. Franji Asiškom), svetim Trima kraljevima i Presvetom Srcu Isusovu (izvorno sv. Ivanu Nepomuku). U crkvi postoje i četiri barokne, marmorizirane ispovjedaonice. Valja spomenuti baroknu propovjedaonicu kao visokovrijedno umjetničko ostvarenje iz 1762. godine i orgulje iz druge polovine XVIII. stoljeća koje su djelo Ivana Jurja Eisla. Barokna krstionica s kraja XVIII. stoljeća postavljena je u zapadnom dijelu crkve uz svetište, a tron Blažene Djevice Marije nalazi se kod oltara sv. Ivana Nepomuka i datira u razdoblje prijelaza baroka u rokoko. Slike postaja Križnoga puta potječu također iz razdoblja darivanja plemstva (1758.-1761.).¹¹² U crkvi su pokopani brojni pripadnici plemićkih obitelji.¹¹³ Unutrašnjost crkve opremalo je plemstvo od 1740. do 1760. godine.¹¹⁴

¹¹⁰ Usp. Jasmina Nestić, *nav. dj.*, 2014., str. 220.

¹¹¹ Usp. Lelja Dobronić, *Marijina svetišta u Zagrebu i okolici u XVII. i XVIII. stoljeću*, u: AA.VV., *Mundi Melioris Origo. Marija i Hrvati u barokno doba*, Zbornik radova hrvatske sekcije IX. međunarodnog mariološkog kongresa na Malti 1983. godine, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1988., str. 236-250 (242).

¹¹² Usp. Ladislav Šaban, *nav. dj.*, 1972., str. 35; Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1995., str. 40-46; Branimir Brgles, *nav. dj.*, 2011., str. 53-54.

¹¹³ Usp. Branimir Brgles, *nav. dj.*, 2011., str. 48.

¹¹⁴ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1992., str. 81.

5. Jastrebarsko

Grad Jastrebarsko smješten je tridesetak kilometara jugozapadno od Zagreba i dvadesetak kilometara sjeveroistočno od Karlovca. Grad se proteže uz staru Karlovačku cestu što mu daje karakterističnu izduženu formu. Grad je smješten u nizini. Sa sjeverozapadne strane okružuju ga obronci Samoborskog gorja, a s istoka i jugoistoka šume – Jastrebarski Lugovi i Crna Mlaka. Jastrebarsko je dobro prometno povezano s okolnim selima – Cvetkovićem, Domagovićem, Desincem, Zdihovom i drugima, a stanovništvo gravitira više Zagrebu nego Karlovcu. Grad se često naziva i Jaska, odakle ime za stanovništvo – Jaskanci – a ne Jastrebarčani.

Jastrebarsko se prvi puta spominje u povelji bana Stjepana 1249. godine, a o postanku grada se ne zna gotovo ništa. Bela IV. (1235. – 1270.) spominje Jastrebarsko u povelji iz 1257. godine kada dovodi došljake na područje jaskanskog kraja kako bi uveo nove pravne odnose prema principu ugarskog tipa županija. Nakon izdanja povelje, u Jastrebarsko dolaze brojni trgovci, obrtnici i došljaci ili gosti (*hospites*) kojima je kralj podijelio zemlju – slobostinu.¹¹⁵ Nakon nekoliko izmjena posjednika – knezova koji su upravljali gradom – Jastrebarsko je došlo u posjed grofova Erdödy 1519. godine, pod čijom je upravom ostalo sve do ukidanja feudalnih odnosa 1848. godine. Nerijetko je stanovništvo pokazivalo nezadovoljstvo upravom grofova Erdödy što je kulminiralo pobunama poput one u vrijeme velike bune Matije Gupca 1573. godine koja je imala odjeka i u Jastrebarskom.

5.1. Samostan i crkva

Na mjestu današnjeg franjevačkog samostana nekada se nalazio dominikanski samostan koji je osnovan početkom XVI. stoljeća. Ostatci njegove arhitekture, zidni plašt crkve i svetišta te južno samostansko krilo, danas čine dijelove franjevačkog kompleksa samostana.¹¹⁶ Jaskanski dominikanci napustili su samostan za vrijeme nesigurnosti izazvane osmanskim sukobima i seljačkim bunama.¹¹⁷ Prior dominikanskoga samostana posljednji se puta spominje 1573. godine.¹¹⁸

¹¹⁵ Usp. Paškal Cvekan, *Franjevci u Jaski*, Jastrebarsko: izdaje autor, 1982., str. 15-20.

¹¹⁶ Usp. Diana Vukičević-Samaržija, *Dominikanci u kontinentalnoj Hrvatskoj*, u: AA.VV., *Dominikanci u Hrvatskoj*, Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, Hrvatska dominikanska provincija, 2011., str. 31-52 (33, 35).

¹¹⁷ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 20-21.

¹¹⁸ Više o dominikanskoj fazi samostana u: Diana Vukičević Samaržija, *nav. dj.*, 2011., str. 503.

Grofovi Erdödy podržavali su franjevce što se očituje u otvaranju brojnih samostana za prebjeglu franjevačku braću. Uz samostan u Jastrebarskom, Erdödy su opremili crkve i samostane u Svetom Leonardu u Kotarima, Svetom Leonardu u Popovom dolu i Klanjcu. Toma II. Erdödy (1558. – 1624.)¹¹⁹ doveo je franjevce u Jastrebarsko.¹²⁰ Samostan koji je nekada pripadao dominikancima osnovao je njegov djed Petar I. (1463. – 1547.) 1530. godine, a za samostan se brinuo Tomin otac Petar II. (1504.-1567.).¹²¹ Ban Petar II. Erdödy vodio je brigu i o župnoj crkvi kojoj je prigradio kapelu svetog Petra i time osnovao tzv. *donju prebendu* koja nosi također ime svetoga Petra. Dotičnu *donju prebendu* su u XVII. stoljeću uživali franjevci – prebendari – čija je dužnost bila »brinuti se za bogoslužje u kapeli i služiti godišnje svete mise za kapelske dobročinitelje«. ¹²²

Kapelu Blažene Djevice Marije pokraj dominikanskog samostana podignuli su građani Jastrebarskog uz pomoć Cvetkovčanaca koji su nedaleko kapele imali svoje groblje i kapelu sv. Mirka.¹²³ Sveti Mirko ili Emerik je zaštitnik sela Cvetković, a kapela posvećena njemu danas se nalazi u središtu sela. Nakon odlaska dominikanaca iz samostana, isti je neko vrijeme služio kao skladište žita.¹²⁴ U vrijeme boravka dominikanaca crkva je bila udaljena od prvog (južnog) krila samostana. Krilo ranog, dominikanskog samostana nalazilo se južno od crkve te s njom nije bilo fizički povezano. U XVIII. stoljeću sagrađeno je istočno i zapadno krilo samostana koje je povezalno crkvu sa starim, dominikanskim samostanom te se on uklopio kao južni trakt sada franjevačkog samostana. Time je franjevački samostan dobio pravokutni oblik s klaustrom u sredini. Sklop samostana i crkve bio je izgrađen uz dozvolu provincijala sa sjedištem u Ljubljani preko kojega su pristizali majstori iz susjednih krajeva i utjecaji talijanskih graditelja. Zbog prevladavajućeg utjecaja domaćih graditeljskih oblika,

¹¹⁹ O genealogiji obitelji Erdödy vidi: Tatjana Radauš, *Erdödy*, u: AA.VV., *Hrvatski biografski leksikon*, 1998. (mrežna stranica: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5717>; stranici pristupljeno 15. II. 2016.)

¹²⁰ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 22-23.

¹²¹ Usp. Đurđica Cvitanović, *Arhitektura franjevačke provincije Hrvatsko-kranjske Sv. Križa*, u: AA.VV., *Mir i dobro: umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda. O proslavi stote obljetnice utemeljenja. 12. siječnja – 23. travnja 2000.*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2000., str. 191-204 (193, 195).

¹²² Dragutin Nežić, *Povijest župa i crkvi jastrebarskog dekanata. Uspomena na euharistijski kongres u Jastrebarskom 12. i 13. VIII. 1939.*, Zagreb: Odbor za euharistijski kongres u Jastrebarskom, 1939., str. 12.

¹²³ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 26.

¹²⁴ Đurđica Cvitanović ističe da je samostan već 1558. služio kao žitnica: usp. Đurđica Cvitanović, *Franjevački samostan u Jastrebarskom*, u: *Peristil. Zbornik radova za povijest umjetnosti 12-13*, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti SR Hrvatske, 1969./1970., str. 117-132 (117). Usp. također: Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 28.

prevladao je ranobarokni stil s izuzetkom prigradene kapele Majke Božje Škapularske gdje se očituju zrelobarokna rješenja (visok, svijetli i dinamizirani prostor).¹²⁵

Prema mišljenju Paškala Cvekana (1982.), kapela Blažene Djevice Marije nastala je kao zavjet grofa Tome II. Erdödyja za pobjedu nad Osmanlijama kod Siska 1593. godine. Grof je vjerojatno dao obnoviti napušteni samostan i crkvu te ih predao provincijalu Franji Bogdaniću 1600. godine kako bi se franjevci tamo nastanili.¹²⁶ Jedan od razloga zašto su franjevci primljeni u samostan je u bliskoj vezi s već spomenutom objavom Siksta IV. (*Romanus Pontifex*) o primanju prognanih franjevaca koji su bježali pred Osmanlijama, kao što je slučaj s Marijom Goricom i ostalim franjevačkim samostanima nastalima u XVI. stoljeću. Drugi razlog zašto ih grofovi Erdödy primaju na svoj posjed je upravo zbog toga da se spriječi nadiranje protestantizma iz Kranjske.¹²⁷

Samostan u Jastrebarskom spadao je pod provinciju Hrvatske i Kranjske Svetoga Križa, a zbog dominacije kranjskih samostana u drugoj polovici XVII. stoljeća, bila je poljuljana stabilnost hrvatskih samostana pa tako i franjevaca koji su u njima živjeli. Kao odraz tog stanja, dobra hrvatskih samostana su prodana, a novac je pripao sindicima. I ovoga puta plemstvo je priskočilo franjevcima u pomoć te oni ostaju u samostanu.¹²⁸

Grof Mirko Erdödy (1620.-1690.) potaknuo je daljnju izgradnju jaskanskog samostana ostavivši za sobom 3000 forinti.¹²⁹ Međutim, sudbina grofa Mirka Erdödyja bila je slična kao ona grofa Čikulina u Mariji Gorici te nakon njegove smrti taj novac dolazi u ruke najprije banu Nikoli III. Erdödyju (1630. – 1693.), a potom Stjepanu (†1704.) i Ivanu Hervoyu (†1724.?),¹³⁰ sindicima samostana. Oni su pak dio novca založili kod grofa Jurja III. Erdödyja (1645. ili 1647. – 1712.) uz kamate. Gradnja samostana i crkve započela je stoga petnaestak godina nakon smrti grofa Mirka Erdödy – 1706. godine. Gradnja je tekla vrlo sporo, a nadglednik je bio otac Nazarije Vidrić (gvardijan 1723. – 1724.). Najprije je sagrađeno

¹²⁵ Usp. Neven Bradić, *Sakralna graditeljska baština Jastrebarskog i okolice*, u: AA.VV., *Jastrebarsko 1249.-1999., 750 godina grada*, Jastrebarsko: Poglavarstvo grada Jastrebarskog, Naklada Slap, 2001., str. 225-279 (230, 232).

¹²⁶ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 33. Pojedini autori spominju dolazak franjevaca 1602. godine. Usp. Josip Buturac, *Regesta Jastrebarskog i okolice 1237.-1919.*, Jastrebarsko: Naklada Slap, 1993., str. 46; Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 2000., str. 199; Neven Bradić, *nav. dj.*, 2001., str. 238.

¹²⁷ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 39.

¹²⁸ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 42-45.

¹²⁹ Đurđica Cvitanović spominje da je Provincija Bosna Hrvatska službeno preuzela dominikanski samostan u Jastrebarskom za vrijeme Mirka Erdödyja 1660. godine, a da se početkom XVII. stoljeća u zapuštenom samostanu naseljava tek nekoliko franjevaca iz te provincije. Usp. Cvitanović, *nav. dj.*, 2000., str. 195, 199.

¹³⁰ O godinama smrti sindikā obitelji Hervoy: Emilij Laszowski, *Franjevački samostan u Jastrebarskom*, u: *Vjesnik Kr. državnog arkiva u Zagrebu*, Zagreb: Kr. državni arkiv, 1925., str. 115-156 (144, 147).

istočno krilo samostana, a od 1721. do 1723. godine i zapadno krilo. Nakon smrti Jurja Erdödyja, novac je na jednake dijelove podijeljen njegovim nasljednicima, a oni su trebali isplatiti samostan za gradnju u glavnicama i kamatama. Tu obavezu ispunio je samo jedan od nasljednika – grof Mirko II. Juraj Erdödy (†1736).¹³¹ Zahvaljujući njemu, samostan je konačno dovršen 1731./1732. godine.¹³²

Godine 1732./1733. produžena je crkva i sagrađen toranj. Barokna crkva dovršena je 1747. godine o čemu svjedoči natpis nad portalom, a posvećena je 1750. godine. Tada je u samostanu bilo dvanaestoro braće.¹³³ Iz toga razdoblja sačuvali su se svečani paramenti od damasta s ukrasima od broširanoga zlata.¹³⁴

Crkva je jednobrodna građevina koja ima ulazni narteks spojen s hodnikom samostanskog trakta s južne strane, a zvonik sa suprotne, sjeverne strane. Crkva je orijentirana, a bočna kapela koja izlazi iz prostora lađe nalazi se sa sjeverne strane. U nišama pročelja nekad su bili postavljeni kipovi svetoga Fabijana, svetoga Roka i Blažene Djevice Marije koji se i danas tamo nalazi. Kapela Majke Božje Škapularske prigradna je crkvi 1734. godine¹³⁵ ili 1754. godine.¹³⁶

Crkvu je tri godine nakon dovršenja (1750.) posvetio senjski biskup Juraj Vuk Čolić (*Georgius Wolfgang Chiolich*; biskup 1746. – 1764.) zajedno sa četiri oltara: glavnim oltarom Blažene Marije na Nebo uznesene, oltarom sv. Franje Asiškoga, oltarom sv. Antuna Padovanskoga i oltarom Škapularske Gospe u bočnoj kapeli.¹³⁷

Izvorna crkva Blažene Djevice Marije podignuta je u gotičkom stilu, a kor oblikom pripada tipu dominikanskog svetišta. Ravno zaključeno pravokutno svetište, kakvo ima jaskanska, franjevačka crkva, pojava je renesansnog razdoblja koja vuče porijeklo iz srednjovjekovne

¹³¹ Usp. Tatjana Radauš, *nav. dj.*, 1998., (mrežna stranica: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5717>; stranici pristupljeno 15. II. 2016.).

¹³² Usp. Đurđica Cvitanović, *Crkveno graditeljstvo*, u: AA.VV., *Skriveno blago – iz riznice umjetničkih znamenitosti jastrebarskog kraja (Kaj, VIII./7)*, Zagreb: Kajkavsko spravišće, 1975., str. 1-28 (6); Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 45-47.

¹³³ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 45, 60.

¹³⁴ Usp. Vanda Pavelić-Weinert, *Barokne »kerpicze« u Jastrebarskom i oko njega*, u: AA.VV., *Skriveno blago – iz riznice umjetničkih znamenitosti jastrebarskog kraja (Kaj, VIII./7)*, Zagreb: Kajkavsko spravišće, 1975., str. 65-73 (70).

¹³⁵ Usp. Đurđica Cvitanović, *Sakralna arhitektura baroknog razdoblja. Knjiga I. – Gorički i Gorsko-dubički arhidakonat*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1985., str. 235.

¹³⁶ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1969./1970., str. 117-131.

¹³⁷ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 61.

arhitekture.¹³⁸ Dio crkve pregrađen je krajem XVII. stoljeća od legata koji je ostavio Mirko Erdödy, a dio crkve je ostao kakav je bio pa se na tim mjestima također može vidjeti dominikanski sloj građevine. U crkvi je pronađen prolaz na sjevernom zidu svetišta koji ima gotičke karakteristike, a osim njega pronađena su i tri sloja zidnih slika od kojih je najstariji slikan fresko tehnikom te se smatra da pripada dominikanskom razdoblju.¹³⁹ Paškal Cvekan (1982.) smatra da je crkva sagrađena prije dolaska dominikanaca te da je bila i prije poznato proštenišće, a da je Petar I. Erdödy dominikancima uz postojeću crkvu sagradio novi samostan.¹⁴⁰ Kao argument tome, Paškal Cvekan (1982.) navodi da je boravak dominikanaca bio prekratak da bi se za to vrijeme razvilo čašćenje Blažene Djevice Marije stoga je vjerojatnije da je prvotna crkva podignuta početkom XVI. stoljeća.¹⁴¹ Možda je najbolje prihvatiti mišljenje Nevena Bradića (2001.): »Dominikanci koji su došli u prvoj polovini XVI. st. odmah su podigli novu crkvu, ili su obnovili i povećali postojeću kapelu, na način gradnje srednjovjekovnih crkava cistercitskog tipa, s uskim i dugačkim svetištem završenim ravnim zaključkom, s drvenim pjevališćem, te prekrivenu tabulatom.«¹⁴²

U samostanu se u razdoblju od 1770-tih do 1790-tih nalazilo nekoliko fratara-ranarnika njemačkog porijekla.¹⁴³ To znači da je u jaskanskom samostanu dobrim dijelom ispoštovana politika jozefinizma kojom je bilo savjetovano fratrima stranog porijekla da ostanu u samostanu u kojem su djelovali, a sve sa svrhom da se izjednači broj franjevaca u samostanima u kojima je manjkalo hrvatskih redovnika i tako spase neki samostani od propadanja.

5.2. Glavni oltar

Glavni oltar franjevaćke crkve u Jastrebarskom (Slika 26) sastoji se od tri vertikalna dijela: središnjega dijela i dva boćna prohoda (s ophodom) nad kojima su postavljene velike asistentske skulpture. Središnjem dijelu oltara pripada lućno zaključen okvir oltarne pale koji uokviruju dva para korintskih stupova, a na vrhu se nalazi atika. Donji dio oltara ćini oltarna

¹³⁸ Usp. Đurđica Cvitanović, *Tragovi prisutnosti dominikanaca u Jastrebarskom*, u: *Ćovjek i prostor*, god. XX., Zagreb: Izdavaćka djelatnost Saveza arhitekata Hrvatske, 1973., 243, str. 14-15 (14).

¹³⁹ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1973., str. 14-15.

¹⁴⁰ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 57.

¹⁴¹ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 57-58.

¹⁴² Neven Bradić, *nav. dj.*, 2001., str. 238.

¹⁴³ Usp. Božidar Tomašić, *Ljekarnišćvo u franjevaćkim samostanima provincije svetih Ćirila i Metoda – VIII*, u: *Farmaceutski tehničar* XV., 2012., str. 29-42 (41) (mrežna stranica: http://www.hdft.hr/media/ljekarnistvo_VIII.pdf; stranici pristupljeno 1. III. 2016.).

menza ukrašena crvenkastim, sivim i bijelim mramorom. Bijeli kameni vijenac od akantova lišća na menzi čini granicu između crvenog i sivog mramora, te je ukrašen provrtima od svrdla. Na oltarnoj menzi nalazi se novo svetohranište od bijelog kamena na čijoj je prednjoj strani naslikan sv. Franjo kako se klanja raspetom Kristu. Iznad glave sv. Franje nalazi se golubica Duha Svetoga u letu koja šalje milost u obliku zlatnih zraka na sveca. Na vrhu svetohraništa je kupolasta forma s raspelom, ukrašena pozlaćenim pločicama koje uprizoruju grožđe i klasove žita (simbole Euharistije).

Oltarnu sliku uokviruje intarzija od crvenkastog mramora na čijem se zaglavnom kamenu nalazi kamena, krilata anđeoska glavica. Dva vanjska stupa središnjeg dijela oltara smještena su u ravnini s oltarnim retablom dok se unutarnja dva stupa naslanjaju na retabl i time iskaču u prostor. Razlikuju se također po boji – vanjsko stupovlje je napravljeno od jednobojnog narančastocrvenog mramora dok je unutrašnje stupovlje načinjeno od bijelo-crvenog mramora u obliku vertikalnih pruga.

Atika je nepravilnog oblika s izlomljenim vijencem od crnoga kamena pri vrhu koje ne prati rub atike u cijelosti. Na tri dijela vijenca nalaze su skulpturice anđelčića. Dva rubna dijela vijenca zauzimaju sjedeće skulpturice anđelčića u molitvi, po jedan sa svake strane, a na središnjem dijelu vijenca nalaze se skulpturice dvaju zagrljenih anđelčića. Atika je načinjena također od crvenkastog mramora prošaranog volutama od žutoga mramora. Na mjestima atike gdje se gređe prekida, nalaze se biste anđelčića, dvije s lijeve i tri s desne strane. U središtu atike je medaljon s golubicom raširenih krila koju okružuju zrake.

Na bočnim stranama oltara nalaze se lučni prolazi nad kojima su sa svake strane po jedna svetačka figura na postolju. Figure su postavljene u mramorni okvir prelomljenoga luka koji je s vanjske strane dodatno ukrašen akantovim listovima od žutoga mramora s tragovima svrdla. Unutar lijevoga okvira nalazi se skulptura svetoga Franje koji drži u rukama raspelo s raspetim Kristom. Unutar desnoga okvira nalazi se skulptura svetoga Antuna Padovanskog koji u lijevoj ruci drži knjigu na kojoj sjedi dijete Isus, a na desnom bedru nalazi se krunica ovješena za cingulum.



Slika 26. Giovanni de Rossi, *Glavni oltar*, 1734., Jastrebarsko, crkva Uznesnja Blažene Djevice Marije



Slika 27. Giovanni de Rossi, *Menza glavnoga oltara*, 1734., Jastrebarsko, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije

5.2.1. Kipar i klesar Giovanni de Rossi

Ugovor o gradnji oltara u Jastrebarskom sklopili su u Gorici 29. listopada 1733. godine Antun Pasconi i kipar i klesar Giovanni de Rossi (aktivan u Gorici u prvoj polovici XVIII. stoljeća). Svjedoci ugovora bili su don Konstantin Codelli i don Andrija Pasconi, a gvardijan samostana u to je vrijeme bio Probus Majdić.¹⁴⁴ Ispoštovani su svi uvjeti iz ugovora tako da je do 1734.

¹⁴⁴ Usp. Emilije Laszowski, *nav. dj.*, 1925., str. 120, 155.

godine oltar bio završen po cijeni od 450 forinti. Prijepis Rossijeva ugovora preuzet iz članka Emilija Laszowskog, *Franjevački samostan u Jastrebarskom* (1925.), donosi se u Prilogu 2.

Za oltar Uznesenja Blažene Djevice Marije u Jastrebarskom upotrijebljen je bijeli mramor iz Genove, crveni iz Verone i (žuti) afrički mramor. Od genoveškog mramora napravljeni su kipovi sv. Franje i sv. Antuna te četiri krilata anđelčića na atici. Menza oltara (190 x 93 cm) ukrašena je s prednje strane crnim, bijelim i crvenim mramorom i na nju je postavljen retabl. Oltarna slika (156 x 115 cm) nalazi se unutar kamenog okvira s lučnim zaključkom. U lijevom donjem kutu slike nalazi se krivo preslikan potpis slikara – *Wetzing* *pinxit 1735* umjesto Metzinger.¹⁴⁵ Prema izvornom računu iz Ljubljane, slika Valentina Metzinger (1699. – 1759.) je stajala 14 forinti. Na oltarnoj menzi nekada se nalazilo mramorno svetohranište koje je uklonio otac Bonifacije Jakopčić zbog malog oštećenja.¹⁴⁶ Ono je uklonjeno 1905. godine kada je Alojzije Zoratti iz Maribora vršio neke popravke na oltaru.¹⁴⁷ Dijelovi svetohraništa zatim su bili čuvani dijelom u knjižnici, a dijelom u ormaru za crkvene predmete samostana, gdje ih je zatekao još Emilij Laszowski (1925.) kada je pisao o samostanu. Nadalje, Laszowski spominje kako je svetohranište bilo ukrašeno intarzijama.¹⁴⁸ Nije poznato gdje se ono danas nalazi. Današnje mramorno svetohranište je dar Josepha Ratzinger, tada u službi Münchenskog kardinala. Oltar je restauriran 1982. godine.¹⁴⁹

Giovanni de Rossi se spominje između 1723. i 1734. godine. Radio je za naručitelje s prostora talijanske Gorice, ali i šire. Pretpostavlja se da je bio suradnik Pasqualina Lazzarinija, što potvrđuje srodnost njihovih oltara spomenutih u kasnijem poglavlju o tektonskim oltarima. Osim oltara jaskanske franjevačke crkve, jedino još poznato de Rossijevo djelo je oltar crkve sv. Ane (1723.) nedaleko slovenskog mjesta Kanal ob Soči.¹⁵⁰ Ovaj oltar je prvotno bio napravljen za župnu crkvu u Kanalu, a otkupili su ga, 1780. godine, mještani obližnjeg zaselka Morsko. Bočne skulpture od bijeloga mramora predstavljaju sv. Ivana Krstitelja i sv. Kvirina.¹⁵¹ Ova dva de Rossijeva oltara podosta se razlikuju iz razloga što su dimenzije svetišta u kojima se oltari nalaze različite. Svetište jaskanske crkve je niže i šire, a ono u crkvi

¹⁴⁵ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 64-65. Prema Nevenu Bradiću, Metzingerova slika datirana je u 1757. godinu. Usp. Neven Bradić, *nav. dj.*, 2001., str. 240.

¹⁴⁶ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 64-65.

¹⁴⁷ Usp. Emilij Laszowski, *nav. dj.*, 1925., str. 121.

¹⁴⁸ Usp. Emilij Laszowski, *nav. dj.*, 1925., str. 116, 119.

¹⁴⁹ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 64-65.

¹⁵⁰ Usp. Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1983., str. 203.

¹⁵¹ Usp. Župnijski urad Kanal ob Soči, *Podružnične cerkve župnije Kanal ob Soči. Cerkev sv. Ane – Morsko*, 1998. (mrežna stranica: <http://zupnija-kanal.rkc.si/index.php/content/display/25/podruznice/20>; stranici pristupljeno 26. II. 2016.).

sv. Ane u Morskom je uže i više. Na oltaru iz Morskog nema arhitektonskih elemenata poput stupova, a izostaje i gređe. Stoga su skulpture pokrenutije, a sve je još dodatno dinamizirano klesanom zavjesom koja uokviruje oltarnu sliku sv. Ane koja podučava Mariju (Slika 28).



Slika 28. Giovanni de Rossi, *Glavni oltar*, 1723., Morsko (Kanal), kapela sv. Ane

5.2.2. Tektonski oltari jaskanskoga područja

Oltar franjevačke crkve Blažene Djevice Marije tipološki pripada jednostavnim tektonskim oltarima. Toj skupini pripadaju i glavni drveni oltari s područja Jastrebarskog: u crkvi Majke Božje u Volavju (Slika 29), u crkvi Presvetog Trojstva u Krašiću, oltar Majke Božje proštenjarske iz kapele u Dolu, glavni oltar u kapeli sv. Franje Ksaverskog u Plešivici (Slika 30) i oltar u župnoj crkvi u Svetoj Jani.¹⁵² Tipološki, to su oltari koji imaju bočne prolaze uz zidove svetišta tako da se oltar može obići sa svih strana (što je povezano i s hodočasničkom funkcijom većine crkava u kojima se nalaze). Obično su nad lukovima prolaza smještene svetačke figure. Oltari mogu imati ravni retabl poput onoga u Jastrebarskom, ili retabl može biti dinamiziran stupovima i skulpturama koji ponegdje iskaču u prostor.

¹⁵² Usp. Neven Bradić, *nav. dj.*, 2001., str. 234.



Slika 29. Neznani umjetnik, *Glavni oltar*, 1706. – 1750., drvo, polikromirano, pozlaćeno, Volavje, crkva Majke Božje Volavske (Snježne)



Slika 30. Neznani umjetnik, *Glavni oltar*, 1770., drvo, polikromirano, pozlaćeno, Plešivica, kapela sv. Franje Ksaverskoga

Odmah je, međutim, uočljivo kako se oltar franjevačke crkve u Jastrebarskom podosta razlikuje od ostalih oltara ovoga tipa na prostoru Jastrebarskog i okolice te da uzore za oltar franjevačke crkve treba tražiti drugdje. Ovaj tip oltara prisutan je na tlu susjedne Slovenije, uz talijansku granicu, gdje se najranije pojavljuje u radionici obitelji Pacassi (djeluje od XVI. do kraja XVII. st.) u kojoj treba istaknuti glavni oltar župne crkve u Ligu (1686.; Slika 31) i pripisani glavni oltar samostanske crkve u Kostanjevici kod Gorice (1661.) te među djelima Pasqualina Lazzarinija (djeluje od kraja XVII. do tridesetih godina XVIII. st.) s pripisanim glavnim oltarom u Kobaridu (1716.).¹⁵³

Oltari radionice Paccassi nešto su jednostavniji od oltara Pasqualina Lazzarinija, s reminiscencijama na renesansu i naglaskom stavljenim na arhitekturu dok kod Lazzarinija skulpturalna dekoracija predstavlja glavni motiv. U skupinu srodnih tektonskih oltara s dva para stupova, skulpturama nad bočnim prolazima i razrađenim gređem i atikom na slovenskom području spadaju još oltari poput glavnoga oltara u Dornberku (oko 1673./1674.), oltara u Orehku kod Postojne (1774.; Slika 32) i drugi. Oltare goričkog područja, napose one radionice Pacassi, karakteriziraju dva ili četiri stupa koja uokviruju središnju nišu za kip ili sliku, jedan ili dva reda gređa, atika raznolikog oblika te osobito prisutnost mramora i intarzija u mramoru različitih boja.¹⁵⁴ Jaskanski oltar nosi također ove osobine te se može dovesti u vezu s navedenim oltarima odnosno njihovim radionicama. O trsatskome oltaru, kao

¹⁵³ Usp. Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1983., str. 59.

¹⁵⁴ Usp. Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1983., str. 45-46, 48-51, 59, 88.

još jednome poteklome iz radionice Pacassi, te njegovoj sličnosti s jaskanskim i karlovačkim oltarima u franjevačkim crkvama s kraja XVII. i XVIII. stoljeća, bit će riječi dalje u tekstu.

Pasquale ili Pasqualin Lazzarini († 1731.), de Rossijev suradnik, bio je rođak poznate obitelji Pacassi. Pasqualin Lazzarini nastavio je njegovati radioničku praksu obitelji Pacassi, no čini se kako je karakter radionice također bio samo altaristički, uz angažman kiparskih suradnika.¹⁵⁵ Za Lazzarinijev oltar u Kobaridu, spomenut ranije, Danko Šourek (2012.) naglašava: »Monumentalni oltar u crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Kobaridu kojega je Lazzarini izradio 1716. godine, sa svojim jedinstvenim, širokim nastavkom uz čije su krajeve tek pridodani jednostavni prolazi ophoda, predstavlja pak – usprkos brojnosti skulptura i bogatstvu ornamentike – svojevrsni povratak tradicionalnoj, jednostavnijoj shemi oltarne arhitekture«. ¹⁵⁶ Jednostavna shema oltarne arhitekture – ipak s nešto manje skulpturalne plastike – prisutna je upravo na oltaru franjevačke crkve u Jastrebarskom. Od ostalih Lazzarinijevih tektonskih oltara s bočnim prohodima, koje bismo mogli dovesti u vezu s franjevačkim oltarom iz Jastrebarskog, treba izdvojiti glavni oltar kapele sv. Križa u Cormònsu (1705.) te riječke glavne oltare crkve sv. Vida (1711. – 1717.) i kapele Bezgrješnoga Začeca Blažene Djevice Marije (Slika 33). Kod Lazzarinija je prisutna trodijelna vertikalna podjela oltara na edikule. Time on oltar zamišlja kao tri zasebne cjeline gdje dvije manje, bočne flankiraju središnju, veću edikulu. Na pojedinim dijelovima njegovih oltara (Cormòns) prevladava plošna ornamentika raznobojnih intarzija.¹⁵⁷ Navedene karakteristike Lazzarinijevih oltara su također prisutne na de Rossijevom jaskanskom oltaru. Osnovna razlika u arhitekturi njihovih oltara je što de Rossi ne koristi parove stupova kako bi flankirao asistentske skulpture dok je kod Lazzarinija ovo uobičajena značajka.

¹⁵⁵ O tome detaljnije vidi u: Danko Šourek, *nav. dj.*, 2012., str. 28-32.

¹⁵⁶ Danko Šourek, *nav. dj.*, 2012., str. 56.

¹⁵⁷ Usp. Danko Šourek, *nav. dj.*, 2012., str. 55-56.



Slika 31. Radionica Pacassi, *Glavni oltar*, 1686., Lig, crkva Marijino Celje



Slika 32. Giambattista Zipperla, *Glavni oltar*, 1774., Orehek, župna crkva



Slika 33. (a;b;c) Pasqualin Lazzarini, *Glavni oltar*, 1705., Cormòns, kapela sv. Križa; Pasqualin Lazzarini, *Glavni oltar*, 1711. – 1717., Rijeka, katedrala sv. Vida; Pasqualin Lazzarini, *Glavni oltar*, oko 1717., Rijeka, Dominikanski samostan – kapela Bezgrješnoga Začeca Blažene Djevice Marije

5.2.3. Barbara Delišimunović Peranski i pitanje naručitelja jaskanskog oltara

Svotu od 800 forinti za izradu oltara ostavila je grofica Barbara Delišimunović rođena Peranski (*Barbara Dellissimonovich Peranszky*), udovica kneza Franje Kristofora (Krstó Delišimunović). U svom oporučnom pismu iz 1712. ili 1713. godine ostavila je također veliku količinu posteljine, ručnika i rupčića.¹⁵⁸ Već je u ranijoj oporuci iz 1696. godine grofica Delišimunović Peranski ostavila 400 forinti za samostan i franjevačku crkvu.¹⁵⁹ Dakle, grofica Peranski je franjevcima u Jastrebarskom darovala ukupno 1200 forinti, od čega manji dio svote za samostan i crkvu, a veći dio za oltar.

¹⁵⁸ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1969./70., str. 118; Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 63-64.

¹⁵⁹ Usp. Josip Kolanović (priredio), *Oporuka Barbare Peranski iz 1696. g. s popisom nakita*, u: *Kaj. Časopis za kulturu i prosvjetu*, X., Zagreb: Kajkavsko spravišće, 1977., 9/10, str. 32-36.

Grofica Barbara Sidonija Peranski (†1713.) podrijetlom je pripadnica jednog ogranka loze Šubića, a njen otac Ivan (Janko) Peranski (†1689.) stekao je brojna odlikovanja na dvoru saskog kneza Johanna Georga II. (1613. – 1680.) u Dresdenu. U vezu s gradom Jastrebarsko grofica Peranski dolazi drugom udajom za Franju Kristofora Delišimunovića (†1712.) čiji je djed bio komandant Žumberka. Nije imala djece pa je njezin imetak pripao brojnim crkvama i samostanima diljem Hrvatske. Njezino pokroviteljstvo pogotovo je prisutno na prostoru Ozlja i Pokuplja gdje je velik utjecaj ostavila za obnovu pavlinske crkve i samostana u Sveticama i imanja Trščeno koje je pripalo pavlinima. Grofica Peranski bila je obrazovana žena koja je cijenila umjetnost i kulturu svoga kraja, a i šire.¹⁶⁰

Grofica je inzistirala da svota od 800 forinti dodijeljena u drugoj oporuci pripadne samostanu čak u slučaju da ona za života podigne navedeni oltar. Međutim, grofica je umrla iste godine pa su franjevci imali na raspolaganju novac iskoristiti na vlastiti način. Najprije se razmatralo o tome da oltar napravi kipar Francesco Barelli koji bi ga dovršio do 1734. godine. Međutim, kipar je bio preskup pa je fratar Antun Pasconi iz Gorice – posrednik provincijala, oca Sigismunda Skerpina (1689. – 1755.),¹⁶¹ – potražio drugog majstora. Izgleda da se fra Pasconiju pisana osnova kipara Barellija odmah nije svidjela jer kada Pasconi piše provincijalu Skerpinu, u pismu navodi kako bi oltar za koji Barelli traži 650 forinti, neki drugi kipar napravio za mnogo manju svotu.¹⁶²

Na oltaru svete Marije u kapeli Škapularske Gospe franjevačke crkve u Jastrebarskom nalazi se drveni kip sv. Barbare (Slika 34) koji je, prema mišljenju Doris Baričević (2008.), pripadao prvotnom, drvenom glavnom oltaru crkve koji je naručila grofica Barbara Peranski 1712. godine, a koji je uklonjen kada je napravljen novi mramorni oltar. Istom oltaru pripadao je i kip sv. Emerika, a na oba kipa se uočava kiparski utjecaj gradačkoga kipara Marxa Schokotnigga.¹⁶³ Emilij Laszowski (1925.) donosi sličan podatak da je stari oltar iz svetišta premješten u kapelu Majke Božje Škapularske kada je stigao novi oltar.¹⁶⁴ Petra Batelja (2012.) prenosi mišljenje Doris Baričević da danas glavni oltar nije narudžba grofice Peranski

¹⁶⁰ Usp. http://www.delisimunovic.com/Barbara_Peranski/barbara_peranski.html (stranici pristupljeno 12. X. 2015.).

¹⁶¹ Više o Sigismundu Skerpinu vidi u: *Žiga (Sigismund, Jurij Friderik) Škerpin (Skerpin, Škrpin, u: Kamniško-komendski biografski leksikon* (mrežna stranica: <http://www.leksikon.si/Oseba/OsebaId/946>; stranici pristupljeno: 15. II. 2016.).

¹⁶² Usp. Emilij Laszowski, *nav. dj.*, 1925., str. 119-120.

¹⁶³ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 212.

¹⁶⁴ Usp. Emilij Laszowski, *nav. dj.*, 1925., str. 121.

nego da je on uklonjen kada su franjevci napravili novi, mramorni oltar.¹⁶⁵ Budući da je na novi oltar potrošeno 450 od 800 forinti koje je grofica ostavila za izgradnju oltara, logični zaključak koji se nameće jest da je ostalih 350 forinti ili potrošeno na raniji, drveni oltar ili je sačuvano za potrebe samostana. Uzmemo li ovdje u obzir svotu od 400 forinti koje je grofica Peranski ostavila u ranijoj oporuci, samostanu i crkvi je zasigurno ostala na raspolaganju veća svota novca. S obzirom na analogije navedene skulpture sv. Barbare i sv. Emerika ranijega oltara s ostalim kiparskim rješenjima prvih desetljeća XVIII. stoljeća, vjerojatnija je pretpostavka da je dio novca grofice Peranski upotrijebljen za raniji oltar. Treba naglasiti da ipak pomalo čudi što na novom franjevačkom oltaru nije ponovljena ikonografska shema sa staroga oltara grofice Peranski. Osim skulptura sv. Barbare i sv. Emerika, nema sačuvanih dijelova starijega oltara.



Slika 34. (a;b) Neznani kipar, *Sv. Barbara i Sv. Emerik*, 1712., Jastrebarsko, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, oltar sv. Marije

5.2.4. Skulpturalna plastika jaskanskoga oltara

Skulpture sv. Franje (Slika 35) i sv. Antuna Padovanskog (Slika 36) stoje uspravno te djeluju smirenije u odnosu na skulpture s de Rossijeva oltara u Morskome (1723.). Jedinu pomaci svetačkih tijela očituju se u laganom kontrapostu koji se doima kao da je zrcalna simetrija jednoga sveca u odnosu na drugoga. Glava sv. Franje lagano je nagnuta prema središnjem dijelu oltara, tako da zamjećujemo blagu S liniju tijela. Draperije habita sv. Franje i sv. Antuna dosta su plošno izvedene, tkanina se rijetko nabire, a tamo gdje su i nabori prisutni,

¹⁶⁵ Usp. Petra Batelja, *Naručiteljska djelatnost obitelji Erdödy na području grada Jastrebarsko*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet, 2012., str. 48.

oblikovani su tek kao naznake. Nema dubokih ili oštih nabora niti naglih prijelaza svijetla i sjene. Međutim, detalji nisu zanemareni pa tako jasno vidimo attribute svetaca: cingulum i krunicu. Skulpture u cijelosti odišu smirenošću koja se primjećuje također u licima svetaca u kojim nema patosa ni posebnog izražavanja emocija.



Slika 35. Giovanni de Rossi, *Sv. Franjo Asiški*, 1734., Jastrebarsko, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, glavni oltar



Slika 36. Giovanni de Rossi, *Sv. Antun Padovanski*, 1734., Jastrebarsko, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, glavni oltar

Skulpture sv. Franje i sv. Antuna s glavnoga oltara franjevačke crkve u Jastrebarskom djeluju podosta statično i stoga podsjećaju na skulpturalnu plastiku druge polovice XVII. stoljeća primorskog dijela Slovenije te na plastiku goričkog područja prve polovice XVIII. stoljeća. Ovdje svakako treba izdvojiti skulpture sv. Ivana Nepomuka i sv. Antuna Padovanskoga s već ranije spomenuta oltara u Dornberku (1673./74.) u Sloveniji kod kojih također izostaje barokna dinamičnost koju kipar nadoknađuje obradom draperija i ubacivanjem attribute svetaca.¹⁶⁶ Slične karakteristike pojavljuju se također kod kipova na oltarima radionica Pacassi i Pasqualina Lazzarini. Statičnost skulptura i donekle plošnost pri obradi tkanina primjećujemo na oltarima u Ligu (1686.) i Kostanjevici kod Gorice (1661.) koji su oba potekla iz radionice Pacassi.¹⁶⁷ Vizualna smirenost, ali s nešto detaljnijom obradom kamena, također se očituje u skulpturama neznanoga kipara s glavnoga oltara (1716.) crkve sv. Ignacija u talijanskoj Gorici, koji je izradio Pasqualin Lazzarini (Slika 37).

¹⁶⁶ Usp. Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1983., str. 45-46.

¹⁶⁷ Usp. Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1983., str. 48, 50.



Slika 37. Neznani kipar, *Sv. Alojzije Gonzaga i Sv. Franjo Ksaverski*, 1716., Gorica, crkva sv. Ignacija Loyolskoga, glavni oltar

Skulpture anđelčićā na atici oltara (Slika 38) podsjećaju na renesansne pute s bucmastim obrazima i oblim tjelešcima. Slični su anđelčići s drugog de Rossijeva oltara iz crkve sv. Ane u Morskom kraj Kanala, samo što su oni prikazani u pokrenutijim pozama dok su jaskanski anđelčići prikazani u stavu molitve ili kako se grle i ljube. Na jaskanskom oltaru prisutne su i anđeoske glavice koje izostaju na slovenskom oltaru.



Slika 38. Giovanni de Rossi, *Glavni oltar* – detalj, 1734., Jastrebarsko, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, glavni oltar

5.2.5. Oltarna slika Valentina Metzingera

Metzingerova oltarna slika s temom Marijina uznesenja (1735.) prema stilskim karakteristikama spada u razdoblje kasnoga baroka s elementima rokokoā što se očituje u prozračnom rješavanju svjetla i boje (Slika 39).¹⁶⁸ Valentin Metzinger spada u grupu slikara

¹⁶⁸ Usp. Neven Bradić, *nav. dj.*, 2001., str. 240.

koji su imali stalno boravište u Kranjskoj ili Štajerskoj, a svoj razvijeni slikarski opus su ostvarili i na prostoru kontinentalne Hrvatske.¹⁶⁹ Valentin Metzinger (1699. – 1759.) rodio se u Saint – Avoldu u francuskoj pokrajini Lorraine, a školovao se u Veneciji gdje je razvio tenebrozni stil koji je koristio 20-tih i 30-tih godina XVIII. stoljeća, upravo u vrijeme nastanka jaskanske oltarne slike. Velik utjecaj tih godina na njega je ostavio Giovanni Battista Piazzetta (1682. – 1754.) sa svojom prigušenom atmosferom i treperavim svjetlosnim naglascima. Ove karakteristike uočavaju se naročito na Metzingerovim djelima nastalima oko 1735. godine kao što je slika s prikazom sv. Antuna Padovanskog franjevačke crkve sv. Marije u Samoboru. U toj samoborskoj fazi Metzingerove kompozicije su dostigle viši stupanj razvoja, a likovi teže individualizaciji.¹⁷⁰ Autori koji su pisali o Metzingeru okarakterizirali su ga kao slikara eklektičara¹⁷¹ koji se nadahnjuje grafikama ili praktičnim iskustvom koje je stekao proučavajući bolonjske slikare poput Anibalea Caraccija (1560. – 1609.) i Guida Renija (1575. – 1642.) te venecijanske maniriste. Metzinger je došao u Ljubljano 1727. godine i tamo ostao do svoje smrti 1759. godine. Na prostoru Slovenije i Hrvatske evidentirano je više od 300 djela njegove radionice, a najveći dio njih resi franjevačke oltare. Zacrtane sheme njegovih svetačkih likova su se od 30-tih do 50-tih godina neznatno mijenjale.¹⁷² Bitno je primijetiti kod svih Metzingerovih svetačkih likova pogled koji se upire u nebo. Pogled tih svetaca, kao i Marije na jaskanskom oltaru, oštro se upire u nebo formirajući okrugle obrise donjeg očnog kapka. Geste likova katkada su dinamizirane uzdignutim, ispruženim rukama koje slikar koristi u poznatoj slici *Umorstva nevine dječice u Betlehemu* (1736.) iz Sv. Petra u Ljubljani. Oblikovanje Marijine frizure s jaskanskog oltara slično je riješeno, osim na Marijinim likovima, i na drugim Metzingerovim sveticama poput sv. Uršule (1736.) i sv. Katarine (1744.) koje zadržavaju također isti položaj glave.¹⁷³ Njegov utjecaj očituje se do kraja XVIII. stoljeća kod kasnobaroknih slikara poput Antona Cebeja

¹⁶⁹ Usp. Marija Mirković, *Marijin lik u baroknom slikarstvu kontinentalne Hrvatske*, u: AA.VV., *Mundi Melioris Origo. Marija i Hrvati u barokno doba*, Zbornik radova hrvatske sekcije IX. međunarodnog mariološkog kongresa na Malti 1983. godine, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1988., str. 225-235 (232).

¹⁷⁰ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *Sakralno štafelajno slikarstvo baroknog razdoblja*, u: AA.VV., *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094 – 1994*, Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, Institut za povijest umjetnosti, Zagrebačka nadbiskupija, 1994., str. 341-370 (352).

¹⁷¹ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *Barokno slikarstvo*, u: AA.VV., *Mir i dobro: umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda, o proslavi stote obljetnice utemeljenja. 12. siječnja – 23. travnja 2000.*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2000., str. 219-239 (247); Stane Vurnik, *K razvoju in stilu Metzingerjeve umetnosti*, u: *Zbornik za umetnosno zgodovino*, IX., Ljubljana: Umetnostno-zgodovinsko društvo, 1929., 3.-4., str. 65-109 (70).

¹⁷² Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2000., str. 247.

¹⁷³ Analiza je napravljena na temelju reprodukcija iz Stane Vurnik, *nav. dj.*, 1929., str. 65-109 i reproduciranih Metzingerovih slika na internetu.

(1722. – nakon 1774.)¹⁷⁴ čija se slika nekad nalazila na oltaru Majke Božje Škapularske u bočnoj kapeli franjevačke crkve u Jastrebarskom.¹⁷⁵

Tema Marijina Uznesenja prisutna je u još nekoliko Metzingerovih djela: u crkvi u Novom Mestu, u Velesovu te jednoj grafici.¹⁷⁶ Uznesenjem Marije na Nebo, Metzinger se poziva na Renijev predložak te djelomično na Rubensa (1577. – 1640.) što se očituje u vodoravnoj podjeli slike na zemaljski i nebeski dio, a što iziskuje i sama tema.¹⁷⁷ Za razliku od Rubensove, na Metzingerovoj jaskanskoj slici izostaje gužva anđeoskih glavica oko Marije, a zemaljski promatrači su drugačije raspoređeni. Slika je s vremenom potamnila, a od bogatog Metzingerovog kolorita nazire se još samo Marijin crveno-plavi plašt. Slika je vjerojatno nastala po grafičkom predlošku. Temeljna razlika od kasnije Metzingerove velesovske slike jest to što su likovi na jaskanskoj slici stopljeni u svjetlosnu, oblikovnu i kolorističku cjelinu s ostatkom slike dok se u slici iz Velesova primjećuje odjeljenost likova od okoline. Na sva tri Metzingerova djela iste teme prisutan je lik klečećega apostola pred grobom, s rukama sklopljenima u molitvi.¹⁷⁸

Već Stane Vurnik (1929.) žali što je slika iz Jastrebarskoga loše preslikana.¹⁷⁹ Slika je bila poprilično potamnijela 1970-tih godina pa je, kada je Anica Ribičić-Županić (1975.) pisala o njoj, Bogorodičin plašt bio tamno zelene boje, podloga tamno zelena, te su uglavnom dominirali tamni tonovi boja¹⁸⁰ što se kosi sa stvarnim koloritom Valentina Metzingera. Prema mišljenju Mirjane Repanić-Braun (2004.) slika je nastala kao vlastito slikarevo rješenje koje se ne oslanja na predložak nekoga od poznatih baroknih, talijanskih slikara, a kompozicijski slika spada u slabija djela njegova slikarskog opusa.¹⁸¹ Usporedimo li danas kolorit slike glavnoga oltara franjevačke crkve u Jastrebarskom s koloritom ostalih Metzingerovih slika, vidimo da on više odgovara Metzingerovom opusu. Međutim, na jaskanskoj slici prisutan je tamni ambijent u toj mjeri da nije lako razaznati granice među likovima na pojedinim mjestima slike što nije baš uobičajeno za Metzingera.

¹⁷⁴ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2000., str. 247.

¹⁷⁵ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1985., str. 32.

¹⁷⁶ Usp. Anica Cevc, *Valentin Metzinger – življenje in delo baročnega slikarja*, Ljubljana: Narodna galerija, 2000., str. 340, kat. br. 57, 308-309, G4.

¹⁷⁷ Usp. Stane Vurnik, *nav. dj.*, 1929., str. 92; Anica Cevc, *nav. dj.*, 2000., str. 350, kat. br. 95.

¹⁷⁸ Usp. Anica Cevc, *nav. dj.*, 2000., str. 350, kat. br. 95.

¹⁷⁹ Usp. Stane Vurnik, *nav. dj.*, 1929., str. 92.

¹⁸⁰ Usp. Anica Ribičić-Županić, *Barokno štafelajno slikarstvo goričkog arhidjkonata*, magistarski rad, Zagreb: Filozofski fakultet, 1975., str. 55.

¹⁸¹ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *Barokno slikarstvo u Hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda, 2004., str. 81.

Tema Marijina uznesenja na Nebo je najčešća na oltarnim palama kontinentalne Hrvatske. Tijekom XVIII. stoljeća podignuto je petnaestak crkava posvećenih ovome Marijinom blagdanu. Slike Marijina Uznesenja sadrže stilske elemente ranoga i zreloga baroka te klasicizma s kraja XVIII. stoljeća.¹⁸²



Slika 39. Valentin Metzinger, *Uznesenje Marijino*, 1735., ulje na platnu, Jastrebarsko, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, glavni oltar

5.2.6. Značaj oltara franjevačke crkve u Jastrebarskom

Oltar franjevačke crkve u Jastrebarskom je od velikog vjerskoga značenja jer su još u vrijeme postojanja starijeg oltara, brojni vjernici dolazili kako bi se tu poklonili i položili zavjete, a zabilježeno je da su se događala brojna čuda.¹⁸³ Danas se vjernici svake godine okupljaju na poznatom proštenju Blažene Djevice Marije Škapularske ili Karmelske koje se odvija prve nedelje nakon tog marijanskog blagdana (16. srpnja). Poznato je pod skraćenim nazivom *Škapulari*, a Marijin kip tradicionalno nose djevojke iz Cvetkovića.

5.3. Unutrašnjost crkve

Od ostalog umjetničkog inventara crkve treba još spomenuti dva manja oltara smještena uz trijumfalni luk crkve, posvećena sv. Franji Asiškom i sv. Antunu Padovanskom. Unutar niše na sjevernom zidu lađe nalazi se oltar sv. Valentina iz 1906. godine.¹⁸⁴ Svakako treba

¹⁸² Usp. Marija Mirković, *nav. dj.*, 1988., str. 227.

¹⁸³ Usp. Emilije Laszowski, *nav. dj.*, 1925., str. 119.

¹⁸⁴ Usp. Petra Batelja, *nav. dj.*, 2012., str. 49.

spomenuti i baroknu propovjedaonicu iz 1746. godine smještenu uza južni zid lađe. Klesane detalje predstavljaju vrata sakristije s profiliranim nadvratnikom iz XVII. stoljeća i vratnicama s intarziranim ukladama. U sjevernoj prigradenoj kapeli nalazi se zrelobarokni, drveni oltar. U toj kapeli su se pokapali članovi bratovštine Majke Božje Škapulirske, a ispred kapele nalazi se nadgrobni natpis obitelji Bonazza s natpisom na crnoj mramornoj ploči.¹⁸⁵ Crkva i samostan nalaze se pod zaštitom Zavoda za zaštitu spomenika kulture, ali su i dalje u dosta zapuštenom stanju.

¹⁸⁵ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1969./70., str. 117-131.

6. Karlovac

Karlovac, grad smješten na četiri rijeke, u rimsko je vrijeme bio važno sjecište trgovačkih puteva. Gradom su prolazile prometnice koje su vodile prema Senju (ant. *Senia*) te Sisku (*Siscia*). U ranom srednjem vijeku grad i okolicu naselila su slavenska plemena.¹⁸⁶

Izgradnja karlovačke tvrđave započela je 1579. godine na dijelu grada Karlovca poznatom pod nazivom Dubovac, pod upravom Franje Poppendorfa (predsjednika Dvorskoga ratnog savjeta u Grazu). Radove je vodio majstor Martin Gambon (†1591.)¹⁸⁷ iz Ljubljane zajedno sa zamjenikom Zuan Baptistom Bianchinijem. Potreba za gradnjom utvrde ukazala se iz razloga što srednjovjekovne utvrde na prostoru Vojne krajine nisu bile dostatne u obrani od Osmanlija. Kako bi se što bolje zaštitile hrvatske granice, a time i granice Kranjske i Štajerske, odlučeno je da nova utvrda bude sagrađena kao najsuvremenija tvrđava u obliku pravilne šesterokutne zvijezde uokvirene zemljanim bedemima i jarcima te bastionima branjenim vatrenim oružjem. Od nove tvrđave zahtijevalo se da bude sjedište vojnog zapovjedništva čitavog područja od Kupe do Jadranskoga mora. Gradnja utvrde dovršena je 1580. godine. Na prvom poznatom sačuvanom planu utvrde, uz tlocrte bedema, mrežu gradskih ulica i budućih gradskih parcela, bio je ucrtan samo tlocrt franjevačke crkve i dijela samostanske kuće.¹⁸⁸ U središtu grada napravljen je prostor za trg crkve Presvetoga Trojstva. Za izgradnju utvrde potrošeno je 845 000 forinti. U XVII. stoljeću je trebalo pojačati bedeme zbog žestokih navala Osmanlija. Za pojačanje bedema i gradnju novih bio je zaslužan carski inženjer Martin Stier u vrijeme cara Leopolda (1657. – 1705.). Njegova je zamisao bila da se u središtu tvrđave podigne toranj za uzmak vojske koji je i sagrađen 1683. godine, a danas služi kao zvonik franjevačke crkve Presvetog Trojstva.¹⁸⁹

Grad su naseljavali doseljenici iz različitih krajeva, a najviše je bilo njemačkih i hrvatskih vojnika. Prisutnost njemačkih generala i njemačkih obitelji nerijetko je narušavala želju za neovisnim izborom građana Karlovca ka hrvatskoj samostalnosti. Iako je grad sagrađen na prostoru Kraljevine Hrvatske, hrvatski staleži na saborima se nisu uspjeli izboriti za samostalnost grada. Veliki problem u gradu tijekom 17. stoljeća bila je kuga koja se

¹⁸⁶ Usp. Radoslav Lopašić, *Karlovac. Poviest i mjestopis grada i okolice*, Zagreb: Matica hrvatska, 1879., str. 21-22.

¹⁸⁷ Više o Martinu Gambonu vidi u: *Gambon Martin (Matija)*, u: *Hrvatski biografski leksikon* (mrežna stranica: <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=58278>; stranici pristupljeno: 16. III. 2016.).

¹⁸⁸ Usp. Branko Nadilo, *Izgradnja renesansne tvrđave iz koje je nastao grad Karlovac*, u: *Građevinar. Journal of the Croatian Association of Civil Engineers*, LV., 2003., 2, str. 113-120 (114-117) (mrežna stranica: <http://www.casopis-gradjevinar.hr/assets/Uploads/JCE-55-2003-02-05.pdf>; stranici pristupljeno: 16. III. 2016.)

¹⁸⁹ Usp. Radoslav Lopašić, *nav. dj.*, 1879., str. 26-33.

ponavljala u nekoliko navrata (1625., 1645./1646., 1691.). S druge strane, velik napredak za grad zabilježen je za vrijeme generala Ivana Josipa Herbersteina (1633. – 1689.)¹⁹⁰ koji je proveo brojne reforme u sudstvu, infrastrukturi i cijenama.¹⁹¹

Kralj Karlo III. (1685. – 1740., poznatiji kao car Karlo VI.), otac Marije Terezije, dao je sagraditi cestu *Karolinu* koja je povezivala Karlovac s Rijekom i Bakrom čime je pojačao trgovinu između kontinentalnog dijela Kraljevine Hrvatske i Primorja te uz cestu naselio novopridošlo stanovništvo katoličke vjeroispovjesti. Reforme Marije Terezije uredile su i ublažile vojni sustav u Karlovcu te ga poslije sasvim uklonile.¹⁹²

Karlovac je smješten u središtu goričkog arhidakonata osnovanoga 1334. godine pod arhidakonom Ivanom (oko 1280. – oko 1353.).¹⁹³ U gradu je bio prisutan protestantizam koji vjerske slobode dobiva za nadvojvode Karla III. koji je sâm bio protivnik nove vjere. Ne zna se točno do kada je protestantizam u Karlovcu bio prisutan, ali 1645. godine su protestanti u Karlovcu još imali svoju crkvu.¹⁹⁴ Od XVII. stoljeća narod oko Kupe i Une služio se glagoljicom.¹⁹⁵

6.1. Samostan i crkva

Franjevački samostan s crkvom smjestio se na zapadnom dijelu centralnog trga staroga Karlovca koji nije strogo orijentiran. Sa sjeverne, istočne i južne strane trg su zatvarali uglavnom vojni objekti čija pročelja prema trgu nisu bila ujednačena. U središtu trga od 1768. godine postoji zdenac, na čijem se mjestu prije nalazio Marijin pil postavljen 1691. godine.¹⁹⁶ Skulptura Bezgrešne Bogorodice na vrhu pila djelo je kipara Francesca Robbe iz 1730.

¹⁹⁰ Više o Ivanu Josipu Herbersteinu vidi u: *Herberstein, Ivan Josip*, u: *Hrvatska enciklopedija* (mrežna stranica: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=25087>; stranici pristupljeno 6. III. 2016.)

¹⁹¹ Usp. Radoslav Lopašić, *nav. dj.*, 1879., str. 33-37.

¹⁹² Usp. Radoslav Lopašić, *nav. dj.*, 1879., str. 46-47.

¹⁹³ Usp. Radoslav Lopašić, *nav. dj.*, 1879., str. 104.; više o arhidakonu Ivanu vidi u: *Ivan Arhidakon gorički*, u: *Hrvatski biografski leksikon* (mrežna stranica: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=101>; stranici pristupljeno: 22. III. 2016.).

¹⁹⁴ Usp. Radoslav Lopašić, *nav. dj.*, 1879., str. 114, 116.

¹⁹⁵ O prisutnosti popova glagoljaša u Karlovcu vidi: Radoslav Lopašić, *nav. dj.*, 1879., 108-112.

¹⁹⁶ Usp. Anđela Horvat, *O arhitekturi centralnog trga u Karlovcu*, u: *Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* dvobroj XI., Zagreb, 1963., 1-2, str. 75-86 (77-78).

godine.¹⁹⁷ Na jugozapadnom uglu trga se od 1786. godine nalazi pravoslavna crkva sv. Nikole.¹⁹⁸

Godine 1641. je franjevac Rafael Novaković iz Jastrebarskog pisao zagrebačkom biskupu Benediktu Vinkoviću (1637. – 1642.)¹⁹⁹ da dozvoli franjevcima dolazak u Karlovac. Iste godine je karlovački general Vuk Frankopan Tržački (oko 1578. – 1652.) tražio da se sagradi samostan za franjevce u Karlovcu što je car Ferdinand i odobrio. Kako je biskup Vinković umro 1642. godine, na dolazak franjevacu moralo se pričekati. Od 1641. godine franjevci su iz drugih krajeva dolazili na ispomoć karlovačkim župnicima, sve dok nisu konačno stigli trajno u Karlovac 1657. godine zahvaljujući molbama hrvatskog plemstva. Međutim, te godine franjevci još nisu bili samostanska zajednica nego samo u službi vojnih kapelana. Godine 1658. dozvolom biskupa Petra Petretića (1648. – 1667.)²⁰⁰ franjevci su dobili župnu crkvu u Karlovcu i pravo da uz nju sagrade samostan. Franjevci su bili odgovorni mjesnom biskupu, a za stalni boravak valjalo je još zatražiti dozvolu Svete Stolice. Dozvolu su dobili tek 1669. godine od pape Klementa IX. (1667. – 1669.) koji traži od franjevacu da sagrade samostan po propisima reda i crkvu sa zvonikom, korom i sakristijom. Franjevci su ipak sa župnom službom počeli prije dozvole pape jer im je župnik Nikola Trebinac službeno predao inventar crkve Presvetog Trojstva i župnu kuću. Zadnju ispravu vezanu za dolazak franjevacu napisao je 1670. godine zagrebački biskup Martin Borković koji je tvrdio da su franjevci zadovoljili sve uvjete biskupa i Svete Stolice te da je samostan dovoljno izgrađen.²⁰¹ Dosta dugo vremena franjevci nisu dobili odobrenje od biskupa da uđu u posjed župe iz razloga što su spadali pod jurisdikciju ljubljanskog provincijalata, a ne zagrebačke biskupije. Stoga su franjevci 1659. godine podigli privremeno boravište kao mali dio budućeg samostana.²⁰² Kada je 1670. izgrađen, samostan je mogao primiti dvanaest redovnika, a gradnja jugoistočnog krila samostana nastavila se do 1676. godine. Do 1735. godine samostan je s crkvom zatvorio

¹⁹⁷ Usp. Doris Baričević, *Una proposta di attribuzione a Francesco Robba*, u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, Ljubljana: izdaje urednik, 2000., str. 149-153.

¹⁹⁸ Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1963., str. 78.

¹⁹⁹ Više o Benediktu Vinkoviću vidi u: Mijo Korade, *Benedikt Vinković*, u: AA.VV., *Zagrebački biskupi i nadbiskupi*, Zagreb: Školska knjiga, 1995., str. 315-325. Vidi također: <http://www.zg-nadbiskupija.hr/nadbiskupija/zagrebacki-nad-biskupi/benedikt-vinkovic-1637-1642> (mrežnoj stranici pristupljeno 6. III. 2016.).

²⁰⁰ Više o Petru Petretiću vidi u: Mijo Korade, *Petar Petretić*, u: AA.VV., *Zagrebački biskupi i nadbiskupi*, Zagreb: Školska knjiga, 1995., str. 333-339. Vidi također: <http://www.zg-nadbiskupija.hr/nadbiskupija/zagrebacki-nad-biskupi/petar-petretic-1648-1667> (mrežnoj stranici pristupljeno 6. III. 2016.).

²⁰¹ Usp. Milan Kruhek, *Tri i pol stoljeća franjevacu u gradu Karlovcu*, u: *Svjetlo. Časopis za kulturu, umjetnost i društvena zbivanja* 3-4, Karlovac: Matica hrvatska, Ogranak Karlovac, 2008., str. 248-269 (251-253).

²⁰² Usp. Đurđica Cvitanović, *Franjevački samostan i župna crkva sv. Trojstva u Karlovcu*, u: *Karlovac. Radovi i građa iz dalje i bliže prošlosti*, Karlovac: Historijski arhiv u Karlovcu, 1970., str. 193-241 (200).

jedinstvenu cjelinu. Po nekim detaljima je samostan nalikovao fortifikacijskoj kuli, a za gradnju su bili zaduženi težaci koji su gradili bedeme.²⁰³ Izgled samostana i crkve dobro ilustrira Valvasorov bakrorez iz 1689. godine.

Franjevci su bili zaduženi za vođenje službe na njemačkom i na hrvatskom jeziku u jednakim omjerima što u jednome svome pismu naglašava podgeneral Juraj Frankopan (†1665.). Jednako je vrijedilo u školama gdje su franjevci mogli snositi posljedice ukoliko bi dali prednost hrvatskome pred njemačkim jezikom. U samostanu je katkada bilo više Nijemaca nego Hrvata, pogotovo u vrijeme postojanja Hrvatsko-kranjske provincije sa sjedištem u Ljubljani. Budući da je vlast u gradu bila njemačka, teško je bilo provoditi želju za hrvatskim jezikom.²⁰⁴ Karlovački samostan bio je kasnije središtem Hrvatsko-primorske provincije svetog Križa koja je nastala po odredbi cara Josipa II. Isti je car gradu dodijelio povelju slobodnog kraljevskog grada pa stoga karlovački franjevci nisu morali strepiti za vlastitu egzistenciju poput ostale braće u to vrijeme. Za Karlovac je to značilo napredak koji se očitovao u uređenju samostana i crkve, porastu broja redovnika te po vrlo intenzivnom životu i radu u duhovnom i javnom sektoru grada. Po vremenu nastanka za koji uzimamo 1735. godinu samostan spada među najmlađe samostane provincije.²⁰⁵

Crkva Presvetoga Trojstva koju su franjevci dobili za obnašanje službe, već je postojala 1658. godine. Ta prvotna crkva podignuta je vjerojatno u vrijeme kada se podižu i gradski bedemi²⁰⁶ ili prije podizanja bedema.²⁰⁷ Radoslav Lopašić (1879.) navodi kako je prvotnu crkvu sazidaao nadvojvoda Karlo III. Habsburški (1500. – 1558.).²⁰⁸ Đurđica Cvitanović (1970.) navodi kako se crkva gradila sredstvima kranjskih staleža,²⁰⁹ ali vjerojatno u vrijeme kasnije obnove bedema sredinom XVII. stoljeća.²¹⁰ Prema nekim podacima, crkva je osnovana 1580. godine kada su podijeljene povlastice karlovačkim građanima. Odmah su na početku postojanja crkve u nju bila smještena dva svećenika: latinski za časnike i strance i glagoljaš za Hrvate.²¹¹ Prvotna crkva ucrtana je u planu grada Martina Stiera iz sredine XVII. stoljeća te je imala poligonalno svetište.²¹² Obnova crkve započela je u XVII. stoljeću, a dovršena je 1730.

²⁰³ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1985., str. 33.

²⁰⁴ Usp. Milan Kruhek, *nav. dj.*, 2008., str. 252, 257.

²⁰⁵ Usp. Milan Kruhek, *nav. dj.*, 2008., str. 250-251.

²⁰⁶ Usp. Milan Kruhek, *nav. dj.*, 2008., str. 254.

²⁰⁷ Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1963., str. 79.

²⁰⁸ Usp. Radoslav Lopašić, *nav. dj.*, 1879., str. 30.

²⁰⁹ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1970., str. 195.

²¹⁰ Usp. Paškal Cvekan, *Franjevci u Karlovcu. Prigodom četiristote obljetnice osnivanja tvrđave-grada i tristo dvadeset godina djelovanja Franjevaca u Karlovcu*, Karlovac: izdaje autor, 1979., str. 53.

²¹¹ Usp. Radoslav Lopašić, *nav. dj.*, 1879., str. 108-112.

²¹² Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1963., str. 79.

godine. Na crkvi postoje raniji renesansni slojevi iz XVI. stoljeća, kao što je to slučaj u Jastrebarskom. Međutim, pregradnjom karlovačke crkve izgubio se njezin renesansni oblik.²¹³ U donjim, najstarijim dijelovima samostana, crkve i zvonika nalaze se kameni blokovi dok su obnovljeni dijelovi crkve građeni kamenom i opekom.²¹⁴

Crkva pripada tipu barokne crkve srednjovjekovnog porijekla, slično kao i crkva u Jastrebarskom. Karakteristika tih crkava je tabulat, pravokutna osnova i poligonalno svetište. Obnovom 1672. – 1674. godine je crkva produljena te je dobila novi, umjetnički oslikan tabulat, svođeno svetište, novu zidanu sakristiju te je probijen bočni ulaz na istočnom pročelju prema trgu.²¹⁵

Crkvu i samostan je 1692. godine zadesio veliki požar u kojemu je crkva posve izgorjela, a samostan većim dijelom. Nakon toga je gvardijan Kuzma Tauber započeo s obnovom²¹⁶ koja je trajala s prekidima od 1704. do 1740. tj. 1749. godine. Glavni brod crkve presvođen je bačvastim svodom i dozidane su bočne kapele te je dovršena sakristija koja više ne postoji. Ona je krajem XVIII. stoljeća prenamijenjena za potrebe produljenja svetišta. Godine 1660. je crkvi s južne strane general Herbart Auersperg (1613. – 1669.)²¹⁷ dao prizidati lauretansku kapelu, a istočno od nje, uz južni zid crkve nastavlja se kapela sv. Antuna Padovanskog i kapela sv. Ivana Nepomuka. Crkva je prije požara imala poligonalno renesansno svetište koje je potpuno porušeno i napravljeno je svetište ravnoga zaključka. Samostan je nakon požara produžen prema trgu. U to su vrijeme postavljeni i novi oltari. Na zvoniku je radio poznati karlovački graditelj Josip Stiller (1748. – 1804.) krajem XVIII. stoljeća koji je zaslužan ujedno za produljenje svetišta crkve (1788./1789.) i drugi kat jugoistočnog krila samostana (1786.). Stillerov zvonik je danas uklonjen. Crkva je doživjela brojne druge pregradnje krajem XIX. i početkom XX. stoljeća.²¹⁸

Arhitektonski kompleks franjevačke crkve i samostana nije nastao prema jednom projektu jer su u njemu, osim franjevaca, ulogu u izgradnji imali pojedinci poput generala tvrđave i vladara – Habsburgovaca.²¹⁹ Zbog toga se kompleks tlocrtno razlikuje od ostalih, tipično franjevačkih tlocrta poput samostana u Jastrebarskom. Budući da građevinska tehnika

²¹³ Usp. Marija Mirković, *nav. dj.*, 1992., str. 124.

²¹⁴ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1985., str. 33-34.

²¹⁵ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1970., str. 198-199.

²¹⁶ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1970., str. 203, 205.

²¹⁷ Više o Herbartu Auerspergeru vidi u: *Auersperg, Herbart VIII.*, u: *Hrvatska enciklopedija* (mrežna stranica: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=4581>; stranici pristupljeno: 6. III. 2016.).

²¹⁸ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1970., str. 195 i dalje; Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1985., str. 33-36; Milan Kruhek, *nav. dj.*, 2008., str. 255-256.

²¹⁹ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1970., str. 195.

samostana ne odaje umjetničke kvalitete, Đurđica Cvitanović (1970.) je zaključila da su kompleks gradili isti graditelji koji su radili na tvrđavi.²²⁰

Franjevci su u Karlovcu živjeli od vlastitoga rada, vojnih i građanskih donacija i prihoda od misa. Osobito su dobro živjeli u XVIII. i XIX. stoljeću kada su ostvarivali prihode od službe u gimnaziji i drugim školama kao vjeroučitelji. Tada su dobivali i novčane naknade za službu vojnog kapelana i službu u vojnoj bolnici. Crkva je uz to imala vlastite skrbnike koji su vodili brigu o materijalnom stanju i potrebama crkve.²²¹

Karlovački samostan i crkva zajedno čine arhitektonski spoj renesansnih, baroknih i klasicističkih elemenata.²²²

6.2. Glavni oltar

Glavni oltar u franjevačkoj crkvi Presvetog Trojstva u Karlovcu (Slika 40) spada u skupinu tektonskih oltara kao i oltar u Jastrebarskom. Od ostalih mramornih oltara u franjevačkim crkvama na prostoru Hrvatske razlikuje se po crnoj boji mramora. Također je i veći od jaskanskog franjevačkog oltara i oltara nekadašnje franjevačke crkve u Mariji Gorici.

Oltar krasi četiri skulpture: dvije skulpture svetaca i dvije skulpture anđela. Asistentski kipovi nalaze se na postamentu, svaki u svojoj niši koju uokviruju parovi stupova od crnoga mramora. U ranijoj literaturi se spominje kako kipovi predstavljaju sv. Helenu Križaricu na desnoj strani oltara i sv. Ivana Evanđelistu na lijevoj.²²³ Prilikom ikonografske atribucije svetaca s oltara valja se osvrnuti i na novija istraživanja Damjana Prelovšeka (2000.).²²⁴ Po njegovu mišljenju, na desnoj strani oltara nalazi se kip sv. Marije Magdalene, dok lijevi kip prikazuje sv. Jakova Starijega. Vjerojatnije je da ženska skulptura predstavlja sv. Mariju Magdalenu jer se ona običava prikazivati s lubanjom u ruci, kao znakom pokorničkoga života, i križem kao simbolom prikazivanja Mariji Magdaleni nakon Kristova uskrsnuća.²²⁵ S druge strane, sv. Jakov Stariji se obično prikazuje s hodočasničkim štapom, a na prsima i desnom ramenu karlovačkog kipa uočavamo reljef školjke (jakovske kapice) koja je još jedno

²²⁰ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1970., str. 196.

²²¹ Usp. Milan Kruhek, *nav. dj.*, 2008., str. 264-265.

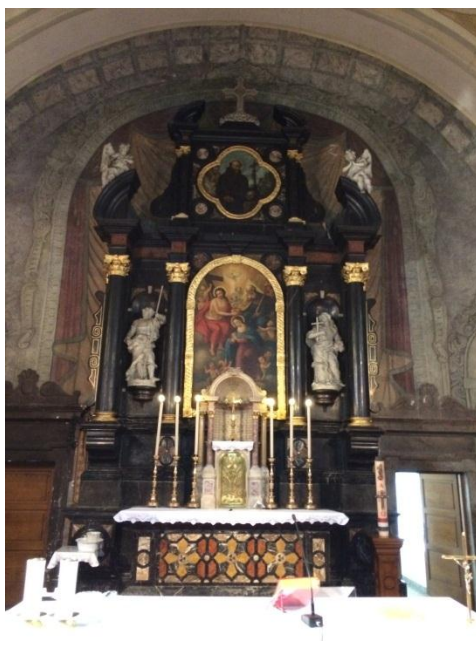
²²² Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1985., str. 33-38.

²²³ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1979., str. 58.

²²⁴ Usp. Damjan Prelovšek, *Arhitekturna zgodovina in pomen frančiškanske cerkve v Ljubljani*, u: AA.VV., *Frančiškani v Ljubljani. Samostan, cerkev in župnija Marijinoga Oznanjenja*, Ljubljana: Samostan in župnija Marijinoga oznanjenja, 2000., str. 274-300 (287).

²²⁵ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006., str. 427. – 428, 643, 645 (Marijan Grgić).

obilježje sveca.²²⁶ Osim asistentskih figura svetaca, na prelomljenom zabatu oltara nalaze se dvije sjedeće anđeoske skulpture s rukama u gesti molitve. Na vrhu atike, iznad slike sv. Franje, izvorno se još nalazio kip sv. Mihaela arkandela, na čije je mjesto 1896. godine postavljen križ.²²⁷



Slika 40. Mihael Cussa, *Glavni oltar*, 1698., Karlovac, crkva Presvetoga Trojstva

Menza oltara ukrašena je intarzijama od žutog, narančastog i sivobijelog te smečkastog prošaranog mramora (Slika 41). Na menzi se nalazi kasnije izrađeno svetohranište u obliku svetišta, a unutar njega je ormarić za hostije. U središnjem dijelu oltara nalazi se lučno zaključena slika s temom Marijina krunjenja. Iznad nje, u atici, nalazi se slika sv. Franje Asiškoga u četverolisnom okviru. Osim intarzija u mramoru, oltar krasi pozlate koje se pojavljuju kao okvir slika oltara, a pozlaćeni su i kapiteli te baze stupova.



Slika 41. Mihael Cussa, *Menza glavnoga oltara*, 1698., Karlovac, crkva Presvetoga Trojstva

²²⁶ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 2006., str. 322 (Marijan Grgić).

²²⁷ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1979., str. 58.

Na zidu svetišta crkve postoji oslikani zastor koji se doima kao okvir oltara. Na rubovima svetišta nalaze se slikani likovi svetaca smješteni u slikane niše. Uz rubove oltara smješteni su prolazi u drvenim okvirima koji vode u samostan. Oltar su nekada dodatno osvjetljavali barokni prozori svetišta koji su svojedobno zazidani što se otkrilo pri konzervaciji pročelja crkve povodom 400. obljetnice grada Karlovca.²²⁸

6.2.1. Mihael Cussa i ljubljanska altaristika kraja XVII. stoljeća

Glavni oltar crkve Presvetog Trojstva na svojevrsan je način predstavljao prelomni događaj u umjetnosti Karlovca jer su njime u grad doprli talijanski kiparski utjecaji preko ljubljansko-goričkog kruga umjetnika. U to se vrijeme barokni stil počeo snažnije afirmirati u umjetnosti Karlovca. Mihael Cussa (zaselak Kuša u Lokavcu kod Ajdovščine oko 1657. – Ljubljana 1699.), tvorac oltara, bio je *đak venecijanske škole*,²²⁹ a poslovno i rodbinski (obitelj Pacassi) bio je povezan i s Goricom.²³⁰ Marija Mirković (1992.) navodi kako je Cussa potekao upravo iz radionice obitelji Pacassi.²³¹ Njegovim dolaskom su franjevci prekinuli dotadašnje njegovanje kranjske i štajerske kulture iz Graza i arhaičnu tradiciju domaće umjetnosti. Oltar pripada tipu venecijanskih klasicističkih oltara.²³²

Prvotni oltar iz XVII. stoljeća bio je drven.²³³ Novi, glavni oltar franjevačke crkve u Karlovcu izradio je klesar Mihael Cussa ili njegova radionica iz Ljubljane.²³⁴ Radionica se sastojala od dva učenika i desetak pomoćnika.²³⁵ Jedini sačuvani dokument u kojem se Mihael Cussa spominje kao autor oltara je pismo koje on sâm piše zagrebačkom biskupu Stjepanu Seliševiću (1637. – 1703.) 1698. godine. Tom prilikom spominje kako će poslati ploče od crnoga mramora koje je biskup tražio za propovjedaonicu u katedrali (1696.), zajedno s oltarom napravljenim za karlovačku crkvu.²³⁶ Ulomak iz toga pisma u kojemu se spominje

²²⁸ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1985., str. 254.

²²⁹ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1979., str. 381.

²³⁰ Usp. Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1976., str. 202.

²³¹ Usp. Marija Mirković, *nav. dj.*, 1992., str. 117-118.

²³² Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1979., str. 381.

²³³ Usp. Radoslav Lopašić, *nav. dj.*, 1879., str. 120; Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1985., str. 254.

²³⁴ Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, bez god., str. 212; Melita Stelé, *Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu*, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. IV, Ljubljana, 1957., str. 31-70 (34); Sergej Vrišer, *Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji*, Ljubljana: Slovenska matica, 1976., str. 202.

²³⁵ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1979., str. 381.

²³⁶ Usp. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Prvostolna crkva zagrebačka. Opisana s gledišta povjestnice, umjetnosti i starinah*, Zagreb: Narodna tiskarna dra. Ljudevita Gaja, 1856., str. 44.

oltar u Karlovcu donosi se u Prilogu 3. Oltar u franjevačkoj crkvi u Karlovcu naručen je stoga iste, 1698. godine.²³⁷

Crnomramorni oltari su novost koja se tijekom XVII. stoljeća iz Italije proširila srednjom Europom.²³⁸ Mihael Cussa vjerojatno se je školovao u Italiji odakle je donio ovaj tip oltara na prostor Slovenije. U Ljubljani, gdje je zabilježen i najveći broj njegovih radova, ostao je do svoje smrti 1699. godine. Cussina kiparska djelatnost zabilježena je od 1687. godine, iako pojedini autori navode da je njegova radionica u Ljubljani postojala od 1677. godine.²³⁹ Dokumentirani su brojni njegovi oltari od crnoga mramora u Sloveniji (Ljubljana, Mekinje, Škofja Loka, Lokavec, Bled) i jedan u Hrvatskoj (Karlovac). Pripisuju mu se također propovjedaonice u Mozirju i Cerklju u Sloveniji.²⁴⁰

Cussini oltari pripadaju stilski u skupinu talijanskih (mletačkih) ranobaroknih oltara. Karakterizira ih četvrtasto oblikovana menza na koju se nastavlja središnji dio oltara s nišom za sliku ili skulpturu koju sa svake strane flankira po jedan stup. Stupovlje završava prelomljenim gređem koje lagano iskače u prostor. Zabat je gotovo uvijek presječen atikom, a ugaoni odsječci zabata uzdižu se nad vertikalama rubnih stupova oltara. Ukoliko je na oltaru prisutna atika, ona ponavlja u manjem mjerilu motiv središnjega dijela oltara.²⁴¹ Cussini oltari od crnoga mramora, ukrašeni mramornim intarzijama, s dva ili četiri nosiva stupa koja nose snažno profilirano gređe i atiku, doimaju se poput arhitekture. Ukras od kamenih intarzija se pojavljuje uglavnom na prednjoj strani menze, uz rub oltarne niše ili rub atike, a ponekad i drugdje na oltaru.²⁴²

Ni nakon Cussine smrti ne prestaje popularnost crnih mramornih oltara. Dapače, oltari od crnoga mramora klešu se i u prvoj četvrtini XVIII. stoljeća, a Cussu je u njihovoj proizvodnji naslijedio ljubljanski klesar i altartist Luka Mislej.²⁴³

²³⁷ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1970., str. 209.

²³⁸ Usp. Anđela Horvat, *Između gotike i baroka. Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1975.

²³⁹ Usp. Polona Jurinić, *Slovenske boje u hrvatskoj likovnoj umjetnosti*, Zagreb: Slovenski dom, 2012., str. 35.

²⁴⁰ Usp. Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1976., str. 48, 202.

²⁴¹ Usp. Melita Stelé, *nav. dj.*, 1957., 37.

²⁴² Usp. Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1976., str. 48.

²⁴³ Usp. Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1976., str. 50-51.

6.2.2. Karlovački oltar u odnosu na ostale Cussine oltare

Najsličniji glavnome oltaru franjevačke crkve u Karlovcu je oltar sv. Antuna Padovanskoga kojega je u župnoj crkvi u Mekinjama u Sloveniji Mihael Cussa podigao 1696. godine (Slika 42). On ima, jednako kao karlovački oltar, tri vertikalne zone, središnju s atikom u kojoj se nalazi slika i bočnim nišama u koje su smještene svetačke skulpture. Retabl oltara je ravan tj. pojedini njegovi dijelovi ne izlaze u prostor kao na Cussinu oltaru sv. Ivana Nepomuka (1699.; Slika 43) nastalom prvotno za franjevačku crkvu u Ljubljani, a koji se danas nalazi u župnoj crkvi u Rakuliku. Ono po čemu se oltar iz Mekinja i Karlovca razlikuju jest nešto veći broj detalja na karlovačkom oltaru. Na njemu su prisutne skulpture sjedećih anđela te bočna hrskavica s urezanim pozlaćenim gravurama na bočnim stranama koje izostaju na mekinjskom oltaru. Okvir u kojem se nalazi slika sv. Franje je četverolisnog oblika za razliku od kvadratnog okvira atičke slike sv. Obitelji s mekinjskoga oltara. Okviri za slike atike s Cussinih oltara mogu biti raznih oblika, a četverolisni okvir nalazimo još na Cussinom oltaru *Ecce homo* (sv. Volbenka; 1691. ili 1693.) iz Sv. Florijana u Ljubljani. Skulpture anđela se rjeđe pojavljuju na odsječcima prekinutoga zabata. Prisutne su kao izvorna sastavnica oltara na oltaru sv. Ivana Nepomuka u Rakuliku (1699.) i oltaru sv. Triju kraljeva (1690.) franjevačke crkve sv. Jakova u Ljubljani s time da se potonji veoma razlikuju od anđela s karlovačkoga oltara po vitkoj i izduženoj anatomiji. Anđelčićima s karlovačkoga oltara sličniji su buc masti anđelčići s oltara u Rakuliku o čemu će više riječi biti dalje u tekstu.



Slika 42. Mihael Cussa, *Oltar sv. Antuna Padovanskoga*, 1696., Mekinje, župna crkva



Slika 43. Mihael Cussa, *Glavni oltar*, 1699., Rakulik, crkva sv. Ivana Nepomuka

6.2.3. Skulpturalna dekoracija karlovačkoga oltara

Mihael Cussa nije izrađivao kipove za svoje oltare već ih je naručivao od drugih kipara,²⁴⁴ najviše iz Venecije,²⁴⁵ a u njegovoj radionici mogla su se, od kiparskog ukrasa, izrađivati samo manja kiparska djela poput anđeoskih glavica i ukrasa na oltarnim krilima.²⁴⁶ Bočne skulpture glavnoga oltara u franjevačkoj crkvi u Karlovcu prema mišljenju Đurđice Cvitanović (1970.) potječu iz Venecije.²⁴⁷ Mihael Cussa surađivao je s venecijanskim kiparom Paolom Callalom (1655. – 1725.) koji radi skulpture za Cussin oltar sv. Križa u franjevačkoj crkvi u Ljubljani (danas u župnoj crkvi u Hrenovicama, 1694./1699.).²⁴⁸

Drugi kipar koji se dovodio u vezu s plastikom Cussinih oltara je Henrik Meyring, venecijanski kipar porijeklom iz Westfalena,²⁴⁹ poznatiji po imenu Enrico Merengo (1628. – 1723.). Njemu je Nataša Frelih (1992.) pripisala skulpture s istoga oltara sv. Križa u Ljubljani,²⁵⁰ a s njenom atribucijom složio se i Blaž Resman (1995.).²⁵¹ Kasnije prihvaćenu atribuciju Paolu Callalu prvo je (1997.) iznio Simone Guerriero.²⁵² Rudolf Breuing (1997.) u monografiji o Enricu Merengu spominje kiparevu djelatnost i veze na prostoru Slovenije i Hrvatske,²⁵³ a arhivski je potvrđeno da je Merengo radio i jedan oltar u Ljubljani koji nije sačuvan.²⁵⁴

Sergeja Vrišera (1983.) skulpture spornog Cussinog oltara u Hrenovicama podsjećaju na skulpture Tommasa Ruesa (1633. – 1703.).²⁵⁵ U starijoj literaturi se čak navodi kako su kipovi s nekih Cussinih oltara rad Francesca Robbe (1698. – 1757.) ili samoga Cusse.²⁵⁶ U nekim slučajevima, kipovi s Cussinih oltara kasniji su od vremena nastanka samoga oltara, za što je primjer oltar s crkve na otoku u Bledu (1699.),²⁵⁷ dok na nekim Cussinim oltarima figuralna

²⁴⁴ Usp. Marija Mirković, *nav. dj.*, 1992., str. 117-118.

²⁴⁵ Usp. Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1976., str. 202.

²⁴⁶ Usp. Nataša Polajnar, *O problemu avtorstva marmore plastike na oltarjih Cusove kamnoseške delavnice*, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino XXVIII*, Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 1992., str. 77-84 (80-81).

²⁴⁷ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1970., str. 214.

²⁴⁸ Usp. Simone Guerriero, *Paolo Callalo: un protagonista della scultura barocca a Venezia*, u: *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 21, 1997., str. 35 – 83 (51 – 53).

²⁴⁹ Usp. Rudolf Breuing, *Enrico Meyring 1628 – 1723. Ein Bildhauer aus Westfalen in Venedig*, Rheine: Stadtparkasse Rheine, Kulturpreis der Stadt Rheine, 1997., str. 18-20.

²⁵⁰ Usp. Nataša Polajnar, *nav. dj.*, 1992., str. 82-83.

²⁵¹ Usp. Blaž Resman, *Barok v kamnu. Ljubljansko kamnoseštvo in kiparstvo od Mihaela Kuše do Francesca Robbe*, Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1995., str. 18-20.

²⁵² Usp. Simone Guerriero, *nav. dj.*, 1997., str. 51 – 53.

²⁵³ Usp. Rudolf Breuing, *nav. dj.*, 1997., str. 76, 94, 201-205.

²⁵⁴ Usp. Nataša Polajnar, *nav. dj.*, 1992., str. 83.

²⁵⁵ Usp. Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1983., str. 171.

²⁵⁶ Usp. Viktor Steska, *Ljubljanski baročni kiparji*, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, V., Ljubljana: Umetnostno zgodovinsko društvo, 1925., 1-2, str. 1-24 (2, 6).

²⁵⁷ Usp. Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1976., str. 48.

plastika nije prisutna (oltar sv. Roka iz 1699. godine u župnoj crkvi u Ajdovščini; oltar *Ecce homo*, prvotno sv. Volbenke iz 1691. ili 1693. godine²⁵⁸ iz crkve sv. Florijana u Ljubljani; lijevi bočni oltar u župnoj crkvi u Škofjoj Loki, nakon 1694. godine).

Paolo Callalo dokumentiran je kao kiparski suradnik radionica Pacassi i Lazzarini.²⁵⁹ Damjan Prelovšek (2000.) pripisao mu je skulpture svetaca s karlovačkoga oltara na temelju sličnosti Callalu također pripisanih skulptura Boga Oca, Marije i arhanđela Gabrijela s pročelja augustinske (danas franjevačke) crkve u Ljubljani, čija se atribucija temelji na računu isplaćenome kiparu posredstvom graditelja Francesca Ferrate, Cussina suradnika koji je dovršio neke njegove radove.²⁶⁰ Međutim, moguće je da se ova isplata odnosila na neka druga Cussina djela za koje je skulptura naručena poslije Cussine smrti jer u računu nije jasno definirano što se isplaćuje.²⁶¹ Callalu su pripisane također skulpture propovjedaonice (1696.), nekadašnjega glavnoga oltara (1701.) te oltara sv. Luke i oltara Posljednje večere (oba iz 1703.) iz zagrebačke katedrale te skulpture s glavnoga oltara nekadašnje pavlinske crkve u Remetama kraj Zagreba koji je nastao u ljubljanskoj radionici Cussinih nasljednika.²⁶² Smatra se da je Paolo Callalo autor skulptura sv. Ivana Kapistranskog i sv. Petra s Cussinog oltara sv. Antuna Padovanskog u Mekinjama (1695./96.), iako pitanje i ove atribucije ostaje otvorenim.²⁶³ Jedino do sada neposredno arhivski dokumentirano svjedočanstvo o aktivnostima Paola Callala na djelima nastalima za naručitelje s habsburških područja povezano je sa skulpturalnom opremom glavnoga, Lazzarinijeva oltara u riječkoj crkvi sv. Vida (1711. – 1717.).²⁶⁴

Razigrane draperije karakteristika su mnogih Callalovih skulptura. Što se tiče spornih skulptura s nekadašnjega oltara sv. Križa, sigurno je zasada jedino da oni potječu iz neke venecijanske kiparske radionice. Usporedimo li neke od skulptura Paola Callala²⁶⁵ s bočnim skulpturama karlovačkoga oltara, uočavamo ipak neke bitne razlike. Kod dokumentiranih

²⁵⁸ Usp. Ana Lavrič, *Podružnična cerkev sv. Florijana*, Pot po baročni Ljubljani, virtualna razstava sakralnih spomenikov, travanj 2012, URN: <http://barok.zrc-sazu.si/spomeniki/florijan> (stranici pristupljeno: 19. II. 2016).

²⁵⁹ Usp. Danko Šourek, *nav. dj.*, 2012., str. 64 i ondje navedena ranija literatura.

²⁶⁰ Usp. Damjan Prelovšek, *nav. dj.*, 2000., 286-287; Blaž Resman, *Oltarna oprema in plastika v cerkvi Marijinega oznanjenja*, u: AA.VV., *Frančiškani v Ljubljani. Samostan, cerkev in župnija Marijinoga Oznanjenja*, Ljubljana: Samostan in župnija Marijinega oznanjenja, 2000., str. 301-346 (319-320).

²⁶¹ Usp. Blaž Resman, *nav. dj.*, 2000., str. 320.

²⁶² Usp. Danko Šourek, *nav. dj.*, 2012., str. 73-74 i ondje navedena ranija literatura.

²⁶³ Usp. Matej Klemenčič, *Od Enrica Merenga do Paola Callala: problem avtorstva kipov na oltarjih ljubljanskih kamnoseških delavnic okrog leta 1700*, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XXXVI, 2000., str. 193-211 (200-203).

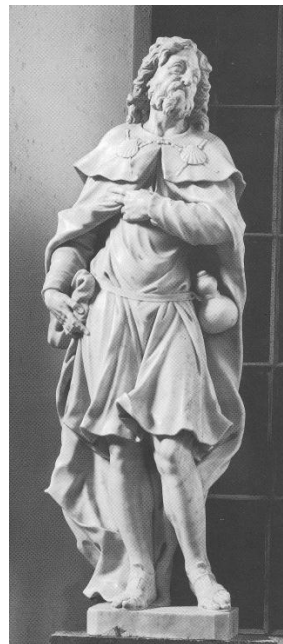
²⁶⁴ Usp. Danko Šourek, *nav. dj.*, 2012., str. 75.

²⁶⁵ Za usporednu analizu koristili smo reprodukcije iz: Matej Klemenčič, *nav. dj.*, 2000.; Simone Guerriero, *nav. dj.*, 1997., str. 33-83; Damir Tulić, *Spomenik ninskom biskupu Francescu Grassiju u Chioggi: prilog najranijoj aktivnosti venecijanskog kipara Paola Callala*, u: *Ars Adriatica* 4, 2014, str. 335 – 346.

Calallovih djela na prvi pogled uočavaju se masivne, ali uzvitlane draperije.²⁶⁶ Kod karlovačkih skulptura draperije nisu toliko masivne i nešto manje spretno se omataju oko tijela skulptura. Draperije na Calallovim skulpturama doimaju se poput platna koja pravilno omataju tijela skulptura i definiraju njihovu anatomiju. Istovremeno, draperije se nabiru u različitim smjerovima, presavijaju se i lome na raznim mjestima pa se katkada doima da je umjetnik upravo htio prikazati tkanine svetaca u nepravilnom obliku, postizujući time svojevrsan naturalizam (Slika 44). Odjeća Callalovih skulptura obiluje materijalom i katkada pada u teškim i debelim naborima. Kod karlovačkih skulptura sv. Marije Magdalene i sv. Jakova umjetnik se također trudi napraviti uzvitlane draperije s dubokim naborima, ali ipak ne tako vješto kao što je to prisutno na Callalovim skulpturama. Najbolje se to primjećuje na donjim rubovima halja svetaca koje na karlovačkim skulpturama djeluju kruto i zadebljano, dok na Callalovim primjerima padaju najčešće u slojevima naborane odjeće čiji su donji rubovi tanko obrađeni i katkada čine meandraste ili cik-cak oblike (Slika 46, Slika 47). Na navedenim skulpturama uočavaju se i razlike u anatomiji. Callalova skulptura sv. Jakova (1695. – 1699.; Slika 45) iz crkve sv. Martina u Hrenovicama u odnosu na skulpturu sv. Jakova (Slika 49) s karlovačkoga oltara vjernije slijedi pravila anatomije. Taj nedostatak se u karlovačkoj skulpturi sv. Jakova uočava u snažnim nogama koje nisu potpuno proporcionalne ostatku tijela. Jednako tako se donji dio tijela sv. Marije Magdalene s karlovačkoga oltara (Slika 50) čini nešto širim nego što je to uobičajeno za kipove Callalovih svetica.



Slika 44. Paolo Callalo, *Pietà*, 1719., Zadar, katedrala sv. Anastazije



Slika 45. Paolo Callalo, *Sv. Jakov*, 1699., Hrenovice, župna crkva, glavni oltar

²⁶⁶ Matej Klemenčić, *nav. dj.*, 2000., str. 200-203.



Slika 46. Paolo Callalo, *Sv. Mihael*, 1686. – 1687., Venecija, San Michele in Isola, glavni oltar



Slika 47. Paolo Callalo, *Nada*, oko 1712., Udine, katedrala, oltar Presvetoga Sakramenta



Slika 48. Paolo Callalo, *Sv. Marko*, 1706. – 1707., Venecija, San Tomà – pročelje



Slika 49. Neznani kipar, *Sv. Jakov*, 1698., Karlovac, crkva Presvetoga Trojstva, glavni oltar



Slika 50. Neznani kipar, *Sv. Marija Magdalena*, 1698., Karlovac, crkva Presvetoga Trojstva, glavni oltar

Od Merengovih skulptura vjerojatno su najpoznatije skulpture s njegovog glavnog oltara crkve Santa Maria del Giglio (Santa Maria Zobenigo; 1681.) u Veneciji, kao i skulpture s pročelja iste crkve, skulpture oltara *Pietà* (1695.) u *Capella del Monte di Pietà* u Udinama, skulpture oltara sv. Stjepana u Nimisu (1695.) te skulpture s pročelja crkve San Moisè (1681.)

– 1684.) u Veneciji.²⁶⁷ Nataša Polajnar (1992.) je skulpture s navedenih oltara, osobito skulpture anđela, usporedila sa skulpturama anđela s Cussina oltara sv. Martina iz Hrenovica (nekad oltara sv. Križa franjevačke crkve u Ljubljani; 1694./1699.) i anđelom-atlantom s Cussine zagrebačke propovjedaonice (1695.) te, na temelju usporedne analize, zaključila kako navedene skulpture valja atribuirati Enricu Merengu,²⁶⁸ no Simone Guerriero kasnije ih je (1997.) pripisao Paolu Callalu.²⁶⁹ Nataša Polajnar je u međuvremenu (1996.) nadopunila svoje ranije atribucije još nekim djelima, arhivski dokumentiranima ili pripisanima Enricu Merengu, a koja sadrže neke sličnosti s navedenim skulpturama s Cussinih oltara.²⁷⁰

Na pojedinim mjestima se draperija skulptura s Cussina oltara u Karlovcu savija na neprirodan način. Neobično presavijen, nagrznani rub haljine se kod skulpture sv. Marije Magdalene proteže od poda, između nogu pa do razine iznad desnog koljena svete. Istu pojavu primjećujemo kod skulpture sv. Jakova s karlovačkoga oltara kojemu se dijagonalni, jastučasti nabor tkanine proteže od lijevog svečeva boka prema donjoj desnoj strani. Ovakvo opiranje tkanina prirodnim zakonima sile teže prisutno je kod nekih skulptura Enrica Merenga kao što su skulpture evanđelista Luke i Mateja (Slika 51, Slika 52) s glavnoga oltara župne crkve u Barkovlju kraj Trsta (tal. *Barcola*; 1684./85). Gotovo identična pozicija glave sv. Marije Magdalene s karlovačkoga oltara, prisutna je pak na Merengovoj skulpturi Djevice Marije (Slika 53) iz Udina (1694./5.) na čijim se draperijama također pojavljuju jastučasti nabori na velu oko Djevičine glave. Iako se navedenim karakteristikama skulpture glavnoga oltara franjevačke crkve u Karlovcu približavaju opusu Enrica Merenga, vrsnoća njihove izvedbe kao da zaostaje za onom venecijanskoga kipara. Ipak, valja naglasiti kako upravo opisane srodnosti s Merengovim djelom, karlovačke skulpture podosta udaljavaju od opusa Paola Callala.

²⁶⁷ Usp. Massimo Favilla, Ruggero Rugolo, *Baroque Venice. Splendour and illusion in a »decadent« world*, Roma: Sassi Editore, 2009., str. 34-35, 37, 42-43; Nataša Polajnar, *nav. dj.*, 1992., str. 82; više o Merengovom opusu u: Rudolf Breuing, *nav. dj.*, 1997.

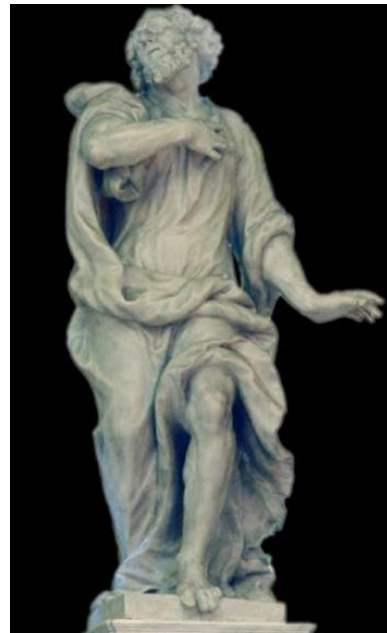
²⁶⁸ Usp. Nataša Polajnar, *nav. dj.*, 1992., str. 82-83.

²⁶⁹ Usp. Simone Guerriero, *nav. dj.*, 1997.

²⁷⁰ Usp. Nataša Polajnar Frelj, *Contributo all'opera dello scultore Veneziano Enrico Merengo*, u: *Annales: Anali za istrske in mediteranske študije / Annali di Studi istriani e mediterranei* 8, Koper: Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, 1996., str. 287-298.



Slika 51. Enrico Merengo, *Sv. Luka evanđelist*, 1684. – 1685., Barkovlje (Trst), župna crkva, glavni oltar



Slika 52. Enrico Merengo, *Sv. Matej evanđelist*, 1684. – 1685., Barkovlje (Trst), župna crkva, glavni oltar

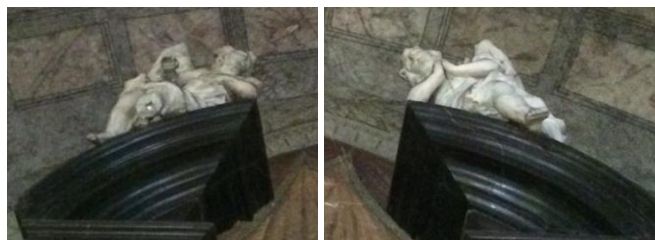


Slika 53. Enrico Merengo, *Glavni oltar*, 1694., Udine, Santa Maria del Monte di Pietà, glavni oltar

Ne zna se jesu li skulpture anđela na atici također uvezene iz Venecije ili su rad Cussine radionice. Anđelčići s karlovačkog oltara (Slika 54) po položaju tijela i tjelesnim proporcijama slični su onima s oltara sv. Ivana Nepomuka (1699.) danas u Rakuliku. Sličnosti anđelčića s atika ova dva oltara uočavamo u zbijenijoj tjelesnoj masi, krilima te identičnim stavovima anđelčića (desni anđeo u oba slučaja ima ruke u stavu molitve dok lijevi anđeo ima lagano raširene ruke).

Po svemu sudeći, umjetnik skulptura glavnoga oltara franjevačke crkve u Karlovcu bliži je kiparskom upusu Enrica Merenga, nego Paola Callala. Ukoliko prihvatimo atribuciju

Damjana Prelovška (2000.), mogli bismo skulpture karlovačkoga oltara smatrati Callalovim radom ili eventualno produktom njegove radionice koja je potvrđena od 1689. godine u blizini crkve *La Carità* u Veneciji.²⁷¹ Zasada je možda najbolje ostaviti pitanje ove atribucije otvorenim, dok se na temelju konkretnijih dokaza ili arhivskih činjenica ne utvrdi drugačije.



Slika 54. (a;b) Neznani kipar, *Anđeli*, 1698., Karlovac, crkva Presvetoga Trojstva, glavni oltar

6.2.4. Kasnije izmjene i briga oko oltara

Iako se od 1733. godine bilježi samostanska kronika, u spomenici samostana ne spominje se nabavljanje umjetničkog inventara.²⁷²

Glavni oltar franjevačke crkve u Karlovcu doživio je više promijena tijekom XVIII. i XIX. stoljeća. Današnja oltarna pala Presvetog Trojstva potječe iz 1796. godine. Zamijenila je stariju sliku koja se danas nalazi u kapeli Presvetog Trojstva u Milanovcu pokraj Virovitice. Za novu sliku je Nikola Markez dao 220 forinti u vrijeme gvardijana Urbana Sočerića.²⁷³ Slika sv. Franje s atike oltara zamijenjena je 1765.²⁷⁴ ili 1775.²⁷⁵ godine. Obje oltarne slike dao je naslikati gvardijan Oto Sprug. Svetohranište je nekoliko puta mijenjano. Izvorno mramorno svetohranište uklonjeno je 1775. godine i nije sačuvano. Njega je zamijenilo drveno svetohranište koje je 1845. opet zamijenjeno svetohraništem s mehaničkom napravom. Konačno je 1896. godine napravljeno svetohranište od kamena koje je rad Srećka Somana iz Ljubljane. Drveno svetohranište karlovačkoga oltara iz XVIII. stoljeća danas se nalazi na oltaru Gospe Škapularske u franjevačkoj crkvi u Jastrebarskom. Njegov gornji dio nalazi se u karlovačkom samostanu.²⁷⁶

²⁷¹ Usp. Simone Guerriero, *nav. dj.*, 1997., str. 35-36; Damir Tulić, *nav. dj.*, 2014., str. 337.

²⁷² Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1970., str. 193-194.

²⁷³ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1970., str. 203; Đurđica Cvitanović, *Kulturna i umjetnička baština Karlovca od osnutka tvrđave do 19. stoljeća*, u: AA.VV., *Karlovac 1579.-1979.*, Karlovac: Historijski arhiv, 1979., str. 373-403 (383); Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1979., str. 58; Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1985., str. 254.

²⁷⁴ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1979., str. 58; Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1985., str. 254.

²⁷⁵ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1979., str. 382.

²⁷⁶ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1979., str. 58-59.

U inventaru zbirke franjevačkog samostana nalazi se slika *Porcijunkulski oprost* koja se na istoimeni blagdan, 2. kolovoza, stavljala na glavni oltar crkve. Ona je nastala u drugoj polovici XVIII. stoljeća i atribuirana je slikaru Andreasu Herrleinu.²⁷⁷

Dvije drvene skulpture anđela nalazile su se na tabernakulu koji je nekad stajao na glavnom oltaru crkve Presvetog Trojstva u Karlovcu, a danas se čuvaju u samostanskoj zbirci. Doris Baričević (2008.) pripisala ih je tirolskom kiparu Alexiusu Rivalti (1730. – 1781.) koji je u drugoj polovici XVIII. stoljeća boravio uglavnom u slovenskim samostanima, a malobrojna arhivski potvrđena djela ovoga kipara nažalost nisu sačuvana. Anđeli adoranti karlovačkog oltara nastali su oko 1775. godine i remek-djela su kiparstva rokoko.²⁷⁸

Karlovački cehovi vodili su brigu oko podizanja i održavanja oltara.²⁷⁹ Posebno je za glavni oltar brinuo Veliki ceh koji je nekoliko puta godišnje davao doprinose za mise, a samostanu 8 forinti godišnje.²⁸⁰ Svetište franjevačke crkve rekonstruirano je 1787. – 1788. godine, a nakon toga je klesar Juraj Gregorić Cussin glavni oltar vratio u prošireno svetište. Površinu zida uz oltar oslikao je karlovački slikar Juraj Beer 1787. godine, a njegov oslik preslikao je sredinom XIX. stoljeća Franjo Prokopije Godler.²⁸¹ Treba imati na umu da je crkva u XVIII. stoljeću redovito bila bijeljena pa se crni mramorni oltar lijepo isticao u tom okruženju. U zadnjoj etapi obnove crkve (završena 1788.) promijenjeno je izvorno okruženje oltara kada je ukinuta čvrsta cezura između svetišta i lađe time što je uklonjen trijumfalni luk i povišeni zidovi svetišta.²⁸²

6.2.5. Sličnosti triju oltara goričkoga porijekla (Karlovac, Jastrebarsko i Trsat)

Oltar franjevačke crkve u Karlovcu sličan je mramornim oltarima iz crkve Gospe Trsatske na Trsatu (Slika 55) i crkve Blažene Djevice Marije u Jastrebarskom.²⁸³ Samostan na Trsatu spadao je također u Hrvatsko-kranjsku provinciju u kojoj su, zbog sjedišta provincije u Ljubljani, u umjetnosti dominirali utjecaji ljubljansko-goričkog kulturnog kruga.²⁸⁴ Srodnosti

²⁷⁷ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 234.

²⁷⁸ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 298.

²⁷⁹ Usp. Milan Kruhek, *nav. dj.*, 2008., str. 256. O karlovačkim cehovima vidi: Katica Miholović, *Karlovački cehovi i obrti u XVIII i XIX stoljeću*, u: *Karlovac. Radovi i građa iz dalje i bliže prošlosti*, Đuro Zatezalo (ur.), Karlovac: Historijski arhiv u Karlovcu, 1970., str. 105-160.

²⁸⁰ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1979., str. 44.

²⁸¹ Usp. Đurđica Cvitanović, *Atribucija freske u svetištu crkve sv. Trojstva u Karlovcu Franji Prokopiju Godleru*, u: *Zbornik Gradskog muzeja Karlovac*, Karlovac: Gradski muzej Karlovac, 1984.a, str. 108-117 (108).

²⁸² Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1970., str. 209.

²⁸³ Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1982., str. 64.

²⁸⁴ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1985., str. 27.

karlovačkoga i trsatskoga oltara ne čude, s obzirom na to da se trsatski oltar povezuje s radionicom Pacassi,²⁸⁵ a veze Mihaela Cusse i spomenute radionice navedene su već ranije u tekstu.²⁸⁶

Iako su oblikovno različiti, mogu se naći neke zajedničke karakteristike oltara u Jastrebarskom, Karlovcu i Trsatu. Sva tri su napravljena od mramora, a bitna razlika je boja mramora. Oltar u Trsatu ima lučne okvire napravljene od šarenog mramora koji uokviruju središnji triptih Majke Milosti kao i niše bočnih skulptura. Ti mramorni okviri izvedeni su na sličan način kao okviri bočnih prohoda oltara u Jastrebarskom, s okruglim, ovalnim i četverokutnim intarzijama od raznobojnoga mramora koji su poput medaljona umetnuti u bazu od bijeloga mramora. Motivika medaljona mnogo je raskošnija na primjeru trsatskog oltara gdje su medaljoni jače zbijeni. Kod karlovačkoga oltara ne nalazimo ove sličnosti. Njime, kao u jaskanskom primjeru, dominira velika središnja slika s temom Presvetoga Trojstva koje kruni Mariju.

Skulpture svetaca na oltaru franjevačkog samostana u Jastrebarskom rustičnije su izvedene, draperije su ograničene u kretnjama, a likovi se doimaju ukočenima u odnosu na razigrane volumene trsatskih i karlovačkih skulptura. Jaskanski oltar je, po svojim karakteristikama, sličniji trsatskome nego karlovačkom oltaru što proizlazi iz činjenice da je trsatski oltar atribuiran radionici također goričkih majstora, vjerojatno Leonarda i Giovannija Pacassija,²⁸⁷ pa se na tim dvama oltarima jasno očituju elementi goričkog kiparskog kruga. Valja spomenuti da je trsatski oltar vrijedio dvostruko više od jaskanskog,²⁸⁸ stoga jaskanski spada u jednostavnije mramorne oltare.

²⁸⁵ Usp. Radmila Matejčić, *Crkva Gospe Trsatske i franjevački samostan*, Rijeka, Izdavački centar Rijeka, 1991., str. 6, 38 – 41; Marija Mirković, *nav. dj.*, 1992., str. 117-118.

²⁸⁶ Vidi bilj. 229 i 230 ovoga rada.

²⁸⁷ Usp. Danko Šourek, *nav. dj.*, Svezak I., 2012., str. 51 i ondje navedena ranija literatura.

²⁸⁸ Usp. Emanuel Hoško, *nav. dj.*, 2004., str. 171.



Slika 55. Radionica Pacassi, *Glavni oltar*, 1692., Trsat, crkva Gospe Trsatske

6.3. Unutrašnjost crkve

U Lauretanskoj kapeli franjevačke crkve u Karlovcu nalazi se kip Crne Gospe iz 1700. godine. U bočnoj kapeli Majke Božje Lurdske (nekad sv. Ivana Nepomuka) nalazi se *Čudotvorno raspelo* iz 1730. godine. U kapeli se nalazi još oltar sa spiljom i kipom Blažene Djevice Marije. Nova sakristija građena je od 1749. do 1775. godine i u nju je postavljena drvena propovjedaonica. Na pobočnim oltarima nalaze se slike slikarā ljubljanskoga kruga. U vremenu od 1894. do 1896. godine crkva je dobila dva nova pobočna mramorna oltara, propovjedaonicu od mramora, mramorni pričesni stol, rešetke na koru i željezne stubе. Crkva je više puta bila preslikavana. Godine 1958. crkva Presvetoga Trojstva u Karlovcu proglašena je spomenikom kulture nacionalnog značenja. Oštećena je za vrijeme Domovinskoga rata, ali i obnovljena 1995. – 1996. godine.²⁸⁹

²⁸⁹ Usp. Biserka Rabac, *Crkva Presvetog Trojstva sa samostanom* (mrežno izdanje: <http://www.kafotka.net/401>; stranici pristupljeno: 29. II. 2016.).

7. Zaključak

Barokni mramorni oltari pojavljuju se na prostoru franjevačke provincije Hrvatsko-kranjske krajem XVII. stoljeća. Po svemu sudeći prvi mramorni oltar kontinentalnog dijela Hrvatske naručen je za franjevačku crkvu Presvetoga Trojstva u Karlovcu 1698. godine. Slijede ga mramorni oltari crkve Blažene Djevice Marije u Jastrebarskom iz 1734. godine te oltar župne crkve Pohoda Blažene Djevice Marije u Mariji Gorici iz 1757. godine.

Dolazak mramornih oltara u kontinentalni predio Hrvatske uvjetovan je modom proisteklom iz sjeverne Italije, napose Venecije i Gorice (tada u sastavu Habsburške Monarhije). Ova dva grada u to su vrijeme utjecajna umjetnička središta iz kojih potječu najvažniji kipari i klesari onoga vremena. Velik utjecaj na pojavu mramornih oltara u našim krajevima ostvarile su radionice obitelji Pacassi i Pasqualina Lazzarinija iz Gorice koje djeluju od XVI. pa sve do druge četvrtine XVIII. stoljeća. Arhitekturom svojih oltara, ove radionice postale su popularne naročito na prostoru današnje Slovenije krajem XVII. i početkom XVIII. stoljeća i preko nje su se proširile i u naše krajeve. Klesari franjevačkih mramornih oltara u Hrvatskoj, Giovanni de Rossi i Francesco Bensa, podrijetlom su upravo iz Gorice gdje su se svakako susreli sa altaristikom radionica Pacassi i Lazzarini. Ne treba izostaviti niti ljubljanskog klesara Mihaela Cussu za kojega je opće prihvaćeno stajalište o suradnji s klesarima iz goričkih radionica kao i s venecijanskim kiparima.

Najveća enigma zasada ostaje Francesco Bensa o kojemu se u stručnoj literaturi malo pisalo, a većina njegovih dijela utemeljena je metodom atribucije. U Mariji Gorici postoji, međutim, pisani dokaz da je kipar bio angažiran pri gradnji oltara. No, kako je spomenuti ugovor dosta sažeto napisan – radi se samo o cijeni navedenoga oltara – ne doznajemo koliki je zapravo bio stvarni kiparski udio umjetnika. Zasada ostaje otvoreno pitanje atribucije asistentskih kipova na kojima se, uz određene srodnosti, zamjećuju i razlike u izvedbi i umjetničkoj vrsnoći u usporedbi s talijanskim i slovenskim Bensinim opusom. S obzirom na činjenicu da su marijagoričke asistentske skulpture bolje kvalitete od poznatih nam Bensinih kipova, moguće je da su one rad drugoga kipara. Također je moguće da su naknadno postavljene uz postojeći Bensin oltar. Sporno je i pitanje naručitelja oltara koje stvara dvojbu oko toga tko je zapravo isplatio kipara. Iz ugovora doznajemo da je kiparu novac za oltar dao ljubljanski trgovac Frederik Weitenhiller, a na oltaru je prikazan grb obitelji Rauch s natpisom poviše njega na latinskom i *potsjetnicom* na darivatelja crkve – grofa Raucha. Oltar u Mariji Gorici pripada tipu tabernakul oltara što ga bitno razlikuje od preostala dva mramorna oltara u franjevačkim

crkvama kontinentalne Hrvatske. U niši oltara nalazi se čudotvorni kip Bogorodice s Djetetom koji su franjevci donijeli bježeći pred Osmanlijama u XVI. stoljeću. Glavni oltar crkve Pohoda Blažene Djevice Marije lijepo nadopunjava naslikani oltar na zapadnom zidu svetišta nastao neposredno nakon postavljanja današnjega oltara (1758.). Naslikani oltar ponavlja arhitekturu stvarnog oltara s dopunjenom ikonografskom shemom Posjeta Marije Elizabeti u gornjoj zoni slikanoga oltara.

Oltar franjevačke crkve Blažene Djevice Marije u Jastrebarskom (1734.), drugi je do sada poznat de Rossijev oltar. Prvi je nastao za župnu crkvu slovenskoga mjesta Kanal ob Soči (1723.), no arhitektura njegova prvoga oltara dosta se razlikuje od arhitekture drugoga. Jaskanski oltar, po tipu tektonskog oltara s bočnim prohodima i upotrebi mramornih intarzija te njihovim oblicima, može se dovesti u blisku vezu s oltarima radionica goričkih majstora obitelji Pacassi, ali i s oltarima Pasqualina Lazzarinija, osobito onima nastalima u drugome desetljeću XVIII. stoljeća. Oltar iz Jastrebarskoga je narudžba grofice Peranski (†1713.) koja je samostanu oporučno ostavila u dva navrata svotu od 1200 forinti. Iznos iz kasnije oporuke, sastavljene 1713. godine, bio je namijenjen isključivo za gradnju oltara (800 forinti). Smrću grofice, franjevcima je preostalo da naruče oltar po vlastitom ukusu. Današnji oltar nastao je dvadesetak godina nakon grofičine smrti. Skulpture sv. Barbare i sv. Emerika s bočnoga oltara Majke Božje Škapularske u istoj crkve upućuju na njihovo vrijeme nastanka ubrzo nakon grofičine smrti što govori u prilog tezi da je grofičinim legatom napravljen raniji oltar, očito od drveta. Podatak o cijenkanju fra Antuna Pasconija s klesarom Barellijem upućuje na to da franjevci nisu na raspolaganju imali 800 forinti za novi mramorni oltar jer im je oltar koji je Barelli trebao napraviti za 650 forinti bio preskup. Vjerojatno je stoga dio grofičinog legata za oltar bilo potrošeno na raniji oltar, a 450 preostalih forinti za kasniji, mramorni oltar. U središnjoj edikuli oltara i danas se nalazi slika Valentina Metzingera nastala ubrzo nakon što je oltar dopremljen u crkvu (1735.).

Crnomramorni oltar franjevačke crkve Presvetoga Trojstva u Karlovcu nastavlja modu ovoga tipa oltara koji su se pojavili na prostoru Italije u XVII. stoljeću i proširili se srednjom Europom. Posredno, iz pisma upućenoga Stjepanu Seliševiću (1637. – 1703.) doznajemo da je karlovački oltar izradio ljubljanski klesar Mihael Cussa (1657. – 1699.) ili njegova radionica 1698. godine. Kako Mihael Cussa nije bio kipar, ostaje otvoreno pitanje atribucije skulptura sv. Jakova i sv. Marije Magdalene. One su zasigurno potekle iz neke od venecijaskih kiparskih radionica. Moguće je da su rad Paola Callala (1655. – 1725.), Enrica Merenga (1628. – 1723.) ili kojega drugog venecijanskog kipara aktivnoga krajem XVII. stoljeća.

8. Prilozi

Prilog 1:²⁹⁰

Podatak o isplati za mramorni oltar kiparu Francescu Bensi 28. veljače 1757. godine:

Gorizia li 28 Febraio 1757

Confesso io sotto srito haver ricevuto dal figuor Federico / Weitenhiller mediante il figuor Isack di Menase / Marpurgo flo: 350 x 52 che con fio: 400 e / flo: 59 : importo d'un cavalo fanno in una somma / flo. 815 x 52 per saldo del Altare da me fatto / a Berdoviz per li RR:P: Reformati in fide.

Francesco Bensa

scultore

Gorica, 28. veljače 1757.

Ja, niže potpisani, izjavljujem da sam primio od gospodina Federika Weitenhillerera, preko posrednika, gospodina Izaka od Menase: 350 x 52 fl., koji sa 400 i 59 fl. i protuvrijednosti konja, čine sumu od 815 x 52 fl. za to što sam napravio oltar u Brdovcu za RR:P:.

U dobroj vjeri,

Francesco Bensa

kipar

Prilog 2:²⁹¹

Ugovor između kipara Ivana de Rossija i fra Antuna Pasconija o izgradnji oltara franjevačke crkve u Jastrebarskom 29. listopada 1733. godine:

i' antipendio deba esser di marmaro bianco fino di Genoua et le pietre colorate de rosso di Franza et Affricano con quatro collone, due rimese con rosso di Franza et due de rosso de Verona, con l'intermezo da dietro giallo di Verona e florame a cordon bianco di marmaro fino con due porte latterali con rimesso di rosso de Verona et Africano, con la cornize et

²⁹⁰ Nestić, *nav. dj.*, 2014., 314.

²⁹¹ Laszowski, *nav. dj.*, 1925., str. 120-121.

sopra pedestali Giali di Verona con gropeti et traverso di marmaro fino sopra, li quali deue esser due statue di marmaro fino di Genoua di sant Francesco et sant Antonio refformati giusto il disegno li cappitelli et remenati sopra l'altare negri de Paraugou con duo angeli et quattro testine et sopra la cima de mezo due altri angeli di peitra bianca fina del paese et lo spirito santo douesse esser di marmaro fino bianco con li suoi razzi indorati à oro de cehino con il contorno di giallo de Verona et rosso di Franza, et tutte le altre machie di pietra del altare duerano esser di Africano rossi di Franza et gialli di Verona giusto il disegno. La scalinata deue esser di pietra bianchita, il tabernacolo poi deue esser di marmo fino di Genoua le colone di rosso di Franza et Giallo di Verona et altre pietre machiate abaso de Affricano, li anzoleti di marmaro fino con il piedestale per la monstranza di marmaro fino giusto il disegno, d'acordo per il prezo di fl. 450 allemani...

Jo Giovanni de Rossi capo mistro

Prilog 3:²⁹²

Pismo Mihaela Cusse biskupu Stjepanu Seliševiću 16. VIII. 1698. o dopremanju mramornih ploča zagrebačke propovjedaonice i oltara u Karlovcu (ulomak):

(...) Vestra illustrissima ac reverendissima dominatio compati dignabitur Iaesae honestati. Intendo, ut scripti huius tenor non illustrissimam ac reverendissiman dominationem vestram, sed sinistre informantes tangat. Sanctissime testor, me nunquam stipulationi (haec est enim inter praecipuas honesto viro cura) verbo, vel pacto fefelisse fidem, uti nec hac vice: Nam reverendissimo domino Ioanni Znika abbati Petervaradiensi cathedralis Zagrabiensis custodi et canonico, nec non Leonardo Millbacher mercatori spoondi, me suplementum operis, una cum altari marmoreo ad parochialem Carlostadiensem filialem vestram spectante adducturum, non erat enim operae pretium, ob rem modicam tam fatigosum iter instituire. Altare autem post proximas collocabo vindemias, qua occasione (si Deus, et vita comes) ethiam cathedrali pulpito ultimama manum dabo. Hisce sacras dosculans fimbrias gratiosissimo domino ac patrono meo quem melius de me sentire cupio, eiusdemque spectabilissimae gratiae favorique enizissime commendo manens dominationis vestrae illustrissimae ac reverendissimae obligissimus servus Labaci

²⁹² Antun Ivandija, *Propovijedaonica zagrebačke katedrale*, u: *Bogoslovska smotra*, XXXV., Zagreb: Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1966., 2, str. 313-341 (325, bilj. 33).

9. Popis ilustracija

Slika 1. <i>Karta franjevačkih samostana Hrvatsko-kranjske provincije</i> (Franjo Emanuel Hoško, <i>nav. dj.</i> , 2000., str. 242).....	9
Slika 2. Francesco Bensa, <i>Glavni oltar</i> , 1757., Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije (foto: Nikolina Kordić).....	16
Slika 3. Francesco Bensa, <i>Menza glavnoga oltara</i> , 1757., Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije (foto: Nikolina Kordić).....	16
Slika 4. Neznani umjetnik, <i>Glavni oltar</i> , XVIII. stoljeće, Prosek (Trst), župna crkva (Sergej Vrišer, <i>nav. dj.</i> , 1983., str. 109).....	18
Slika 5. Neznani umjetnik, <i>Glavni oltar</i> , 1760., Kanal, župna crkva (http://zupnija-kanal.rkc.si/index.php/content/display/23/cerkev/20 ; stranici pristupljeno: 26. II. 2016).....	18
Slika 6. Francesco Bensa, <i>Grb obitelji Rauch na glavnom oltaru</i> , 1757., Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije (foto: Nikolina Kordić).....	19
Slika 7. Francesco Bensa(?), <i>Sv. Franjo Asiški</i> , 1757.(?), Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar (foto: Jasmina Nestić).....	22
Slika 8. Francesco Bensa(?), <i>Sv. Ivan Nepomuk</i> , 1757.(?), Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar (foto: Jasmina Nestić).....	22
Slika 9. (a;b;c) Francesco Bensa(?), <i>Sv. Franjo Asiški – detalji</i> , 1757.(?), Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar (foto: Nikolina Kordić).....	22
Slika 10. (a;b) Francesco Bensa(?), <i>Sv. Ivan Nepomuk – detalji</i> , 1757.(?), Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar (foto: Nikolina Kordić).....	22
Slika 11. (a;b) Francesco Bensa, <i>Sv. Petar i Sv. Pavao</i> , 1764. – 1768., Kojsko, župna crkva, glavni oltar (Sergej Vrišer, <i>nav. dj.</i> , 1983., str. 172).....	23
Slika 12. Francesco Bensa, <i>Sv. Ivan Nepomuk</i> , 1769., Tapogliano, crkva sv. Margarete, glavni oltar (foto: De Grassi).	24
Slika 13. Francesco Bensa, <i>Sv. Franjo Asiški – detalj</i> , 1755., Gorica, katedrala, oltar Uznesenja Blažene Djevice Marije (foto: Danko Šourek).....	24
Slika 14. Francesco Bensa, <i>Sv. Dominik – detalj</i> , 1746., Gorica, kapela sv. Križa, glavni oltar (foto: De Grassi).....	24

Slika 15. Neznani kipar, <i>Sv. Ivan Nepomuk</i> , 1760., Kanal, župna crkva, glavni oltar (Sergej Vrišer, <i>nav. dj.</i> , 1983., str. 171).....	26
Slika 16. Giovanni Battista Mazzoleni(?), <i>Sv. Ivan Nepomuk</i> , XVIII. stoljeće, Gorica (http://www.italianostra.go.it/wp-content/gallery/nepomuceno_torrione/1_a.jpg ; stranici pristupljeno: 26. II. 2016.).....	26
Slika 17. Francesco Bensa, <i>Sv. Katarina Aleksandrijska</i> , 1757., Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar (foto: Nikolina Kordić)	27
Slika 18. Francesco Bensa, <i>Sv. Ivan Krstitelj</i> , 1757., Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar (foto: Nikolina Kordić)	27
Slika 19. Francesco Bensa, <i>Sv. Barbara</i> , 1757., Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar (foto: Nikolina Kordić).....	27
Slika 20. (a;b) Francesco Bensa, <i>Oltar Uznesenja Blažene Djevice Marije</i> [osim središnje grupe], 1755. Gorica, katedrala; Francesco Bensa, <i>Neznana svetica</i> , 1755., Gorica, katedrala, oltar Uznesenja Blažene Djevice Marije (izvor: Massimo De Grassi, <i>nav. dj.</i> , 1998., str. 101, foto: Danko Šourek).....	27
Slika 21. Neznani kipar, <i>Bogorodica s Djetetom</i> , oko 1430., drvo, polikromirano, Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar (Anđela Horvat, <i>nav. dj.</i> , 1977., str. 14, sl. 1).....	29
Slika 22. Johann Veit Kaupertz, <i>Bogorodica s Djetetom i veduta marijagoričkoga samostana i crkve</i> , druga polovica XVIII. stoljeća, bakrorez (http://www.marija-gorica.hr/upa-marija-gorica.html ; stranici pristupljeno: 4. III. 2016)	31
Slika 23. (a;b) <i>Bogorodica s Djetetom u zavjetnim odjelcima</i> , Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, glavni oltar; <i>Skica odjelca za kip Bogorodice s Djetetom u Mariji Gorici</i> (prema Jelki Radauš-Ribarić; Jelka Radauš-Ribarić, <i>nav. dj.</i> , 1988., Sl. 4 i Tabla 1)..	32
Slika 24. Neznani slikar, <i>Bogorodica s Djetetom</i> , sredina XVIII. stoljeća, ulje na platnu, Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije – pjevalište (foto: Nikolina Kordić)...	33
Slika 25. Neznani slikar, <i>Bogorodica s Djetetom</i> , prva polovica XVIII. stoljeća, ulje na platnu, Marija Gorica, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije – pjevalište (foto: Nikolina Kordić)...	33
Slika 26. Giovanni de Rossi, <i>Glavni oltar</i> , 1734., Jastrebarsko, crkva Uznesnja Blažene Djevice Marije (http://www.tzgj.hr/img/content/big_847.jpg ; stranici pristupljeno: 6. III. 2016.).....	42
Slika 27. Giovanni de Rossi, <i>Menza glavnoga oltara</i> , 1734., Jastrebarsko, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije (foto: Nikolina Kordić).....	42

Slika 28. Giovanni de Rossi, <i>Glavni oltar</i> , 1723., Morsko (Kanal), kapela sv. Ane (http://zupnija-kanal.rkc.si/index.php/content/display/25/podruznice/20 ; stranici pristupljeno: 26. II. 2016.).....	44
Slika 29. Neznani umjetnik, <i>Glavni oltar</i> , 1706. – 1750., drvo, polikromirano, pozlačeno, Volavje, crkva Majke Božje Volavske (Snježne) (foto: Petra Batelja).....	45
Slika 30. Neznani umjetnik, <i>Glavni oltar</i> , 1770., drvo, polikromirano, pozlačeno, Plešivica, kapela sv. Franje Ksaverskoga (http://www.jastrebarsko.hr/images/content/44.jpg ; stranici pristupljeno: 1. III. 2016.)	45
Slika 31. Radionica Pacassi, <i>Glavni oltar</i> , 1686., Lig, crkva Marijino Celje (Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana)	47
Slika 32. Giambattista Zipperla, <i>Glavni oltar</i> , 1774., Orehek, župna crkva (Sergej Vrišer, <i>nav. dj.</i> , 1983., str. 88)	47
Slika 33. (a;b;c) Pasqualin Lazzarini, <i>Glavni oltar</i> , 1705., Cormòns, kapela sv. Križa; Pasqualin Lazzarini, <i>Glavni oltar</i> , 1711. – 1717., Rijeka, katedrala sv. Vida; Pasqualin Lazzarini, <i>Glavni oltar</i> , oko 1717., Rijeka, Dominikanski samostan – kapela Bezgrješnoga Začeca Blažene Djevice Marije (foto: Danko Šourek)	47
Slika 34. (a;b) Neznani kipar, <i>Sv. Barbara i Sv. Emerik</i> , 1712., Jastrebarsko, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, oltar sv. Marije (foto: Nikolina Kordić)	49
Slika 35. Giovanni de Rossi, <i>Sv. Franjo Asiški</i> , 1734., Jastrebarsko, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, glavni oltar (foto: Nikolina Kordić)	50
Slika 36. Giovanni de Rossi, <i>Sv. Antun Padovanski</i> , 1734., Jastrebarsko, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, glavni oltar (foto: Nikolina Kordić)	50
Slika 37. Neznani kipar, <i>Sv. Alojzije Gonzaga i Sv. Franjo Ksaverski</i> , 1716., Gorica, crkva sv. Ignacija Loyolskoga, glavni oltar (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fb/Chiesa_di_Sant'Ignazio_(Gorizia)_-_Interni_(7).jpg ; stranici pristupljeno 6. III. 2016.)	51
Slika 38. Giovanni de Rossi, <i>Glavni oltar – detalj</i> , 1734., Jastrebarsko, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, glavni oltar (foto: Nikolina Kordić)	51
Slika 39. Valentin Metzinger, <i>Uznesenje Marijino</i> , 1735., ulje na platnu, Jastrebarsko, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, glavni oltar (foto: Nikolina Kordić).....	54
Slika 40. Mihael Cussa, <i>Glavni oltar</i> , 1698., Karlovac, crkva Presvetoga Trojstva (foto: Nikolina Kordić)	62
Slika 41. Mihael Cussa, <i>Menza glavnoga oltara</i> , 1698., Karlovac, crkva Presvetoga Trojstva (foto: Nikolina Kordić).....	62

Slika 42. Mihael Cussa, <i>Oltar sv. Antuna Padovanskoga</i> , 1696., Mekinje, župna crkva (Melita Stelé, <i>nav. dj.</i> , 1957., str. 39., sl. 2).....	65
Slika 43. Mihael Cussa, <i>Glavni oltar</i> , 1699., Rakulik, crkva sv. Ivana Nepomuka (Ana Lavrič, <i>Ljubljanske baročne bratovščine in njihovo umetnostno naročništvo. Bratovščine pri redovnih cerkvah</i> , u: <i>Arhivi 34</i> , Ljubljana: Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, 2011., 1, str. 50.	65
.....	65
Slika 44. Paolo Callalo, <i>Pietà</i> , 1719., Zadar, katedrala sv. Anastazije (foto: Damir Tulić)	68
Slika 45. Paolo Callalo, <i>Sv. Jakov</i> , 1699., Hrenovice, župna crkva, glavni oltar (AA.VV., <i>La scultura a Venezia da Sansovino a Canova</i> , Milano: Longanesi & C., 2000., sl. 311.)	68
Slika 46. Paolo Callalo, <i>Sv. Mihael</i> , 1686. – 1687., Venecija, San Michele in Isola, glavni oltar (AA.VV., <i>nav. dj.</i> , 2000., sl. 308.).....	69
Slika 47. Paolo Callalo, <i>Nada</i> , oko 1712., Udine, katedrala, oltar Presvetoga Sakramenta (foto: Danko Šourek).....	69
Slika 48. Paolo Callalo, <i>Sv. Marko</i> , 1706. – 1707., Venecija, San Tomà – pročelje (https://en.wikipedia.org/wiki/San_Tom%C3%A0,_Venice ; stranici pristupljeno: 4. III. 2016.)	69
.....	69
Slika 49. Neznani kipar, <i>Sv. Jakov</i> , 1698., Karlovac, crkva Presvetoga Trojstva, glavni oltar (foto: Nikolina Kordić).....	69
Slika 50. Neznani kipar, <i>Sv. Marija Magdalena</i> , 1698., Karlovac, crkva Presvetoga Trojstva, glavni oltar (foto: Nikolina Kordić)	69
Slika 51. Enrico Merengo, <i>Sv. Luka evanđelist</i> , 1684. – 1685., Barkovlje (Trst), župna crkva, glavni oltar (http://www.artesacrieste.com/altari/Barcola.html ; stranici pristupljeno: 4. III. 2016.)	71
.....	71
Slika 52. Enrico Merengo, <i>Sv. Matej evanđelist</i> , 1684. – 1685., Barkovlje (Trst), župna crkva, glavni oltar (http://www.artesacrieste.com/altari/Barcola.html ; stranici pristupljeno: 4. III. 2016.)	71
.....	71
Slika 53. Enrico Merengo, <i>Glavni oltar</i> , 1694., Udine, Santa Maria del Monte di Pietà, glavni oltar (http://palazzi.abi.it/gestione/img/id_blob@273/udine_cassa_di_risparmio_02.jpg ; stranici pristupljeno: 4. III. 2016.).....	71
Slika 54. (a;b) Neznani kipar, <i>Anđeli</i> , 1698., Karlovac, crkva Presvetoga Trojstva, glavni oltar (foto: Nikolina Kordić).....	72

Slika 55. Radionica Pacassi, *Glavni oltar*, 1692., Trsat, crkva Gospe Trsatske (http://www.trsat-svetiste.com/bazilika_images/glavnioltar.jpg; stranici pristupljeno: 1. III. 2016.)..... 75

10. Literatura

1. AA.VV., *Hrvatski biografski leksikon*, 1983., mrežna stranica: hbl@lzmk.hr (stranici pristupljeno: 15. II. 2016.).
2. AA.VV., *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano: Longanesi & C., 2000.
3. Mojca Arh Kos, *Ljubljana: Selo Manor*, u: *Cultural Routes 2000. Guide to monuments*, (mrežno izdanje), str. 105. – 109.
4. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1978.].
5. Doris Baričević, *Kiparstvo manirizma i baroka*, u: AA.VV., *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094 – 1994*, ur. Tugomir Lukšić, Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, Institut za povijest umjetnosti, Zagrebačka nadbiskupija, 1994, str. 301 – 340.
6. Doris Baričević, *Una proposta di attribuzione a Francesco Robba*, u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, ur. Janez Hoefler, Ljubljana: izdaje urednik, 2000., str. 149-153.
7. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.
8. Petra Batelja, *Naručiteljska djelatnost obitelji Erdödy na području grada Jastrebarsko*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet, 2012.
9. Vitomir Belaj, Marija Mirković, *Franjevci i pučka pobožnost*, u: *Mir i dobro: umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda, o proslavi stote obljetnice utemeljenja. 12. siječnja – 23. travnja 2000.*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2000, str. 149 – 158.
10. Neven Bradić, *Sakralna graditeljska baština Jastrebarskog i okolice*, u: *Jastrebarsko 1249.-1999., 750 godina grada*, ur. Filip Potrebić, Krunoslav Matešić, Jastrebarsko: Poglavarstvo grada Jastrebarskog, Naklada Slap, 2001, str. 225 – 279.
11. Rudolf Breuing, *Enrico Meyring 1628 – 1723. Ein Bildhauer aus Westfalen in Venedig*, Rheine: Stadtparkasse Rheine, Kulturpreis der Stadt Rheine, 1997.

12. Branimir Brgles, *Franjevački samostan i crkva Blažene Djevice Marije od Pohoda* u Mariji Gorici, u: *Kaj – časopis za književnost, umjetnost i kulturu* XLIV/5, Zagreb: Kajkavsko spravišće, 2011., str. 45 – 56.
13. Josip Buturac, *Regesta Jastrebarskog i okolice 1237.-1919.*, Jastrebarsko: Naklada Slap, 1993.
14. Anica Cevc, *Valentin Metzinger – življenje in delo baročnega slikarja*, Ljubljana: Narodna galerija, 2000.
15. Paškal Cvekan, *Franjevci u Karlovcu: Prigodom četiristote obljetnice osnivanja tvrđave-grada i tristo dvadeset godina djelovanja Franjevaca u Karlovcu*, Karlovac: izdaje autor, 1979.
16. Paškal Cvekan, *Franjevci u Jaski. Povijesno-kulturni prikaz prisutnosti Franjevaca u slobodnom, kraljevskom naselju Jastrebarska prigodom 260 godina proglašenja formalnog samostana i 380 godina dolaska u Jastrebarsko.*, Jastrebarsko: izdaje autor, 1982.
17. Paškal Cvekan, *Samostan Marija Gorica 1517.-1786.*, u: *Zaprešički godišnjak* 4, Zaprešić: Matica hrvatska Zaprešić, 1994, str. 9 – 23.
18. Paškal Cvekan, *Samostan Gorica – Brdovec, Conventus Brdovicensis 1517.-1786., kulturno – povijesni podaci*, Slavonski Brod, 1994a.
19. Paškal Cvekan, *Crkva Majke Božje od Pohoda u Mariji Gorici*, u: *Zaprešički godišnjak* 5, Zaprešić: Matica hrvatska Zaprešić, 1995, str. 30 – 50.
20. Đurđica Cvitanović, *Franjevački samostan u Jastrebarskom*, u: *Peristil - zbornik radova za povijest umjetnosti* 12-13, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti SR Hrvatske, 1969/1970, str. 117 – 132.
21. Đurđica Cvitanović, *Franjevački samostan i župna crkva sv. Trojstva u Karlovcu*, u: *Karlovac – radovi i građa iz dalje i bliže prošlosti*, ur. Đuro Zatezalo, Karlovac: Historijski arhiv u Karlovcu, 1970, str. 193 – 241.
22. Đurđica Cvitanović, *Tragovi prisutnosti dominikanaca u Jastrebarskom*, u: *Čovjek i prostor* 243, god. XX, Zagreb: Idavačka djelatnost Saveza arhitekata Hrvatske, 1973, str. 14 – 15.
23. Đurđica Cvitanović, *Crkveno graditeljstvo*, u: *Skriveno blago – iz riznice umjetničkih znamenitosti jastrebarskog kraja*, ur. Stjepan Draganić, Zagreb: „Kajkavsko spravišće“, 1975, str. 1 – 28.

24. Đurđica Cvitanović, *Kulturna i umjetnička baština Karlovca od osnutka tvrđave do 19. stoljeća*, u: *Karlovac 1579.-1979.*, ur. Đ. Zatezalo, Karlovac: Historijski arhiv, 1979, str. 373 – 403.
25. Đurđica Cvitanović, *Zagrebački graditelji grade u Marija Gorici*, u: *Iz starog i novog Zagreba* 6, Zagreb: Izdanja Muzeja grada Zagreba 8, 1984, str. 125 – 134.
26. Đurđica Cvitanović, *Atribucija freske u svetištu crkve sv. Trojstva u Karlovcu Franji Prokopiju Godleru*, u: *Zbornik Gradskog muzeja Karlovac*, ur. Ana Živčić, Karlovac: Gradski muzej Karlovac, 1984a, str. 108 – 117.
27. Đurđica Cvitanović, *Sakralna arhitektura baroknog razdoblja. Knjiga I. – Gorički i Gorsko-dubički arhidakonat*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1985.
28. Đurđica Cvitanović, *Župna crkva sv. Marije od Pohoda u Mariji Gorici (Nekad franjevački samostan i Gospino proštenišće)*, u: *Kaj – časopis za književnost, umjetnost i kulturu* XXV/3, Zagreb: Kajkavsko spravišće, 1992, str. 75 – 88.
29. Đurđica Cvitanović, *Arhitektura franjevačke provincije Hrvatsko-kranjske Sv. Križa*, u: *Mir i dobro: umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda, o proslavi stote obljetnice utemeljenja. 12. siječnja – 23. travnja 2000.*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2000, str. 191 – 204.
30. Lelja Dobronić, *Marijina svetišta u Zagrebu i okolici u XVII. i XVIII. stoljeću*, u: *Mundi Melioris Origo, Marija i Hrvati u barokno doba: Zbornik radova hrvatske sekcije IX. međunarodnog mariološkog kongresa na Malti 1983. godine*, ur. Adalbert Rebić, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1988, str. 236 – 250.
31. Massimo De Grassi, *La scultura a Gorizia nell'età dei Pacassi*, u: AA.VV., *Nicolò Pacassi Architetto degli Asburgo. Architettura e scultura a Gorizia nel Settecento*, Gorizia, Musei Provinciali di Gorizia, 1998., str. 85 – 123.
32. Vladislav Fabjančič, *Hiše in njihovi lastniki*, u: ur. Sonja Anžič, Tatjana Šenk, Jože Suhadolnik, *Kongresni trg z okolico do Prešernovega trga. Arhitekturni in zgodovinski oris mestnega predela in objektov, lastniki hiš in arhivsko gradivo Zgodovinskega arhiva Ljubljana*, Ljubljana: Zgodovinski arhiv, 2009., str. 90. – 173.
33. Massimo Favilla, Ruggero Rugolo, *Baroque Venice. Splendour and illusion in a "decadent" world*, Rim: Sassi Editore, 2009.
34. Simone Guerriero, *Paolo Callalo: un protagonista della scultura barocca a Venezia*, u: *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, No. 21, 1997, str. 33 – 83.

35. Anđela Horvat, *O arhitekturi centralnog trga u Karlovcu*, u: *Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* dvobroj 1-2, god. XI, Zagreb, 1963, str. 75 – 86.
36. Anđela Horvat, *Između gotike i baroka: umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1975.
37. Anđela Horvat, *Tri gotičke franjevačke Madone selice*, u: *Peristil – zbornik radova za povijest umjetnosti* 20, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti, 1977, str. 13 – 22.
38. Anđela Horvat, *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj*, posebni otisak iz izdanja *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, Odjel za povijest umjetnosti centra za povijesne znanosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, bez godine.
39. Franjo Emanuel Hoško, *Franjevci u kontinentalnoj Hrvatskoj kroz stoljeća*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2000.
40. Franjo Emanuel Hoško, *Franjevci i poslanje Crkve u kontinentalnoj Hrvatskoj*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2001.
41. Fra Emanuel Hoško, *Trsatski franjevci – pet i pol stoljeća služenja Trsatskom svetištu*, Rijeka: „Adamić“, Franjevački samostan Trsat, 2004.
42. Antun Ivandija, *Propovijedaonica zagrebačke katedrale*, u: *Bogoslovska smotra*, XXXV., Zagreb: Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1966., 2, str. 313-341.
43. Polona Jurinić, *Slovenske boje u hrvatskoj likovnoj umjetnosti*, Zagreb: Slovenski dom, 2012.
44. Matej Klemenčić, *Od Enrica Merenga do Paola Callala: problem avtorstva kipov na oltarjih ljubljanskih kamnoseških delavnic okrog leta 1700*, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XXXVI, 2000., str. 193 – 211.
45. Baltazar Adam Krčelić, *Annuae ili historija 1748-1767*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1952, prev. Veljko Gortan.
46. Stjepan Krivošić, *Počeci nekadašnjeg franjevačkog samostana u (Mariji) Gorici*, u: *Zaprešički godišnjak 1996 za grad Zaprešić i općine Brdovec, Bistra, Dubravica, Luka, Marija Gorica i Pušća s kalendarom za 1997. godinu*, ur. Stjepan Laljak, godište VI., Zaprešić: Matica hrvatska Zaprešić, 1997., str. 55 – 79.
47. Milan Kruhek, *Tri i pol stoljeća franjevaca u gradu Karlovcu*, u: *Svjetlo: časopis za kulturu, umjetnost i društvena zbivanja* 3-4, Karlovac: Matica hrvatska, Ogranak Karlovac, 2008, str. 248 – 269.

48. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Prvostolna crkva zagrebačka: opisana s gledišta povjestnice, umjetnosti i starinah*, Zagreb: Narodna tiskarna dra. Ljudevita Gaja, 1856.
49. Emilije Laszowsky (ur.), *Monumenta Habsburgica regni Croatiae Dalmatiae Slavoniae (Habsburški spomenici Kraljevine Hrvatske, Dalmacije i Slavonije)*, knjiga II: od godine 1531. do godine 1540., Zagreb: Academia scientiarum et artium Slavorum meridionalium, 1916, str. 16 – 17.
50. Emilij Laszowski, *Franjevački samostan u Jastrebarskom*, u: *Vjesnik Kr. državnog arkiva u Zagrebu*, ur. Ivan pl. Bojničić Kninski, Zagreb: Kr. državni arkiv, 1925, str. 115 – 156.
51. Ana Lavrič, *Ljubljanske baročne bratovščine in njihovo umetnostno naročništvo. Bratovščine pri redovnih cerkvah*, u: *Arhivi* 34, št. 1, Ljubljana: Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, 2011, str. 41 – 64.
52. Ana Lavrič, *Podružnična cerkev sv. Florijana*, Pot po baročni Ljubljani, virtualna razstava sakralnih spomenikov, travanj 2012, URN: <http://barok.zrc-sazu.si/spomeniki/florijan>.
53. Radoslav Lopašić, *Karlovac – poviest i mjestopis grada i okolice*, Zagreb: Matica hrvatska, 1879.
54. Radmila Matejčić, *Crkva Gospe Trsatske i franjevački samostan*, Rijeka, Izdavački centar Rijeka, 1991.
55. Marija Mirković, *Marijin lik u baroknom slikarstvu kontinentalne Hrvatske*, u: *Mundi Melioris Origo, Marija i Hrvati u barokno doba: Zbornik radova hrvatske sekcije IX. međunarodnog mariološkog kongresa na Malti 1983. godine*, ur. Adalbert Rebić, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1988, str. 225 – 235.
56. Marija Mirković, *Franjevci i likovna umjetnost u kontinentalnom dijelu Hrvatske*, u: *Franjevci Hrvatske provincije sv. Ćirila i Metoda*, ur. Emanuel Hoško, Zagreb: Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda, 1992, str. 95 – 148.
57. Marija Mirković, *Iluzionističko zidno slikarstvo*, u: AA.VV., *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094 – 1994*, ur. Tugomir Lukšić, Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, Institut za povijest umjetnosti, Zagrebačka nadbiskupija, 1994, str. 271 – 300.
58. Branko Nadilo, *Izgradnja renesansne tvrđave iz koje je nastao grad Karlovac*, u: *Građevinar. Journal of the Croatian Association of Civil Engineers*, LV., 2003., 2, str. 113-120 (114-117) (mrežna stranica:

- <http://www.casopis-gradjevinar.hr/assets/Uploads/JCE-55-2003-02-05.pdf>; stranici pristupljeno: 16. III. 2016.)
59. Jasmina Nestić, *Iluzionirani oltari XVII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet, 2014.
60. Drag. Nežić, *Povijest župa i crkvi jastrebarskog dekanata – uspomena na euharistijski kongres u Jastrebarskom 12. i 13. VIII. 1939.*, Zagreb: Odbor za euharistijski kongres u Jastrebarskom, 1939.
61. Martina Ožanić, *Obnova, ikonografija i tipologija glavnog oltara crkve sv. Antuna pustinjaka u Slavetiću*, u: *Portal. Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 5, 2014., str. 137. – 148.
62. Vanda Pavelić-Weinert, *Barokne „kerpicze“ u Jastrebarskom i oko njega*, u: *Kaj – časopis za kulturu i prosvjetu* 7, god. VIII, Zagreb: „Kajkavsko spravišće“, 1975, str. 65 – 73.
63. Nataša Polajnar, *O problemu avtorstva marmore plastike na oltarjih Cusove kamnoseške delavnice*, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino XXVIII*, Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 1992., str. 77 – 84.
64. Nataša Polajnar-Frelj, *Contributo all'opera dello scultore Veneziano Enrico Merengo*, u: *Annales: Anali za istrske in mediteranske študije / Annali di Studi istriani e mediterranei* 8, Koper: Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, 1996., str. 287 – 298.
65. Damjan Prelovšek, *Arhitekturna zgodovina in pomen frančiškanske cerkve v Ljubljani*, u: *Frančiškani v Ljubljani. Samostan, cerkev in župnija Marijinoga Oznanjenja*, Ljubljana 2000., str. 274 – 300.
66. Biserka Rabac, *Crkva Presvetog Trojstva sa samostanom* (mrežno izdanje) <http://www.kafotka.net/401> 29.2.16.
67. Jelka Radauš Ribarić, *Tradicija odijevanja Marijinih kipova u Hrvata*, u: *Mundi Melioris Origo, Marija i Hrvati u barokno doba: Zbornik radova hrvatske sekcije IX. međunarodnog mariološkog kongresa na Malti 1983. godine*, ur. Adalbert Rebić, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1988, str. 251 – 261.
68. Jelka Radauš-Ribarić, *Oko običaja odijevanja kipova B. D. Marije*, u: *Zbornik Kačić XXV*, Split: Franjevačka provincija Presvetoga Otkupitelja, 1993, str. 545 – 557.
69. Mirjana Repanić-Braun, *Sakralno štafelajno slikarstvo 17. i 18. stoljeća na području katedralnog i turopoljskog arhiđakonata*, magistarski rad, Zagreb: Filozofski fakultet, 1988.

70. Mirjana Repanić-Braun, *Sakralno štafelajno slikarstvo baroknog razdoblja*, u: AA.VV., *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094 – 1994*, ur. Tugomir Lukšić, Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, Institut za povijest umjetnosti, Zagrebačka nadbiskupija, 1994, str. 341 – 370.
71. Mirjana Repanić-Braun, *Barokno slikarstvo*, u: *Mir i dobro: umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda, o proslavi stote obljetnice utemeljenja. 12. siječnja – 23. travnja 2000.*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2000, str. 219 – 239.
72. Mirjana Repanić-Braun, *Barokno slikarstvo u Hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda, 2004.
73. Blaž Resman, *Barok v kamnu. Ljubljansko kamnoseštvo in kiparstvo od Mihaela Kuše do Francesca Robbe*, Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1995.
74. Blaž Resman, *Oltarna oprema in plastika v cerkvi Marijinega oznanjenja*, u: *Frančiškani v Ljubljani. Samostan, cerkev in župnija Marijinoga Oznanjenja*, Ljubljana 2000., str. 301 – 346.
75. Anica Ribičić-Županić, *Barokno štafelajno slikarstvo goričkog arhidjakonata*, magistarski rad, Zagreb: Filozofski fakultet, 1975.
76. Artur Schneider, *Eine spätgotische deutsche Madonna aus Bosnien*, u: *Neue Ordnung – Kroatische Wochenschrift für Europäische Politik, Wirtschaft und Kultur* 24. Oktober 1943, Nr. 116, 3. Jahrgang, Zagreb, 1943, str. 10 – 11.
77. Melita Stelé, *Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu*, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. IV, Ljubljana, 1957., str. 31. – 70.
78. Viktor Steska, *Ljubljanski baročni kiparji*, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, letnik V., štev. 1/2, Ljubljana: Umetnostno zgodovinsko društvo, 1925., str. 1 – 24.
79. Ladislav Šaban, *Kako su gradili crkvu i orgulje u Mariji Gorici i štošta oko toga*, u: *Kaj – časopis za književnost, umjetnost i kulturu* V/3-4, 1972, str. 24 – 40.
80. Ksenija Šarić, *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet, 2014.
81. Sergio Tavano, *Il Duomo di Gorizia* (Le chiese nel Goriziano. Guide storiche e artistiche a cura dell'Istituto di storia sociale e religiosa), Gorizia, Parochia dei Ss. Ilario e Taziano, 2002.
82. Božidar Tomašić, *Ljekarništvo u franjevačkim samostanima provincije svetih Ćirila i Metoda – VIII*, u: *Farmaceutski tehničar* (internet izdanje), 2012, str. 29 – 42.

83. Radoslav Tomić, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb: Matica hrvatska, 1995.
84. Damir Tulić, *Spomenik ninskom biskupu Francescu Grassiju u Chioggi: prilog najranijoj aktivnosti venecijanskog kipara Paola Callala*, u: *Ars Adriatica* 4/2014, str. 335 – 346.
85. Sergej Vrišer, *Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji*, Ljubljana: Slovenska matica, 1976.
86. Sergej Vrišer, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana: Slovenska matica, 1983.
87. Diana Vukičević-Samaržija, *Dominikanci u kontinentalnoj Hrvatskoj*, u: AA.VV., *Dominikanci u Hrvatskoj*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori i Hrvatska dominikanska provincija, 2011., str. 31 – 52.
88. Stane Vurnik, *K razvoju in stilu Metzingerjeve umetnosti*, u: *Zbornik za umetnosno zgodovino*, god. IX, svezak 3.-4., Ljubljana: Umetnostno-zgodovinsko društvo, 1929, str. 65 – 109.
89. Članak o Barbari Peranski - http://www.delisimunovic.com/Barbara_Peranski/barbara_peranski.html 12.10.15.
90. Župnijski ured Kanal ob Soči, *Podružnične cerkve župnije Kanal ob Soči. Cerkev sv. Ane – Morsko*, 1998. Mrežno izdanje: <http://zupnija-kanal.rkc.si/index.php/content/display/25/podruznice/20> 26.2.2016.
91. *Ivan Rauch*. Mrežno izdanje: <http://www.krizevci.net/hr/html/vlastelini.html> 26.2.2016.