



Sveučilište u Zagrebu

FILOZOFSKI FAKULTET

Martina Wolff Zubović

**TIPOLOGIJA I PODRIJETLO
ORNAMENTIKE NA DRVENIM
OLTARIMA XVII. I XVIII. STOLJEĆA NA
PODRUČJU SJEVEROZAPADNE
HRVATSKE – RECEPCIJA, PRIMJENA I
RAZVOJ MOTIVA**

Svezak I.

DOKTORSKI RAD

Mentorica: dr. sc. Mirjana Repanić-Braun

Zagreb, 2017.



University of Zagreb

FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Martina Wolff Zubović

**TYOLOGY AND ORIGIN OF
ORNAMENTATION OF 17th AND 18th
CENTURY WOODEN ALTARS IN
NORTHWEST CROATIA – RECEPTION,
APPLICATION AND DEVELOPMENT OF
MOTIFES**

Volume I.

DOCTORAL THESIS

Supervisor: Ph. D. Mirjana Repanić-Braun

Zagreb, 2017.

ŽIVOTOPIS MENTORICE

Znanstvena savjetnica u Institutu za povijest umjetnosti. Magistrirala 1989. s temom „Štafelajno slikarstvo 17. i 18. stoljeća na području Katedralnog i Turopoljskog arhidakonata“, a tema doktorske disertacije obranjena 1999. godine bila je „Barokno slikarstvo u Hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda“. Od 1981. do 1982. kustos u Gliptoteci HAZU, od 1983. do 1998. zaposlena u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU na izradi bibliografije za suvremenu likovnu umjetnost i kao asistent na znanstveno-istraživačkom projektu „Kiparstvo i slikarstvo 17. i 18. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj“. Od 1998. zaposlena u Institutu za povijest umjetnosti na znanstveno-istraživačkim projektima: od 2001. do 2006. vodi istraživački projekt „Likovna umjetnost sjeverne Hrvatske 17.–19. stoljeća u srednjoeuropskome kontekstu“, a od 2006. projekt „Barok, klasicizam, historicizam u sakralnoj umjetnosti kontinentalne Hrvatske“. U fokusu njezinog znanstveno-istraživačkog rada je likovna umjetnost baroknog razdoblja, s naglaskom na baroknom slikarstvu srednjoeuropskog kulturno-umjetničkog kruga. Studijski boravci u Budimpešti i Pečuhu, Firenzi (Kunsthistorisches Institut), Beču (Akademie der bildenden Künste), Münchenu (Zentralinstitut für Kunstgeschichte), Grazu i Innsbrucku. Od 2005. godine do danas sudjelovala je u međunarodnim projektima Baroque Ceiling Painting in Central Europe (voditeljica hrvatske sekcije; radionice, izlaganja) i Baroque Monuments in Croatia, Museum with no Fronteers, Discover Baroque Art (katalog spomenika za virtualni muzej; koordinatorica i autorica tekstova, autorica virtualne izložbe Languages of Baroque). U naslovnom nastavnom zvanju izvanrednog profesora sudjeluje u dodiplomskoj nastavi Odsjeka za povijest umjetnosti Sveučilišta u Splitu s izbornim kolegijem „Kiparstvo i slikarstvo 17. i 18. st. u sjevernoj Hrvatskoj“. U sklopu dokorskog studija Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu mentor je i povremeni honorarni predavač te povremeni predavač na Hrvatskim studijima. Od 2007. do 2010. godine predavala renesansu i barok na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci. Od 2004. glavna i odgovorna urednica znanstvenog časopisa *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*. Od 2011. godine predsjednica Znanstvenog vijeća Instituta. Rezultate istraživanja objavljuje u knjigama, domaćim i stranim znanstvenim časopisima, zbornicima domaćih i međunarodnih znanstvenih skupova te katalogizima izložbi.

Bibliografija: <http://bib.irb.hr/lista-radova?autor=121063>

ZAHVALA

Zahvaljujem svima koji su mi svojim savjetima, podrškom i strpljenjem pomogli u izradi disertacije. Prije svega iskreno zahvaljujem dr. sc. Mirjani Repanić-Braun na odabiru teme, mentorstvu, brojnim savjetima i sugestijama te insistiranju na preciznosti i doradenosti iznešenih ideja. Veliko hvala dugujem pokojnoj dr. sc. Doris Baričević koja me kroz brojne razgovore nesebično uvodila u svijet ornamentike, naučila uočavanju i interpretiranju suptilnih promjena u oblikovanju ukrasnih rezbarija te mi omogućila pregled njezine iscrpne fototeke kao i korištenje pojedinih fotografija. Posebno zahvaljujem dr. sc. Ireni Bratičević na znalackim prijevodima s latinskog jezika, a kolegici dr. sc. Martini Ožanić zahvaljujem na toploj podršci i razmjeni iskustava. Mojim najdražima, Ninu i Janu, zahvaljujem na višegodišnjem strpljenu i potpori kao i na svim zajedničkim obilascima baroknih kapela i crkava.

SAŽETAK

Tema disertacije je detaljna analiza korpusa ornamentike drvenih polikromnih oltara u sjeverozapadnoj Hrvatskoj XVII. i XVIII. stoljeća u širem kontekstu europske baštine, s ciljem uspostavljanja što preciznijeg nazivlja, tipologije i kronologije pojedinih ornamenata i njihovih varijanti. Navedeno je od praktičnog značaja za altaristiku, s obzirom da prije svega omogućava približno datiranje oltara putem formalne analize ornamentike. Naime, u sredini u kojoj je pojava kipara školovanih u vodećim radionicama više iznimka nego pravilo, upravo je ornamentika ona sastavnica oltara koja će i u zabačenijim područjima usprkos određenim slabostima u oblikovanju ipak odražavati promjene vladajućih estetskih težnji. Rezbarenje “moderne” ornamentike, koja će oltaru dati donekle suvremeni izgled, za prosječnog je drvorezbara svakako lakši zadatak od uvođenja znatno zahtjevnijih promjena u oblikovanju oltarne plastike ili konstrukcije. Stoga nije pogrešno ako zaključimo da je na oltarima sjeverozapadne Hrvatske ornamentika ponekad i jedini nositelj stila.

Recepcija novih tipova ornamentike odvija se gotovo ukorak s izmjenom ornamenata u susjednim pokrajinama na zapadu (osobito slovenskom i austrijskom Štajerskom) te uz postojeće lokalne specifičnosti reflektira zbivanja na polju ornamentike u širem austrijskom kulturnom krugu često obilježenom talijanskim utjecajem. Uz pomoć komparacije ornamentike oltara s invencijama na suvremenim grafičkim predlošcima te s ornamentikom oltara susjednih nam zemalja, korpus je obogaćen i dosada neprepoznatim ili drugačije interpretiranim ornamenatima. U tim se slučajevima njihovo nazivlje uskladilo s onim koje se javlja u recentnoj stručnoj literaturi njemačkog govornog područja (repovlje; njem. *Schweifwerk*, lisnato vrpčasti ornament; njem. *Laub- und Bandelwerk*). Detaljnom analizom pojedinog ornamentalnog idioma (okovlje, repovlje, akant, akant s vrpcom, lisnato vrpčasti ornament, rokaj) razlučeni su motivi koji ga formiraju kao što riječi oblikuju jezik. Oblikovanje tih za područje altaristike karakterističnih motiva, određeno je osim suvremenim stilskim tendencijama i konstrukcijom oltarnog retabla, odnosno oblikom i dimenzijama prostora namjenjenog ukrašavanju. Za neke od motiva su skovani uglavnom opisni termini kako bi se obogatilo i ujednačilo nazivlje motivike u okviru određenog ornamentalnog tipa. Pojedini motivi, kao i oblikovna rješenja oltarne konstrukcije prepoznati su kao izravan citat invencija sa suvremenih ornamentalnih grafičkih predložaka, osobito onih iz serija namjenjenih stolarima, kiparima i altaristima. Jednom izvedena na oltaru, možda na sugestiju

naručitelja ili prema zamisli stolara ili kipara, ta su dekorativna rješenja imala daljnji odjek među umjetnicima, majstorima i naručiteljima u svojoj neposrednoj okolini.

Ključne riječi: *Altaristika, sjeverozapadna Hrvatska, oltar, ornamentika, repovlje, akant, akant s vrpcom, lisnato-vrpčasti ornament, rokaj, motiv, grafički predložak.*

SUMMARY

The topic of this doctoral dissertation is the ornamentation motifs in the decoration of wooden polychrome altars in north-western Croatia in the 17th and 18th centuries, their origin and the variations of ornamental forms in the period in this area which, much like in other parts of Central Europe, includes the phases of Baroque and Rococo, which in terms of the decoration of the wooden inventory lasted until the beginning of the 1780s, when it was replaced by a much more restrained expression of classicist decorations. The thesis gives the first systematic analysis and interpretation of the development of the hitherto unexplored corpus of ornaments, in terms of the influence of works by foreign artists, their often one-off commissions and with regard to the reception of ornaments in the local community, in the works of local carvers/sculptors, whether native or immigrant, for which ornamental prints often played an important role. The starting points are given in the introduction – a summary of previous findings on the subject in Croatian scholarly and technical literature and an overview of the relevant foreign literature. The chapters that follow deal with a detailed analysis of the origins and the development phases of the ornamentation in the context of Central Europe, and finally there is a glossary of ornaments and a catalogue of the analyzed altars.

Ornamentation deserves special attention as a component of the altar retable which was the fastest to adopt changes in form in north-western Croatia, and thus it became the exponent of style and an indicator of date. A possible reason for this lies in the fact that carved ornaments, as well as the construction of the altar retable according to already finished drafts (which was mainly done by carpenters and only exceptionally by sculptors) required craftsmanship, rather than academic or artistic education in workshops of great masters, which was then reflected in the quality and stylistic features of sculptural works. At the same time, the application of this new ornamental idiom gave the retable a “modern” look in the contemporaries’ eyes. Altar ornamentation has not been studied systematically as a separate subject so far. Existing studies, which have served as the basis for this research, place stronger emphasis on sculptural or architectural components of the altar, and deal with ornaments only incidentally. Therefore, the analyses published thus far lack a precise definition of certain types of ornamentation, the exploration of their genesis and a connection to the ornamental prints and similar material in present day Slovenia, Austria and Germany through a comparative analysis. I would like to single out an indispensable study by Milan Železnik

from 1957 as the first major analysis of altar ornamentation. The study under the title “Osnovni vidiki za študij ‘zlatnih oltarjev’ u Sloveniji” (“Basic views for the study of ‘gold altars’ in Slovenia”), in which morphological changes which occur in architecture, ornamentation and polychrome altars during the period between 1630 and 1720 are defined. Within this rather systematic analysis, the terminology, typology and chronology of the ornamentation are defined. The results of his research have rightly met with positive reception among Croatian researchers (Anđela Horvat, Doris Baričević, Ljerka Gašparović) since the material is so similar. However, when speaking about the ornamentation in the 17th century, Železnik did not mention the motif of strapwork (germ. *Schweifwerk*) and interpreted it as the Roman acanthus. This has contributed to a different interpretation of the motif among Croatian researchers, who in its thick tendrils at the bottom often accompanied by plant shoots, also recognized the Roman acanthus. In comparison with contemporary graphic prints, it was found that the motif of scrollwork on the altars of north-western Croatia originates in the first half of the 17th century, and in some places even later than that. The motif developed from the initial phase in which it is mixed with the elements of the strapwork motif to the final stage in the 1660s when it was fused with the motif of the cartilage. Long conservation work and systematic research by Anđela Horvat resulted in an overview of Croatian continental art within which she dealt with altar retables (Horvat, *Između gotike i baroka, Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.* Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1975. – *Between the Gothic and the Baroque, Croatian continental art from around 1500 to about 1700*, Zagreb: Croatian Society of Art Historians, 1975). In this paper the altar architecture typology is analysed and altars are examined in a broader context of the similar material in Slovenia and Austria. Speaking about the decorations, the author draws on the guidelines established by Železnik, and gives her own descriptions of a more associative nature. Thus, for the ornamentation of an altar from the first half or the middle of the 17th century, she states that it is reminiscent of a “somewhat disturbed sequence of a dog jumping,” and she describes different variants of the motif of cartilage as “well-indented forms of seaweed stems” and an “acanthus braid with thick hooks.” In her master’s thesis entitled “Drveni oltarni retabli XVII. stoljeća na teritoriju bivše banske Hrvatske” (Wooden altar retables of the 17th century on the territory of the former Civil Croatia) written in 1965, Gašparović gives a comprehensive formal and stylistic analysis of wooden retables with an emphasis on the mutual relation between structural and decorative elements. She divided altar retables in four typological groups, paying special attention to the decorations, which she considers to be “the most authoritative criterion in classification of

altar retables” and that they “most obviously express the style of a particular era.” In her research of Ivan Komersteiner’s work and his workshop, Gašparović also touched upon the topic of ornamentation. Identifying specific formal characteristics of the acanthus motif that were created in the workshop (along with the analysis of sculptures, naturally) helped her in completing the catalogue of that important workshop in north-western Croatia from the mid-1680s to the first decade of the 18th century (“O aktivnosti Ivana Komersteinera u Hrvatskoj” – “The activities of Ivan Komersteiner in Croatia”, *Peristil*, 18-19, 1975/1976). In her research, Doris Baričević focused on altar architecture and sculpture. Meticulously analyzing formal features of sculptures and connecting them with a detailed research of archives, she saved many sculptors from oblivion and reconstructed their oeuvre. Many missing pieces of Croatian Baroque sculpture were put in their proper place owing to her dedicated research. Baričević also dealt with ornaments by establishing a basic typology of ornamental motifs and the chronology of their appearance. One of the reasons why she explored this topic was that certain types of ornaments could be linked to a specific time slot, which helped her in dating the altars if there were no archival data. The system she set up in her works is an important base for the research included in this dissertation. When analyzing ornaments of wooden polychromatic altars, one should consider that it is only part of a diverse corpus of ornamentation which can be found in all of the decorative arts. These problems are explored in the following books from the series “The History of Decorative Arts” edited by Alain Gruber: “The Renaissance and Mannerism in Europe” and “Classicism and the Baroque in Europe.” These two books integrate the work of an international team of experts, and are part of a series dedicated to the study of decorative arts from the late 15th until the early 20th century. Each chapter is devoted to one of the ornamental motifs typical for a certain period, and its various applications in all types of art are explored. These include architecture, painting, sculpture, interior decoration, furniture, tapestries, embroidery, bookbinding, ceramics and metalwork. This complex topic is dealt with through a synthetic approach, so that the usual division in terms of artistic types or countries of origin was avoided. The synthetic approach also stressed the links between various forms of artistic expression that would otherwise remain unrecognized. The books are richly illustrated with extremely useful visual material. The reader is sensitised by the synthetic approach to the fact that, for instance, the motif of the grid (part of a leaf and scrollwork ornament), which can be found on altars made in the 18th century, can be recognized as an element of stucco decoration and as a decorative embroidery on fabrics. The concise overview of the history of Western ornament from 1450 to this day – “The V&A Book of Western Ornament” – is similarly conceived. The

overview is illustrated by diverse objects from the “V&A Gallery of European Ornament” collection and graphic prints with ornamental inventions. The author is Michael Snodin, the former curator of the collection. Alessandra Zamperini’s book “Ornament and the Grotesque” explores the metamorphosis of the grotesque from ancient times to the Art Nouveau period. A better knowledge of the ornamental idiom typical of the grotesque facilitated the recognition of some of its elements in polychrome wooden altars of the second quarter of the 18th century. Extensive research conducted by German art historian Günter Irmscher was indispensable. Apart from his doctoral thesis on the ornament of scrollwork in ornamental prints (“Das Schweifwerk: Untersuchungen zu einem Ornamenttypus der Zeit um 1600 im Bereich ornamentaler Vorlageblätter”, Köln, 1978) and an overview of the general development of ornamentation in Europe in the period from 1450 to 2000 (“Ornament in Europa”, Köln: Deubner Verlag für Kunst, Theorie & Praxis, 2005), in other works (“Akanthus - Zur Geschichte der Ornamentform”, “Das Laub- und Bandlwerk – Zur Geschichte eines vergessenen Ornaments” and “Style rocaille”), he analyzed individual motifs thoroughly. The author defined the basic types of ornaments precisely as well as individual motifs within them. He supported this division with precise descriptions of ornaments and numerous examples of their application in a variety of media and extensively cited ornamental prints, which were dated and with which the development and expansion of the motifs could be monitored and, in some cases, their origin could be revealed. The results of his research have been used in this dissertation for the first time as a valuable aid in the analysis of the ornaments on the wooden altars of north-western Croatia. They have contributed to the revision of the existing and the establishment of a more precise typology and terminology. The studies by Wolf-Dieter Hamper “Böhmische-oberpfälzische Akanthusaltäre” included “acanthus carved altars” (Akanthus-Schnitzaltar), common in Upper Palatinate in East Bavaria, in Lower Bavaria and the neighbouring Czech Republic. Different as their execution may be, these altars have one thing in common: they renounce the architectural building with columns and gables and convert the retable behind the altar table into free richly carved acanthus branches that spread around the altarpieces like a tree, sometimes reminiscent of the monstrance. The adaptability of the ornament to various needs of the communities can best be seen when such atectonic acanthus altars made up of dense hypertrophied branches are compared to some altar retables of a later date, decorated by acanthus and made in Croatia. Acanthus, the ornamental motif taken from the ancient repertoire, can be used on altar retables in a way that is subordinate to architecture (which is very frequent in north-western Croatia) and in that case reflects the desire for preservation of the classical influence,

particular to the Italian circle of influence, but it can also be interpreted in a different way where its wild overgrowth exhibits the freedom from the influence of the “classical”.

The aim of this research is to precisely define the typology and chronology of the altar ornamentation of the 17th and 18th century in north-western Croatia. Due to various circumstances that dictated the spread and acceptance of certain ornamental motifs, the typology and periodisation can most accurately be established on a regional basis, respecting its specificity. The ornaments will be discussed using a comparative method and brought into relation with similar material in present day Slovenia and Austria, and with contemporary ornamental prints. Possible influences of more powerful cultural centres will be recognized, as well as features typical of Croatia. New findings will enable a more comprehensive evaluation of the corpus of altar ornaments. The hypothesis of this research is that the change in the type of ornamentation on altars of north-western Croatia occur almost simultaneously with the chronology of ornaments in the neighbouring provinces in the west, and that the ornaments are the stylistic feature that was first to be adopted.

About a hundred and thirty altar retables have been examined in continental Croatia so far, namely in Croatian Zagorje, Pokuplje and Turopolje and the major Baroque centres such as Zagreb and Varaždin. Altars that were made in the period from the 1620s to the 1750s have been included and the research that is to follow will include altars made in 1770s, as well as the related material in Slovenia and Austria. In selecting the altars for the research, priority was given to those with a significant share of ornaments. The altars were recorded *in situ* (described and photographed), and in places where this was not possible, existing photographic documentation was collected (Doris Baričević’s photograph library, photograph library of the Croatian Conservation Institute, photograph library of the Institute of Art History). If by examining archival photographs we noticed that over time altars sustained changes or that parts of the altar architecture, sculpture or ornamentation were lost, this was noted. Particular attention was paid to chronograms and votive inscriptions on the altars, which usually contain the year they were erected and the name of the client. Apart from the inscriptions, an important primary source are canonical visitations in which one can find descriptions of the altars and the year they were erected, while the names of the authors of the altars can be found in the contracts with the clients. For this purpose, the Archdiocesan archives in Zagreb are continuously being researched. Data acquired from field and archival research, by reviewing the relevant domestic, from foreign literature and from analyzing the ornaments will be summarized in catalogue entries that will accompany each altar.

The ornaments are listed in chronological order, in such a way that a chapter is devoted to each ornament. The genesis of each ornament is first analyzed within the context of European heritage, and then forms in which this ornament appears on altar retables in north-western Croatia are analyzed. Modifications of each ornament in various periods of time are also analyzed against the examples of our material as well as the stages in which different motifs coexisted. Examples of two different and chronologically adjacent motifs occurring simultaneously at the altar are mentioned. Special attention is devoted to defining the hitherto unrecognized or differently interpreted ornamental motifs, thus enriching the corpus of ornamentation. The terminology of ornaments is enriched with new terms compatible with their versions in German- and Slovenian-speaking territory. These findings are included in the glossary.

Keywords: *Northwest Croatia, altar, ornament, motif, ornamental print, strapwork, auricular style, acanthus, leaf and strapwork, rocaille.*

SADRŽAJ

Svezak I

1. Uvod	1
1.1 Cilj i metodologija istraživanja	5
1.2. Pregled dosadašnjih istraživanja	8
2. Ornamentika drvenih oltara u XVII. stoljeću – varijante manirističkog idioma	12
2.1. Prva polovica XVII. stoljeća: ornamentalni motivi okovlja i repovlja – <i>Beschlagwerk</i> i <i>Schweifwerk</i>	14
2.1.1. Okovlje – <i>Beschlagwerk</i>	14
2.1.2. Repovlje – <i>Schweifwerk</i>	16
2.1.3. Recepcija motiva okovlja i repovlja na oltarima sjeverozapadne Hrvatske tijekom prve polovice 17. stoljeća	17
2.1.4. Invencije Gabriela Krammera i oltari sjeverozapadne Hrvatske	22
2.1.5. Renesansni/rimski akant ili lisnate vitice ornamenta repovlja	24
2.2. Druga polovica XVII. stoljeća: ornament hrskavice	29
2.2.1. Podrijetlo i širenje ornamenta hrskavice	29
2.2.2. Recepcija ornamenta hrskavice na području sjeverozapadne Hrvatske	32
3. Ornamentika drvenih oltara u zadnjoj petini XVII. stoljeća i prvoj četvrtini XVIII. stoljeća: klasični idiom baroknog akanta i njegove varijante	52
3.1. Akantov list i akantova vitica: podrijetlo, recepcija i transformacija antičkog ornamenta	53
3.2. Recepcija akanta, akanta s vrpcom i „akantovih oltara“ u sjeverozapadnoj Hrvatskoj	61
3.2.1. Ivan Komersteiner i radionica	62
3. 2.1.1. Zaigrani <i>putti</i> na oltarima Ivana Komersteinera: citat klasičnih rješenja posredovan grafikama Mathiasa Echterera	72
3.2.2. Nasljednici Ivana Komersteinera i njihovi „različiti rukopisi“	75
3.2.3. Pavlinska kiparska radionica i ornament akanta	79
3.2.4. Akant s vrpcom/vrpčasti akant	88
3.2.5. Atektonski akantovi oltari	90

4. Ornamentika drvenih oltara u drugoj četvrtini XVIII. stoljeća: lisnato-vrpčasti ornament (njem. <i>Laub- und Bandelwerk</i>) i njegove varijante	92
4.1. Podrijetlo i širenje lisnato-vrpčastog ornamenta	93
4.2. Recepcija lisnato-vrpčastog ornamenta na oltarima sjeverozapadne Hrvatske tijekom druge četvrtine XVIII. stoljeća i njegove varijante	97
4.2.1. Lisnato-vrpčasti ornament: varijanta sa značajnijim udjelom akanta	99
4.2.2. Lisnato-vrpčasti ornament: varijanta sa značajnijim udjelom grotesknih motiva i vrpčastih prepleta na primjerima oltara varaždinskog kulturnog kruga	102
4.2.3. Lisnato-vrpčasti ornament: dekorativni repertoar karakterističan za oltare franjevačke radionice u Samoboru i Kotarima	111
4.2.4. Lisnato-vrpčasti ornament: kasna faza ili prožimanje s „novim školjkastim radom“	115
4.2.4.1. „Novi školjkasti rad“ u djelu Antuna Reinera	130
5. Ornamentika drvenih oltara u trećoj četvrtini XVIII. stoljeća: rokajni motivi (franc. <i>rocaille</i>) kao nositelj stila	134
5.1. Podrijetlo i recepcija ornamentalnog idioma rokoko	136
5.1.1. Rokaj u Francuskoj i Juste -Aurèle Meissonnier	137
5.1.2. Recepcija rokaja u južnoj Njemačkoj i „augsturški stil“	139
5.1.3. Recepcija rokaja u Austriji i klasicizirajući utjecaj bečke carske Akademije	141
5.2. Recepcija i razvoj rokajnih motiva na oltarima sjeverozapadne Hrvatske	143
5.2.1. Postepena prevlast rokajnih motiva – pedesete godine XVIII. stoljeća	145
5.2.1.1. Rokaj u djelu Josipa (Josephus) Stallmayera	146
5.2.2. Nepresušno bogatstvo rokajnih motiva – šezdesete godine XVIII. stoljeća	152
5.2.2.1. Rokajna ornamentika u djelima Philippa Jakoba Strauba i Veita Königera	152
5.2.2.2. Rokajna ornamentika oltara neznanog sljedbenika Veita Königera	160
5.2.2.3. Rokajna ornamentika oltara Aleksija (Alexius) Königera, pavlina	163
5.2.2.4. Rokajna ornamentika u djelu Franje Antuna Strauba	165
5.2.2.5. Rokajna ornamentika na oltarima pripisanim Luki Salceru (?)	174
5.2.3. Između maštovitih rokajnih kompozicija i redukcije ornamentike – sedamdesete godine XVIII. stoljeća	180
5.2. 3.1. Aleksije Königer i oltari pavlinske crkve u Lepoglavi	181

6. Zaključak	186
Ilustracije uz radnju	196
Izvori i autori fotografija	

Svezak II

Katalog oltara	197
Rječnik ornamenata i motiva	487
Arhivski izvori	531
Literatura	532
Mrežne stranice	539
Životopis	540
Popis objavljenih radova	541

1. UVOD

Pojam ornament ima ishodište u latinskom glagolu *ornare* što znači ukrasiti. Franz Sales Meyer (Kenzingen, 1849. – Karlsruhe, 1927.) u svom priručniku *Handbuch der Ornamentik* (1888.) koji je doživio brojna ponovna izdanja, definira ornament kao *künstlerische Schmuck* odnosno “umjetnički ukras”. Kako čovjek oduvijek ukrašava predmete s kojima dolazi u dodir, prostor u kojem boravi, pa i samog sebe, “nositelji” ukrasa mogu biti najrazličitijih dimenzija i materijala. Kao vrelo inspiracije za raznovrsne dekorativne motive stoljećima služe apstraktni geometrijski motivi te biljni i životinjski oblici preuzeti iz prirode, a česte su i reinterpretacije već postojećih dekorativnih motiva, posebno onih s ishodištem u antici. Proučavanje i skiciranje ostataka antičke arhitekture dovodi u renesansi do oživljavanja interesa za čitav niz *all’antica* motiva, među kojima su za altaristiku XVII. i XVIII. stoljeća osobito važni motivi akantova lista i vitice koji u baroku postaju omiljeni ornament. Antički sistem oslikavanja zidova otkriven u ruševinama Neronove palače također je u renesansi doživio *revival* te je potom pod nazivom “groteske” tijekom narednih stoljeća u više navrata reinterpretiran u skladu s novim stilskim htijenjima. Određeni ornamentalni idiomi i njihovi motivi postižu u razdoblju svojeg trajanja opću popularnost te ih kao odraz aktualnih stilskih i estetskih htijenja uz prilagodbu zadanom mediju nalazimo na raskošnim tkaninama, svečanom posuđu, kožnim uvezima za knjige, oružju, ukrasnim okvirima i namještaju ali i crkvenom inventaru te kao štuko ukras na stropovima, zidovima i pročeljima kuća. Najnovije invencije na polju ornamentike prenosile su se kao i predlošci za likovna djela putem otisnutih grafika, što je svakako olakšalo otkriće tiskarskog stroja polovicom XV. stoljeća, dostupnost papira te napredak tehnika graviranja. Neke zbirke ornamentalnih predložaka doživjele bi i više izdanja te je njihov utjecaj trajao desetljećima. Središta širenja ornamentalnih otisaka bili su Nürnberg, Venecija, Milano, Lyon, Pariz i Antwerpen te za naše krajeve osobito važan bavarski Augsburg. Iako su se raznorodni umjetnici i obrtnici mogli inspirirati istim grafičkim predlošcima, postojale su i serije predložaka na čijim se naslovnica napominje da su namjenjene užem krugu korisnika, primjerice stolarima, srebrenarima, altaristima. U njima se sugerira kako određene invencije primjeniti na konkretnom predmetu odnosno njegovim dijelovima.

Formiranje određenog ornamentalnog idioma uvijek odražava estetiku određenog stilskeg razdoblja i njegovih fascinacija. Već smo spomenuli neke od njih poput studiozne obnove antike i njenih umjetničkih načela koja su obilježila renesansu i ornamentiku toga razdoblja, nakon čega je uslijedilo “poigravanje” s klasičnim pravilima oblikovanja zasnovanim na

antičkoj baštini te estetika “bizarnog” koju odražavaju novi maniristički ornamentalni idiomi okovlja (njem. *Beschlagwerk*), repovlja (njem. *Schweifwerk*) i hrskavice. Za širenje motiva okovlja osobito je zaslužan Hans Vredeman de Vries (Leeuwarden, 1527. — Antwerp, 1604.), koji ga je u svojim djelima namijenjenim ponajprije arhitekturi, sistematizirao i prilagodio klasičnim redovima. Nova izdanja Vredemanovih knjiga i ornamentalnih predložaka tiskala su se do sredine XVII. stoljeća, a imala su ogroman utjecaj na crtače iz zemalja njemačkog govornog područja ¹. Motive zakovice, a osobito dragulja, koji imaju ishodište u dekorativnom repertoaru ornamenta okovlja, na oltarima sjeverozapadne Hrvatske često nalazimo u kombinaciji s ornamentalnim idiomom repovlja pa i hrskavice. U razdoblju baroka ponovno na popularnosti dobiva akant, ornament antičkog podrijetla koji je u raznim varijantama bio u upotrebi kroz sva stilska razdoblja. Među talijanskim majstorima i umjetnicima, u većem broju angažiranim na području Bavarske i Austrije bili su i štukateri koji su među prvima počeli primjenjivati barokni akant voluminoznijih listova. U nama bliskoj Štajerskoj, također djeluju brojni talijanski umjetnici a među poznatijima je i Matteo Camin (? , 1628. – St. Veit, prije 1673.) na čijim se štukaturama već nakon polovice XVII. stoljeća počinje javljati akant ². Pretpostavku da su crtači i umjetnici njemačkog kulturno-umjetničkog kruga preko djela gostujućih talijanskih majstora uočili dekorativne potencijale ornamenta akanta potkrepljuju naslovnice serija grafičkih predložaka s tim ornamentom, na kojima se akant najčešće naziva *fogilami Romane* ili *romanisches Laubwerk*, što upućuje na talijansko podrijetlo motiva. Međutim, neočekivana općinjenost akantom je na tom području dovela do njegova “neukrotivog” bujanja, pa tako moćni “barokni akant” postaje osnovni strukturni element atektonskih oltara (njem. *Akanthusaltäre*) popularnih na području Češke, Gornje Falačke, Donje Bavarske i Austrije. Recepcija atektonskih akantovih oltara se na području kontinentalne Hrvatske desila u relativno malom opsegu i uz određeno „kašnjenje“, ali je zato primjena akanta kao dominantnog ukrasa tektonskih oltara zahvaljujući doseljenom kiparu Johannesu (Ivanu) Komersteineru (? , polovina XVII. st. – Zagreb, 1694./95.) bila istodobna sa zbivanjima na području ornamentike u srednjoeuropskim zemljama. Ornament akanta je u našim krajevima dugo uživao popularnost te je najprije sam, a potom s vrpcom gotovo pedesetak godina ukrašavao tektonske oltare izvedene iz antičke edikule. Akant s vremenom od dominantnog ornamenta postaje tek jedan od motiva lisnato-vrpčastog ornamenta koji se razvio kao pomalo zakašnjela recepcija groteski Jeana Béraina Starijeg

¹ Günter Irmscher, *Ornament in Europa 1450-2000: Eine Einführung*. Köln: Deubner Verlag für Kunst, Theorie & Praxis, 2005., str. 126.

² Günter Irmscher, *Akanthus – Zur Geschichte der Ornamentform u Barockberichte 26/27*. Salzburg: Salzburger Barockmuseum, 2000., str. 504-505.

(Saint- Mihiel, 1640. – Pariz, 1711.) te uživao dugotrajnu popularnost na području zemalja njemačkog govornog područja. Estetiku rokoko stila koji preferira lagane i profinjene forme nasuprot baroknom naglašavanju majestetičnog i pompozno odražava rokajna ornamentika s ishodištem u asimetričnim formama egzotičnih školjki i dekorativnim okaminama renesansnih *grotta*.

Razmišljajući o širenju i razvoju pojedinih ornamenata, ne treba zanemariti ni trgovačke i diplomatske veze preko kojih se uzajamno obogaćuju i kulturološki udaljeni krugovi pa tako na luksuznoj robi (tkanine, tepisi, keramika) stižu vitičasti orijentalni motivi nazvani prema svojoj provenijenciji “arabeske” ili “moreske” koje potom utječu na formiranje strukturne mreže raznih tipova groteski. Rokajni motivi vjerojatno na sličan način stižu sve do Istanbula gdje ukrašavaju neke dijelove čuvene palače osmanskih sultana zvane *Topkapi Saraj*. Jednako su važna i politička rivalstva i ratovi koji sve te procese u nekim krajevima usporavaju ili onemogućuju. Tako se primjerice Austrija, koja je s Francuskom iz političkih razloga gajila rivalski odnos, sporije otvarala i umjetničkim poticajima iz te zemlje, dok je frankofilska orijentacija Bavarske naprotiv pridonijela važnoj ulozi Augsburga u širenju otisaka s rokajnim invencijama tipičnim za rokoko stil. Originalne francuske predloške koji su se mogli kupiti kod augsburških izdavača i trgovaca umjetninama uskoro su zamijenile invencije domaćih ornamentalista u specifičnom “augsburškom stilu” naglašenije plastičnosti, preko kojih se rokoko širio ostalim zemljama njemačkog govornog područja.

Specifičan kamenčić u tom složenom mozaiku svijeta ornamentike je dekoracija oltara nastalih tijekom XVII. i XVIII. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj koja dosada nije sustavno istraživana kao zasebna tema. Postojeća istraživanja koja su poslužila kao uporište za ovaj rad, među kojima posebno treba istaknuti ona Doris Baričević (Graz, 1923. – Zagreb, 2016.) uglavnom imaju snažniji naglasak na skulpturalnoj ili arhitektonskoj komponenti oltara, a ornamentikom se bave usput. Stoga je u dosadašnjim analizama izostalo precizno definiranje pojedinih tipova ornamenta, istraživanje njihove geneze te povezivanje s ornamentalnim predlošcima i sličnom građom na području današnje Slovenije, Austrije i Njemačke putem komparativne analize. Možda je tome razlog što se ornamentika oltara u velikoj mjeri mora prilagoditi “zadanostima” koje diktira arhitektura oltara³ što ograničava

³ Dekoraciju oltara određuju kako stilska htijenja tako i konstrukcija retabla koja je njezin nosioc, a u slučaju tektonskog retabla ona je najčešće izvedena iz antičke (rimske) edikule. Pri tom treba napomenuti da je i oblikovanje samog oltara osim stilskim tendencijama određeno i zadanostima prostora koji zauzima u crkvi. Tako široki prostor apside namjenjen glavnom oltaru nudi drugačije mogućnosti od znatno užeg prostora koji na raspolaganju imaju bočni oltari smješteni u kapelama ili uz trijumfalni luk. Kao prilagodbu prostoru (odnosno njegovom nedostatku) bočni oltari često imaju samo jedno dekorativno krilo i to na onoj strani koja se otvara

slobodu stvaranja inherentnu umjetničkom izrazu te naglašava obrtničku dimenziju dekorativnih kompozicija. U altaristici sjeverozapadne Hrvatske rijetki su slučajevi u kojima virtuoznost kipara ornamentici daje umjetničku kvalitetu te ona nadilazi svoju uobičajenu ulogu pratećeg ukrasa odnosno nadopune arhitekture.

S druge strane je upravo činjenica da je rezbarenje vlastitih inačica “modernih” dekorativnih formi, koje oltaru daju suvremen izgled, jednostavniji zadatak za prosječnog kipara ili drvorezbara od izražavanja stilskih tendencija kroz oblikovanje oltarne plastike i arhitekture, dovelo do toga da ornamentika unatoč mogućim slabostima bude izrazitiji (a ponekad i jedini) nosioc stila i okvirni pokazatelj datacije. Preduvjet za datiranje oltara prema ornamentici je, dakako, precizno određivanje njezine tipologije i periodizacije⁴, što nije uvijek jednostavno. Naime, granice između vremenski bliskih ornamentata koji su ponekad gotovo organski izrastali jedni iz drugih rijetko su oštro ocrtane. Većina ornamentata traje i po nekoliko desetljeća, tijekom kojih prolaze različite faze. U početnoj fazi „novog“ ornamentata često su u manjoj mjeri prisutni motivi ili oblikovne značajke ornamenta koji mu je prethodio, da bi pri kraju svojeg trajanja nagovještavao sljedeći. Uobičajeno je i da se neko vrijeme kao moguća dekoracija primjenjuju dva ornamentalna idioma te da se na suvremenom grafičkom predlošku oba nude kao „ravnopravna“ dekorativna rješenja. Potvrđuju to uglavnom strani primjeri, jer predlošci oltara u skromnoj sačuvanoj dokumentaciji vezanoj uz kiparske radionice, nažalost, nisu sačuvani. Zanimljiv je u tom pogledu nacrt ormara iz knjige *Schriinwerckers winckel ili Boutiqve Menvserie* objavljene u Utrechtu 1621. godine te ponovo u Amsterdamu 1642. i 1651. godine, koji je podijeljen na dva dijela koji majstoru i naručitelju predočavaju dvije varijante njegovog oblikovanja⁵. Kartuše koje krasi središnjega dijela na tome nacrtu mogu imati omekšane obrise motiva hrskavice ili snažno svinute rubove motiva svitkovlja. Očito su vremenske i oblikovne granice između dva tipa ornamenta prije fluidne nego li strogo ocrtane, a potreba da se ornamenta razgraniče i jasno definiraju došla je kasnije. Stoga je u radnji posebna pažnja posvećena i „prijelaznim fazama“ u kojima se miješaju motivi dvaju ornamentálnih idioma.

prema lađi crkve. Tako je ornamentika na oltarima određena ne samo oltarom kao njezinim nositeljem nego i njegovim položajem u crkvi.

⁴ Doris Baričević se u svom radu uz analizu skulptura oltara redovno bavila i ornamentikom, a periodizacija ornamentike koju je postavila čini ishodište disertacije.

⁵ Johan R. Ter Molen, *The Auricular Style* u: Alain Gruber (ur.), *The History of Decorative Arts: Classicism and the Baroque in Europe*. New York-London-Paris: Abbeville Press Publishers, 1996. [1992.], str. 39.

1.1. Cilj i metodologija istraživanja

Cilj istraživanja bio je precizno definirati tipologiju, periodizaciju i nazivlja ornamentike na oltarima XVII. i XVIII. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, te cjelovitije valorizirati taj korpus kako bi se upotpunile dosadašnje spoznaje na području altaristike, a budućim istraživačima olakšalo prepoznavanje različitih ornamentalnih idioma i pojedinačnih motiva od kojih su satkani. Tipologija i periodizacija određenih ornamenata i njihovih varijanti uspostavljena je na regionalnoj osnovi koja poštuje lokalne specifičnosti te može znatno olakšati okvirno datiranje oltara *in situ* kao i razlikovanje eventualno naknadno dodanih dekorativnih elementa na pojedinim oltarima.

Komparacija ornamentike sa srodnom građom u današnjoj Sloveniji i Austriji (s naglaskom na slovensku i austrijsku Štajersku) bila je neizostavna komponenta istraživanja s obzirom da su između zemalja ujedinjenih pod Habsburškom krunom kipari, stolari i djetići konstantno fluktuirali, najprije radi školovanja u radionicama kod viđenijih umjetnika, a potom u potrazi za narudžbama. Umjetnici su nerjetko bili povezani i rodbinskim odnosima (osobito ilustrativan primjer su čuvena braća Straub i braća Königer) ili kumstvima što je također imalo utjecaja na širenje određenih oblikovnih rješenja. U nekim slučajevima su otkrivena i njihova ishodišta u invencijama vodećih ornamentalista koje su posredovane putem grafičkih predložaka, čime je lokalna građa stavljena u širi kontekst. Ustanovljeno je da se na oltarima sjeverozapadne Hrvatske u periodu od 1617. godine, u koju je datiran prvi oltar obuhvaćen disertacijom, pa do kraja 1770-ih kronološkim redom javljaju sljedeći tipovi ornamenta: okovlje (u vrlo malom opsegu), repovlje, hrskavica, čisti akant i varijanta s vrpcom, lisnato-vrpčasti ornament te rokaj. Za svaki ornamentalni tip su najprije u kontekstu europske baštine i estetike vladajućeg stilskog razdoblja analizirane oblikovne značajke, geneza i nazivlje. Potom je analizirana primjena tog ornamenta na oltarnim retablama sjeverozapadne Hrvatske u XVII. i XVIII. stoljeću te su definirane njegove razvojne faze, kao i varijante vladajućeg idioma karakteristične za određenu radionicu ili kulturni krug. Radi kontekstualizacije korpusa ornamentike sjeverozapadne Hrvatske nazivi ornamenata navode se u izvornom, uglavnom germanskom obliku, a potom u kroatiziranim varijantama, neke od kojih su u ovome radu prvi put izvedene iz stranih istoznačnica čime je postojeća tipologija ornamenata revidirana i obogaćena novim terminima. Repovlje (njem. *Schweifwerk*), ornament koji se na oltarima sjeverozapadne Hrvatske javlja oko polovice XVII. stoljeća, dosada je prema vegetabilnim viticama sličnim akantu koje mogu pratiti njegove vitice zadebljanih vršaka nazivano rimskim akantom. Raznovrsni motivi lisnato-vrpčastog ornamenta na oltarima u

drugo četvrtini XVIII. stoljeća dosada su pojedinačno opisivani a da nije zamijećena njihova pripadnost istom ornamentalnom idiomu s ishodištem u groteskama Jeana Béraina Starijeg.

Detaljne analize doprinjele su preciznijem definiranju korpusa ornamentike na oltarima sjeverozapadne Hrvatske i njegovog nazivlja. Potom je poseban trud uložen da se u okviru određenog ornamentalnog idioma formalnom analizom razluče pojedini motivi koje možemo zamisliti kao njegove “riječi” ili vokabular u ovom slučaju posebno prilagođen zadanostima oltarne arhitekture. Ornamentalni motivi koji se javljaju na pojedinom oltaru navedeni su u njegovom kataloškom opisu, a njihovo je nazivlje uz slikovni materijal pojašnjeno u rječniku priloženom disertaciji čiji je cilj preciziranje i proširenje postojeće terminologije.

Za potrebe izrade kataloga sačinjenog od stotinu dvadeset i devet kataloških jedinica poduzeta su terenska istraživanja tijekom kojih su pregledani oltari podizani u razdoblju od dvadesetih godina XVII. stoljeća do zaključno kraja sedamdesetih godina XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske, točnije Hrvatskog zagorja, Pokuplja i Turopolja te većih baroknih centara kao što su Zagreb i Varaždin. Pri odabiru oltara prednost su imali oni sa značajnijim udjelom ornamentike. Oltari su evidentirani *in situ* (opis i izrada fotografske dokumentacije), a gdje to nije bilo moguće prikupljena je postojeća fotografska dokumentacija (Fototeka Hrvatskog restauratorskog zavoda, Fototeka Doris Baričević, Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Fototeka Konzervatorskog odjela u Zagrebu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Varaždinu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Karlovcu). Totali oltara su snimani za potrebe izrade kataloga, a detalji, odnosno pojedini ornamentalni motivi za potrebe formalne analize dekoracije oltara. Ukoliko je zahvaljujući arhivskim fotografijama prepoznato da je tijekom vremena na oltaru došlo do preinaka ili gubljenja dijelova oltarne arhitekture, skulpture ili ornamentike, to je zabilježeno. Osobita pažnja je posvećena kronogramima sadržanim u votivnim natpisima koji obično navode godinu postavljanja, odnosno dovršetka oltara pozlatom i oslikavanjem te ime naručitelja. Osim natpisa važan primarni izvor čine protokoli kanonskih vizitacija u kojima se mogu naći opisi oltara i godine njihova postavljanja, dok se imena autora oltara mogu naći u ugovoru sklopljenom s naručiteljem. U tu svrhu se kontinuirano pregledavala građa Nadbiskupijskog arhiva u Zagrebu. Svakako treba napomenuti da je Doris Baričević u sklopu svojih istraživanja često objavljivala one dijelove vizitatorova izvješća koji se odnose na oltare, odnosno njihove opise a ponekad i okolnosti njihova podizanja, što je također bilo od velike pomoći tijekom izrade disertacije. U potrazi za stolarima iz redova pavlina koji su mogli biti autori ornamentike “pavlinskih” oltara pregledane su matice živuće i umrle braće koje je prema popisu Josipa Bedekovića

(*Josephus Bedekovich*) započetom 1736. godine transkribirao dr. Kamilo Dočkal 1955. godine.

Uz pregled arhivskih izvora te referentne domaće i strane literature veoma se korisnom pokazala i mrežna stranica *ornamentalprints.eu* postavljena tijekom europskog projekta digitalizacije ornamentalnih predložaka iz fundusa muzeja u Beču (*MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst*), Berlinu (*Staatlichen Museen zu Berlin – Kunstbibliothek*) i Pragu (*UPM – Uměleckoprůmyslové museum*). Također su od velike pomoći bile i digitalizirane zbirke ornamentalnih otisaka londonskog V&A muzeja te nizozemskog Državnog muzeja u Amsterdamu (*Rijksmuseum*). Na taj je način bilo moguće kontinuirano uspoređivanje ornamentike oltara sjeverozapadne Hrvatske s invencijama vodećih ornamentalista čime su “naši” lokalni ornamentalni motivi stavljeni u širi kontekst te je tema produbljena na nov način. Tako je primjerice ustanovljeno da zaigrani *putti* u viticama akanta, “zaštitni znak” ornamentike Johannesa Komersteinera reflektiraju, a ponekad i doslovno citiraju invencije poznatog onodobnog gradačkog slikara i ornamentalista Matthiasa Echterera (1653. – 1701.). Konstrukcija i ornamentika nekih od oltara varaždinske franjevačke crkve sv. Ivana Krstitelja, osobito oblikovanje atike i malog, neobično izvijenog anđela pak pokazuje izrazitu sličnosti s invencijama Johanna Andreasa Bergmüllera (Türkheim, prije 1715. – Türkheim, nakon 1738.) objavljenim u seriji *Ganz Neue Inventionen Von Altären und Schöne Canzlen* (Sasvim nove invencije oltara i lijepih propovjedaonica), koja je prema natpisu na naslovnici namijenjena raznovrsnim umjetnicima. Digitalizirani su također neki od važnih onodobnih priručnika inspiriranih Vitruviem poput onog Gabriela Krammera (1550. – 1611.) *Architectura: Von den fünf Seulen sambt iren ornamenten und zierden als nemlich tuscana, dorica, ionica, corintia, composita, In rechter Mas, Teilung und Proportzion, mit den exemplen der berühmten antiquiteten so durch den merern Tail sich mit der Leer Vitruvii vergleichen...* koji je nakon objavljivanja u Pragu 1606., doživio i brojna kasnija izdanja. Za radnju je od osobitog značaja knjiga istog autora koju je sačinio sa Rutgerom Kasemannom „Säulenbuch – Schreinerarchitektur“ objavljena u južnoj Njemačkoj između 1615. i (oko) 1675. godine. Navedena knjiga sadrži nacrt oltara s kojim je u većoj ili manjoj mjeri usporedivo oblikovanje nekoliko oltara kontinentalne Hrvatske podignutih oko polovice XVII. stoljeća. Spomenuti nacrt je vertikalno podijeljen na dva dijela koji prikazuju dvije mogućnosti izvedbe oltarne arhitekture te oblikovanja dekorativnih motiva. Elementi oltarne konstrukcije i ornamentike koji su prikazani na desnoj strani predložka (polukružno zaključena oltarna pala i tip njenog okvira, ravni stupovi obavijeni viticom loze s grozdovima koji su u donjoj trećini dekorirani anđeoskom glavicom podbrađenom draperijom s kičankom

u sredini, uklada u obliku položenog pravokutnika s upisanim polukrugovima kao ukras predele) najdoslovnije se ponavljaju na oltaru iz Vukovoja, a djelomično ih uočavamo i na oltarima iz Prigorca Svete Helene i Sopota kod Pregrade. Kako se vukovojski oltar među skromnom altarističkom produkcijom polovice XVII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske ističe složenijim i kvalitetnijim oblikovanjem arhitekture i plastike te bogatom primjenom ornamenta hrskavice, možemo pretpostaviti da je njegov neznani autor bio ne samo vješt kipar već i upućen u suvremene umjetničke tendencije posredovane ako ne izravno predloškom G. Krammera (što ne moramo isključiti kao mogućnost), onda oltarima sličnog tipa. Svojim je oltarom potaknuo lokalne majstore na preuzimanje pojedinih oblikovnih rješenja kojima daju vlastiti pečat.

1.2. Pregled dosadašnjih istraživanja

Kao prvu značajniju analizu ornamentike izdvojila bih nezaobilazan rad Milana Železnika (Ljubljana, 1929. – 1987.) iz 1957. godine *Osnovni vidiki za studij 'zlatnih oltarjev' v Sloveniji*, u kojem su definirane morfološke promjene do kojih dolazi u arhitekturi, ornamentici i polikromaciji oltara tijekom perioda od 1630. do 1720. godine. U okviru te izuzetno sistematične analize definirana je terminologija, tipologija i kronologija ornamentike. Rezultati njegovih istraživanja su radi srodnosti građe s pravom naišli na pozitivnu recepciju kod naših istraživača (Anđela Horvat, Doris Baričević, Ljerka Gašparović). Ipak, govoreći o ornamentici XVII. stoljeća Železnik nije spomenuo motiv repovlja, odnosno interpretirao ga je kao *rimski akantus*. To je doprinjelo drugačijoj interpretaciji tog motiva i kod naših istraživača, koji u njegovim pri dnu zadebljanim viticama, često popraćenim biljnim izbojcima, također prepoznaju rimski akantus. Komparacijom sa suvremenim grafičkim otiscima ustanovljeno je da se motiv repovlja na oltarima sjeverozapadne Hrvatske javlja tijekom prve polovice XVII. stoljeća a ponegdje i kasnije. U početnoj se fazi miješa s elementima motiva okovlja, da bi se šezdesetih godina XVII. st., prožeo s ornamentom hrskavice. Dugogodišnji konzervatorski rad i sustavna istraživanja Anđele Horvat (Krašić, 1911. – Zagreb, 1985.) rezultirali su između ostalog i sinteznim pregledom umjetnosti kontinentalnog dijela Hrvatske u okviru kojeg se bavi i oltarnim retablama (Anđela Horvat, *Između gotike i baroka, Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.* Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1975.). U tome se tekstu analizira tipologija oltarne arhitekture, a oltari sagledavaju u širem kontekstu srodne građe u Sloveniji i Austriji. Govoreći o ornamentici autorica se oslanja na odrednice koje je uspostavio Železnik,

uz vlastite, više asocijativne opise. Tako za ornamentiku oltara iz prve polovine ili sredine XVII. stoljeća navodi da podsjeća na „ponešto poremećen slijed pasjeg skoka“, a različite varijante motiva hrskavice opisuje kao „razvedene oblike steljki kožnatih algi“ te „pleterni akant s odebljanim kukama“. Ljerka Gašparović u svojoj magistarskoj radnji „Drveni oltarni retabli XVII. stoljeća na teritoriju bivše banske Hrvatske“ napisanoj 1965. iznosi iscrpnu formalno-stilsku analizu drvenih retabla s naglaskom na međusobnom odnosu konstruktivnih i dekorativnih elemenata. Podijelivši oltarne retable u četiri tipološke skupine, osobitu pozornost posvećuje ornamentici, za koju smatra da je „najmjerodavniji kriterij u sistematizaciji oltarnih retabla“ te da „najočiglednije izražava stil pojedine epohe“. Tijekom istraživanja opusa Ivana Komersteinera i njegove radionice Ljerka Gašparović se također dotakla ornamentike. Prepoznavanje specifičnih oblikovnih značajki motiva akanta koji je nastajao u okviru radionice pomoglo joj je (dakako, uz analizu skulpture) u zaokruživanju kataloga te važne radionice djelatne u sjeverozapadnoj Hrvatskoj od sredine 80-ih godina XVII. stoljeća i u prvom desetljeću XVIII. stoljeća (O aktivnosti Ivana Komersteinera u Hrvatskoj, u: *Peristil*, 18–19, 1975./76.). Fokus istraživanja Doris Baričević (1923. – 2016.) bio je na oltarnoj arhitekturi i kiparstvu. Precizno analizirajući oblikovne značajke skulptura i povezujući ih s detaljnim arhivskim istraživanjima izvukla je iz zaborava mnoge kipare i rekonstruirala njihov opus. Mnogi pogubljeni kamenčići mozaika našeg baroknog kiparstva smisljeni su se složili zahvaljujući njezinu predanu istraživačkom radu. Doris Baričević se bavila i ornamentikom uspostavivši temeljnu tipologiju ornamentalnih motiva i kronologiju njihova pojavljivanja. Jedan od razloga njezinog bavljenja tom temom bio je taj što se pojedini tipovi ornamenta mogu vezati uz određeni vremenski odsječak, što joj je pomagalo pri dataciji oltara ukoliko nije bilo arhivskih podataka. Sustav koji je uspostavila u svojim radovima i koji se proteže kroz sve njene publikacije od temeljnog je značaja za istraživanja obuhvaćena disertacijom.

Među djelima Sergeja Vrišera (Ljubljana, 1920. – Maribor, 2004.) od osobite su pomoći bile knjige *Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji* (1976.), *Baročno kiparstvo na Primorskem* (1983.) i *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem* (1992.) u kojima je dao sistematičan i cjelovit pregled razvoja baroknog kiparstva u susjednoj Sloveniji koji je obogaćen biografskim podacima umjetnika prikupljenih istraživanjem arhivske građe.

Prilikom analize ornamentike drvenih polikromnih oltara uzeto je u obzir da je ona samo dio raznolikog korpusa ornamentike koji nalazi primjenu u svim dekorativnim umjetnostima. Upravo tom problematikom bave se knjige iz serije *The History of Decorative Arts* urednika Alaina Grubera *The Renaissance and Mannerism in Europe* i *Classicism and the Baroque in*

Europe. Te dvije knjige objedinjuju radove međunarodnog tima stručnjaka, a dio su serije koja je posvećena proučavanju dekorativnih umjetnosti od kraja XV. do početka XX. stoljeća. Svako poglavlje je posvećeno jednom od ornamentalnih motiva tipičnih za određeno razdoblje, a prikazuju se njegove različite primjene u svim vrstama umjetnosti, što uključuje arhitekturu, slikarstvo, slikanje, skulpturu, unutrašnju dekoraciju, namještaj, tapiserije, vezove, uveze knjiga, keramiku i metal. Pristup toj kompleksnoj temi je sintezni, tako da su izbjegnute uobičajene podjele na umjetničke vrste ili zemlje. Sinteznim pristupom su ujedno naglašene veze između raznorodnih oblika umjetničkog izraza koje inače ostaju neprepoznate. Knjige su bogato opremljene izuzetno korisnim slikovnim materijalom. Sintezni pristup nas senzibilizira na činjenicu da primjerice motiv rešetke (sastavni dio lisnato-vrpčastog ornamenta) koji nalazimo na oltarima nastalim sredinom XVIII. st., prepoznamo i kao element štuko-dekoracije i kao dekorativni vez na tkanini. Slično je koncipiran i koncizni pregled povijesti zapadnog ornamenta od 1450. do današnjih dana *The V&A Book of Western Ornament*. Pregled ilustriraju raznorodni predmeti iz zbirke *V&A Gallery of European Ornament* te grafički otisci s ornamentalnim invencijama, a autor je Michael Snodin, nekadašnji kustos zbirke. Knjiga Alessandre Zamperini *Ornament and the Grottesque* prikazuje metamorfoze groteski od antičkih vremena do razdoblja secesije. Bolje poznavanje ornamentalnog idioma tipičnog za groteske olakšalo je prepoznavanje nekih njegovih elemenata na drvenim polikromnim oltarima druge četvrtine XVIII. stoljeća.

Nezaobilazno mjesto imaju opsežna istraživanja njemačkog povjesničara umjetnosti Güntera Irschera koji je osim doktorske disertacije na temu ornamenta repovlja na grafičkim predlošcima (*Das Schweifwerk: Untersuchungen zu einem Ornamenttypus der Zeit um 1600. im Bereich ornamentaler Vorlageblätter* Köln: 1978.) te prikaza općeg razvoja ornamentike na području Europe u periodu od 1450. – 2000. (*Ornament in Europa* Köln: Deubner Verlag für Kunst, Theorie & Praxis, 2005.) u posebnim radovima (*Akanthus – Zur Geschichte der Ornamentform, Das Laub- und Bandlwerk – Zur Geschichte eines vergessenen Ornaments* te *Style rocaille*), detaljno obradio pojedine motive. Autor je precizno definirao osnovne tipove ornamenta i unutar njih pojedine motive. Uspostavljenu podjelu je potkrijepio preciznim opisima ornamenata, brojnim primjerima njihove primjene u raznim medijima te iscrpnim navodima datiranih ornamentalnih predložaka pomoću kojih se može pratiti razvoj i širenje motiva, a u nekim slučajevima i otkriti njihovo podrijetlo. Rezultati njegovih istraživanja su u disertaciji po prvi put upotrebljeni kao dragocjena pomoć prilikom analize ornamenta na drvenim oltarima sjeverozapadne Hrvatske te su doprinjeli revidiranju postojeće i uspostavljanju preciznije tipologije i terminologije.

Istraživanja Wolf-Dietera Hamperla *Böhmisch-oberpfälzische Akanthusaltäre* obuhvatila su „akantove rezbarene oltare“ (*Akanthus-Schnitzaltar*), česte u istočnobavarskim područjima Gornje Falačke te u Donjoj Bavarskoj i susjednoj Češkoj. Koliko god bile različite njihove izvedbe jedno je tim oltarima zajedničko: odriču se arhitektonske izgradnje sa stupovima i zabatom te pretvaraju retable iza menze u slobodne, bogato izrezbarene akantove grane koje se šire oko oltarne slike čas poput stabla, čas podsjećajući na monstrancu. Koliko je ornament prilagodljiv različitim htijenjima sredine najbolje vidimo kada takve atektonske akantove oltare sastavljene od bujnih, hipertrofiranih grana usporedimo s nešto kasnijim tektonskim oltarnim retablema dekoriranim akantom koji su nastali na našem području.

S obzirom na specifičnosti kronologije stila u XVII. i XVIII. st. u srednjoj Europi i kontinentalnoj Hrvatskoj, razdoblje kasnog baroka isprepliće se na svim područjima likovnih i primijenjenih umjetnosti i u arhitekturi s rokokom, tako da rokaj (*rocaille*), specifični ornament po kojem je taj stil prepoznatljiv, također pripada tematskoj cjelini disertacije. Taj pretežno asimetrični ornamentalni motiv podrijetlom iz Francuske proširio se Europom u razdoblju od 1725./35. do 1750./75., a njegovi razigrani oblici nalaze primjenu u štukaturama, fresko-oslicima, porculanu, namještaju, kovanom željezu te sakralnom inventaru. Ishodište rokaja je u dekorativnim kamenim i školjkastim oblogama fantastičnih *grotta* i fontana koje su u XVII. st. krasile raskošne vrtove i parkove palača (primjerice fontane parka Ville d'Este u Tivoliju i *grotte* vrtova Boboli u Firenzi), o čemu govori i sam naziv stila (*rococo* – stjenjak; franc. *rocaille* i školjka; franc. *coquille*). U sjeverozapadnoj Hrvatskoj se prve naznake rokaja javljaju na nekima od oltara podignutih tijekom 1740-ih godina poput onih iz inventara danas župne crkve sv. Marije Snježne u Belcu. Prvi oblici rokaja koji se javljaju u okviru struktura lisnato-vpčastog ornamenta su kompaktni i ne odražavaju lakoću i pozračnost koje su svojstvene estetici rokoko, i kojima će se znatno više približiti perforirane asimetrične školjke koje u kombinaciji s izduženim reznjastim motivima rube krila gotalovečkog glavnog oltara Josephusa (Josipa) Stallmayera iz 1758. godine. Günter Irmscher smatra da rokaj s motivom hrskavice dijeli „protejski karakter“ koji mu omogućuje da bilo koji oblik ili predmet „rokaizira“ (*Rocaille, Zur Geschichte einer Ornamentform*). Razvojne forme rokaja na oltarima i propovjedaonicama kontinentalne Hrvatske najdetaljnije je istražila Doris Baričević (*Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*), a govoreći o genezi motiva svakako treba spomenuti poglavlja posvećena rokaju u slijedećim pregledima ornamentike: *Classicism and the Baroque in Europe* urednika Alaina Grubera, *Ornament in Europa* autora Güntera Irmschera te *The V&A Book of Western Ornament* Michaela Snodina. Za razumjevanje rokoko je od izuzetne važnosti bio i bogato ilustrirani katalog izložbe *Mit Leib und Seele*:

Münchner Rokoko von Asam bis Günther, održane u Münchenu (12. 12. 2014. – 12. 04.2015.). Među raznim aspektima minhenskog rokoka koji su obrađeni u posebnim poglavljima, pozornost je posvećena i važnoj ulozi koju je u širenju ornamentike rokaja imao minhenski dvor svojim političkim i estetskim oslanjanjem na Francusku. Osobito važnu ulogu pri tom ima dvorski umjetnik François Cuvilliers, (Soignies, 1695. – Minhen, 1768.) koji počinje stvarati u novom stilu gotovo istodobno kada se on javlja u Francuskoj. Augsburški ornamentalisti uskoro razvijaju vlastite inačice francuskih invencija koji se preko ornamentalnih predložaka šire diljem zemlje a i cijelom srednjom Europom. Ti su predlošci inspirirali mnoge bavarske umjetnike koji potom (najviše za naručitelje iz redova crkve) stvaraju prostore i opremu dekorirane novom ornamentikom.

2. ORNAMENTIKA DRVENIH OLTARA U XVII. STOLJEĆU – VARIJANTE MANIRISTIČKOG IDIOMA

Novovjeki, maniristički ornamenti okovlja, repovlja i hrskavice (rječnik motiva, dalje RM), ukrašavali su oltare sjeverozapadne Hrvatske od početka pa sve do posljednje petine XVII. stoljeća, kada počinje dominacija barokne varijante klasičnog ornamenta akanta koja će obilježiti i prvih petnaestak godina XVIII. stoljeća. Dok razne inačice hrskavice koje se javljaju u drugoj polovini XVII. stoljeća privlače pažnju svojim raznovrsnim i eleboriranim oblicima, među kojima prepoznajemo i pojedinačne motive toga idioma karakteristične za određenu radionicu ili razdoblje, ornamentika malobrojnih sačuvanih oltara iz prve polovine XVII. stoljeća najčešće je skromna, a njezine forme toliko pojednostavljene da otežavaju jednoznačno određivanje ornamentalnog idioma.

Tako za dekoraciju najranijeg oltara, onog varaždinskog iz 1617. godine (kat. 1) zbog više analogija s invencijama prikazanim na grafičkim predlošcima Hansa Vredemana de Vriesa možemo reći da pripada idiomu ornamenta okovlja, dok u ornamentici ostalih oltara prepoznajemo dvije faze ornamenta repovlja.

Prva faza se odlikuje reminiscencijama na krute, oštro rezane oblike okovlja, a uočavamo je na maloj skupini oltara kojoj pribrajamo oltare u Gornjem Tkalcu (kat. 2), Pavlovčanima (kat. 4), i Martinšćini (kat. 17). Ti su oltari (osim nešto kasnijeg retabla iz Martinšćine) podignuti u prvoj polovini XVII. stoljeća, a karakterizira ih jednostavna konstrukcija naglašenih vertikalnih i horizontalnih dijelova, kao i središnji dio koji gotovo u potpunosti ispunjava profilirani ukrasni okvir kvadratnog formata namjenjen oltarnoj pali (rjeđe kipu). Njihov

najuočljiviji ukras su sasvim plošna krila oživljena oslikom koja funkcioniraju kao dekorativna “kontura” čiji obris definiraju zaobljene i srpaste linije. Karakteristični prateći motivi su dragulji (RM), vaze i urne, a možemo im pribrojiti i slijepe niše/dekorativne uklade djelomično zaklonjene stupovima (RM), (kat. 1, kat. 4) te obelisk koji se javlja na nešto kasnijem oltaru iz Martinšćine (RM), (kat. 17). Oskudna dekoracija i jednostavna konstrukcija vjerojatno su uvjetovane skromnijim oblikovnim mogućnostima neznanih domaćih majstora koji su suvremene dekorativne forme interpretirali na krajnje pojednostavljeni način. Istovremeno s tom skupinom oltara podignut je i oltar sv. Pavla Pustinjaka u Sveticama (kat. 3) čiji neznani autor s daleko više znanja i nadahnuća kombinira motive ornamenata okovlja i repovlja u skladnu dekorativnu cjelinu kojoj dodaje bukete voća te anđeoske glavice.

Oko polovine XVII. stoljeća počinje prevladavati “zrelja” faza repovlja u kojoj se kao dominantna značajka ističu oble forme vitica zadebljanih vrhova koje niču iz volute. Ujedno ornamentika kao sastavnica oltara počinje dobivati na važnosti što je najočitiije na oltarnim krilima koja više nisu u potpunosti plošna već ih rube izrezbarene vitice. Takva su primjerice krila oltara u Svetoj Heleni (kat. 7), Apatovcu (kat. 9) i Sopotu kod Pregrade (kat. 15). Ornamentika repovlja u zreloj fazi dekorira i nešto raniji oltar u Maloj Gorici (kat. 5) Ponekad se viticama i volutama repovlja pridružuju vegetabilni dodaci meko zaobljenih, pri vrhu zadebljanih listova koji podsjećaju na akant (kat. 7) ili motivi kralježaka (RM) i bobica koji najavljuju motiviku ornamentalnog idioma hrskavice. Povećava se i broj pratećih motiva; uz dragulje javljaju se i okrugle zakovice (RM), dekorativne draperije rubova vezanih u čvor, maske i glavice anđela podbrađene različitim tipovima draperija (RM) te stilizirani cvijetovi s razvučenim laticama zadebljanih rubova (RM). Ukoliko postoje postrane skulpture svetaca, iza njihovih glava su smještene lepezaste školjke, a stupovi mogu biti ukrašeni viticom vinove loze ili vertikalnom vegetabilnom kompozicijom sličnoj motivu kandelabra.

Polovinom XVII. stoljeća je za vukovojsku kapelu sv. Wolfganga izrađen prvi retabl ukrašen hrskavicom (kat. 8) koja će razvijajući bogati repertoar motiva dominirati sve do osamdesetih godina XVII. stoljeća, kada ulazi u posljednju fazu svojega razvoja, obilježenu gustim prepletima glatkih vitica koje sve rjeđe rube bobice, pa stoga podsjećaju na vitice ornamenta repovlja. Oltare koji se podižu u drugoj polovini XVII. stoljeća karakterizira složenija konstrukcija koja u pravilu uključuje bočne niše, a krila postaju u potpunosti saskana od ornamentalnih rezbarija. Početkom šezdesetih godina ornamentika “osvaja” sve dijelove oltara, pa tako nije rijetkost ni da su izrazito konstruktivni elementi poput stupova u potpunosti optočeni hrskavičastim kompozicijama (kat. 11, kat. 13, kat. 16, kat. 18, kat. 20, kat. 33) kojima mogu biti dodani voćni i cvijetni motivi. Uz razne ornamentalne motive

satkane od hrskavičastih elemenata kao prateći figuralni motivi javljaju se krilate anđeoske glavice (RM), festoni od voća lišća i povrća obješeni na usku draperiju (RM), i različiti oblici cvjetova (RM), koji mogu biti samostalni ili u kombinaciji s hrskavičastim elementima. Dok u strukturi ornamentalnih motiva koji rube zaobljene dijelove oltara tijekom šezdesetih godina XVII. stoljeća povremeno prepoznajemo reminiscencije na volutu s viticama tipičnu i za raniji ornament repovlja (RM), sedamdesete karakteriziraju sasvim nova, specifična dekorativna rješenja. Među oltarima podignutim u tom razdoblju prepoznatljiv korpus čine oni koji su nastali suradnjom kipara Ivana Jakoba Altenbacha i stolara Tome Derwanta za potrebe isusovačkog reda odnosno za zagrebačku crkvu sv. Katarine. Na crno oslikanoj arhitekturi oltara ističu se pozlaćene i posrebrene dekorativne kompozicije utemeljene na zrcalno simetričnim hrskavičastim prepletima koji mogu biti vodoravno razvučeni ili zbijeni u okruglaste oblike, ovisno o površini koju dekoriraju. Od pratećih motiva pridružuju im se još samo anđeoske glavice te lepezaste školjke iza glava svetaca.

Istovremeno s tim umješno izvedenim oltarima pročišćene estetike nastaje, vjerojatno kao djelo domaćih majstora, skupina oltara različitih konstrukcija (npr. kat. 21, kat. 27, kat. 28, kat. 29, kat. 30, kat. 32) koji dijele karakteristične dekorativne motive poput tzv. „duple“ vitice (RM) i ornamentalnih nizova s cvijetom ili „elipsoidnim“ cvijetom u sredini (RM). Oltarna krila te skupine oltara također su slično zasnovana, a od pratećih motiva najčešće se javlja cvijet, dok popularne anđeoske glavice sasvim izostaju. Osamdesetih godina XVII. stoljeća uz oltare dekorirane ornamentom akanta nastaje i niz oltara koje ukrašava ornamentika hrskavice u posljednjoj fazi razvoja koju karakterizira smanjeni udio boba i kralježaka, pa uglavnom glatke vitice kukastih, zadebljanih vrhova podsjećaju na ranije vitice repovlja.

2.1. PRVA POLOVINA XVII. STOLJEĆA: ORNAMENTALNI MOTIVI OKOVLJA I REPOVLJA – *Beschlagwerk* i *Schweifwerk*

2.1.1. Okovlje – *Beschlagwerk*

Veliki utjecaj na razvoj manirističkog dekorativnog idioma pa time i na formiranje ornamenta svitkovlja i potom okovlja koji svoje ime duguje sličnosti s metalnim okovima, imale su invencije dvojice talijanskih umjetnika, Rossa Fiorentina (Firenca, 1494. – Pariz, 1540.) i Francesca Primaticcia (Bologna, 1504. – Pariz, 1570.). Oni su na poziv francuskog kralja

Françoisa I (Château de Cognac, 1494. – Château de Rambouille, 1547.) nedugo nakon pljačke Rima, angažirani na preinakama dvorca u Fontainebleau. Za povijest ornamentike od osobite je važnosti dekoracija Galerije Françoisa I. izvedena između 1533. i 1539. godine, koja u svojem gornjem registru kombinira freske s upečatljivom trodimenzionalnom štukom dekoracijom.⁶ Svaka je slika obrubljena profiliranim okvirom na koji se nastavlja osebujni dekorativni sistem sačinjen od pokrenutih nagih muških i ženskih skulptura s košarama voća na glavi u funkciji karijatida ili atlanta, velikih kartuša snažno uvijenih rubova, hermi, grotesknih hibridnih bića, anđela i festona s voćem (sl. 1). Duh manirizma i poigravanje klasičnim pravilima očituje se prije svega u vizualnoj dominaciji štukom dekoracije koja je znatno više od okvira koji odvaja zasebne jedinice zida, ona zapravo igra glavnu ulogu i povezuje razne prostorne planove.

Vrlo brzo se novi dekorativni idiom počeo širiti drugim medijima. Motivi sa zidova Galerije najprije su reproducirani na tapiserijama izrađenim između 1540. i 1550. godine u radionici koju je osnovao François I. Šest tapiserija prikazuju šest od sedam freski s južnog zida Galerije Françoisa I. Invenције Rossa Fiorentina širile su se i preko grafičkih otisaka iz kruga njegovih sljedbenika kojima pripada i René Boyvin (Angers, oko 1525. – Angers (?), 1580./98. ili 1625.). Među njegovim gravurama nalazimo i rani primjer ornamenta okovlja, čije karakteristične elemente prepoznajemo u krutom sistemu širokih traka sa čavlima i zakovicama⁷ (sl. 2). na ukrasnom držaču salveta u obliku broda, nastalom oko 1550. godine. Za standardiziranje ornamenta okovlja najznačajnije su invencije Hansa Vredemana de Vriesa⁸, slikara i ornamentalista koji je surađivao s Cornelisom Florisom de Vriendtom (Antwerp, 1514. – Antwerp, 1575.) 1549. godine u Antwerpenu na dekoracijama izrađenim u čast dolaska svetog rimskog cara Karla V. (Ghent, 1500. – Cuacos de Yuste, 1558.). Kako to sažima Margherita Azzi-Visentini: „Hans Vredeman de Vries je razvio Florisovu osebujnu verziju fontenbloškog svitkovlja (RM) u dekoraciju prigodnu za prekrivanje cijelih površina znanu kao *Beschlagwerk* što doslovce znači okov s umetnutim čavlima i zakovicama. Uz oslanjanje na arabeske preplete koji su služili kao model, moćni uvijeni elementi *Rollwerka* (svitkovlja) preoblikovani su u simetričnije konfiguracije prikladne za dekoriranje širokih zona. Rječnik tog idioma je izgleda izveden iz različito savijenih i isprepletenih metalnih oplata.“⁹ Taj je vrsni ornamentalist u svojim djelima namjenjenima prije svega arhitekturi, ornament okovlja sistematizirao i prilagodio klasičnim redovima. Objavljivanje njegovih

⁶ Usp. Margherita Azzi-Visentini, *Strapwork and Cartouches* u Alain Gruber (ur.), *nav. dj.*, 1994., str. 389.

⁷ Usp. Margherita Azzi-Visentini, *Strapwork and Cartouches* u Alain Gruber (ur.), *nav. dj.*, 1994., str. 356.

⁸ Vidi, Robert Fohr, *Appendixes* u Alain Gruber (ur.), *nav. dj.*, 1994., str. 481.

⁹ Margherita Azzi-Visentini, *Strapwork and Cartouches* u Alain Gruber (ur.), *nav. dj.*, 1994., str. 364.

invencija je utjecalo na oblikovanje zabata u Nizozemskoj i Njemačkoj u drugoj polovini XVI. i početkom XVII. stoljeća (sl. 3).¹⁰ S vremenom su se kompozicije plošnih traka, isprva namjenjene isključivo dekoraciji gornjih, piramidalnih dijelova javnih građevina, počele koristiti i u drvorezbarstvu te oblikovanju metala i tekstila.¹¹ Motiv okovlja je utjecao i na nešto kasniji motiv repovlja, čemu su pridonjela brojna izdanja Vredemanovih knjiga. O razvoju toga ornamenta *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* kaže sljedeće: „Okovlje se već sasvim formiralo u Nizozemskoj, prije nego što se od osamdesetih godina XVI. stoljeća, vjerojatno preko nadirućih Nizozemaca i Vredemana koji je i sam puno putovao u Njemačku, počevši od gradova Hanzeatskog saveza, proširilo po cijelom Carstvu. Praktički je najčešći ornament s kraja XVI. i početka XVII. stoljeća u Njemačkoj; posvuda je služio kao ispuna većih ploha dok je sitni umjetnički obrt davao prednost repovlju.“¹² Invencije poznatih umjetnika i ornamentalista namjenjene različitim medijima dopirale su preko grafičkih otisaka do šireg kruga majstora i naručitelja te je novi ornamentalni idiom zaživio na fasadama zgrada, namještaju, ukrasnim okvirima, oltarima, dekorativnim metalnim predmetima i tekstu.

2.1.2 Repovlje – *Schweifwerk*

U svojim počecima ornament repovlja je vezan za zlatarstvo, a njegove rane oblike prepoznamo već 1560-ih, kada se javlja na nakitu i nacrtima nizozemskog crtača, bakropisca i zlatara Erasmusa Hornicka (Antwerp, oko 1520. – Prag, 1583.). S vremenom se utjecaj novog ornamenta proširio i na druga područja, pa tako serija predložaka nirnburškog crtača Geoga Wechtera Starijeg (Nuremberg, 1526. – 1586.) iz 1579. godine utječe ne samo na cjelokupni sjevernoeuropski zlatarski krug (sl. 4) već i na stolarske intarzije. U svojem daljnjem razvoju repovlje se približava apstraktnim viticama s lisnatim izdancima. Promjena nastupa oko 1600./10. godine u brojnim nacrtima nirnberškog zlatara Johanna Sibmachera (Nürnberg, 1561. – 1611.) te u serijama monogramista „AP“ i Hieronymusa Banga (Nürnberg, 1553. – 1630.). U kasnoj fazi ornamenta, najbolje predstavljenoj serijama predložaka augsburškog crtača i bakropisca Lucasa Kiliana (Augsburg ?, 1579. – Augsburg ?, 1637.) vitičasti izdanci repovlja već imaju i hrskavičaste elemente. Najvažnije serije Lucasa

¹⁰ Isto, str. 400-401.

¹¹ Isto, str. 367.

¹² Klaus Hinrichsen, *Beschlagwerk (Beschlägwerk)* u: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, sv. II (1938), stupci 321–327 u: RDK Labor, URL: <http://www.rdklabor.de/w/?oldid=90031> (Pristupljeno 28.09.2016.)

Kiliana su *Newe Gradisco Buech* (1624.) i *Newes ABC Büchlein* (1627.)¹³ (sl. 5). Serije te vrste ciljale su na široku primjenu koja je obuhvaćala najrazličitije medije od zidnog slikarstva do zlatarstva, intarziranja i izrade namještaja. Kao najvažniju značajku ornamenta repovlja uz dominaciju vitica C i S oblika moguće je istaknuti sklonost omekšavanju formi i silueta, tendenciju koju će dalje razvijati nizozemski *kwab-ornament* odnosno hrskavica¹⁴. Uz to je svakako važno uočiti da se motivi koji proizlaze iz funkcije okovlja mogu javljati i kao dio ornamenta repovlja. Kao primjer mogu poslužiti invencije ornamentalista Johanna Smischeka (Johan Šmišek, 1585. – 1650.) nastale 1630-ih godina koje prikazuju groteskne prizore utkane u ornamentalnu strukturu sačinjenu od vitica repovlja. Vitice repovlja imaju kukasta zadebljana ili volutno uvijene vrhove, a ponegdje su obrubljene bobicama ili završavaju malim vegetabilnim dodacima. Ukrašavaju ih elementi koje poznajemo iz repertoara ornamentalnog idioma okovlja – okrugle zakovice, rupe i polukružno izbočenje između dvije male profilacije sa zakovicom u sredini. Pridodani su im i cvjetići. U takvu konstrukciju su umetnuti prateći dekorativni motivi: festoni od voća i povrća ovješeni o girlande, rogovi obilja, ptice, vjeverice i hibridna bića (sl. 6). Dekorativne kompozicije satkane od sličnih elemenata sretat ćemo i na oltarima sjeverozapadne Hrvatske.

2.1.3. Recepcija motiva okovlja i repovlja na oltarima sjeverozapadne Hrvatske tijekom prve polovine XVII. stoljeća

Ornamentika nekolicine najstarijih sačuvanih oltara iz prve polovine XVII. stoljeća sadrži dekorativni repertoar ornamenata okovlja i repovlja u reduciranoj varijanti, što možemo pripisati općenitoj jednostavnosti njihove izvedbe. Najkarakterističniji ukrasi su plošna oltarna krila među čijim se valovitim oblicima oštro usječenih srpastih završetaka razabire i motiv zakovice, odnosno silueta okruglog ispupčenja između malih profilacija izvedena iz metalne aplikacije (RM). Taj motiv je karakterističan za ornament okovlja te ga često nalazimo na grafičkim predlošcima Hansa Vredemana de Vriesa ali i kasnije, kao dio dekorativnog repertoara ornamenta repovlja. Gledano u cjelini, obrisna linija krila se razvija od početnih oštro rezanih oblika (sl. 7 i 8) prema zaobljenijima (sl. 9) koji će posve prevladati polovinom stoljeća. Krila mogu biti oslikana marmorizacijom, a ponekad ih rubi naslikana

¹³ Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., str. 129.

¹⁴ Günter Irmscher, *Das Schweifwerk: Untersuchungen zu einem Ornamenttypus der Zeit um 1600 im Bereich ornamentaler Vorlageblätter*. Köln: Universität zu Köln, 1978., str. 21-23.

ornamentika; tako su zaobljeni dijelovi krila oltara iz Varaždina (sl. 7) oslikani volutama s pridruženim vegetabilnim dodacima. Iznimka su baldahinska krila oltara u Sveticama koja su obrubljena rezbarenim viticama (kat. 3).

Uz motive „profila zakovice“ (RM) i „volute srpastog završetka“ čije obrise prepoznamo u konturama krila, kao karakteristične ukrase te skupine oltara možemo spomenuti motive dragulja (RM) i slijepe niše zaklonjene stupovima (RM), koji su se također počeli primijenjivati još polovinom XVI. stoljeća kao dio repertoara motiva okovlja. Unatoč relativno skromnom broju motiva, ornamentiku oltara u većini slučajeva možemo svrstati u ranu fazu ornamenta repovlja, s reminiscencijama na ornament okovlja. Daleki uzori za taj tip ornamentike mogu biti predlošci niza ornamentalista djelatnih početkom i tijekom prve polovine XVII. stoljeća, kod kojih se motivi okovlja mješaju s viticama i volutama repovlja, osobito popularnog kod zlatara. Izgleda da je to preplitanje dvaju ornamentalnih idioma bilo svojstveno crtačima iz zemalja njemačkog govornog područja na koje su snažno utjecala ponovna izdanja knjiga i ornamentalnih predložaka Hansa Vredemana de Vriesa, koja su se tiskala do polovine XVII. stoljeća.¹⁵ Takav „mješoviti“ ornamentalni idiom zaživio je i na oskudnoj ornamentici oltara kontinentalne Hrvatske u prvoj polovini XVII. stoljeća.¹⁶

Izgleda da je najstariji sačuvani oltar iz XVII. stoljeća podignut kao narudžba Tome II Erdödyja za kapelu sv. Lovre u varaždinskoj utvrdi Stari grad (kat. 1). Godina zapisana na obratima gređa drugog kata datira ga u 1617. godinu¹⁷. Konstrukcija dvokatnog retabla je jednostavna i uravnotežena, a zasnovana je na dvije oltarne pale smještene između istaknutih stupova koji nose ravno razdjelno gređe, odnosno trokutasti zabat. Na gređu iznad stupova su dva postamenta s vazama, a trokutasti zabat koji zaključuje oltar ukrašavaju tri urne. Dok se uravnotežena konstrukcija oltara smatra renesansnom¹⁸ i može se okarakterizirati kao

¹⁵ Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., str. 126.

¹⁶ Oltari sjeverozapadne Hrvatske najviše dodirnih točaka imaju s invencijama Gabriela Krammera (oko 1550. – 1611.) namjenjenim altaristima.

¹⁷ Natpis ranije nije bio vidljiv, pa ga Ljerka Gašparović datira u period „oko 1600“. Vidi, Ljerka Gašparović, *Drveni oltarni retabli XVII stoljeća na području sjeverozapadnog dijela banske Hrvatske*. Zagreb: Vlast. nakl. 1965. (katalog magistarskog rada) a Anđela Horvat prenosi da oltar Ivan Kukuljević Sakcinski prema grbu s geslom Tome Erdödyja IN DEO VICI datira »oko 1592.« Anđela Horvat, *Između gotike i baroka: Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.* Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1975., str. 390. U svojoj neobjavljenoj disertaciji *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*. Zagreb, 2014., fusnota 962, str. 291. Ksenija Škarić navodi da je lijevi, početni dio godine rekonstruiran u restauraciji. Naime, cijeli je komad drva na kojem se nalaze brojke „16“ kasniji od oltara i pripada nekom od popravaka, možda iz vremena repolikromije.

¹⁸ Usp. Ljerka Gašparović, *nav. dj.*, 1965., str. 64; Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1975., str. 390. O renesansnim proporcijama oltara piše i Sanja Cvetnić analizirajući prije svega njegov ikonografski program. Sanja Cvetnić, *Između zavičajnoga i europskoga identiteta u: Hrvatska revija* 2, 2009.

dvokatna varijanta slike »uokvirene *all' antika* edikulom«¹⁹, ornamentiku obilježava maniristički vokabular okovlja koji zorno prikazuje kako su invencije Hansa Vredemana de Vriesa, prikazane u više puta izdanoj knjizi *Den Eersten Boeck Ghemaect Opde Twee Colommen Dorica en Ionica...* iz 1565. godine ²⁰ i namijenjene prije svega dekoriranju arhitekture, primjenjene na oltaru. Plošna, uska oltarna krila sačinjena su od istih motiva kao i rubni ukras zabata iz spomenute knjige (usp. sl. 3, sl. 7). Riječ je o volutama različitih dužina koje najčešće imaju oštro rezani srpasti završetak, ispod kojega je stepenasta profilacija. Konture voluta spojene su kratkim ravnim djelovima. Raznovrsne zabate prikazane u knjizi Hansa Vredemana de Vriesa rubi razrađeni dekorativni sistem povezanih voluta srpastih završeta kojima su dodani okovi, zakovice i okrugle perforacije. Na njih su postavljeni različiti tipovi urni, vaza i obeliska, a profilirani otvori niša su ukrašeni hermama, kamenim kvadrima, motivima zakovice i dragulja te ponegdje festonima voća. Odjeke predloženih rješenja na varaždinskom oltaru prepoznamo u motivima urni i ornamentiranih vaza u gornjem dijelu oltara te u motivu slijepe niše djelomično sakrivene stupovima čiji su pilastri i lukovi ojačani nizom dragulja na isti način kao i niše dekorativnih zabata Hansa Vredemana de Vriesa (sl. 10). Motiv dragulja ²¹ nalazimo i kao ukras vaza s vijenca te njihovih postamenata.

Desetak godina kasnije, 1628. godine, u Gornjem Tkalcu za potrebe isusovačkog reda nastaje jednostavni oltar Svete Obitelji²² (kat. 2). U središnjem dijelu je između dva polustupa smještena slika s prikazom titulara, a atiku čini slika s prizorom Kristova uskrsnuća u raskošnom okviru s postamentom na kojem je pokaznica s Kristovim monogramom kasnijeg datuma. Skromna dekoracija oltara su valovito rezana plošna krila i raskošni okvir atike, uz koje možemo spomenuti i neupadljive male dragulje koji na gornjem dijelu profilirana okvira slike na atici²³. O oltaru su pisale Ljerka Gašparović, Anđela Horvat i Doris Baričević, ubrojivši ga u skupinu jednostavnih, plošnih retabla na kojima je oltarna stijena samo okvir slike ili kipa. Tumačenja skromne ornamentike su uglavnom opisna, pa tako Ljerka

(<http://www.matica.hr/hr/354/Između%20zavičajnoga%20i%20europskoga%20identiteta/>. (Pristupljeno 20.04.2015.)

¹⁹ Vidi, Daniel Premerl, *Podrijetlo i maniristička preobrazba all' antica motiva i oltar Imena Isusova u crkvi sv. Dominika u Trogiru* u: *Radovi Instituta povijesti umjetnosti*, 28. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2004., str. 96-113.

²⁰ <http://digital.slub-dresden.de> (Pristupljeno: veljača 2016.)

²¹ Odlučili smo se za termin „dragulji“ (a ne dijamanti) radi živog kolorita tog motiva

²² Raniji titular oltara je sv. Franjo Ksaverski. Vidi, Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1975., str. 391; Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti i Školska knjiga, 2008., str. 25.

²³ Motiv dragulja je umetnut na tri mjesta: na počecima luka i u njegovom vrhu kojeg krasi mali postament s upisanom piramidom

Gašparović u obrisu krila prepoznaje »jednostavnu liniju stiliziranog tijela ptice«²⁴ dok Anđela Horvat oltara krila navodi kao primjer za tip krila koji je »...oblikovan raznolikim konkavnim plošnim usjecima, ponešto nalik na poremećen slijed pasjeg skoka.«²⁵. Doris Baričević primjećuje da je na takvim najjednostavnijim oltarima ornamentalni ukras vrlo škrto primijenjen, ili je zamijenjen slikanim motivima, te da oltari tog tipa samo proporcijama i obrisima vanjskih rubova s uholikim usjecima evociraju stil vremena.²⁶ Ti „uholiki usjeci“ doista prate estetiku vremena, tako da možemo uočiti sličnost s krilima drugoga kata znatno raskošnijeg oltara Johannes Müllera Floriana, koji je podignut nakon 1620. godine u štajerskom gradiću Spital am Semmering.²⁷ Oštro izrezbarene konture krila i dekorativnog okvira atičkog zaključka kao i motiv „zakovice iz profila“, odnosno polukružnog ispupčenja koje rube dvije male jedva primjetne profilacije, upućuju kao i u slučaju varaždinskog oltara na invencije Hansa Vredemana de Vriesa, točnije na obrise herma (sl. 11) s njegovih grafičkih predložaka, koje su ostale aktualne i početkom XVII. stoljeća kada se pridružuju mekšim oblicima ornamenta repovlja.

Oltar sv. Pavla (kat. 4), podignut 1643. godine u Pavlovčanima, svojom se jednostavnom dvokatnom konstrukcijom i plošnim krilima uklapa u skupinu rudimentarnijih oltara prve polovine XVII. stoljeća. Ornamentika oltara u cijelini gledano pokazuje snažniji utjecaj ornamenta repovlja i njegovih karakterističnih zaobljenih linija nego što je to dosada bio slučaj. Oltarna krila su i dalje plošna, siluete koja podsjeća na manirističke herme iz repertoara Hansa Vredemana de Vriesa ili švicarskog drvorezbara i grafičara Gabriela Krammera (Zurich ?, oko 1550. – 1611.), no njihova je obrisna linija znatno zaobljenija. Snažnije prisustvo ornamenta repovlja uz omekšane obrisa krila pokazuju i rezbarije volutnih vitica s lisnatim izdancima koje rube postament na atici (sl. 12).

Oblikovanje ornamentike rezbarenjem već samo po sebi govori o prisustvu novih stilskih tendencija. Ornamentika naime postepeno „osvaja“ oltarna krila, od naslikanog ruba u prvoj polovini XVII. stoljeća, preko reljefnog ornamentalnog ruba koji unutrašnji dio krila polovinom stoljeća ostavlja plošnim, pa do potpune prevlasti ornamentike koja cijela krila

²⁴ Ljerka Gašparović, *nav. dj.*, 1965., str. 65.

²⁵ Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1975., str. 391.

²⁶ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 16.

²⁷ Rochus Kohlbach, *Steirische Bildhauer vom Römerstein zum Rokoko*. Graz: Grazer Domverlag, 1956., slikovni prilog 59.

pretvara u dekorativnu rezbariju u drugoj polovini XVII. stoljeća.²⁸ Početke tog procesa, koji još nisu vidljivi na plošnim krilima oltara u Pavlovčanima uočavamo na rezbarenom ukrasu njegove atike. Utjecaju invencija Gabriela Krammera namijenjenih arhitekturi možemo pripisati motiv „T“ uklade koja je djelomično zaklonjena stupom (sl. 13). Za razliku od lučno zaključene niše varaždinskog oltara, „T“ uklada je zaključena trokutastim zabatom kojeg nosi kratki friz dekoriran draguljima. Niša zaklonjena stupom javlja se i na već spomenutom oltaru Johannes Müllera Floriana u štajerskom gradiću Spital am Semmering.²⁹ Središnji dio oltarne atike oblikom podsjeća na proširenu i uvećanu inačicu „T“ uklade. Uspravni pravokutnik „postao“ je kvadrat u koji je upisan tondo s prikazom golubice Duha Svetoga. Friz je dekoriran motivima dragulja i triglifa, a profilirani završni vijenac nosi postament smješten u sredini između valovitih zaključnih dijelova oltarne stijene, s gornje strane obrubljenih plitkim viticama repovlja lisnatih „izdanaka“. Motiv dragulja nalazimo na postamentima za dekorative vaze uz koje su smještene anđeoske glavice te na postamentu koji zaključuje atiku.

Po rudimentarnoj dvokatnoj konstrukciji gotovo lišenoj rezbarene ornamentike oltar Majke Božje iz kapele sv. Martina u Martinščini (kat. 17) datiran u razdoblje prije 1666. godine bliži je skupini ranih oltara „čija je plošna oltarna stijena samo okvir slike, rjeđe kipa“³⁰, nego li oltarima iz 1660-ih godina, uglavnom bogato dekoriranim rezbarenim motivima iz repertoara ornamenta hrskavice, koji imaju razvijenu konstrukciju i veći broj skulptura. Oblikovanje oltara je jednostavnije i od znatno ranijeg oltara iz Gornjeg Tkalca kojemu su također plošna oltarna krila i razvedeni okvir slike na atici jedini ukras. Dekoracija je svedena na izduženi, blago zaobljeni obris plošnih oltarnih krila koja počinju i završavaju srpastim oblicima, koje poznajemo i s ranijih oltara. Profilirane bočne stranice zabata prekinute su srpastim usjeklinama u dnu, pri spoju s gređem, a vrh raskida plitki postament s obeliskom koji je također smješten između dvije srpaste usjekline. Može se reći da je uz obelisk s draguljem u dnu koji probija vrh raskinutog trokutastog zabata jedini ukras oltara motiv „srpaste usjekline“ koji oživljava njegove konture.

²⁸ Govoreći o stilskim značajkama zlatnih oltara u periodu od 1620. do 1650. godine na području susjedne Slovenije Milan Železnik ističe njihovu tektonsku građu i podređenu ulogu ornamentike koja čak i tako nefunkcionalni i dekorativni dio kao što su to krila zapravo samo obrubljuje. Usp. Milan Železnik, *Rezbarstvo 17. stoljetja na Slovenskem u: Zbornik za umetnostno zgodovino*, Nova vrsta VII, Ljubljana : Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 1965., str. 190.

²⁹ Rochus Kohlbach, *nav. dj.*, 1956., slikovni prilog 59.

³⁰ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 16.

Za razliku od većine oltara nastalih prije polovine XVII. stoljeća, čija je dekoracija zasnovana na malom broju ornamentalnih motiva i plošnim oltarnim krilima, oltar sv. Pavla Pustinjaka iz crkve Rođenja Bl. Dj. Marije u Sveticama koji je 1631. godine dala podići Helena Križanić, udovica „darežljivog pokojnog gospodina Jurja Dovolića“ (kat. 3), ima „naprednija“ dekorativna rješenja koja također možemo definirati kao varijantu repovlja s reminiscencijama na okovlje. Retabl s visokom atikom, proširen u središnjem dijelu dvjema skulpturama na volutnim konzolama, rese raznovrsni, vješto izrezbareni motivi. Ornament repovlja uočava se na izduženim volutama iz kojih se pružaju lelujave vitice lisnatih završetaka izrezbarene na rubovima zaobljenih dijelova oltara poput volutnih konzola (sl. 14), baldahinskih krila (sl. 15) i zaobljenog vrha oltarne stijene iznad četverolisne plitke niše s reljefnim prikazom Presvetog Trojstva (sl. 16). Rezbarene vitice se u valovitom gibanju pružaju s rubova prema unutrašnjosti ne prekrivajući cijelu plohu, a vitice baldahinskih krila i volutnih konzola su okruglastim sponama „pričvršćene“ za oltarnu stijenu. Središte atike čini spomenuta plitka četverolisna niša koju flankiraju pilastri dekorirani finom rerezbarijom koja se doima kao da je sačinjena od savitljivog metala. Prema naprijed savijena krilca, okov s kojeg visi o traku obješeni feston od lišća i voća, savijeni gornji dio kojim se dekoracija spaja s pilastrom (sl. 17) svi ti elementi podsjećaju na dekorativna rješenja Hansa Vredemana de Vriesa namjenjena arhitekturi.

Oltarni retabli podignuti oko sredine XVII. stoljeća, imaju nešto složeniju i razvedeniju konstrukciju od onih podignutih u ranijim desetljećima. U većini slučajeva središnji im je dio proširen bočnim nišama sa skulpturama koje se oslanjaju na zaobljene rubne dijelove predele, lagano odignute od menze. Oltarna krila više nisu plošna, dekorativne rezbarije ornamenta repovlja šire se s ruba krila prema unutrašnjosti, ostavljajući »golim« samo manji dio površine. Oko polovine XVII. stoljeća ornament repovlja ulazi u zrelu fazu u kojoj dominiraju volute s ispruženim viticama kukasto zadebljanih vršaka, koje ponekad mogu imati lisnate završetke (RM). Ponekad su vitice obrubljene nizom bobica, a unutrašnjost im je oživljena ispupčenjima sličnim kralješcima, motivima koji će u znatno naglašenijem obliku biti neizostavni dio idioma ornamenta hrskavice. Takve volute najčešće formiraju oltarna krila i prekrivaju volutne konzole predele. Kao prateća dekoracija se javljaju motivi krilate anđeoske glavice i ženske maske s draperijom ispod brade, cvjetovi izduženih latica zadebljanih vrhova te nešto rjeđe okrugle zakovice i dragulji (RM).

2.1.4. Invencije Gabriela Krammera i oltari sjeverozapadne Hrvatske

Premda nije moguće točno rekonstruirati putove širenja određenih dekorativnih motiva, u njihovom oblikovanju prepoznamo utjecaj aktualnih invencija ornamentalista i crtača iz zemalja njemačkog kulturno-umjetničkog kruga. Osim serija grafičkih predložaka u opticaju su bili i priručnici koji su postojeću ornamentiku prilagođavali klasičnim redovima poštujući Vitruvijevu doktrinu. Pojedini priručnici su doživljavali brojna izdanja, često nadživjeviši svoje autore, primjerice knjiga Gabriela Krammera *Architectura Von den fünf Seulen sambt iren Ornamenten und Zierden als nemlich tuscana, dorica, ionica, corintia, composita, In rechter Mas, Teilung und Proporzion, mit den exemplen der berümbten antiquiteten so durch den merern Tail sich mit der Leer Vitruvii vergleichen...*, prvi put objavljena u Pragu 1600. godine. Za altaristiku sjeverozapadne Hrvatske još je značajnija njegova knjiga *Säulenbuch – Schreinerarchitektur*³¹, u kojoj je i nekoliko nacrti oltara. Dekorativna i konstruktivna rješenja s jednog predloška (sl. 18) se u osnovnim crtama ponavljaju na nekolicini oltara polovine XVII. stoljeća, pokazujući da naša tadašnja altaristička produkcija odražava suvremena umjetnička gibanja interpretirajući ih u donekle pojednostavljenoj varijanti.

Među njima se po sličnosti s predloškom kao i po vještini izvedbe ističe oltar iz Vukovoja, vjerojatno strane provenijencije (kat. 8), a po nekim značajkama su mu bliski i oltari iz Prigorca (kat. 6) i Svete Helene (kat. 7), koji su također podignuti oko polovine stoljeća, te nešto kasniji oltar iz Sopota kod Pregrade (kat. 15). Sudeći po uglavnom jednostavnoj izvedbi vjerojatno su ih podigli slabije školovani domaći majstori.

Spomenuti nacrt oltara (sl. 18) je vertikalno simetrično podijeljen na dva dijela koji prikazuju dvije varijante izvedbe oltarne arhitekture i primjene popularnih ornamentalnih motiva. Desna strana oltara je dekorirana u duhu ornamenta repovlja, a lijeva strana predloška nudi oblikovanje dekorativnih motiva u skladu s estetikom ornamenta hrskavice, iz čega je razvidno da su oba ornamenta neko vrijeme trajala paralelno te podjednako bila u upotrebi. Vjerojatno se naručitelj upravo pomoću takvih predložaka odlučivao za njemu prihvatljiviju varijantu, a potreba da se različiti tipovi ornamenta jasno klasificiraju i razgraniče pojavila se kasnije. Ornamentika nabrojanih oltara sjeverozapadne Hrvatske koji u grubim crtama slijede predložak Gabriela Krammera varira od repovlja (ponegdje s diskretnim dodacima bobica i kralježaka) do hrskavice kao na primjeru oltara iz Vukovoja. Raskošni lučno zaključeni okvir

³¹ <http://www.digitale-sammlungen.de/> (Pristupljeno: veljača 2016.)

koji zauzima čitav središnji dio oltara a prikazan je s desne strane nacрта imaju oltari u Vukovoju, Prigorcu, Svetoj Heleni i Sopotu kod Pregrade. Okvir s desne strane Krammerova predložka flankira stup „ovijen“ viticom loze s grozdovima, koji u donjoj trećini odvojenoj prstenom ima anđeosku glavicu podbrađenu karakterističnom draperijom s kičankom u sredini (RM) kakva se ponavlja na stupovima oltara u Vukovoju i Prigorcu dok na oltaru u Svetoj Heleni isti tip draperije ima ženska maska (RM). Spomenuti oltari s grafičkim predložkom dijele i oblikovanje uklade na predeli koja je izvedena u formi položenog pravokutnika polukružnih kraćih stranica. Na lijevoj strani predložka je prikazano oltarno krilo sačinjeno od nabubrenih, nepravilnih formi ornamenta hrskavice sa svijećom u formi obeliska, oblik kakav nalazimo na krilima oltara u Sopotu koji je podignut petnaestak godina kasnije, oko 1664. godine. Opisani predložak oltara ilustrira paralelno trajanje dva „vremenski susjedna“ tipa ornamenta koji su očito smatrani jednako vrijednim varijantama dekoracije.

2.1.5. Renesansni/rimski akant ili lisnate vitice ornamenta repovlja

Karakteristični element ornamenta repovlja su vitice zadebljanih, žličastih završetaka koje mogu imati i vegetabilne dodatke odnosno završetke radi kojih su naši istraživači taj ornament nazivali *renesansnim ili rimskim akantom*, oslanjajući se pritom na tipologiju Milana Železnika prema kojoj se rimski akant uz motive okovlja i svitka javlja na „zlatnim oltarima“ u razdoblju od 1630. do 1650. godine. Njegove značajke Milan Železnik ovako opisuje: „Motiv rimskog akanta prav tako redno nastopa v plitvi aplikaciji. Že po formi je linearen, poleg tega pa se navadno veže v sistem na koji se javlja polovinom XVII. stoljeća.“³² Kao primjer za rimski akant Železnik prilaže fotografiju detalja oltarnog krila glavnog oltara iz 1642. godine u Volči pri Poljanah.³³ Riječ je o dvokatnom oltaru lomljenog trokutastog zabata. Krila oba kata formiraju po tri izduljene volute, od kojih su srednje i najveće u obliku slova C. Iz gornjeg zavijutka središnje C volute niče stilizirana biljna vitica čiji se tanki vrh kružno uvija na način renesansnih vegetabilnih dekoracija. Pitanje je koliko smo u pravu kad takav ornamentalni ukras nazivamo "renesansnim akantom"? Moramo primjetiti da su dominantni ukrasi oltara izdužene C volute, a biljna vitica se koristi tek kao njihova nadopuna, što je u svijetu ornamentike često dekorativno rješenje (sl. 14). Renesansni akant

³² Vidi: Milan Železnik, *Osnovni vidiki za študij 'zlatnih oltarjev' v Sloveniji* u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, IV, Ljubljana: Umetnostno zgodovinsko društvo, Državna založba Slovenije 1957., str. 131 – 181, 164.

³³ Milan Železnik, *nav. dj.*, 1957., str. 152.

nije sastavni dio voluta, već je samostalan, kao što to možemo vidjeti na primjeru renesansne klupe iz zagrebačke Katedrale (sl.19). Izgleda da su po uzoru na Železnika prethodni istraživači pod nazivom *rimski akantus* podrazumijevali oblike koje pravilnije možemo okarakterizirati kao vitice odnosno volute repovlja s vegetabilnim dodacima³⁴, s obzirom na to da se ornament repovlja u svojoj kasnoj fazi, u koju u zemljama njemačkog govornog područja ulazi oko 1600/10. godine, približava apstraktnim viticama s biljnim izdancima.³⁵ Vegetabilna dekoracija stupova, bilo da je riječ o vitici koja stup omata³⁶ ili o vertikalnoj dekoraciji, također je najčešće nazivana rimskim akantom.³⁷

Na oltaru kapele sv. Vida u selu Sveta Helena kod Glogovnice, koji datira u period oko 1650. godine³⁸ Doris Baričević prepoznaje rimski akant u viticama koje ovijaju stupove te u volutama koje prate valovitu liniju oltarnih krila (sl. 20). Ukas stupova se može opisati kao pojednostavljena inačica renesansnog motiva akantizirajućeg kandelabra (*Akanthisierte Kandelaber*)³⁹ čija je odlika vertikalno nizanje voluta u kombinaciji s motivima koji podsjećaju na palmetu i akant, dok ukas krila kombinira izduženu volutu zadebljanih završetaka sa stiliziranim cvijetom koji joj služi kao ispuna. Možemo zaključiti da termin renesansni/rimski akant ne opisuje precizno spomenute ornamente već da je riječ o ornamentu *repovlja* koji je nadopunjen biljnim motivom u obliku zaobljenih listića.

Glavni oltar kapele sv. Marije Magdalene u Maloj Gorici (kat. 5) pripisan je domaćoj drvorezbarskoj radionici i datiran u 1648. godinu.⁴⁰ Među onodobnom altarističkom produkcijom na području sjeverozapadne Hrvatske taj se rani oltar ističe složenijom dvokatnom konstrukcijom sa po dvije bočne niše u središnjem dijelu, većim brojem skulptura te raznovrsnim motivima iz repertoara ornamenta repovlja. Među njima su svakako

³⁴ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 25. Govoreći o ornamentici oltara sv. Pavla Pustinjaka iz župne crkve Rođenja Bl. Dj. Marije u Sveticama, Doris Baričević uz motiv okovlja spominje i rimski akant: "Oltar je inače po bogatstvu svoje manirističke ornamentike s motivima okovlja i rimskog akantusa i velikom broju figura jedan od najraskošnijih primjeraka ranijeg 17. stoljeća".

³⁵Vidi: Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., str. 128. „Oko 1600/10 ulazi repovlje u svoju kasnu fazu. Na brojnim nacrtima za raznovrsne posude Johanna Sibmachera iz Nürnberga (od 1596) i u serijama monogramista "AP" i Hieronymusa Banga (oko 1610/20) snažno se približava apstraktnoj vitici s lisnatim izdancima“.

³⁶ Usp: Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 22. Za stupove glavnog oltara kapele sv. Duha u Prigorcima Doris Baričević također navodi da su obavijenim viticama renesansnog akantusa, međutim riječ je o stiliziranim biljnim viticama kojima su dodani razni plodovi, a kako ni po čemu ne podsjećaju na vitice akanta ili vinove loze sigurnije ih je zvati neutralnim nazivom „vegetabilne vitice“.

³⁷ Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1975., str. 394. U opisu ornamentike bočnog oltara Marije od sedam žalosti u Sopotu kraj Pregrade, okvirno datiranom iza sredine 17. stoljeća navedeno je da "na stupićima atike apliciran okomiti rimski akant." Međutim, ovdje je riječ o vegetabiliziranom motivu kandelabra.

³⁸ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 22.

³⁹ Vidi, Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., str. 69.

⁴⁰ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 20.

najkarakterističnije vitice volutno savijenih ili žličasto zadebljanih krajeva koje rube male postrane niše središnjeg dijela oltara; još raskošnije, obogaćene festonima voća obješenim o draperiju, čine krila drugog kata. Vitice zadebljanih vršaka koje niču iz volute pružaju se i uz reljef Boga Oca koji zaključuje oltar. Dvije kratke vitice nalazimo i kao horizontalnu dekoraciju ispod završnog vijenca drugog kata. Motiv cvijeta s izduljenim listovima/laticama zadebljanih rubova (RM) čije će se varijacije javljati sve do osamdesetih godina XVII. stoljeća smješten je uz luk niše. Krilate anđeoske glavice (od kojih je danas preostala samo jedna) ukrašavale su izbačene dijelove gređa središnjeg dijela i obrate gređa drugog kata oltara.⁴¹ Ovalne kartuše obrubljene volutama krase obrate predele i prostor između skulptura i gređa. Male „viseće“ bočne niše osim vitica repovlja ukrašavaju i draperije rubova vezanih u čvor koje vise ispod konzola pod kupovima.

Nešto prije 1650. godine u kapelu sv. Duha u Prigorcu je postavljen glavni oltar (kat. 6) neznanog autora koji unatoč jednostavnijoj izvedbi pojedine oblikovne značajke nedvosmisleno povezuju s istovremenim umjetničkim tokovima u austrijskoj i slovenskoj Štajerskoj. Oltar je već bio spomenut prilikom usporedbe nekolicine oltara podignutih polovinom XVII. stoljeća s crtežom oltara Gabriela Krammera (sl. 18.), a na njemu je kao motiv s predložka koji se ponavlja na spomenutim oltarima istaknut i karakteristični tip anđeoske glavice kojoj oko vrata visi uska draperija s ovješenom kićankom. Isti tip anđeoske glavice se osim na stupovima oltara u Prigorcu i Vukovoju javlja i na stupovima istovremenog glavnog oltara crkve sv. Ane na Teharjih u slovenskoj Štajerskoj iz 1651. godine.⁴² Osobitu pozornost privlači i maštovito rješenje koje isti tip anđeoske glavice stavlja u funkciju dekorativnog krila, što oltar iz Prigorca povezuje s glavnim oltarom crkve u Hofkirchenu kraj Hartberga, grada u istočnoj Štajerskoj koji je pripisan Johannesu Felneru i datiran u 1647. godinu⁴³, te s nešto kasnijim oltarom sv. Ožbalta (?) iz 1664. godine u slovenskoj Štajerskoj iz mjesta sv. Martin nad Zrečami.⁴⁴

Dominantni ornament na oltaru su vitice repovlja. Obavijaju volutne konzole u postranim nastavcima predele te zajedno s velikim krilatim anđeoskim glavicama formiraju oltarna krila prvoga kata. Nalazimo ih i na frizu simetrično razmještene sa strana središnje postavljene krilate glavice, a kratke i povijene vitice zadebljanih vršaka iznikle iz okruglaste volute čine i mala krila drugog kata. U njihovom oblikovanju diskretno se javljaju značajke koje će postati

⁴¹ Takvo je stanje vidljivo na fotografiji snimljenoj 1975. godine. (Fototeka Doris Baričević)

⁴² Sergej Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*. Ljubljana: Slovenska matica, 1992., str. 19.

⁴³ Rochus Kohlbach, *nav. dj.*, 1956., slikovni prilog 66.

⁴⁴ Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., slika na str. 23.

karakterističan element vitica ornamenta hrskavice. One su naime obrubljene tek naznačenim bobicama i oživljene usjecima sličnim kralješcima (RM), kako smo nazvali male izbočine odvojene usjecima koje asociraju na kralješke kičme, a tipični su za ornament hrskavice. Još jedan jedva uočljiv motiv uklapa se u ornamentiku repovlja na oltaru iz Prigorca – cvijet izduljenih latica zadebljanih rubova (RM) smješten sa strana polukružnog zaključka oltarne slike na drugom katu. Repovlje nadopunjuju prateći motivi dragulja te okruglih i romboidnih zakovica koji su proistekli iz dekorativnog repertoara ornamenta okovlja, ali mogu pratiti i repovlje te rjeđe hrskavicu. Konzolne dijelove predele te prostor iznad luka bočnih niša dekoriraju romboidne zakovice čije su stranice obrubljene s četiri tanka, prema gore uvijena listića. Dragulje nalazimo na postamentima pilastrara koji formiraju niše, na bočnim stranicama obrata predele te na obratima gređa drugog kata. Četiri okrugle zakovice, glavice kovanih čavala (RM), su raspoređene oko uklade na predeli. Tijelo ravnih stupova je omotano vegetabilnim viticama rijetko raspoređenih listova zadebljanih vršaka čiji su plodovi (grožđe, jabuke i šipak) u većoj mjeri raspoređeni s bočne strane.

Konstrukcija i ornamentika oltara sv. Helene Križarice (kat. 7) iz Svete Helene u pojednostavljenoj, skromnoj inačici odražava rješenja koja su vidljiva na grafičkim predlošcima Gabriela Krammera i Friedricha Unteutscha. Riječ je o jednostavnom retablu čiji stupovi flankiraju nišu sa skulpturom sv. Helene Križarice i nose lomljeno gređe. Središnji dio retabla proširen je dvijema uskim bočnim nišama na koje se nastavljaju oltarna krila. Oltar smo već pridružili skupini oltara iz polovine XVII. stoljeća koji uz međusobne sličnosti imaju i poveznice s predloškom Gabriela Krammera. Ti oltari u pravilu preuzimaju oblikovanje stupova koje u donjem dijelu dekorira izrezbarena anđeoska glavica podbrađena karakterističnom draperijom s kičankom. Na oltaru sv. Helene sličan „šal“ imaju rezbarene ženske glavice (maske) s ukrasima za glavu (sličan tip nalazimo na obratima gređa glavnog oltara u Vukovoju). Tijela stupova obložena su krupnim vertikalnim motivom komponiranim od voluta, stiliziranih palmeta i stiliziranog akanta, sličnim onome na lijevoj polovini Krammerova predloška za oltar. Oltarna krila obrubljena su viticama zadebljanih završetka koje se na vrhu uvijaju u velike volute. Neposredno ispod voluta izrasta po jedan kratki vegetabilni motiv sličan akantovom pupoljku. Kao što je to već spomenuto, zbog vegetabilnih dodataka koji se mogu javljati u zadnjoj fazi repovlja, ornamentika oltara je ranije smatrana rimskim akantom.⁴⁵ Motiv stiliziranog cvijeta izduženih omekšanih latica zadebljanih rubova u kombinaciji s kratkim viticama, može pratiti ornament repovlja, a neznatno izmjenjen i

⁴⁵ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 22.

ornament hrskavice (RM). Na oltaru sv. Helene javlja se u više inačica. Vertikalno uspravljeni cvijet nalazimo na predeli, horizontalno položeni iznad niša, a ukošeni u trokutastom prostoru između lučno zaključene pale i ravnog gređa, gdje će se javljati i na nizu kasnijih oltara ukrašenih motivom hrskavice.⁴⁶ Takve cvjetove možemo naći i na crtežima Friedricha Unteutscha (Berlin oko 1600. – Frankfurt na Majni, 1670.) objedinjenima u zbirci *Neues Zieratenbuch: den Schreibern Tischlern oder Kunstlern und Bildhauer[n] sehr dienstlich* objavljenoj oko polovine stoljeća.⁴⁷ Na njegovom crtežu oltara (sl. 21) ukrašenom ornamentikom hrskavice ukošeni cvijet izduženih zadebljanih latica prepoznajemo na drugom katu između položena ovala slike i položena pravokutnika okvira, a vertikalni cvijet na predeli koju flankiraju konzole izvedene u obliku anđeoskih glavica.⁴⁸ Na predeli oltara iz Sv. Helene prepoznajemo slično dekorativno rješenje – uz volutnu konzolu s vanjske se strane prijanjaju anđeoske glavice spuštenih krila, a postamente stupova krasi uklade s vertikalno postavljenim cvjetovima (kat. 7).

Dvokatni retabl oltara iz Apatovca (kat. 8) se po jednostavnoj konstrukciji bez skulptura približava ranim oltarima tipa edikule. Nešto kasnija godina nastanka, 1653., odražava se u ornamentici repovlja čije izrezbarene vitice žličastih, zadebljanih vršaka rube krila oba kata. Vitice obrubljuju drvenu plohu krila i šire se po njoj ne prekrivajući ju u cijelosti. Potpuna prevlast ornamentike koja više neće ostavljati praznine na plohi krila uslijedit će nešto kasnije. Dekoracija skromnog oltara uključuje i prateće motive pa tako na oltaru nalazimo manje ženske maske/glave s draperijom (šalom) i ukrasom za glavu koji se po tipu sasvim razlikuju od onih iz Vukovoja i Svete Helene. Na frizu sa strana središnje postavljene anđeoske glavice nalaze se i dva velika vodoravno položena cvijeta izduženih latica zadebljanih vršaka, čest prateći motiv ornamenta repovlja.

Nešto prije 1664. godine, podignut je za crkvu sv. Mihaela u Sopotu kod Pregrade bočni oltar (sada) Žalosne Marije (kat. 15). Iako nešto kasnijeg datuma nastanka, dvokatni retabl čiji istaknuti stupovi nose lomljeno gređe s fragmentima trokutastog zabata se prema oblikovnim značajkama konstrukcije i ornamentike približava tipologiji oltara iz sredine XVII. stoljeća. Najupečatljiviji ukras retable su njegova volutna krila ukrašena u gornjim dijelovima širokim

⁴⁶ Primjerice na glavnom oltaru kapele sv. Fabijana i Sebastijana u Slanom potoku iz 1661. godine, glavnom oltaru Zavjetne crkve Majke Božje Gorske u Loboru iz perioda oko 1670. godine, oltarima iz kapele sv. Barbare u Brestu Pokupskome iz sedamdesetih godina 17. stoljeća itd. U razdoblju dominacije motiva akanta taj je prostor zauzeo izduženi cvijet sastavljen od akantovih listova.

⁴⁷ Johan R. Ter Molen, *The Auricular Style* u: Alain Gruber (ur.), *nav. dj.*, 1994., str. 25-93, 35.

⁴⁸ http://www.ornamentalprints.eu/sdb/do/detail.state?obj_id=8399&obj_index=14 (Pristupljeno 8.rujna 2013.)

viticama zaobljenih vrhova koje se pružaju prema dolje iz volute nad kojom se uzdiže maleni obelisk s postamentom. Taj tip krila možemo povezati sa spomenutim predloškom Gabriela Krammera ali i s krilima glavnog oltara u crkvi sv. Leonarda (Leonhardi-Kirche) u štajerskom mjestu Sankt Lorenzen ob Eibiswald.⁴⁹ Unatoč kasnijem datumu nastanka rezbareni ornament zauzima prvenstveno rub krila, ostavljajući unutrašnji dio plošnim, a profil zakovice se ocrtava uz volutno oblikovani vrh i dno krila. Prema dekoraciji krila ornamentiku možemo definirati kao repovlje s naznakom ornamenta hrskavice koji u tom razdoblju već dominira kao ornament u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. Motiv dragulja i motiv lica/maske podbrađene nabranom draperijom (šalom) podignutih u čvor vezanih rubova javljaju se kao prateća dekoracija. Osim njih oltar ukrašavaju krilate anđeoske glavice te trokutasti izduženi vegetabilni motivi oštro narezanih rubova smješteni kao ispune sa strana segmentnog zaključka oltarne slike i pozadinske plohe retable. Stupovi prvog kata su obavijeni viticama s kojih vise grozdovi grožđa i drugog voća, dok su stupovi drugog kata ukrašeni vertikalnom vegetabilnom dekoracijom koja podsjeća na onu s predloška Gabriela Krammera a ranije je smatrana rimskim akantusom.

2.2. Druga polovina XVII. stoljeća: ornament hrskavice

2.2.1. Podrijetlo i širenje ornamenta hrskavice

Ornament hrskavice se najprije javlja u Nizozemskoj, a najveći utjecaj na njegovo formiranje imale su dvije dinastije nizozemskih zlatara međunarodne reputacije, van Vianeni iz Utrechta i Lutme iz Amsterdama. Kao arhetipski predmet „stila hrskavice“ Johan R. Ter Molen ističe ekstravagantno oblikovani srebrni vrč (sl. 22) koji je privukavši pažnju ne samo zlatara nego i umjetnika bio prikazan na barem deset slika naslikanih u Amsterdamu.⁵⁰ Vrč je izradio Adam van Vianen (Utrecht, 1568./69. – 1627.) 1614. godine, kao uspomenu na svojeg brata, Paulusa Willemsza van Vianena (1570. – 1614.) koji je umro 1613. godine u Pragu, gdje je bio dvorski zlatar Rudolfa II. Vrč je naručio zlatarski ceh u Amsterdamu, hoteći tako sačuvati uspomenu na svojeg slavnog kolegu, a po dovršenju je bio smješten u vestibul ceha. Do sredine XVII. stoljeća rad Adama van Vianena postao je poznat široj publici zahvaljujući

⁴⁹ Rochus Kohlbach, *nav. dj.*, 1956., str. 282, slika 221.

⁵⁰ Vrč je bio osobito popularan kod Rembrandtovih sljedbenika. Vidi: Johan R. Ter Molen, *The Auricular Style*, u: Alain Gruber (ur.), *nav. dj.*, 1994., str. 26-27.

širenju grafičkih otisaka prema njegovim nacrtima.⁵¹ Danas je vrč izložen u amsterdamskom *Rijksmuseumu*. Sačinjen je od nekoliko figuralnih oblika koji se zahvaljujući nevjerojatnoj virtuoznosti izvedbe skladno pretaču jedan u drugi. Majmun u stavu čučnja podignutim rukama pridržava središnji dio vrča koji podsjeća na glavu delfina. Ručka ima oblik sjedeće gole žene koja je glavu spustila među ruke pustivši da joj kosa poput slapa pada preko glave. Kosa se uljeva u njušku grotesknog bića iz čijih se usta spušta valovita vrpca koja dodatno oživljava obris središnjeg dijela. Vrč naglašava neke od tipičnih značajki „stila hrskavice“ koji se razvio u Nizozemskoj u ranom XVII. stoljeću. Ponajprije je to iluzija kovane materije: koriste se oblici i motivi ranijih stilova, ali oni izgledaju stopljeni u rastaljenu masu. U većini slučajeva „stil hrskavice“ je ograničen na dekorativne pasaže nekog predmeta, ali povremeno – kao kod vrča Adama van Vianena idiom preuzima cijelokupno oblikovanje. Stil hrskavice inspiraciju za svoje oblike nalazi u tajanstvenom svijetu podmorja. Delfini, raže, školjke i mekušci izvor su neiscrpnog repertoara oblika. Mnogi umjetnici koji su radili u tom stilu koristili su se i motivom „grotte“ odnosno umjetne špilje čije su stjenovite zidove obložene mahovinom nastanjivale skulpture puževa, žaba, riba i sl. Ljudska anatomija je također omiljena tema. Kratko nakon 1600. godine u Nizozemskoj i Pragu su se počela javno izvoditi seciranja ljudskog tijela što je bilo od velikog značenja ne samo za liječnike nego i za umjetnike. Tako sakupljena znanja postala su dostupna preko medicinskih traktata i grafičkih serija. Podnaslov jedne takve knjige objavljene u Hagu 1634. godine naznačuje da je bila namjenjena „slikarima, kiparima i grafičarima“ podjednako kao i „kirurzima.“ Stil hrskavice često koristi oblike potekle iz ljudske anatomije pa tako kartuše ponekad evociraju oblik krpe kože izvrnute na van kao prilikom seciranja; drške žlica i noževa ponekad podsjećaju na kosti s ostacima mišića i kože (sl. 23), a pojavljuju se i motivi slični genitalijama. Najdrastičniji primjer je čaša Adama van Vianena iz 1618. godine, čija je unutrašnjost modelirana poput ljudske lubanje. Asocijacije na dijelove ljudskog tijela prizivaju svijest o krhkosti ljudskog života i ispraznost postojanja.⁵² Kombiniranje nekoliko „rastaljenih“ morskih, hibridnih i zoomorfnih bića u novu fantastičnu cjelinu neprimjetnih prijelaza i mekog obrisa doživjelo je vrhunac u radovima nizozemskih zlatara početkom XVII. stoljeća i tipično je za nizozemsku inačicu ornamenta hrskavice, tzv. *kwab* ornament. Početke takve tendencije oblikovanja možemo prepoznati još u XVI. stoljeću, primjerice na nacrtima Agostina Musia (Agostino Veneziano; Venecija oko 1490. – Rim, nakon 1536.) iz 1530. godine (sl. 24) te nacrtu za

⁵¹ Vidi: Johan R. Ter Molen, *The Auricular Style*, u: Alain Gruber (ur.), *nav. dj.*, 1994., str. 27.

⁵² Johan R. Ter Molen, *The Auricular Style* u: Alain Gruber (ur.), *nav. dj.*, 1994., str. 28-30.

sviječnjak Enee Vica (Parma, 1523. – Ferrara, 1567.). iz 1552. godine.⁵³ Premda je riječ o predmetima inspiriranim antikom (serija nacrtâ rimskih vaza Agostina Musia ima i natpis *Sic Romae antiqui sculptores ex aere et marmore faciebant*) njihovi pojedini dijelovi su izvedeni kao da su od mekog, savitljivog materijala. Tako vaza po svemu inspirirana antikom ima „mekane“ spiralno savijene zmijolike ručke. Najveća novina virtuosno izvedenog vrča Adama van Vianena, koji je postao ishodišna točka „stila hrskavice“ u Nizozemskoj, jest omekšavanje materije koje dovodi do „preljevanja“ dotada odvojenih elemenata u organski kompaktnu, nerazlučivu cjelinu koja nadilazi princip adicije manjih dijelova. Iako je *kwab* ornament u Nizozemskoj imao vodeću ulogu upravo u zlatarstvu, nalazimo ga i na namještaju, drvorezbarijama i tapiserijama, najčešće u formi kartuša.

Početkom XVII. stoljeća po Njemačkoj se šire ornamentalni otisci namijenjeni uglavnom zlatarima u kojima se novi ornament hrskavice isprepliće s tada prevladavajućim volutama i repovljem. Među invencijama Lukasa Kiliana je i serija koja prikazuje slova abecede komponirana od zadebljanih, hrskavičastih oblika *Newes ABC Buechlein inventirt und in Kupffer gestochen von Lucas Kilian Burger zu Augsburg* objavljena 1627. godine. Groteskno slovo „N“ u svom oblikovanju krije naznačeni ptičji i ljudski profil te prilično jasno oblikovano ljudsko uho. Prate ga vegetabilne vitice zadebljanih vrhova među kojima se igraju dva dječaka (sl. 25).⁵⁴ Christoph Jamnitzer, (Nürnberg, 1563. – 1618.), potomak poznate nirnberške zlatarske dinastije 1610. godine je objavio sličnu seriju nazvanu *Neuw Grotteßken Buch*. Invencije Lukasa Kiliana i Christopa Jamnitzera koje obiluju grotesknim bićima, zadebljanim mekim volutama i hrskavičastim viticama bile su uglavnom namjenjene zlatarima. Drugačiji repertoar oblika namjenjen je obrtnicima i kiparima a nalazimo ga u nacrtima Gottfridta Müllera (1616. – 1642.) objavljenima 1621. godine (sl. 26). Specifičnosti njemačkog ornamenta hrskavice koji se „nadograđuje“ na postojeće motive repovlja najbolje uočava Nizozemac Johan R. Ter Molen: „Tipičniji za njemačku ornamentiku tog perioda su predlošci koji koriste volute i germanske oblike poznate kao *Schweifgrotesken*, ali koji također primijenjuju popratne dekorativne oblike koji podsjećaju na ‘stil hrskavice’. Takav je slučaj, primjerice, *Neuws Compertament Buchlein* Gottfridta Müllera, objavljen 1621. godine.“⁵⁵ Oko dva desetljeća kasnije objavljeni su crteži Friedricha Unteutscha skupljeni u

⁵³ Johan R. Ter Molen, *The Auricular Style* u: Alain Gruber (ur.), *nav. dj.*, 1994., str. 32.

⁵⁴ Osim što sadrže zadebljane hrskavičaste oblike, invencije Lukasa Kiliana mogu biti i u duhu ornamenta repovlja pa je u tom slučaju osnovni element grotesknih kompozicija uvijena vitica repovlja s biljnim završetkom npr. *Newe Gradisco Buech (1624.): Schweifwerkgrotesken- Intarsien* Vidi, Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., bilj. 8, 129.

⁵⁵ „More typical of German ornament from the period are prints that use scrolls and the Germanic forms known as *Schweifgrotesken*, but that also employ incidental decorative forms suggestive of the auricular style. Such is

već spomenutu zbirku *Neues Zieratenbuch* (Nova knjiga ornamentata). Natpis na naslovnici pokazuje da su te slike bile namjenjene upotrebi od strane umjetnika, kipara i izrađivača namještaja (sl. 27.). Svakako treba spomenuti i *Seülen Buch*, knjigu Georga Caspara Erasmusa (Bopfingen, 1620./30. – Nürnberg, nakon 1695.). objavljenu 1667. godine u Nürnbergu. Dominacija hrskavice u sjevernoj Europi završava otprilike sedamdesetih odnosno osamdesetih godina XVII. stoljeća, kada pod utjecajem francuskog baroknog klasicizma na popularnosti dobiva barokna inačica motiva akanta⁵⁶.

2.2.2. Recepcija ornamenta hrskavice na području sjeverozapadne Hrvatske

Ornamentika hrskavice je na oltarima sjeverozapadne Hrvatske zastupljena od sredine XVII. stoljeća do kraja osamdesetih godina kada je počinje potiskivati novi ornament, barokni akant, posredovan djelima doseljena kipara Ivana (Johannesa) Komersteinera (?, polovina XVII. st. – Zagreb, 1694./95.) koja je aktualne trendove ukrašavanja drvenog (crkvenog) namještaja približio našoj sredini. Neko su vrijeme oba ornamenta bila u upotrebi, da bi tijekom devedesetih godina hrskavica posve izgubila na popularnosti.

Tijekom četrdesetak godina trajanja ornamentika hrskavice prolazi kroz određene promjene u oblikovanju koje je prvi zamjetio slovenski povjesničar umjetnosti Milan Železnik u svojoj studiji o „zlatnim oltarima“ uočivši dvije osnovne varijante. Prvu, koja se javlja u razdoblju od 1650. do 1670. godine, opisuje kao „masivnu hrskavicu“ a pod njom podrazumijeva hrskavicu čije su vitice obrubljene naglašenim bobicama. Kasniju varijantu hrskavice, koja je dominantna u razdoblju od 1670. do 1690. godine karakteriziraju prepleti nježnih, glatkih vitica što je naznačeno nazivom „pletenci“⁵⁷.

Naši su istraživači⁵⁸ usvojili spomenutu Železnikovu podjelu, primjenivši je na srodnim oltarima sjeverozapadne Hrvatske. Pokušavajući produbiti analizu ornamenta hrskavice pažnju smo usmjerili ne samo na oblikovne značajke ornamentike u cjelini, već i na prepoznavanje, imenovanje i sistematiziranje pojedinih motiva koji se javljaju kroz desetljeća kako bi se obogatio „rječnik motiva“ idioma hrskavice a opisi ornamentike ujednačili. Motive smo, ako je to bilo moguće, povezali sa suvremenim grafičkim predlošcima te ustanovili

the case, for example, in the *Neues Compertament Buchlein* of Gottfridt Müller, published in 1621. Vidi, Johan R. Ter Molen, *The Auricular Style*, u: Alain Gruber (ur.), *nav. dj.*, 1994., str. 35.

⁵⁶ Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., str. 107.

⁵⁷ Vidi, Milan Železnik, *nav. dj.*, 1957., str. 160-162.

⁵⁸ Podjelu koju je u svom utjecajnom radu uspostavio Milan Železnik usvojile su Anđela Horvat i Doris Baričević. Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1975., str. 396.; Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 16.

javlja li se tijekom cijelog razdoblja „vlдавине“ hrskavice ili samo u određenom razdoblju, što uvelike može precizirati dataciju oltara. Najprepoznatljivija oblikovna značajka novog ornamentalnog idioma je uz općenito omekšavanje formi pojava „bobica“ i „kralježaka“. Nekad glatke vitice zadebljanih vršaka, sada su obrubljene bobicama, a sredina im je često oživljena nizom plitkih ispupčenja odjeljenih utorima koji završavaju rupicama. S obzirom da morfologija ornamenta hrskavice čuva asocijacije ne samo na svijet podmorja nego i na ljudsku anatomiju, odlučili smo se za naziv „kralježak“ koji možda doista upućuje na mogući izvor inspiracije (RM). Ti se motivi najprije diskretno javljaju na ornamentici oltara iz sredine XVII. stoljeća koju možemo definirati kao prijelazni tip između repovlja i hrskavice, potom postaju naglašeni, da bi konačno na oltarima iz osamdesetih godina XVII. stoljeća veći dio hrskavičastih vitica izgubio taj ukras i zapravo ponovo postao sličan viticama repovlja. Volute iz kojih se pružaju hrskavičaste vitice (reminiscencija na ornament repovlja) česta su dekoracija zaobljenih konzola predele te sastavni dio oltarnih krila tijekom pedesetih i šezdesetih godina XVII. stoljeća.⁵⁹ Prepleti različitih tipova hrskavičastih vitica (RM) dominiraju tijekom sedamdesetih godina, a osobito ilustrativan primjer je ornamentika oltara koji su nastali suradnjom kipara Ivana Jakoba Altenbacha (posljednja četvrtina XVII. stoljeća) i stolara Tome Derwanta. Zrcalno simetrične kompozicije su sačinjene od glatkih i širokih vitica zadebljanih rubova i srpastih završetaka koje se isprepliću s onim uholikim s obrubom od bobica. Oblikovanje kompozicije se prilagođava konstrukciji retabla, tako da zbijene, okruglaste forme ukrašavaju postamente skulptura, a one izdužene dijelove friza. Različite tipove zrcalno simetričnih prepleta ponegdje nalazimo i na nekima od oltara iz šezdesetih

⁵⁹ Na glavnom oltaru vukovojske kapele iz 1650. godine „hrskavičasta“ voluta ukrašava zaobljene konzole predele, a s viticama prema gore nalazimo ju u gornjem dijelu baldahina koji natkriljuje skulpture. I na oltaru sv. Fabijana i Sebastijana iz Slanog potoka koji je datiran u 1661. godinu takva voluta dekorira zaobljene završetke predele, a u nešto drugačijoj varijanti, s manjom vultom i viticama koje se pružaju prema gore natkriljuje bočne niše. Središnji, izvučeni dio uholikih krila drugog kata također formira voluta u koju su upleteni festoni od voća ovješeni na draperiju. Horizontalno zasnovani oltar iz crkve Bl. Dj. Marije Kraljice Svete krunice u Remetincu, koji sada čini dio stalnog postava MUO također ima dekorativne volute na konzolnom dijelu predele. Oltarna krilca bočnog oltara sv. Blaža iz župne crkve Uznesenja Bl. Dj. Marije u Glogovnici, koji je datiran u 1663. godinu, sačinjena su od dvije volute s viticama. Donja ima kraće, prema gore pružene vitice, a iz središnje volute se niz vitica zadebljanih vršaka spušta prema dolje. Bočni oltar sv. Marije u Prigorcu datiran u 1670. godinu također zasniva značajni dio ornamentike na motivu volute s viticama koji dekorira vultne konzole predele te oltarna krila. Krila drugog kata su komponirana od volute iz koje se spuštaju vitice. Voluta je sačinjena od boba. Fragmenti lomljenog segmentnog zabata koji formiraju atički zaključak, izgubili su jasan arhitektonski obris i također su pretvoreni u volute iz kojih se prema gore pruža nekoliko vitica. Glavni oltar crkve Majke Božije Gorske iz Lobora, koji je datiran u 1670. godinu ukrašen je okruglastim vultama satkanim od nježnih, višestruko uvijenih vitica obogaćenih malim zadebljanim listićima. Vizualno težište je na vultama, a manje uočljive vitice su po sredini ili rubovima ukrašene bobama. Varijacije takvih voluta formiraju postament za skulpture, baldahine koji natkriljuju skulpture prvog i drugog kata, te fragmente lomljenog segmentnog zabata koji se oslanjaju na grede prvog kata.

godina XVII. stoljeća⁶⁰, i to obično kao dekoraciju friza ili predele. Tijekom sedamdesetih godina često se kao „strukturni“ element javljaju i tzv. „duple“ vitice (RM) od kojih mogu biti sačinjene različite kompozicije namjenjene ne samo oltarnim krilima i konzolama predele već i trokutastom prostoru uz lukove. Osamdesetih godina XVII. stoljeća nastaje niz oltara⁶¹ koje ukrašavaju prepleti hrskavice čije su vitice većinom glatke, bez bobica i kralježaka, a zadebljanih vrhova. Svojim značajkama odgovaraju tipu hrskavice koju M. Železnik naziva „peteniče“ i smješta u razdoblje od 1670. do 1690. godine. U kontekstu ornamenta hrskavice rijetko se spominje motiv cvijeta koji u raznim varijantama čini prepoznatljiv dio dekorativnog repertoara. Još polovinom XVII. stoljeća na oltarima se javlja motiv koji asocira na cvijet izduženih latica zadebljanih vrhova, a uskoro mu se pridružuju bobice i kralješci tipični za ornament hrskavice (RM). Taj se motiv uz manje promjene u oblikovanju na oltarima kontinentalne Hrvatske⁶² javlja sve do 1680-ih godina, a na već spominjanom predlošku za oltar crtača Friedricha Unteutscha iz perioda oko 1650. godine nalazimo ga na drugom katu oltara, između okrugle pale i kvadratnog okvira.⁶³ Obrate gređa i kvadratne vrške uklade u kojoj je smješten tondo s prikazom Krista na nacrtu oltara dekorira i motiv cvijeta s četiri okruglaste latice među koje su umetnuti uski listići. Gotovo iste cvjetove nalazimo na dva oltara datirana oko 1670. godine, bočnom oltaru sv. Marije iz kapele sv. Duha u Prigorcu nad Ivancem te na glavnom oltaru zavjetne crkve Marije Gorske u Loboru.⁶⁴

⁶⁰ Primjerice na glavnom oltaru kapele Uznesenja Majke Božije u Gornjem Tkalcu, glavnom oltaru kapele sv. Fabijana i Sebastijana u Slanom Potoku, bočnom oltaru sv. Blaža iz župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Glogovnici te glavnom oltaru krapinske franjevačke crkve.

⁶¹ Glavni oltar kapele Tijela Kristova u Petrovini, bočni oltar sv. Urbana iz crkve sv. Franje Ksaverskog, bočni oltar sv. Stjepana Prvomučenika iz crkve Majke Božje Snježne u Volavju, itd.

⁶² Na oltaru iz Vukovoja se osim uz pale oba kata javlja i na predeli uz lučne završetke uklade. Na oltaru iz Lepoglave koji je datiran u 1657. godinu nalazimo ga uz lučni završetak uklade u obliku uspravnog pravokutnika koja oživljavaju predelu. Na glavnom oltaru kapele sv. Fabijana i Sebastijana u Slanom potoku iz 1661. godine javlja se na trokutastoj plohi uz lučno zaključenu nišu prvog kata, kao slobodna rezbarija omekšava četverokutastu nišu drugog kata, a po četiri hrskavičasta cvijeta se javljaju uz ovalne uklade s natpisom koje dekoriraju predele. Treba spomeniti i bočni oltar sv. Blaža iz glogovničke župne crkve datiran u 1663. godinu, glavni oltar Zavjetne crkve Majke Božje Gorske u Loboru iz perioda oko 1670. godine, glavni oltar kapele sv. Barbare u Brestu Pokupskome iz 1675. godine, bočni oltar Uznesenja Marijina iz iste kapele datiran u 1678. godinu, bočni oltar sv. Arhandela Mihaela iz župne crkve sv. Petra Apostola u Petrovini kod Jastrebarskog datiran u 1677. godinu. Na bočnom oltaru Majke Božije iz kapele sv. Mihovila u Vugrovcu, koji je datiran u istu godinu, također nalazimo hrskavičasti cvijet. U nepromjenjenom obliku nalazimo ga i osamdesetih godina 17. stoljeća na glavnom oltaru kapele sv. Leonarda u Donjem Prilišću iz 1682. godine, zatim kapele Tijela Kristova u Petrovini, koji je datiran u 1685. godinu, kao i bočni oltar sv. Ante Padovanskog u Svecicama.

⁶³ http://www.ornamentalprints.eu/sdb/do/detail.state?obj_id=8399&obj_index=14 (Pristupljeno 8. rujna 2013.)

⁶⁴ Na bočnom oltaru iz Prigorca cvijet s četiri velike zaobljene latice i naglašenim središnjim dijelom je korišten kao omiljeni motiv koji ukrašava frontalne i bočne strane obrata gređa prvog i drugog kata, bočne strane obrata predele, te postamente skulptura Bogorodice i arkanđela Mihaela gdje dolazi u kombinaciji sa volutnim viticama. Na glavnom oltaru zavjetne crkve Marije Gorske iz Lobora cvijetovi krasi frontalne plohe obrate postamenta stupova drugog kata, a tri cvijeta su raspoređena ispod pale. Isti tip cvijeta s četiri okruglaste latice nalazi se na praznoj plohi iznad niša sa skulpturama svetaca koje rube središnju skulpturu Bogorodice s Djetetom.

Cvijet zaobljenih latica može se nalaziti u središtu hrskavičastog ornamentalnog niza na frizu gređa (RM)⁶⁵, čija je varijanta niz sačinjen od ovalnih oblika s okruglim središtem koji podsjećaju na stilizirane cvjetove⁶⁶. Obje varijante ornamentalnih nizova obilježile su grupu oltara iz sedamdesetih godina XVII. stoljeća te nisu njihov jedini zajednički motiv, što otvara mogućnost postojanja još neprepoznate radionice. Motiv kartuše u razdoblju dominacije ornamenta hrskavice zadržava pravilan, ovalni oblik ali dobiva okvir satkan od hrskavičastih elemenata (RM). Kod nas se takve kartuše u većem broju javljaju tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina XVII. stoljeća⁶⁷, uz izuzetak oltara iz crkve Bl. Dj. Marije Kraljice Svete krunice u Remetincu, datiranog u 1661. godinu. Slične „hrskavičaste“ kartuše ukrašavaju postamente stupa u već spomenutom priručniku *Seülen Buch* iz 1667. godine ornamentalista Georga Caspara Erasmusa. Većinu motiva koji se javljaju unutar ornamenta hrskavice na oltarima kontinentalne Hrvatske možemo naći na suvremenim ornamentalnim otiscima iz zemalja njemačkog kulturno-umjetničkog područja, što nesumnjivo govori o njihovoj provenijenciji.

Oltar sv. Wolfganga (kat. 8) iz Vukovoja kraj Klenovnika jedan je od najranijih oltara u kontinentalnoj Hrvatskoj na kojem je primjenjen motiv hrskavice. Kvalitetom izvedbe te bujnom ornamentikom i bogatstvom motiva privukao je i pažnju ranijih istraživača pa tako još Gjuro Szabo navodi da je oltar nastao na prijelazu renesanse u barok, te značajniji udio ornamentike pripisuje nadolazećem baroku. Ornament hrskavice ovako opisuje: „... čudni zavoji tih ornamentata živo podsjećaju na t.zv. ornamentat alga, koji je u XVII. stoljeću bio uobičajen“.⁶⁸ Anđela Horvat također ističe bujnu ornamentiku: „Retabl je obogaćen plastikom, a bujni i plastični ornament hrskavice s bobama opleo je pojedine česti retabla kao polip“.⁶⁹ Novi ornamentalni motiv uočava i Doris Baričević: „Stupovi su obavijeni vinovom lozom, a ornamentika krila i konzola već pripada tada novom tipu manirističke hrskavice s uholikim

⁶⁵Takve dekorativne nizove nalazimo na frizu razdjelnog gređa oltara Arhanđela Mihaela i Žalosne Marije iz župne crkve sv. Petra Apostola u Petrovini, bočnom oltaru Bl. Dj. Marije u vugrovečkoj kapeli sv. Mihaela, na oltaru Marijina Uznesenja iz kapele sv. Barbare u Brest Pokupskom, te na glavnom oltaru kapele sv. Barbare u Velikoj Mlaci. Isti motiv se javlja i na oltaru iz Drvenika izloženom u zbirci MUO u Zagrebu.

⁶⁶ Takve nizove nalazimo na gređu drugog kata oltara Arkanđela Mihaela (1677.) i Žalosne Marije iz župne crkve sv. Petra Apostola u Petrovini, te bočnog oltara Majke Božije (1677.) iz vugrovečke kapele sv. Mihaela, te na glavnom oltaru kapele sv. Ivana Krstitelja, iz Fratrovaca Ozaljskih koji je datiran u 1671. godinu.

⁶⁷ Inačice takve kartuše nalazimo na frontalnim ploham obrata predele glavnog i bočnih oltara kapele sv. Mihovila u Vugrovcu datiranih u sam kraj sedamdesetih godina 17. stoljeća. Na istom mjestu se javljaju na glavnom oltaru kapele sv. Barbare u Velikoj Mlaci iz 1679. godine. Nešto kasnije i u pojednostavljenom obliku nalazimo ih na glavnim oltarima kapele sv. Leonarda u Donjem Prilišću iz 1682. godine, te sv. Urbana u Pleševici iz 1683. godine.

⁶⁸ Gjuro Szabo, *Umjetnost u našim ladanjskim crkvama*. Zagreb: Narodne starine, 1929., str. 38.

⁶⁹Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1975., str. 394.

volutama i bobicama duž rubova“.⁷⁰ Varijanta hrskavice koja se javlja na oltaru iz Vukovoja u svojoj strukturi još čuva odjeke ranijeg motiva repovlja što najbolje ilustrira usporedba dekorativne rezbarije bočnih konzola predele s onom na oltaru sv. Pavla Pustinjaka iz župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije u Sveticama koji je datiran u 1631. godinu. Osnovu kompozicije u oba slučaja čine vitice kukastih zadebljanih vrhova koje se razvijaju iz velike volute. Na dvadesetak godina ranijem oltaru iz Svetica lelujave vitice ponegdje imaju završetke slične zaobljenim listićima što je karakteristično za ornament repovlja, dok su na oltaru iz Vukovoja s vanjske strane obrubljene bubrastim bobicama što je značajka motiva hrskavice. Baldahinska krila oltara dekorira više tipova hrskavičastih vitica raspoređenih u nepravilne, meke, organske nakupine koje se proizvoljno „razlijevaju“ po plošnoj podlozi ne prekrivajući je u potpunosti. Jedne imaju uholike oblike slične zadebljanom slovu C, druge izviru iz ukošenih voluta sličnih šestici, neke imaju kukaste ili žličaste završetke, a dio ih je prekriven velikim bobama. Obris krila drugog kata definira velika vitica obrubljena bobama koja počinje i završava kukastim zadebljanjem. Manje volute i kratke vitice povijene u obliku slova C koje se nalaze u unutrašnjem dijelu oltarnog krila nadopunjuju kompoziciju. Unutar ornamentike u stilu hrskavice treba spomenuti i inventivni motiv hrskavičastog cvijeta (RM) koji se na oltaru iz Vukovoja osim uz pale oba kata javlja i na predeli uz lučne završetke uklade. Njegovi širi dijelovi su oživljeni motivom kralježaka. (RM) Možemo reći da na području altaristike ornament hrskavice u svojoj početnoj fazi omekšavanjem formi i dodavanjem boba prilagođava poznate oblike repovlja novim trendovima koji će potom zavladati u potpunosti i razviti nove varijante oblikovanja. Oltar krase i brojni prateći motivi, tako su na unutrašnjim stranama obrata predele prvog kata te obrata predele i gređa drugog kata izrezbareni dragulji, a okrugle zakovice (RM) nalazimo na obratima predele, postamentima skulptura sv. Petra i Pavla i na postamentu za Kristov monogram, uvijek po dvije s gornje strane. Ženska lica/ maske (RM) s draperijom i ukrasom na glavi rese frontalne strane obrata gređa prvog kata. Osobito treba istaknuti da je vukovojski oltar najbližnji spominjanom oltaru s nacrtu Gabriela Krammera s kojim osim oblikovanja stupova prvog kata, koji su ravni i omotani vinovom lozom, dok im je u donjoj trećini anđeoska glavica s draperijom/šalom s kićankom, dijeli i oblikovanje ukrasnog okvira oltarne pale, uklade na predeli pa čak i naslikani motiv Veronikinog rupca.⁷¹ Moguće je da su upravo putem vukovojskog oltara rješenja s južnonjemačkog predloška posredovana već spomenutoj maloj skupini oltara iz sredine XVII. stoljeća gdje su doživjela određene prilagodbe i

⁷⁰ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 26.

⁷¹ Na predlošku je prikaz odsječen na pola pa je vidljiv samo anđeo koji pridržava rubac.

pojednostavljenja. Oltar sv. Wolfanga je među rjeđim oltarima sjeverozapadne Hrvatske koja na umjetnički doraden način odražavaju suvremena zbivanja na polju altaristike.⁷²

Oltar sv. Duha (kat. 10) je za današnju župnu, a nekad pavlinsku crkvu u Lepoglavi prema votivnom natpisu u kartuši 1657. godine dao podići varaždinski podžupan Juraj Gorup. Oltar se odlikuje visokom i uskom dvokatnom konstrukcijom koja je zaključena raskinutim trokutastim zabatom. Oltarne pale flankiraju stupovi, a do njih su postavljene skulpture svetaca. Retabl kombinacijom crno bajcane arhitektonske konstrukcije i pozlaćene dekoracije kao i izduljenim proporcijama podsjeća na nešto kasnije oltare Ivana Jakova Altenbacha. Opisujući oltar Doris Baričević ističe njegove visoke i uske „manirističke“ dimenzije te uska krila ujedno ga povezujući sa sjevernjačkom likovnom tradicijom⁷³. Ornamentika je skladno raspoređena po arhitekturi retabla, a temelji se na nevelikom broju motiva. Dominiraju simetrični hrskavičasti prepleti i anđeoske glavice dugih krila s naglašenim perima, te dva raskošna voćna festona. Tanke izdužene vitice zadebljanih vrhova imaju dodirnih točaka s ornamentom repovlja, a novosti u oblikovanju donosi pojava motiva „kralježaka“ koji su tipični za ornament hrskavice. Od takvih vitica su sačinjeni okruglasti zrcalno simetrični prepleti koji krase fragmente snažnog razdjelnog gređa te uska, izdužena krila drugog kata. Obrate gređa drugog kata dekoriraju fantastične tvorevine apstraktnog oblika, koje imaju simetriju ljudskih organa. Sačinjene su od srcolikog središta oživljenog bobama iz kojeg se pružaju kratke vitice kukasto zadebljanih vrhova. Postamenti bočnih skulptura u zoni predele ukrašeni su valovito izrezbarenim ukladama u obliku lučno zaključenih pravokutnika koje s gornje strane krase po dva hrskavičasta cvijeta. Konzola na kojoj stoje skulpture svetaca ukrašena je oblikom koji podsjeća na palmetu ili list akanta omekšanih zadebljanih rubova s dodatkom voluta u gornjem dijelu i sitnih boba. Konzolu rube volutice iz kojih se pružaju vitice žličastog završetka oživljene u gornjem dijelu „kralješcima“. Krilate anđeoske glavice su najzastupljeniji dekorativni motiv na oltaru. One krase trokutasti prostor između lučno zaključene slike i arhitekture oba kata, vrh i dno slike sv. Vendelina, te friz gređa drugog kata. Anđeosku glavicu nalazimo i u središtu lomljenog trokutastog zabata koji zaključuje oltar. Malene anđeoske glavice nalazimo i među volutama kapitela stupova prvog kata. Od

⁷² Tom tipu oltara možemo pribrojiti i glavni oltar crkve u Hofkirchenu kraj Hartberga, grada u istočnoj Štajerskoj koji je pripisan Johannesu Felneru i datiran u 1647. godinu. Vidi: Rochus Kohlbach, *nav. dj.*, 1956., slikovni prilog 66.

⁷³ Doris Baričević, *Kiparstvo u pavlinskim crkvama u doba baroka* u: AA. VV. *Kultura pavlina u Hrvatskoj, 1244 – 1786*, Zagreb: Globus i Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str.185.

dekorativnih motiva su na oltaru zastupljeni još samo bogati festoni sastavljeni od raznih voćaka i lišća među kojima dominiraju grozd grožđa i nar. Smješteni su u trokutastom prostoru između oblog završetka oltarne pale drugog kata i arhitekture oltara, mjestu koje je u tom razdoblju obično rezervirano za krilatu anđeosku glavicu ili hrskavičasti cvijet.

Oltari koji se podižu tijekom 1660-ih godina u pravilu imaju veći broj skulptura i raskošniju ornamentiku nego što je to dosada bio slučaj. Često se razvijaju u širinu pa središnju nišu rube po dva para stupova sa svetačkim skulpturama u interkolumniju. Lomljeno gređe oba kata ima istaknute bočne dijelove te obično nosi fragmente trokutastog zabata. Ornamentika hrskavice postaje izrazito važna sastavnica retabla koja nerjetko oblaže čak i stupove. Česte su i razne inačice zrcalno simetričnih hrskavičastih prepleta koje se razvijaju oko središnjeg vertikalnog elementa ili anđeoske glavice, a mogu dekorirati friz gređa kao i obrate predele. Uobičajeni dekor čine i varijante hrskavičastog cvijeta, te ovalne kartuše hrskavičastog okvira. Neke oltare zaključuju snažne, slobodne vitice hrskavice u ulozi dekorativnog atičkog zaključka. Od pratećih motiva javljaju se anđeoske glavice (često u donjem dijelu stupova), festoni voća te znatno rjeđe dragulji.

Osobitost oltara Blažene Djevice Marije Svete Krunice (kat. 11) koji je ranije bio glavni oltar župne crkve u Remetincu kod Novog Marofa, a danas je dio postava Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu je u uspješnom objedinjavanju stilski različitih elemenata koje dijeli više od dvjestotinjak godina starosti. Preostali dio kasnogotičkog oltara sa sačuvanim skulpturama umetnut je u središte jednokatnog retabla iz 1660. godine kojeg čine predela sa svetohraništem, gređe, te po dva stupa sa svake strane u čijem se interkolumniju nalaze skulpture svetaca. Ornamentika hrskavice prekriva sve dijelove konstrukcije, a neodređeni izgled tih apstraktnih tvorevina budi razne asocijacije: lelujave vitice obrubljene bobicama imaju nešto od pipaka hobotnice, vitice s malim ispupčenjima po sredini postaju slične kralješcima kičme a kompaktniji oblici svojim zrcalnom simetrijom i rastegnutim formama zadebljanih rubova podsjećaju na organe. Vertikalne hrskavičaste kompozicije naglašenih „kralježaka“ i bobica oblažu stupove. Voluta iz koje izvire nekoliko plastičnih lelujavih vitica zadebljanih vrhova dekorira zaobljenu konzolu predele. Vitice su ukrašene krupnim bobicama te nizom gusto nanizanih, sitnih „kralježaka“. Hrkavičaste kartuše koje su na oltarima sjeverozapadne Hrvatske uobičajenije u nešto kasnijem razdoblju, na oltaru se javljaju u tri varijante i to na postamentima stupova u zoni predele, iznad skulptura svetaca, te u središnjem dijelu predele. Postamente skulptura dekoriraju oblici koji izazivaju asocijacije na neodređene organske forme. U središtu je vertikalni kralježasti niz, a oko njega se razvijaju zrcalno

simetrične razvučene forme obrubljene zadebljanim uholikim viticama. Tri krilate anđeoske glavice okružene prepletima hrskavičastih vitica dekoriraju friz.

Glavni oltar kapele Uznesenja Bl. Dj. Marije (kat. 12) isusovačke rezidencije u Gornjem Tkalcu dao je postaviti 1660. godine hrvatski ban grof Nikola Erdödy (?, 1630. – Aranyosmarót, 1693.). Cijeli oltar, a posebno pokrenute skulpture obilježava „snažan prodor prema baroknom kiparstvu s čim se inače u to vrijeme u našim krajevima još ne srećemo“⁷⁴. Napredne tendencije oltara povezuju se sa kontaktima koje su isusovci imali sa svojom braćom u Austriji, s obzirom da su isusovački samostani u Ljubljani, Zagrebu i Rijeci potpadali pod Isusovački kolegij u Grazu.⁷⁵ Danas su izvorne pokrenute, izražajne skulpture sv. Petra i Pavla te sv. Ignacija Loyole i sv. Karla Boromejskog koje su flankirale nekadašnju središnju grupu sačinjenu od skulptura Bogorodice s Djetetom i četiri anđela lučonoše, zamijenjene novima koje su premalene za postojeće niše, čime je oltar značajno izgubio na vrijednosti.⁷⁶ Središnju nišu dvokatnog retabla rube po dva istaknuta stupa sa svake strane.⁷⁷ Lomljeno gređe je po sredini probijeno lučnim završetkom središnje niše, što također govori o snažnijoj prisutnosti baroknih utjecaja. Oltarna pala drugog kata s prikazom Sv. Duha među Bogorodicom i Apostolima djelomično prekriva ornamentalna krila koja ju rube. Palu flankiraju stupovi, a uz njih su na postamentima smještene skulpture isusovačkih svetaca. Oltar zaključuje postament sa skulpturom svetog Nikole (?) između vitica hrskavice. U cjelini gledano, osnovne značajke oltara poput kombiniranja tamne podloge i pozlaćene ornamentike u vizualno efektanu cjelinu, profilirane gurgurave letvice, te upotreba hrskavičastih prepleta kao dominantnog ornamentalnog motiva, povezuju oltar s petnaestak godina mlađom skupinom oltara koji su djelo Ivana Jakoba Altenbacha i Tome Derwanta. Uz hrskavičaste preplete retabl u gornjem dijelu rese i snažne hrskavičaste vitice s malim volutama a prateće motive čine tri tipa anđeoskih glavica, lepezaste školjke i mali voćni buketi. Prvi kat retabla dekoriraju tri varijante zrcalno simetričnih prepleta koji se razvijaju oko središnjeg vertikalnog elementa s kralješcima obrubljenog glatkim C-volutama zadebljanih rubova. Vitice u pravilu imaju kukasto zadebljane vrhove, a razlikuju se po širini te po tome jesu li glatke ili ukrašene bobama i kralješcima. Presjecanjem vitica oblikuju se simetrične šupljine koje vizualno čine dio kompozicije. Zbijenije kompozicije naglašenijeg središnjeg dijela podsjećaju na morska bića poput raka ili hobotnice, a dekoriraju isturene dijelove predele, te

⁷⁴ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 28.

⁷⁵ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 28.

⁷⁶ Skulpture prvog kata retabla su ukradene

⁷⁷ Tu značajku dijele i vremenski bliski oltari iz Slanog Potoka i Glogovnice

prostor iznad lukova koji nadvisuju skulpture krajnjih niša oltara. Izdužene, vodoravno položene kompozicije namjenjene su razdijelnom gređu. Veći stupanj plastičnosti i slobodnije oblikovanje pokazuje ornamentika drugog kata čije zaobljene rubne dijelove prekriva snažna, široka hrskavičasta vitica iz koje u donjem dijelu niče nekoliko lelujavih kraćih vitica . Naglašene bobice i kralježasti nizovi daju vitici plastičnost, još snažnije izraženoj na ornamentalnoj kompoziciji koja zaključuje oltar rubeći postament sa skulpturom. Središte kompozicije čini kralježasti vertikalni motiv na postamentu. Prema njemu se poput pipaka pružaju vitice koje niču iz snažnih voluta sličnih šesticama, smještenima na obratima gređa. Vitice su obrubljene krupnim bobama, a najvišnji zavijuci imaju karakterističan oblik koso postavljenih šestica. Pala drugog kata djelomično prekriva vertikalni preplet vitica koji stoga nije u potpunosti vidljiv. Neke od vitica su obrubljene bobicama dok su druge glatke. Jednostavne anđeoske glavice su na postamentima skulptura, dok su onima smještenim iznad lukova ophoda kroz krila provučene uske draperije s obješenim voćem. Oblikovanje anđeoskih glavica u donjim dijelovima stupova razlikuje se od uobičajenog, shematskog rješenja. Punačka anđeoska lica okruglaste brade su lagano podignuta i u položaju koji nije strogo frontalni, što im daje portretne karakteristike.

Dvokatni glavni oltar kapele svetih Fabijana i Sebastijana u Slanom Potoku (kat. 13) je prema natpisu na predeli i poledini, podignut 1661. godine. Posvećen je zaštitnicima od kuge, sv. Fabijanu i sv. Sebastijanu čije se skulpture nalaze u središnjem dijelu oltara. Prvi kat retabla proširen je ne samo istaknutim parovima stupova između kojih su smještene svetačke skulpture nego i zaobljenim rubnim nišama. Razvedena konstrukcija, velik broj skulptura te bogata ornamentika koja je optočila sve dijelove retabla govore da je riječ o „reprezentativnijem oltaru iz vjerojatno domaće kiparske radionice“.⁷⁸ Govoreći o ornamentici možemo istaknuti oblikovanje krila prvog kata čiji pomalo bizaran organski oblik predstavlja novost među motivima tog razdoblja. Maglovita sličnost njegovih razvučenih i zadebljanih oblika s obješenom kožom podsjeća nas da su jedan od izvora inspiracije za motive ornamenta hrskavice bila javna seciranja i knjige s anatomskim detaljima popularni početkom XVII. stoljeća.⁷⁹ Motiv izduljenog hrskavičastog cvijeta koji je namijenjen trokutastim prostorima rubi ovale uklade s votivnim natpisom u zoni predele te luk središnje niše prvog kata. U gornjoj zoni retabla isti motiv omekšava uglove pravokutne niše u kojoj je smješten sv. Sebastijan. Njegova manja i vertikalno postavljene varijanta resi obrate gređa

⁷⁸ Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 28.

⁷⁹ Usp. slika 38.

drugog kata. Stupovi prvog kata su u potpunosti obloženi vertikalnom hrskavičastom kompozicijom sačinjenom od niza kratkih širokih vitica zaobljenih vršaka i zadebljanih rubova. One su po sredini oživljene naglašenim kralježastim ispupčenjima a rube ih kratke „C vitice“ kukasto zadebljanih vrhova. Vodoravni uski prostor gređa dekoriraju horizontalno položeni prepleti hrskavičastih vitica. Krila drugog kata oblikovana su od uobičajenih motiva: snažne hrskavičaste volute s viticama i bogatih festona voća obješenih između vitica zadebljanih kukastih vršaka. Skulpturu sv. Katarine koja zaključuje oltar flankiraju dva simetrična hrskavičasta akroterija koji je nadmašuju dimenzijama, što rječito govori o važnoj ulozi ornamentike u oblikovanju tog oltara. Akroterij se sastoji od središnje uspravne vitice srcoliko proširene pri vrhu i zadebljanih rubova oko koje se savijaju kraće vitice. Naglašeni nizovi bobica i zadebljani savijeni vršci daju viticama plastičnost. Od pratećih motiva javlja se samo jedna krilata anđeoska glavica smještena u središtu gređa drugog kata te jedva primjetni mali dragulj koji prati ovale na predeli.

Dvokatni oltar sv. Blaža (kat. 14) dao je podići za glogovničku župnu crkvu 1663. godine Juraj Zakmardy.⁸⁰ Sa strana oltarne slike s prikazom sv. Blaža su po dva istaknuta stupa sa svake strane, a u njihovom interkolumniju su smještene skulpture apostola Šimuna i sv. Jude Tadeja. Lomljeno gređe oba kata nosi fragmente lomljenog trokutastog zabata. Grupa Krunjenja Bogorodice nalazi se u niši drugog kata. Uz stupove se na postamentima nalaze dvije male svetačke figure. Oltar zaključuje skulptura Uskrslog Krista smještena između fragmenata trokutastog zabata. Vitice od kojih su komponirani raznovrsni motivi na retablu gotovo da nemaju bobica, uglavnom su glatke, različitih širina, zadebljanih rubova i vršaka a često su im dodane volutice u obliku ukošenih šestica. U volutama s viticama koje oblikuju krila prvog kata sačuvana je uspomena na omiljenu strukturu ornamenta repovlja. Vitice su uglavnom glatke, a tek nekoliko najširih je oživljeno nizom malih boba. Dekoracija je izrezbarena na rubu krila ostavljajući plošnim uski prostor uz stijenu oltara. Krila drugog kata čini niz vitica uvijenih kukastih vršaka raznih dužina koje se pružaju s ruba krila prema unutrašnjosti. Neke od vitica završavaju voluticama koje podsjećaju na ukošene šestice, motiv kojeg ćemo na oltaru često sretati. Prostor između luka niše drugog kata i gređa dekorira dobro poznati motiv hrskavičastog cvijeta, a frontalne strane obrata gređa drugog kata

⁸⁰ GROSVS DNVS GEORGIVS/ZAKMARDY VICECOMES/COTIVS? GRISIEN : ET EPPATVS/ZAGRABIEN: INTEMPORALIBVS/VICARIVS GENERALIS IN/ HONOREM B: MARIAE VIRGINIS/ANVNCIATAE HOC OPVS FIERI/FECIT ANNO/1663 Tekst pročitana sa fotografije iz Fototeke MK; snimio Nino Vranić, 1964. god.; inv. br.: 29100; neg.: II-7050

dekoriraju cvijetovi širokih latica motiv koji će na oltarima sjeverozapadne Hrvatske biti osobito čest tijekom 1670-ih. Ornamentalni motivi na oltarnoj stijeni iznad skulptura svetaca i fragmente razdjelnog vijenca razlikuju se od uobičajenog izbora. Tako skulpture umjesto lepezaste školjke nadvisuje dekorativni element koji podsjeća na rastegnuti pergament obrubljen volutama iz kojih niču vitice. Istaknute obrate gređa umjesto uobičajenih hrskavičastih prepleta ukrašava simetrični protejski oblik koji asocira na morskog raka. Takve razvučene amorfne oblike koji asociraju na organe ili na neobična bića imaju i kartuše koje su invencije Jacoba Lutme (Amsterdam, 1624./44. – 1654.) i Janusa (Johannesa) Lutme (Emden, oko 1584. – Amsterdam, 1669.) objavljenoj u seriji *Veelderhande Nieuwe Compartemente* iz 1653. godine. Središnji dio kompozicije čini vertikalni kralježasti oblik kojeg u vrhu rube dvije ukošene „šestice“ a proširen je glatkim razvučenim „tkivom“ zadebljanih rubova koje se stanjuje u dvije vitice kukasto zaobljenih vršaka. Friz dekorira kompozicija sačinjena od krilate anđeoske glavice između razvučenih, širokih vitica koje završavaju malim ukošenim šesticama. Na obratima predele su kompozicije sačinjene od krilatih glavica s režnjastim ukrasom za glavu koje se nalaze u vrhu zrcalno simetričnih prepleta hrskavičastih vitica. Vitice završavaju kukastim zadebljanjima, a oživljene su bobama ili volutnim zavijutcima. Stupove prvog kata omata vitica vinove loze sa grozdovima grožđa. Donja trećina stupova je odvojena prstenom, pri dnu lagano zaobljena i dekorirana stiliziranim vegetabilnim motivom koji podsjeća na palmetu. Stupove drugog kata ukrašava vertikalna hrskavičasta kompozicija.

Glavni oltar krapinske franjevačke crkve sv. Katarine (kat. 16) podignut je zaslugom Rozine Ratkaj, udovice grofa Ladislava Keglevića, a njezin sin, grof Petar Keglević ga je dao obojati i pozlatiti poštujući majčinu oporučnu želju. Dok je godina polikromiranja i pozlate označena na kartuši iznad skulpture sv. Petra (1713.), godina njegova podizanja nije zabilježena na oltaru ni u samostanskoj kronici pa se prema tipu konstrukcije i ornamentike datira u period između 1665. i 1670. godine.⁸¹ Dvokatni retabl s ophodima zauzima cijelo svetište. Oltarne pale oba kata rube po dva istaknuta stupa sa skulpturama u intekolumniju, a na prvom katu se na njih nastavljaju još dvije nešto manje niše. Stupovi drugog kata su tordirani. Drugi kat rube ornamentalna krila. Atički zaključak čini križ s raspetim Kristom uz kojeg stoje sv. Marija i sv. Ivan. Grupa raspeća je postavljena između gustih prepleta hrskavičastih vitica. Svi dijelovi moćne konstrukcije oltara s ophodima optočeni su gustim prepletima uskih vitica

⁸¹ Doris Baričević, *Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. st. u središnjem dijelu Hrvatskog zagorja* u: *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 78, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1978., str. 577–611, 589-90.; Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 32.

s bobama. Središte takvih zrcalno simetričnih kompozicija mogu biti krilate anđeoske glavice kao što je to slučaj s gređem oba kata. Stupovi su optočeni vertikalnim hrskavičastim kompozicijama koje kombiniraju nešto širi srednji dio srcolikih mekih završetaka s tanjim viticama povijenih vršaka koje su obrubljene nizovima boba. Donja trećina stupova prvog kata ukrašena je licima/maskama s pokrivalom za glavu koje se nalaze u vrhu kompozicije sačinjene od širokih vitica koje rube nizovi krupnih boba. Volutni postamenti stupova ukrašeni su anđeoskim glavicama s kojih vise draperije/šalovi vezane u čvor. Iznad skulptura koje su smještene neposredno uz središnju nišu nalaze se horizontalno položene ovalne kartuše obrubljene izduženim viticama koje rube plastične bobe. Konzole svetačkih skulptura prvoga kata krase bizarni motiv koji podsjeća na neko morsko biće komponiran od mekog, širokog središnjeg dijela površine oživljene kralježastim izbočenjima iz kojeg se poput krakova pružaju dvije duge vitice obrubljene plastičnim bobicama i uvijenih vršaka. Grupa Raspeća na vrhu oltara stoji usred prepleta vitica čiji su rubovi istaknuti bobicama. Njihovo naizgled nekontrolirano bujanje ipak pokazuje zrcalnu simetriju. Sličan tip vitica formira i kila drugog kata. Među pratećim motivima treba spomenuti festone voća na vratima ophoda, lepezaste školjke iza glava svetaca i motiv cvijeta uz volute na razdjelnom gređu.

Oltare podignute tijekom sedamdesetih godina XVII. stoljeća možemo prema oblikovnim značajkama njihove ornamentike svrstati u tri skupine. Prvu i najpoznatiju skupinu svakako čine prepoznatljivi oltari podignuti sredinom desetljeća suradnjom varaždinskog kipara Ivana Jakoba Altenbacha i stolara Tome Derwanta. Taj stilski jasno definirani korpus ujednačeno oblikovane konstrukcije, plastike i ornamentike se među oltarima toga razdoblja izdvaja kvalitetom izvedbe i karakterističnim ornamentalnim rješenjima.

Dva oltara s početka sedamdesetih godina, bočni oltar sv. Marije (kat. 18) iz kapele sv. Duha u Prigorcju te glavni oltar loborske zavjetne crkve Majke Božje Gorske (kat. 19) djela su neznanih autora, a odlikuju se sličnim oblikovanjem ornamentike koje ih ujedno povezuju s oltarima iz obližnje slovenske Štajerske i smješta u drugu skupinu.

Treću i najheterogeniju skupinu čini niz oltara koji su nastajali sedamdesetih godina XVII. stoljeća poput jednokatnog glavnog oltara kapele sv. Ivana Krstitelja u Fratrovcima Ozaljskim iz 1671. godine, bočnih oltara Arhanđela Mihaela (kat. 27) i Žalosne Marije iz župne crkve sv. Petra Apostola u Petrovini, bočnog oltara Uznesenja Bogorodice iz kapele sv. Barbare u Brestu Pokupskom (kat. 29), bočnog oltara Bl. Dj. Marije u vugrovečkoj kapeli sv. Mihaela (kat. 28) te krilnih oltara posvećenih sv. Barabari koji su podignuti u Brest Pokupskom (kat. 21) i Velikoj Mlaci (kat. 30). Unatoč razlikama u tipu konstrukcije i kvaliteti izvedbe, oltare u

zasebnu skupinu izdvaja primjena istih dekorativnih motiva te variranje istog tipa oltarnih krila.

Na samom početku sedamdesetih godina XVII. stoljeća podignuti su jednostavni bočni oltar sv. Marije (kat. 18) iz Kapele sv. Duha u Prigorcu te raskošniji glavni oltar loborske zavjetne crkve Majke Božje Gorske (kat. 19). Karakteristično oblikovanje njihove ornamentike pokazuje međusobne srodnosti, a paralele nalazimo i među oltarima susjedne slovenske Štajerske. Oba oltara dijele specifičan način rezbarenja voluta s naglašenim zadebljanim završetcima, nježnih uvijenih vitica koje ornamentici daju profinjeni, filigranski dojam ⁸². Takav tip hrskavice kod oba oltara formira volutne konzole u zoni predele, krila oba kata bočnog oltara u Prigorcu te postamente i baldahinska krila loborskog oltara. Osim toga, oltari dijele i karakteristični motiv izdužene hrskavičaste kartuše koja dekorira obrate predele oltara u Prigorcu te trokutasti prostor uz nišu drugog kata loborskog oltara. Zajedničkim motivima treba pribrojiti i cvijet s četiri latice naglašenog okruglog središta koji na oltaru iz Prigorca dekorira obrate gređa prvog i drugog kata, bočne strane obrata predele, gdje dolazi u kombinaciji s listom, te postamente skulptura Bogorodice i arkandela Mihaela gdje dolazi u kombinaciji sa viticama. Na oltaru iz Lobora po jedan cvijet dekorira oltarnu stijenu iznad skulptura koje rube nišu, a po gređu drugog kata je raspoređeno šest istih cvjetova. O provenijenciji tog motiva u zemljama njemačkog govornog područja govori činjenica da gotovo isti cvjetovi dekoriraju oltare iz serije predložaka „Neues Ziratenbuch Ander theil etc.“, ⁸³ Friedricha Unteutscha. Oba oltara ujedno imaju dodirnih točaka s glavnim oltarom crkve Svetog Trojstva koji je podignut u trećoj četvrtini XVII. stoljeća u nedalekoj Rogaškoj Slatini ⁸⁴ u slovenskoj Štajerskoj. Konstrukcija tog oltara se razvija na isti način kao i kod onog loborskog: središnju nišu rube po dva stupa u čijem se interkolumniju nalaze skulpture, dok su još dvije skulpture smještene na dekorativnim konzolama pod ornamentalnim baldahinima. Nišu drugog kata rube baldahini koji se nastavljaju na stupove. Bogata ornamentika hrskavice s područja volutnih konzola predstavlja isti „filigranski“ tip karakterističan za oltare iz Lobora i Ivanca. Daljnje sličnosti s motivikom naših oltara su izdužene kartuše koje se na tom oltaru javljaju uz luk središnje niše, te mali buketići voća na frontalnim stranama obrata gređa drugog kata, koji dekoriraju i oltar iz Lobora. Unutrašnje plohe obrata dekorira cvijet s četiri latice. Vertikalna hrskavičasta dekoracija stupova

⁸² Te srodnosti Doris Baričević navode na pretpostavku da bi autor oba oltara mogao biti anonimni varaždinski ili krapinski majstor . Vidi: Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 37-38.

⁸³ http://www.europeana.eu/portal/record/2048089/KI_1_386_13.html (Pristupljeno u veljači 2016.)

⁸⁴ Vidi: Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., slika na str. 15.

obogaćena je okruglastim festonima voća kao i na oltaru iz Prigorca čija specifična oltarna krila izvedena u obliku velike anđeoske glavice s draperijom oko vrata svoju elaboriraniju paralelu također nalaze u slovenskoj Štajerskoj.⁸⁵

Iznimno važnu cjelinu među oltarima koji su podizani tijekom sedamdesetih godina XVII. stoljeća čini korpus oltara koji su nastali suradnjom varaždinskog kipara Ivana Jakoba Altenbacha⁸⁶ i stolara Tome Derwanta. Njihova djelatnost se prvenstveno veže uz opremanje bivše isusovačke crkve sv. Katarine u Zagrebu novim inventarom nakon velikog požara koji je buknuo 25. lipnja 1674. godine te oštetiio mnoge zagrebačke zgrade. Šteta je bila ogromna, ostali su samo zidovi i svod crkve kao i nakon požara iz 1645. godine.⁸⁷ Već 1675. godine naručena su kod stolara Tome Derwanta i kipara Ivana Jakoba Altenbacha četiri oltara koji su izrađeni i postavljeni u periodu od 1675. do 1683. godine. Oltari, od kojih su po dva pandani simetrično su raspoređeni u četiri sučelice postavljene bočne kapele.⁸⁸ Doris Baričević je u više navrata pisala o kiparu Ivanu Jakobu Altenbachu, te mu je osim kipova za četiri oltara iz crkve Svete Katarine, pripisala i one s oltara Žalosne Marije koji je postavljen 1676. godine u župnu crkvu Bezgrešnog začeca Bl. Dj. Marije u Lepoglavi kao i nekoliko kamenih kipova.⁸⁹ Opusu je pridružila i slabije kipove s rustično izvedenih bočnih oltara sv. Lovre i Nevine dječice u crkvi sv. Franje Ksaverskog u Dropkovcu uz napomenu da su nastali „uz sudjelovanje slabijih snaga radionice“.⁹⁰ Sačuvani ugovori naručioca sa stolarom Tomom Derwantom (Terbantom) za oltare iz crkve sv. Katarine,⁹¹ te ugovor Juraja Gotthala s kiparom Ivanom Jakobom Altenbachom (Altenbaherom) za oltar sv. Apostola⁹² omogućili su

⁸⁵ Usp. Oltar sv. Ožbalta, sv. Martina nad Zrečami datiran u 1664. godinu; Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., slika na str. 23.

⁸⁶ Podrijetlo i školovanje kipara je nepoznato, a u Varaždinu se pojavio kao već formirani umjetnik stekavši 1675. godine pravo građanstva. Usp. Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 44.

⁸⁷ Lelja Dobronić, *Crkva sv. Katarine u Zagrebu i hrvatsko plemstvo: Vodič po starinama* u: Tkalčić 4, Zagreb: Društvo za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije „Tkalčić“, 2000., str. 401. Horvat-Levaj, Katarina; Baričević, Doris; Repanić-Braun, Mirjana, *Akademski crkva sv. Katarine u Zagrebu*, (ur.) Katarina Horvat-Levaj, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2011.

⁸⁸ Pandani su oltari sv. Apolonije/sv. Mučenica i sv. Barbare te oltari sv. Apostola/Duha Svetog i sv. Dionizija/sv. Mučenika

⁸⁹ Doris Baričević, *Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach* u: *Peristil* 25, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1982., str. 107-132.; Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 44 – 57.

⁹⁰ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 54.

⁹¹ Prijepise ugovora sa stolarom Tomom Terbantom za oltare sv. Apostola i sv. Mučenika donosi Zlatko Herkov, *Grada za povijest umjetnosti. Iz spisa zagrebačkih isusovaca iz XVII. stoljeća* u: *Bulletin zavoda za likovne umjetnosti JAZU*, X, 1-2, Zagreb, 1962, str. 62-80.; Za oltare sv. Apolonije i sv. Barbare vidi: HDA, Acta irregistrata Coll. Zagr., Fasc. 1. nr. 232, 1675. Contractus cum Arculario Varasdiensi Thoma Derwant Ao. 1675. 20. Januarij pro Altari (S. Apoloniae) simili Sanctae Barbarae nimirum quod est e regione illius, u: Željko Jiroušek i Miroslav Vanino, *Izvori o isusovačkoj akademskoj crkvi svete Katarine u Zagrebu* u: *Vrela i prinosi. Zbornik za povijest isusovačkog reda u hrvatskim krajevima*, 19 (10), Zagreb, 1992.-1993., str. 1-188, 130

⁹² Prijepise ugovora donosi Zlatko Herkov, *nav. dj.*, 1962., str. 74-75. Za oltar sv. Apostola: a) ugovor iz 15.5.1675. Vraćeni spisi, fasc. B-421/1, pag.387, stara sign. fasc. 1 No151; b) ugovor iz 12.IX.1675. Vraćeni spisi, fasc. B-425, pag.355, stara sign. fasc. 8. No156;

nam uvid u podjelu rada između stolara i kipara. Tako je u ugovoru za oltar sv. Apostola definirano da kipar radi isključivo skulpture, a stolar arhitekturu i dekorativne rezbarije oltara. Pri tom su anđeoske glavice koje čine figuralnu dekoraciju kipareva obveza, a stolar je dužan osim oltarne arhitekture prema nacrtu kojeg je potpisao prorektor isusovačkog samostana od lipovine izrezbariti i sve ukrase, stupiće i ornamente naznačene na istom nacrtu.

Četiri oltara iz crkve sv. Katarine u Zagrebu i oltar Žalosne Marije iz župne crkve Bezgrešnog začeca Bl. Dj. Marije u Lepoglavi čine ujednačenu cjelinu prepoznatljivog oblikovanja oltarne konstrukcije i ornamentike. Riječ je o visokim dvokatnim retablema čiji istaknuti stupovi nose gređe s fragmentima segmentnih zabata. U središtu oba kata nalaze se oltarne pale koje flankiraju skulpture svetaca smještene u plitkim, koso postavljenim nišama. Oltare zaključuje postament sa skulpturom. Na tamnoj podlozi oltarne arhitekture efektno se ističe pozlaćena raskošna ornamentika, djelo Tome Derwanta. Njegove dekorativne rezbarije donose novu interpretaciju hrskavičaste ornamentike u kojoj je naglasak na „tjestasto“ razvučenim, glatkim oblicima iz kojih se razvijaju uholike vitice zadebljanih rubova i oštih, srpastih završetaka, koje su s vanjske strane ponekad obrubljene bobicama. Te vitice preklapaju „glatki“ donji dio stvarajući tako plitke prostorne planove i šupljine koje sudjeluju u ukupnom vizualnom dojmu. Neobične kompozicije su često zrcalno simetrične, a njihov apstraktni, protejski oblik može izazvati brojne asocijacije. (sl. 28). Po prisustvu glatkih, razvučenih formi, zadebljanih rubova i uholikih vitica ta varijanta hrskavice podsjeća na invencije Gottfrieda Müllera iz serije *Compertament Bvchlein* (sl. 26) koja je objavljena 1621. godine.⁹³ Hrkavičaste invencije Gottfrieda Müllera se ponegdje transformiraju u groteskna hibridna bića, što nipošto nije slučaj s ornamentikom Tome Derwanta, namijenjenoj oltarima. Nova dekorativna rješenja sasvim su potisnula motive bazirane na voluti s povijenim viticama zadebljanih vršaka koji su ranije često dekorirali volutne konzole predele⁹⁴ i formirali oltarna krila⁹⁵. Oltarna krila sada sačinjava nemirno vertikalno tkanje raznovrsnih hrskavičasta oblika lagano prošireno u gornjoj trećini. Kratke vitice u obliku slova C obrubljene ispupčenim bobama u kombinaciji s plošnim trakama s ispupčenjima po sredini te razvučenim uholikim oblicima naglašenih rubova i srpastih oštih završetaka nižu se u bizarnom preplitanju. Dio kompozicije čine i šupljine koje nastaju preklapanjem tih rastegnutih, „mekih“ tvorevina (sl. 29). Raskošna

⁹³ <http://ornamentstichsammlung.gbv.de/objekt/DE-Mb112/lido/obj/14095002> (Pristupljeno 30.02.2016.)

⁹⁴ Primjerice: Prigorec (oko 1650.g.), Vukovoj (1650.g.), Slani Potok (1661.g.), Remetinec-MUO (1661.g.), Prigorec (1670.g.), Lobar (1670.g.).

⁹⁵ Primjerice: Prigorec (oko 1650.g.) krila drugog kata, Vukovoj (1650.g.), krila drugog kata, Slani Potok (1661.g.), krila drugog kata, Glogovnica (1663.g.), krila oba kata, Prigorec (1670.g.), krila drugog kata

oltarna krila nažalost su sačuvana *in situ* samo na oltaru iz Lepoglave. Pokrenuta kompozicija koja dekorira volutnu konzolu temelji se na preklapanju uholikih oblika srpastih, oštih vršaka preko osnovnog glatkog i razvučenog dijela čime nastaju dekorativne šupljine i plitki prostorni planovi. Neke od vitica rubi niz jasno razdvojenih i jako ispučenih boba. Prema dnu konzole kompozicija se sužava i završava malom okruglom volutom (sl. 30). Na postamentima skulptura su obično anđeoske glavice ili okruglasta zrcalno simetrična kompozicija koja obiluje perforacijama, a zbog krupnih boba koje rube vitice s vanjske strane i „mekog“ središnjeg dijela pomalo asocira na hobotnicu ispruženih krakova, što je naravno samo jedna od mogućih interpretacija tog protejskog oblika (sl. 31). Gređe oba kata obično krase simetrične kompozicije koje su također sačinjene od razvučenih uholikih oblika zadebljanih rubova čija preklapanja stvaraju šupljine. Vanjski rubovi mogu biti obrubljeni ispučenim bobama (sl. 28). Bujna ornamentalna kompozicija koja se razvija oko postamenta atike sastoji se od dva zrcalno simetrična vertikalno postavljena dijela koji se nagnju jedan prema drugom dok ih postament razdvaja. Vanjski obris kompozicije je zaobljen i naglašen bobama, dok je unutašnjost pokrenuta raznolikim kratkim viticama koje preklapanjima stvaraju tipične okruglaste perforacije. Iznad niša prvog i drugog kata lepoglavskog oltara smjestile su se zrcalno simetrične kompozicije sačinjene isključivo od razvučenih uholikih oblika zadebljanih rubova i srpastih oštih završetaka. Međusobnim preklapanjem ti glatki oblici formiraju dekorativne perforacije.

Bočni oltari sv. Valentina (izvorno sv. Lovre) i Pokolja nevine dječice iz kapele sv. Franje Ksaverskog u Dropkovcu koji su datirani u posljednju četvrtinu XVII. stoljeća su prema svojoj dvokatnoj konstrukciji, rasporedu kipova i ornamentalnoj dekoraciji nevješta, rustična varijanta oltara sv. Barbare i sv. Apolonije iz zagrebačke crkve sv. Katarine. Možda je riječ o djelu nepoznatog pomoćnika drvorezbara iz Altenbachove radionice. Inventivni repertoar motiva koji je zastupljen na oltarima te radionice čini zasebnu cjelinu unutar korpusa ornamentike hrskavice na oltarima kontinentalne Hrvatske, a od mogućih paralela u umjetničkoj produkciji Slovenije i Austrije možemo spomenuti oltare iz crkve sv. Franje Ksaverskog u Leobenu kraj Graza s pozlaćenom ornamentikom hrskavice i lepezastim školjkama na tamnoj podlozi.

Uz karakteristične oltare radionice Ivana Jakoba Altenbacha i Tome Derwanta koji se (osim dropkovečka dva slabija oltara) odlikuju gotovo identičnom oltarnom konstrukcijom, te crno oslikanom oltarnom arhitekturom i pozlaćenim ornamentalnim rezbarijama, tijekom sedamdesetih godina nastaje i grupa oltara koju radi različitih konstrukcija (tektonski i krilni

oltari) možemo podijeliti u dvije skupine povezane istim ornamentalnim motivima. Prva skupina oltara se odlikuje uskom dvokatnom konstrukcijom s oltarnim palama ili skulpturama u središtu oba kata. Rube ih stupovi koji nose ravno gređe istaknutih rubova a dekorirani su naglašenim kanelirama ili viticama loze s grožđem. Predelu dekorira profilirana uklada u obliku pravokutnika koji je vodoravno položen u središnjem dijelu a uspravan na rubnim postamentima. Neki od oltara kao atički zaključak imaju postament sa skulpturom ili pokaznicom između dvije volute. Varijante takvih konstrukcijskih rješenja nalazimo kod bočnih oltara Arhanđela Mihaela (kat. 27) i Žalosne Marije iz župne crkve sv. Petra Apostola u Petrovini te bočnog oltara Marijina Uznesenja iz kapele sv. Barbare u Brestu Pokupskom (kat. 29). Ornamentikom je bogatiji bočni oltar Bl. Dj. Marije u vugrovečkoj kapeli sv. Mihaela (kat. 28) koji također pribrajamo toj skupini, a jednokatnu i najraniju varijantu predstavlja glavni oltar kapele sv. Ivana Krstitelja u Fratrovcima Ozaljskim koji je 1671. godine postavljen u kapelu koju su na svom imanju sagradili svetički pavlini. Kod svih oltara je gređe oba kata dekorirano na prepoznatljiv način. Friz prvog kata krase ornamentalni niz s cvijetom i kralježastim elementom (RM). Obrate gređa ukrašavaju cvjetovi s više tanjih latica (sl. 32, 33, 34). Inačicu tog motiva čini ornamentalni niz drugog kata u čijem se središtu nalazi elipsoidni, krajnje stilizirani cvijet uz kojeg se nižu „polovine“ istog oblika (RM) (sl. 35, 36). Obrate gređa također dekoriraju cvjetovi.⁹⁶ Vertikalni hrskavičasti cvijet se javlja kao dekoracija glatkih stupova drugog kata⁹⁷, a izduženi dekorira trokutasti prostor između luka niše i arhitekture oltara oba kata.⁹⁸ Krila glavnog oltara kapele sv. Ivana Krstitelja u Fratrovcima Ozaljskim te bočnih oltara Arhanđela Mihaela (sl. 37) iz župne crkve sv. Petra Apostola u Petrovini i Marijina Uznesenja iz kapele sv. Barbare u Brestu Pokupskom (sl.38.) predstavljaju dekorativna rješenja prepoznatljivog koncepta koji se razlikuje od invencija Tome Derwanta, kao i od ranijih rješenja koja su se često temeljila na voluti s viticama. Krila su s oltarnom stijenom povezana glatkim plošnim dijelom koji je najčešće oživiljen nizom „kralježaka“ te obrubljen snažnom izduljenom viticom kukasto zadebljanih vršaka iz koje se pružaju vitice prema unutrašnjem dijelu krila. Na taj se središnji i najširi dio krila u donjem dijelu nastavlja voluta, a u gornjem dvije uspravne vitice kukasto zadebljanih vršaka. Krila bočnog oltara Bl. Dj. Marije u vugrovečkoj kapeli sv. Mihaela predstavljaju razrađeniju i plastičniju inačicu iste zamisli (sl. 39).

⁹⁶ Iznimku čini oltar iz Bresta Pokupskog s malim draguljima na obratima gređa.

⁹⁷ Kod bočnih oltara iz župne crkve sv. Petra Apostola u Petrovini te bočnog oltara Marijina Uznesenja iz kapele sv. Barbare u Brestu Pokupskom

⁹⁸ Iznimku čini prvi kat bočnih oltara iz Petrovine, te jednokatni oltar iz Fratrovaca Ozaljskih

Glavni oltari iz kapela sv. Barbare u Brest Pokupskom (kat. 21), i Velikoj Mlaci (kat. 30), čija ornamentika varira neka od opisanih rješenja, izdvojeni su kao krilni oltari u zasebnu skupinu, te spadaju među najljepše oltare drvenih kapela. S obzirom na vrijeme nastanka (1675. i 1679. godina) krilna koncepcija oltarima daje izvjesnu arhaičnost. Ipak, bilo bi olako ponavljanje tog izvorno gotičkog koncepta oltara pripisati isključivo tradiciji sklonoj seoskoj sredini. On se naime ponavlja i na oltarima sv. Marije i sv. Ladislava u zagrebačkoj katedrali, koji nastaju krajem osamdesetih godina XVII. stoljeća. Iz sačuvanog ugovora za oltar sv. Marije je vidljivo da oltar mora biti *na spodobu oltara velikog*.⁹⁹ Pritom se misli na glavni oltar iz prve polovine XVII. stoljeća, krilni retabl koji je dao izraditi i u katedralu postaviti biskup Franjo Ergeljski Hasanović između 1631. i 1632. godine. O dalekosežnom utjecaju tog oltara, Đurđica Cvitanović kaže sljedeće: „Kao svojevrsno čudo u našoj umjetnosti, u biti gotičkog karaktera sa slikama na preklopnim krilima, taj je oltar utjecao na umjetnike zagrebačkoga kruga. Oltar u Velikoj Mlaci rijedak je primjer čitave skupine krilnih oltara koje smo posjedovali, a koji su, kao i golemi oltar stolne crkve, uništeni“.¹⁰⁰ Povremena sklonosti arhaizaciji nije odlika samo naših lokalnih prilika već se javlja i u Austriji gdje u St. Agathenu u Koruškoj krilni oltar nastaje u prvoj četvrtini XVII. stoljeća, a u Mödringu retabl renesansne koncepcije s tordiranim stupovima ali i krilima potječe iz 1673. godine.¹⁰¹

Mada je nešto mlađi oltar iz Velike Mlake veći i raskošniji, oltari su slično zasnovani. Predela nosi široku središnju konstrukciju koja se sastoji od lučno zaključene oltarne pale s prikazom sv. Barbare koja je zajedno sa stupićima obavijenim vinovom lozom smještena u plitku kvadratnu nišu na koju se nadovezuju oltarna krila sa prizorima iz života mučenice. Gređe naglašena vijenca razdvaja središnji dio od oltarne pale drugog kata koja je uokvirena raskošnim ornamentalnim okvirom. Oba oltara su ukrašena ornamentom hrskavice sličnih značajki: izdužene i krute vitice zadebljanih vršaka obrubljene su gustim nizom ispupčenih boba ili su po sredini oživljene kralježastim ispupčenjima. Krila oltara (sl. 40 i 41) osim međusobne sličnosti možemo povezati i sa već opisanim krilima bočnih oltara Arhanđela Mihaela (kat. 27), Bl. Dj. Marije (kat. 28) i Marijina Uznesenja (kat. 29) podignutih tijekom sedamdesetih godina XVII. stoljeća. Dok se uz luk oltarne pale sv. Barbare iz Bresta Pokupskog, kao i na nizu oltara koji su dekorirani ornamentom hrskavice nalaze

⁹⁹ Podizanje oltara sv. Marije ugovorili su biskup Aleksandar Mikulić i kanonik čuvar Ivan Znika 1686. godine s Matijom Erlmanom (Mathiašem Erlmonom) *purgarom i tišliarom gospodi Captoloma Zagrebacsoga*. NAŽ, *Act. Cap. Ant.*, Fasc. 101. nr. 50.

¹⁰⁰ Đurđica Cvitanović, *Turopoljske ljepotice: Drvene seljačke crkve*. (Dopunjeno i prošireno izdanje, biblioteka Hrvatski kulturni i prirodni spomenici, knj. 41) Zagreb: Kajkavsko spravišće, 2008., str. 22.

¹⁰¹ Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1975., str. 127.

karakteristični hrskavičasti cvjetovi na glavnom oltaru kapele sv. Barbare u Velikoj Mlaci nalazimo tzv. „duplu viticu“ (RM) dekorativni motiv koji izduženoj „C vitici“ s njene gornje strane pripaja kraću (sl. 42). Konkavnu unutrašnjost obje vitice ispunjava glatka površina oživljena kralješcima. Gotovo identičan oblik dekorira lukove ophoda nešto kasnijeg glavnog oltara vugrovečke kapele sv. Mihovila iz perioda oko 1681. godine (sl. 43). Glavni oltar vugrovečke kapele (kat. 32) s glavnim oltarima kapela sv. Barbare u Brestu Pokupskom i Velikoj Mlaci dijeli i specifični ornamentalni niz sačinjen od malih, polukružno uvijenih vitica obrubljenih bobama s vanjske strane u čijoj je sredini smješten cvijet. Na vugrovečkom oltaru niz je ravno položen i dekorira friz, a na krilnim oltarima sv. Barbare iz Bresta Pokupskog i Velike Mlake prati lučni oblik oltarnih pala. Određena sličnost postoji i među ovoidnim kartušama¹⁰² koje dekoriraju glavne oltare u Vugrovcu i Velikoj Mlaci, kao i između raskošnih hrskavičastih vitica koje okružuju slike na atikama. Dva tipa „duplih vitica“ rube lučno zaključenu sliku s oltara sv. Barbare: one veće se savijaju oko luka slike, a kraće se pružaju uvis. Ovalna slika s atike oltara u Vugrovcu kombinira slične tipove vitica ali u znatno jednostavnijoj varijanti, s manjim brojem vitica. Izbor istih motiva na nizu oltara s područja Zagrebačke nadbiskupije može upućivati na fluktuaciju stolara i drvorezbara koji su tako na širem području popularizirali prepoznatljiva dekorativna rješenja koja u jednostavnom obliku prvi put nalazimo na samom početku sedamdesetih godina u Fratrovcima Ozaljskim.

Glavni oltari kapela sv. Magarete (kat. 20) i sv. Leonarda (kat. 33) koji su na području Karlovačkog dekanata podignuti 1673., odnosno 1682. godine, pokazuju izraženu sličnost u izboru ornamentalnih motiva kao i u oblikovanju središnjeg dijela oltara. Lučno zaključenu oltarnu palu podjednako oblikovanog ukrasnog okvira rube stupovi optočeni vertikalnom ornamentalnom strukturom satkanom od kralježastog elementa između C vitica te cvijeta duguljastih latica.¹⁰³ Friz razdjelnog gređa dekorira anđeoska glavica između vitica volutnih i kukasto zadebljanih završetaka dok su obrati dekorirani cvjetovima s četiri latice. Dekorativni baldahini su također slično oblikovani: iznad luka koji završava malim volutama sličnim šesticama diže se vertikalni element s kralješcima koji rube vitice kukasto zadebljanih vršaka. Predelu u središnjem dijelu ukrašava izdužena vodoravno položena kartuša zaobljenih rubova i hrskavičastog obruba, a na obratima su vertikalno položene hrskavičaste kartuše. Sličnosti u oblikovanju konstrukcije i ornamentike govore o mogućnosti da je riječ o istom neznanom autoru koji je rezbario u pučkoj tradiciji.

¹⁰² Slične kartuše nalazimo na predloščima Georga Caspara Erasmusa iz 1667. godine

¹⁰³ Slično su dekorirani stupovi bočnog oltara iz Prigorca.

Osamdesetih godina XVII. stoljeća, zahvaljujući Ivanu Komersteineru na scenu stupa novi, moderni ornament – barokni akant. Istovremeno ornament hrskavice ulazi u zadnju fazu s naglaskom na prepletima glatkih vitica kukasto zaobljenih vršaka čije se oblikovanje približava viticama repovlja. Taj tip hrskavice zorno prikazuje dekoracija volutnih dijelova predele te vertikalna dekoracija stupova oltara podignutih u jastrebarskom kraju tijekom osamdesetih godina XVII. stoljeća, čiji su autori uglavnom predstavnici tradicionalnog pučkog kiparstva domaćih radionica¹⁰⁴.

Izdvojiti ćemo glavne oltare u kapeli Tijela Kristova u Petrovini (kat. 35), kapeli sv. Katarine u Domagovićima¹⁰⁵ kraj Petrovine (kat. 36) te bočni oltar sv. Urbana iz crkve sv. Franje Ksaverskog u Plešivici (kat. 34), koji su podignuti oko sredine osamdesetih godina XVII. stoljeća. Sličnost arhitektonske konstrukcije i ornamentalne rezbarije središnjeg dijela oltara Tijela Kristova sa središnjim dijelom oltara sv. Katarine u Domagovićima mogle bi ukazivati na istog i to vrsnog stolara. Prema votivnim natpisima oltar Tijela Kristova je 1685. godine podignut sredstvima same kapele, a oltar sv. Katarine u Domagovićima je 1686. godine dao pozlatiti biskup Martin Borković. Oltarnu palu odnosno nišu središnjeg dijela rube po dva stupa između kojih se, ispod lepezastih školjki, nalaze svetačke skulpture. Svi dijelovi oltarne arhitekture, uključujući i stupove obloženi su sličnim prepletima kratkih, gusto raspoređenih vitica. One su uglavnom glatke, kukasto zadebljanih vršaka, a tek pokoja je obrubljena bobama. Na oltaru iz Petrovine krilate anđeoske glavice dekoriraju trokutasti prostor uz luk ukrasnog okvira te svetačke konzole, a na oltaru iz Domagovića na istim se mjestima nalazi hrskavičasti cvijet odnosno oblik sličan palmeti zaobljenih bočnih listova. Najveću sličnost pokazuju gotovo identična oltarna krila tih oltara koja kombiniraju snažne vitice obrubljene nizom boba s festonima od voća i povrća koji obješeni na usku draperiju vise preko glatkog unutrašnjeg dijela krila. Draperija je obješena na kukasto zadebljane vrškove vitica koje niču iz okrugle volute pri vrhu krila. Kralježasti utori vidljivi na vanjskim viticama oltara iz Petrovine se na rubnim viticama oltara iz Domagovića možda ne vide zbog gustog preslika. Volutna konzola u zoni predele je kod oltara iz Petrovine dekorirana prepletima vitica, dok se

¹⁰⁴ Doris Baričević, *Drvorezbarstvo i skulptura 17. i 18. stoljeća na području općine Jastrebarsko* u: *Skriveno blago: iz riznice umjetničkih znamenitosti jastrebarskog kraja*, Zagreb: Kajkavsko spravišće, društvo za širenje i unapređivanje znanosti i umjetnosti, 1975., str. 1-52, 35.

¹⁰⁵ Doris Baričević oltar pripisuje anonimnom kiparu za kojeg pretpostavlja da je sjedište imao na Kaptolu ili Gradecu te da je djelovao u široj okolici Zagreba. Vidi, Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 33.

na oltaru iz Domagovića iz okruglastih voluta pružaju po dvije vitice „obrasle“ gusto raspoređenim skupljenim listovima akanta zadebljanih povijenih vršaka.

Varijaciju opisanih oblikovnih rješenja oltarne arhitekture i ornamentike prepoznajemo na bočnom oltaru sv. Urbana koji s glavnim oltarom kapele Tijela Kristova dijeli dvokatnu konstrukciju retabla u kojoj stupovi oba kata nose ravno gređe s fragmentima trokutastog zabata na istaknutim rubovima. Središnji dio je osim sa po dva stupa u čijem se interkolumniju u plitkim nišama nalaze svetačke skulpture proširen i rubnim baldahinskim dijelom s još dvije skulpture na volutnim konzolama. Kao i u slučaju dva prethodna oltara sve dijelove oltarne arhitekture dekoriraju hrskavičasti prepleti čije vitice uglavnom nisu obrubljene bobicama¹⁰⁶, a karakteriziraju ih istaknuti, kukasto zaobljeni vrhovi. Hrskavičaste kartuše dekoriraju obrate predele, izduženi hrskavičasti cvjetovi prostor između luka oltarne pale i arhitekture oltara, a vitičasti prepleti volutne konzole predele i fragmente friza. Prostor iznad bočnih niša dekorira preplet vitica koje su zrcalno simetrično postavljene oko središnjeg vertikalnog kralježastog elementa. Kompozicija baldahinskih krila se također temelji na kralježastom obliku smještenom između zaobljenih vitica. Oltarna krila drugog kata imaju krila komponirana od snažnih vitica koje su obrubljene bobama a po sredini ih oživljava kralježasti motiv. Na obratima gređa prvog kata su anđeoske glavice, a drugog kata cvjetovi. Anđeoske glavice nalazimo i na volutnim konzolama predele, te u trokutastom prostoru između oltarne pale i arhitekture oltara. U jastrebarskom kraju je podignut i bočni oltar sv. Stjepana iz crkve Majke Božje Snježne u Volavju koji ima sličnu dvokatnu konstrukciju kao i tip ornamentike.

3. ORNAMENTIKA DRVENIH OLTARA U ZADNJOJ PETINI XVII. STOLJEĆA I PRVOJ ČETVRTINI XVIII. STOLJEĆA: KLASIČNI IDIOM BAROKNOG AKANTA I NJEGOVE VARIJANTE

Uz kasnomanirističke Altenbachove oltare za crkvu sv. Katarine je nešto kasnije (1680. – 1684.) podignut i oltar sv. Franje Borgie (kat. 31), pripisan Ivanu Komersteineru. Riječ je o prvom oltaru dekoriranom baroknim akantom, ornamentom klasične provenijencije koji će u „čistoj“ formi obilježiti kraj XVII. i početak XVIII. stoljeća, dok će varijanta tog ornamenta s upletenom vrpcom biti popularna u razdoblju od oko 1714. do otprilike 1730. godine. Tek će se u drugoj četvrtini XVIII. stoljeća širenjem dekorativnog repertoara lisnato-vrpčastog

¹⁰⁶ Iznimku čine rubne vitice krila drugoga kata

ornamenta udio akanta na oltarima značajno smanjiti da bi ga s pojavom rokokoja sasvim zamijenili plameni jezičci *rocaillea*. S obzirom na njegov značaj u likovnoj umjetnosti baroka te „dugo trajanje“ kroz povijest, ornament akanta zaslužuje pomnu analizu podrijetla i kronološko određenje njegovih varijanti koje nalazimo na oltarima i ostalom crkvenom namještaju rečenog razdoblja. Sačuvani korpus dviju radionica, one Ivana Komersteinera i njegovih nasljednika te pavlinske kiparske radionice, pokazuje dvije različite interpretacije istog ornamenta. Maštovite dekorativne kompozicije sačinjene od raskošnih, gustih grana akanta u kojima se skrivaju *putti*, bokori voća, pojedinačni cvjetovi pa čak i poneka ptica prepoznatljive su kao „zaštitni znak“ radionice Ivana Komersteinera a njihovu dojmljivost nije ponovila ni ornamentika retable pripisanih radionici njegovih nasljednika. Pavlinska kiparska radionica je djelatna u istom razdoblju ali preferira zrcalno simetrične kompozicije sačinjene od „ukročenih“ akantovih vitica naglašene stilizacije koje su lišene spontanog bujanja. Daljnja analiza morfoloških značajki ornamentike akanta u okviru samih radionica omogućuje prepoznavanje različitih rukopisa te pronalaženje daljih kao i neposrednih uzora u onovremenim grafičkim predlošcima. Kao posebna skupina izdvajaju se malobrojni atektonski akantovi oltari koji su podignuti tijekom dvadesetih godina XVIII. stoljeća, a predstavljaju slab i donekle zakašnjeni odjek fenomena akantovih oltara koji je obilježio altaristiku Češke, Donje Bavorske i dijelova Austrije. Konstrukcije tih oltara, sačinjene od hipertrofiranih akantovih grana negiraju klasičnu estetiku i oblikovanje oltara izvedeno iz antičke edikule koje se uvriježilo još u razdoblju renesanse te predstavljaju svojevrsni vrhunac fascinacije ornamentom akanta koji je bio svojstven zemljama njemačkog govornog područja.

3.1. Akantov list i akantova vitica: podrijetlo, recepcija i transformacija ornamenta

Ornament poznat kao akant najprije se javio u antičkoj Grčkoj prije gotovo 2 500 godina. Najčešće se veže uz nastanak korintskog reda, najdelikatnijeg među redovima koji svojim vitkim proporcijama „oponaša djevojačku gracioznost“¹⁰⁷. Iznimno dekorativnog i prilagodljivog oblika, akant je u raznim varijantama ostao prisutan u gotovo svim stilskim razdobljima, te zbog „dugog trajanja“ zauzeo posebno mjesto u svijetu ornamentike. Krajem XIX. stoljeća u svom kapitalnom djelu *Stilfragen, Grundlegungen zu einer Geschichte der*

¹⁰⁷ Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*. Zagreb: Golden marketing i Institut građevinarstva Hrvatske, 1999., str. 77.

*Ornamentik*¹⁰⁸ Alois Riegl (Linz, 1858. – Beč, 1905.) ga je nazvao „najznačajnijim vegetabilnim motivom u povijesti“, a njegovo je pojavljivanje po važnosti izjednačio s pojavom motiva lotusa u drevnom Egiptu.¹⁰⁹ Podrijetlo tog vegetabilnog ornamenta i njegov odnos s mediteranskom biljkom kojoj nalikuje, prvi je pokušao objasniti rimski arhitekt Vitruvije čija je pripovijetka¹¹⁰ kroz povijest često citirana počevši od renesansnih traktata o arhitekturi pa do suvremene literature te je utjecala na formiranje pretpostavke da je ornament akanta invencija kipara Kalimaha, koji je svjesno imitirao biljni prototip. Alois Riegl se suprotstavlja uvriježenom mišljenju s tezom da je motiv akanta „produkt kontinuirane evolucije ornamenta kroz povijest“¹¹¹ te da je njegovo podrijetlo u motivu palmete¹¹². Riegl dovodi u pitanje povijesnu utemeljenost Vitruvijeve pripovijesti, smatrajući je tipičnom za Rimljane toga razdoblja i njihovu općenitu potrebu za smišljanjem racionalističkih objašnjenja, pa tako i za podrijetlo motiva akanta.¹¹³ Prema Rieglu, dekorativni motiv počinje sličiti na biljku *acanthus spinosa* tek tijekom daljnjeg razvoja.¹¹⁴ U arheološkom istraživanju koje se bavi korintskim stupom u odnosu prema otvorenom i zatvorenom prostoru¹¹⁵ Marina Hoti pokušava otkriti koje je značenje akant kao biljka i kao dekorativni motiv imao za antičke Grke. Uzevši kao polazište keramiku iz vremena koje prethodi invenciji korinskog kapitela, a na čijim se oslicima akant prikazuje oko grobova, zaključuje da je bio dio grobnog kulta. U tom smislu interpretira i pripovijest o kiparu Kalimahu. Prema njezinom mišljenju Grci su sve do razdoblja helenizma bili itekako svjesni tog aspekta akanta, što je utjecalo na početno pojavljivanje korinskog stupa isključivo u unutrašnjosti arhitekture. Naime, najstariji poznati korintski kapitel potječe s kraja V. stoljeća

¹⁰⁸ Alois Riegl, *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin: Verlag von Georg Siemens, 1893.

¹⁰⁹ Alois Riegl, *Problems of style, Foundations for a history of ornament*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992. [1893.], str. 190.

¹¹⁰ Vitruvije, *nav. dj.*, 1999., str. 77. „Spominje se kako je do izuma tog kapitela došlo ovako: djevojka u Korintu, dorasla za udaju oboli i umre. Nakon njezina pogreba dokinja pokupi igračke kojim se ona za života igrala, složi ih u košaru, odnese do spomenika i stavi na njegov vrh. To pokrije tegulom da duže potraje na otvorenom mjestu. Košaru slučajno stavi na korijen akantusa. Međutim, korijen pritisnut teretom u proljeće potjera naokolo lišće iz stabljika. Stabljike su rasle sa strane košare. Kako su bile pritisnute kutovima ploče, morale su pod teretom savijati vitice prema vanjskoj strani. Tada je Kalimah, koga su Atenjani zbog elegancije i profinjenosti u mramornom radu prozvali *κατατηξίτεχνος*, prolazio pokraj spomenika. Kad je opazio košaru i oko nje nježno izrasle listove, bio je ushićen tim novim oblikom. Onda načini Korinćanima stupove prema tom modelu, odredi im proporcijske mjere i odatle izvede pravila za podizanje zgrada u korintskom stilu.“

¹¹¹ Alois Riegl, *nav. dj.*, 1992. [1893.], str. 190.

¹¹² Alois Riegl, *nav. dj.*, 1992. [1893.], str. 195.

¹¹³ Alois Riegl, *nav. dj.*, 1992. [1893.], str. 205.

¹¹⁴ Alois Riegl, *nav. dj.*, 1992. [1893.], str. 207.

¹¹⁵ Marina Hoti, *Corinthian style in relation to open and closed space u: Histria Antiqua 1*, :časopis Međunarodnog istraživačkog centra za arheologiju, 1997., str. 175 -180.

pr. Kr., a nalazio se u Apolonovom hramu u Bassama.¹¹⁶ U hramu se nalazio samo jedan korintski stup, i to u celi, a o njegovom izgledu danas svjedoče tek sačuvani crteži.¹¹⁷ Iz istog se razloga korintski stup javlja u unutrašnjosti tolosa u Epidauru (oko 360. godine pr. Kr.) i hrama Atene Aleje u Tegeji (oko 360. godine pr. Kr.), da bi se prema kraju 4. stoljeća pr. Kr. ipak počeo pojavljivati na fasadama, prvo na Lizikratovom spomeniku u Ateni, a zatim na hramu Zeusa Olbiosa u Diocezareji. Prema Marini Hoti, u helenizmu je pojavljivanje korinskog reda na fasadama postalo uobičajeno jer se izgubilo sjećanje na ulogu akanta u grobnom kultu.¹¹⁸ Iako grčkog–helenističkog podrijetla, korintski red dekoriran akantovim listom te akantova vitica u konačnici su postali karakterističniji za rimsku umjetnost nego za grčku.¹¹⁹ Rimljani su oboje preuzeli, dalje razvili i proširili diljem Rimskog carstva. Antički ornament akantove vitice odlikuju maštovitost i složenost. Riječ je o umjetničkoj invenciji, budući da biljka akanta nema vitica. Osim toga, iz stanjenih i kružno uvijenih akantovih vitica mogu nicati i bršljan, vinova loza, lovor, lišće hrasta, klasje i dr.¹²⁰ Vitica je često „nastanjena“ bogovima, ljudima, životinjama, hibridnim bićima i erotima. Kako spiralno uvijene i nastanjene vitice ne moraju biti isključivo akantove, u engleskom govornom području se uvriježio i termin *peopled scrolls*, koji se može odnositi i na jednako popularne nastanjene vitice vinove loze.¹²¹ Antička vitica je prvenstveno služila dekoriranju arhitektonskih elemenata te se s lakoćom prilagođavala različitim oblicima i dimenzijama zadane površine što je doprinijelo njegovoj popularnosti i dugotrajnoj upotrebi. U razdoblju renesanse nastaju brojni traktati o arhitekturi u kojima se na primjeru ostataka antičke baštine i uz oslanjanje na Viruvijevu doktrinu uspostavljaju pravila i proporcije koje bi trebala slijediti arhitektura *all' antica*. Akantovi listovi prikazani na nacrtima korinskog reda u knjizi Sebastiana Serlia *Regole generali di architettura, Sopra le cinque maniere de gli edifici*

¹¹⁶ Mary Beard and John Henderson, *Classics: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2000., str. 21: „Whatever the basis of Vitruvius' story, the earliest known example of the Corinthian capital was found in the temple at Bassae (proudly displayed in Fig. 2). Discovered by Cockerell and his friends, it has not survived beyond a few fragments.“

¹¹⁷ Alois Riegl, *nav. dj.*, 1992. [1893.], str. 200.

¹¹⁸ Marina Hoti, *nav. dj.*, 1995., str. 179.

¹¹⁹ Mary Beard and John Henderson, *nav. dj.*, 2000., str. 21.,

¹²⁰ Franz Sales Meyer, *Handbuch der Ornamentik*. Leipzig: Verlag von E.A. Seemann in Leipzig, 1927. [1888.], str. 50.

¹²¹ Daniela Matečić Poljak, *Motiv nastanjene vitice u arhitektonskoj dekoraciji Dioklecijanove palače u: Andrej Žmegač, 3. kongres hrvatskih povjesničara umjetnosti, Knjiga sažetaka*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2010., str. 40.; Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., bilj. 8, 83. „Bereits seit der Antike können der Akanthusranke Figuren und Tiere eingestellt werden (*sog. peopled scrolls*). „

nazivaju se *foglie* (lišće)¹²². Izgleda da je antički akantov list s vremenom uspio zadržati prepoznatljivu formu, ali je „izgubio“ sadržaj te se izjednačio sa širim pojmom „lišća“.

Sve do XIX. stoljeća za akantovu viticu je češći širi naziv „lišće“: „Akant se spominjao u kontekstu Vitruvijeve pripovijetke o nastanku korinskog reda, ali navodno od njega izvedena valovita vitica je u izvorima rijetko nazivana akantovom. Njemački naziv – tu su odličan izvor naslovnice grafičkih listova – bez iznimke glasi *Laubwerk* (lišće): *Lauber*, C. Schmidt, otprilike 1660. godina; *Frantzösisches Laubwerck* (francusko lišće), Johann Conrad Reutimann, kraj XVII. stoljeća; *Romanisches Laubwerck* (talijansko lišće), Leonhard Heckenauer, oko 1700. godine; *fogliami Romane* (rimsko lišće), Matthias Echter, 1679. godina; *Fogliami Romani*, Johann Indau, 1686. godina ; u Italiji: *fogliami antique* (antičko lišće) Mutiani, 1571. godina; *fogliami* Stefano della Bella, sredina XVII. stoljeća; u Francuskoj: *Fevillages*, Anonymus, 1599. godina; *Frises Feuillages* ili *Rinceaux feuillages*, Jean Le Pautre, sredina XVII. stoljeća i A. Loir, 1675. godina; *Arabesques* J. B. Huet, 1770.–1777. godine; *Frises et ornements*, Jean Louis Prieur, 1783. godina; *Ornaments* L'Huilier, kraj XVIII. stoljeća. Iako su se akantove vitice mogle nazivati lišćem, obratno nije bilo moguće jer je pojam *Laubwerk* mogao uključivati biljne ornamente drugih vrsta npr. hmelj, vinovu lozu, i apstraktne tvorevine“.¹²³

I u recentnoj literaturi može se naći širi pojam biljne vitice, pa se tako Michèle Bimbenet-Privat govoreći o vegetabilnoj vitici popularnoj u razdoblju renesanse uglavnom odlučuje za naziv *rinceaux*, eventualno *acanthus rinceaux*.¹²⁴ U domaćoj povijesnoumjetničkoj literaturi koja se bavi altaristikom koristio se naziv *akantus* i *barokni akantus*.¹²⁵ Ponekad se taj motiv naziva i *talijansko lišće*¹²⁶ s obzirom da se upravo iz Italije, najčešće putem putujućih umjetnika i grafičkih otisaka širio srednjom i sjevernom Europom.

¹²² Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio bolognese, *Sopra le cinque maniere de gli edifici*, Venetia, MDLXVI, <http://www.google.com/books>

Usp. Nada Grujić, *Antikizirajući kapiteli oko godine 1520. u Dubrovniku* u: *Radovi Instituta povijesti umjetnosti*, 21, 1997., str. 16. Autorica citira ugovor Petra Sorkočevića s Petrom Petrovićem gdje se navodi da kapitele treba izvesti „super columnas et super dimidias columnas et pilastra capitella intalleata cum foliaminibus...“

¹²³ Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2000., str. 477.

¹²⁴ Michèle Bimbenet-Privat, *Rinceaux* u: Alain Gruber (ur.), *nav. dj.*, 1994., str. 113. „All Renaissance artists worked variations on the theme, and the many designations used by them – *fogliami* in Italian, *Laubwerk* and *Ranken* in German, *scrolls* in British English, *rinceaux* and *feuillage* in French, – constitute proof, if such be needed, of the international scale of their succes.“

¹²⁵ Termin označava motiv akanta koji se javlja od 1680-ih do otprilike 1720. godine. Koriste ga mnogi domaći i strani autori: Milan Železnik, *nav. dj.*, 1957., str. 131-181; Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1975.; Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008.

¹²⁶ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 67.

U ovome ćemo tekstu pod terminom *akantov list* i *akantova vitica* podrazumijevati prikaz biljke čije osnovne morfološke značajke možemo pratiti još od razdoblja Rimskog carstva. Vitica obično niče iz čaške koju sačinjava dva reda akantovih listova. Donji listovi su kraći i uvijeni prema dolje, a gornji veći i pružaju se prema gore. Mjesto gdje iz „glavne vitice“ pupaju novi, tanji izdanci naznačeno je lisnom čaškom. Listove akanta odlikuje prepoznatljiva struktura. Pojedinačni list je podijeljen na nekoliko izbojaka trodijelnih završetaka koji mogu biti nazubljeni ili zaobljeni, a središnji je izbojak često najviši i ponekad povijen. Treba uzeti u obzir da će uz sličnosti uvijek postojati i razlike u izvedbi ornamenta koje su uvjetovane stilskim razdobljem, vještinom majstora, različitim ornamentalnim predlošcima i modelima te zahtjevima naručitelja i sredine. Vijugave vitice često niču iz stilizirane čaške sačinjene od velikih listova akanta. Ako je riječ o dekoriranju vertikalnih površina (npr. dovratnici portala ili pilastri), vitice iz čaške vijugaju uvis, a prilikom dekoriranja horizontalnih elemenata (npr. friz ili nadvratnik) takva se čaška može nalaziti u sredini, pa zrcalno simetrične vitice teku lijevo i desno od nje, motiv koji modificiran nalazimo na arhitektonskim drvenim retablama iz posljednje četvrtine XVII. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. Ta su klasična dekorativna rješenja doživjela osobitu popularnost u razdoblju renesanse, a korištena su i u razdoblju baroka. Najpoznatiji primjer raskošne antičke akantove vitice koja se širi površinom nalazimo na donjem dijelu vanjskih stranica Ara Pacis.¹²⁷ (sl. 44) Tijekom vremena Ara Pacis se urušila i prekrile su je nove građevine.¹²⁸ Kada su u prvoj polovini XVI. stoljeća ispod palače Fiano ponovno otkriveni fragmenti reljefa Ara Pacis, nisu prošli nezapaženo. Naime, rimsko je tlo, bar do pljačke grada 1527. godine bilo najbolja škola za studiranje ornamenta¹²⁹ i mnogi su umjetnici i arhitekti tamo dolazili kako bi skicirali i proučavali antičke ostatke. Među njima je bio i venecijanski bakrorezac Agostino Musi, zvan Veneziano, koji je detaljno prikazao otkriveni fragment na bakrorezu otisnutom prije 1536. godine.¹³⁰ Tim je ornamentom ukrasio

¹²⁷ Orietta Rossini, *Ara Pacis*. Milano: Electa, 2009., str. 6. Rimski senat je posvetio oltar prvom rimskom caru Augustu 13. godine pr. Kr., u čast njegova pobjedničkog povratka iz Galije i Hispanije. Ara Pacis ili oltar Augustova mira dovršen je za tri i pol godine, a podignut je na Marsovom polju. Dok je gornji dio vanjskih stranica rezerviran za reljefe s alegorijskim i povijesnim figuralnim prizorima, donjim dijelom teče simetrično organizirani dekorativni reljef s vegetabilnim motivima. Iz velike čaške sačinjene od bujnih listova akanta savijenog vrška, izvire okomita središnja grana i nekoliko valovitih akantovih vitica lijevo i desno od nje. Iz njihovih spiralno uvijenih vrhova u slobodnoj i maštovitoj igri, niču raznovrsni cvijetovi i brojne druge biljke. Na prvi pogled su vidljivi vinova loza, lovor, lotus i palmete, a recentna istraživanja su otkrila i brojne druge vrste, sve realistično prikazane i tipične za mediteransko podneblje. U vegetaciji su skrivene i brojne životinje: puževi, ptičice, gušteri žabe, škorpioni, leptiri, zmije. Ukupno dvadeset labudova sjedi na viticama pri vrhu reljefa, dajući ritam njihovom nizanju.

¹²⁸ Orietta Rossini, *nav. dj.*, 2009., str. 12:

¹²⁹ Michèle Bimbenet-Privat u: Alain Gruber (ur.), *nav. dj.*, 1994., str. 121.

¹³⁰ Orietta Rossini, *nav. dj.*, 2009., str. 14.

i vazu iz serije otisaka koja prikazuje rimske mramorne vaze (sl. 45). Akantove vitice su pomno precrtane i prenesene u novi medij – grafičke listove – putem kojih su postale izvor inspiracije za većinu umjetnika diljem Europe od renesanse pa nadalje. Na isti način su se širili i drugi antički motivi.

Od sredine XVII. stoljeća, a osobito u njegovoj zadnjoj četvrtini, u ornamentici sjeverozapadne Europe dolazi do preporoda klasičnog motiva akanta koji je istisnuo raniji motiv hrskavice. Poticaj za primjenu akanta došao je iz Italije gdje se gotovo tijekom cijelog XVII. stoljeća koristio kao jedan od dekorativnih motiva u kombinaciji s *puttima*, maskama, školjkama, kartušama, grotesknim hibridnim bićima i volutnim kopčama. Listove akanta nalazimo među raznolikim motivima od kojih su sačinjeni dekorativni štuko okviri za oslikane stropove Pietra da Cortone u pet soba Galerije Palatine u Palazzo Pitti u Firenzi (1637. – 1665.). Na bogato dekoriranom stropu isusovačke crkve Il Gesù u Rimu možemo naći i panele dekorirane viticama akanta¹³¹. U štuku izvedeni dekorativni okviri koji krase hodnik Ville Widmann u Venetu sačinjeni su od velikih „C-voluta“ i akantovih listova. Autor dojmive štuko dekoracije je Giuseppa Marie Mazze iz Bologne (Bologna, 1653. – 1741.).¹³²

Osim za štuko dekoraciju akant se pokazao pogodnim i za rezbarenje u drvu. Okviri s izrezbarenim akantom su se proizvodili u Bologni tijekom cijelog XVII. stoljeća. U prvoj polovini stoljeća akantovi listovi prijanjaju uz rub okvira, a kasnije se osamostaljuju u snažne vitice.¹³³ Pomoću grafičkih listova koji su ponekad doživljavali i više izdanja motiv akanta se iz Italije širio sve do sjeverne Europe. Tako je serija bakroreza Polifila Giancarla (Zancarli; aktivan u Veneciji oko 1600./25.) *Disegni Varij di Polifilo Zancarli* s raznim varijantama spiralno uvijenih akantovih vitica nastanjenih hibridnim bićima, maskama, životinjama i *puttima* (sl. 46, 47), otisnuta u Italiji početkom XVII. stoljeća, ponovo izdana u Parizu 1646., te u Engleskoj 1672. godine.¹³⁴ Grafika Francesca Bedeschinija (L'Aquila, XVII. st.) iz 1685. godine prikazuje dvije mogućnosti ukrašavanja grba akantom. U jednoj varijanti velika akantova vitica dolazi u kombinaciji sa „C volutom“, a u drugoj kao ispuna volute i profiliranog pravokutnika u kombinaciji s grotesknom maskom. U oba slučaja primjećujemo naznaku osamostaljenja motiva akanta čiji razlistani listovi lagano prelaze zadane rubove (sl. 48). Iako možemo reći da od polovine XVII. stoljeća akant dobiva na važnosti, a njegovo

¹³¹ Ursula Reinhardt, *Acanthus* u: Alain Gruber (ur.), 1996. [1992.], str. 102-103.

¹³² Ursula Reinhardt, *nav. dj.*, u: Alain Gruber (ur.), 1996. [1992.], str. 121.

¹³³ Isto, str. 102-103.

¹³⁴ Michael Snodin, *The V&A Book of Western Ornament*. London: V&A Publications, 2006., str. 13.

oblikovanje na voluminoznosti, primjena tog ornamenta u njegovoj domovini Italiji je „disciplinirana“ i on je najčešće jedan od motiva u raznim dekorativnim kompozicijama. U sjeverozapadnoj Europi, a osobito u Njemačkoj, akant je naprotiv kao samostalni motiv krajem XVII. i početkom XVIII. stoljeća sasvim zavladao svijetom ornamentike, a u nekim je slučajevima od ukrasa postao strukturalni element, pa onovremene invencije prikazuju predmete svakodnevne upotrebe poput kreveta, svećanih kočija, okvira i kolijevki koji su sačinjeni gotovo isključivo od hipertrofiranih grana akanta (sl. 49). Serije grafičkih predložaka s motivom akanta, uglavnom tiskane u Augsburgu i Nürnbergu, podupiru pretpostavku da je do usvajanja motiva došlo pod talijanskim utjecajem. Naime, na naslovnicama serija akant se najčešće naziva *fogilami Romane* ili *romanisches Laubwerk*,¹³⁵ što upućuje na talijansko podrijetlo motiva. Autori ornamentalnih invencija su ga mogli vidjeti na talijanskim ornamentalnim otiscima ili za svojeg (pretpostavljenog) boravka u Italiji. Jednako je tako moguće da su ga prihvatili od talijanskih majstora i umjetnika koji su bili angažirani u većem broju na području Bavarske i Austrije. Među njima su bili i štukateri koji su među prvima počeli primjenjivati barokni akant. Tako je npr. reljefe u štuku koji dekoriraju teatinsku crkvu u Münchenu u periodu od 1672. do 1688. godine izveo tim pod vodstvom štukatera Giovannija Niccole Pertija iz Coma (Rovenna del Como, 1656. – 1718.). Uzduž zidova teče friz moćne valovite akantove vitice, a motiv akanta dekorira i pandative bočnih kapela. Osobito su impresivne oplata s motivom kandelabra na ulaznom zidu, koji prikazuju velike listove akanta oživljene *puttima*¹³⁶. U Štajerskoj, koja je geografski najbliža sjeverozapadnoj Hrvatskoj, također djeluju brojni talijanski umjetnici. Među poznatijima štukaterima je Matteo Camin (1628. – 1673.) na čijim se štukaturama nakon polovine stoljeća počinje javljati akant. Günter Irscher kao primjer navodi dekoraciju dviju sala benediktinskog samostana u Seckau koju je Matteo Camin izveo s Taddeom Galliem 1660. godine. Na bogato ukrašenom stropu se uz brojne druge motive (*putte*, košare s voćem, kartuše ukrašene volutama zadebljanih rubova, festone voća i školjke) javlja i akant. Izdanci vitice akanta su kratki, pupoljasto zatvoreni, sa zaobljenim i samo naznačenim trodijelnim završetcima. Zadebljani vrhovi pomalo podsjećaju na zadebljanja tipična za ornament hrskavice. Iz akantova cvijeta izrasta krilati torzo na način antikizirajućih groteski. Matteu Caminu su pripisane između ostalog i štuko dekoracije u gradačkoj palači Dietrichstein, zatim one u sjeverozapadnom tornju i kapeli gradačkog dvorca Haller (1650. – 1660.), kao i u

¹³⁵ Vidi, Echter, Matias, Graz, 1679. (*fogilami Romane*); Heckenauer, Jakob Wilhelm, Augsburg, XVII. st. (*romanisches Laubwerk*).

¹³⁶ Ursula Reinhardt, *nav. dj.*, u: Alain Gruber (ur.), 1996. [1992.], str. 109.

sakristiji gradačke katedrale iz 1670. godine, na kojima dolazi do porasta biljne i akantove dekoracije.¹³⁷

Motiv akanta se pokazao pogodnim i za rezbarije u drvu pa je rado primjenjivan u ukrašavanju cjelokupnog crkvenog inventara, a osobito oltara. Wolf-Dieter Hamperl je istraživao tzv. „akantov rezbareni oltar“ (*Akanthus-Schnitzaltar*), koji predstavlja posebnu pojavu akantova oltara u visokom i kasnom baroku. Prema autoru taj se naziv u stručnoj literaturi njemačkog govornog područja koristi za tip oltara koji se često može naći u istočnobavarskim područjima Gornje Falačke i u Donjoj Bavarskoj kao uvoz iz susjedne Češke. Koliko god bile različite njihove izvedbe jedno je tim oltarima zajedničko: odriču se arhitektonske izgradnje sa stupovima i zabatom te pretvaraju retabl iza menze u slobodne, bogato izrezbarene akantove grane koje se šire oko oltarne slike čas poput stabla, čas podsjećajući na monstrancu. Uživanje u ponovno otkrivenom, nježno izrezbarenom ornamentu otišlo je tako daleko da je on postao ne samo ukras i spojnica, već i sam sebi cilj, te je kod takvih retabla preuzeo arhitektonsku funkciju¹³⁸. Autor skupinu oltara naziva češko-gornjofalačkim akantovim oltarima, (*Böhmisch-oberpfälzische Akanthusaltäre*), jer je ustanovio da su se najranije (1675.) pojavili u zapadnoj Češkoj, u Tachovu, te potom u njemačkoj pokrajini Gornjoj Falačkoj. Bernd Euler Rolle ističe da su akantovi oltari udomaćeni na području koje se od Gornje Falačke i Donje Bavarske preko Austrije, Češke i Šlezije širi do Mađarske. Stoga odbacuje kao neopravdan raniji opis tog oltara kao „gornjofalačkog tipa“ (*Oberpfälzer Typus*). Pretpostavka da je domovina akantovih oltara Češka oslanja se na oltar Anđela, nekada lijevi bočni oltar u crkvi Marijina Uznesenja u Tachovu u zapadnoj Češkoj, od kojeg je preostala samo fotografija, a kojeg je Wolf-Dieter Hamperl povezao s datumom posvećenja iz 1675. godine, potvrđen arhivskim dokumentom. Bernd Euler Rolle se ne slaže s njegovom pretpostavkom da je taj tip oltara iz Češke uvezen najprije u Gornju Falačku te da se tek u drugoj liniji proširio donjom Bavarskom i Austrijom. On, naprotiv, smatra da su oltari iz Gornje Falačke prvo prispjeli u Austriju te u prilog toj tvrdnji ističe da opremanje samostanske crkve u Garstenu u gornjoj Austriji serijom od šest bočnih akantovih oltara u periodu od 1685. – 1688. godine prednjači svim datiranim češkim

¹³⁷ Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2000., str. 504-505.

¹³⁸ Wolf-Dieter Hamperl i Aquilas Rohner, *Böhmisch-oberpfälzische Akanthusaltäre*. München i Zürich: Verlag Schnell & Steiner, 1984., str. 7.

primjerima osim onog iz Tachova te je gotovo istovremeno s glavnim oltarom iz hodočasničke crkve sv. Kvirina u Oberpfalzu, posvećenim 1687. godine.¹³⁹

3.2. Recepcija akanta, akanta s vrpcom i „akantovih oltara“ u sjeverozapadnoj Hrvatskoj

Kako je kontinentalna Hrvatska bila sastavni dio Habsburške monarhije, mnogi su umjetnici i majstori iz zapadnog dijela zajedničke države dolazili u naše krajeve u potrazi za poslom ili na poziv naručitelja. U oblikovanje oltarnih retabla često su unosili stilske novine koje su potom domaći majstori nastavljali primjenjivati dajući im lokalni pečat. Pri tom se novi ornamentalni motivi usvajaju brže nego promjene u oblikovanju oltarne arhitekture i skulpture, možda zato jer je to bio najjednostavniji način da se oltarni retabl učini „modernim“. U sjeverozapadnoj Hrvatskoj akantovi listovi i vitice već osamdesetih godina XVII. stoljeća počinju istiskivati dotada dominantni ornament hrskavice. Prvi poznati oltar dekoriran motivom akanta naručio je 1680. godine Nikola II. Ratkaj. Riječ je o bočnom oltaru sv. Franje Borgie iz zagrebačke crkve sv. Katarine, djelu Ivana Komersteinera. Motiv akanta se na našim oltarima javlja istovremeno kada i na području Bavarske i Austrije, ali na arhitektonskim oltarima. Akantove vitice nisu postale strukturalni element oltara koji u simetričnom bujanju uokviruje središnji dio retabla, već je rezbarena dekoracija podređena arhitekturi oltara na koju je aplicirana, a slobodnije su oblikovana samo oltarna krilca koja imaju isključivo dekorativnu funkciju. Ukorijenjenost arhitektonskog tipa oltara izvedenog iz antičke edikule na području sjeverozapadne Hrvatske možemo pripisati želji naručitelja za naglašavanjem kontinuiteta i uporišta u povijesti. Tako je u ugovoru za oltar sv. Marije u zagrebačkoj katedrali iz 1686. godine naručitelj naglasio da oltar mora biti „na szpodobu oltara velikogsa, vu rechene czirkve zstojechega“¹⁴⁰, odnosno da mora biti izveden prema već postojećem glavnom oltaru. Dvije najznačajnije cjeline arhitektonskih oltara s ornamentom „čistog“ akanta u kontinentalnoj Hrvatskoj nastale su zadnjih petnaest godina XVII. stoljeća i prvih petnaest godina XVIII. stoljeća u okviru radionice kipara Ivana Komersteinera te one njegovih nasljednika i u okviru pavlinske radionice. U sjeverozapadnoj Hrvatskoj razdoblje dominacije ornamenta „čistog“ akanta jenjava oko 1715. godine, kada se u viticu akanta upliće vrpca. Promjenu prati i drugačije oblikovanje same vitice. Bočni izdanci postaju

¹³⁹ Bernd Euler-Rolle, „Akanthusaltäre: zum ‘dekorativen’ und zum ‘provinziellen’ stil des Barock“, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XL, 1987.

¹⁴⁰ Nadbiskupijski arhiv Zagreb, (dalje NAZ), *Acta Capituli Antiqua* (dalje *Act. Cap. Ant.*) Fasc. 101. nr. 50

prorijeđeni i izduljeni čime je naglašena linearnost središnje grane koja se isprepliće s vijugavom vrpcom. Vrpca, ovisno o vještini majstora ili o predlošku koji mu je bio na raspolaganju, ponekad zmijoliko vijuga u ritmičnim zavojima, a ponekad se lomi pod šiljastim ili tupim kutem. U pravilu je obrubljena tankim, najčešće pozlaćenim letvicama, a unutrašnjost je narovašena. Varijacije novog tipa akantove ornamentike koja čini „prijelaznu fazu“ prema sljedećem, lisnato-vrpčastom ornamentalnom idiomu najčešće nalazimo u periodu od otprilike 1715. do 1725. godine, a ponegdje i kasnije. Tijekom dvadesetih godina XVIII. stoljeća podignuta je i nevelika skupina oltara koji su poput svojih prethodnika tipičnih za Češku te dijelove Njemačke i Austrije (*Akanthus-Schnitzaltar*) zamišljeni kao raskošni vegetabilni okviri čije grane akanta ne samo da dekoriraju središnji dio s prikazom titulara već čine i konstrukciju retable. Kasniji datum nastanka pridružio je akantu vrpcu koja je izostala samo sa nešto ranijeg oltara Bl. Dj. Marije podignutom za kapelu sv. Jurja na Jezeru Klanječkom 1719. godine.

3.2.1. Ivan Komersteiner i radionica

Govoreći o motivu akanta na drvenim polikromiranim oltarima u sjeverozapadnoj Hrvatskoj svakako se moramo zadržati na djelima Ivana Komersteinera i njegove radionice. Ivan Komersteiner je za Zagreb i okolicu stvarao od 1676. (prvo djelo je kameni kip sv. Franje Ksaverskog što su ga naručili isusovci dok je kipar još živio u Ljubljani) do smrti 1695. godine.¹⁴¹ U dva vlastoručno potpisana ugovora iz 1688. godine¹⁴² godine navodi se da će Ivan Komersteiner oltare sv. Ladislava i sv. Emerika izvesti *cum suis mechanicis et sculptoribus* iz čega proizlazi da je 1688. godine imao radionicu u kojoj je osim njega radilo još kipara i djetića te koja je mogla podmirivati veće narudžbe. Izgleda da je motiv akantova lišća u naše krajeve donio upravo taj kipar, a kako je u vezi njegove djelatnosti u Sloveniji, točnije u Ljubljani, izvjesno samo da je tamo radio na popravku kamenih fontana iz 16. stoljeća¹⁴³, zagrebački oltar sv. Franje Borgie, naručen 1680. godine za crkvu sv. Katarine, ujedno je i najranije njegovo poznato djelo na kojem je primjenio taj pomodni rezbareni ukras. Značaj stilskih novina koje Komersteiner donosi u sjeverozapadnu Hrvatsku na području oltarne arhitekture, skulpture i ornamentike već je valoriziran u djelima prethodnih

¹⁴¹ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 63.

¹⁴² Ugovor za oltar sv. Ladislava u Katedrali iz 1688.; NAZ, *Act. Cap. Ant. Fasc.* 101, nr. 46; ugovor sklopljen iste godine za oltar sv. Emerika; NAZ, *Act. Cap. Ant. Fasc.* 101, nr. 52.

¹⁴³ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 63.

istraživača, osobito Ljerke Gašparović i Doris Baričević, a najnovija istraživanja Nele Tarbuk koja su rezultirala monografskom izložbom *Figura i ornament – Johannes Komersteiner i njegov krug* i katalogom, bacila su dodatno svjetlo na njegov opus. Uz detaljne navode arhivskih izvora i literature kojima se služila u svome istraživanju, Ljerka Gašparović donosi katalog djela pripisanih Ivanu Komersteineru. Kako je godina njegove smrti još nepoznata, pripisuje mu i oltare koji su zapravo nastali u okviru radionice njegovih nasljednika.¹⁴⁴ Doris Baričević prva kao godinu smrti Ivana Komersteinerja definira 1695., kada njegova udovica počinje plaćati porez, te pretpostavlja da je nakon njegove smrti radionica nastavila djelovati pod vodstvom sina Mihaela, koristeći prepoznatljiva ikonografska rješenja.¹⁴⁵

Na području Zagreba i šire okolice do danas je sačuvano nešto više od desetak oltara pripisanih Ivanu Komersteineru i radionici njegovih nasljednika. Veći dio se nije zadržao u crkvama za koje je izvorno podignut, a oltari su često tijekom vremena i preslagivani pa su djelomično izgubili svoj izvorni izgled. Ipak, sačuvani korpus omogućuje detaljnu analizu morfoloških značajki ornamentike akanta s ciljem prepoznavanja specifičnosti koje odlikuju akant nastao u radionici Ivana Komersteinerja, zatim prepoznavanja razlika u oblikovanju unutar same radionice, što bi upućivalo na majstorove pomoćnike, te pronalaženje uzora u onovremenim grafičkim predlošcima. Među oltarima pripisanim Ivanu Komersteineru kronološki prvi je već spomenuti oltar sv. Franje Borgie (kat. 31), isusovačkog sveca kanoniziranog 1671. godine. Nikola II Ratkaj je njegovo podizanje naručio 1680.¹⁴⁶ godine, a 1684. godine oltar je polikromiran.¹⁴⁷ O tome je oltaru detaljno pisano u više navrata. Željko Jiroušek ga u svojoj disertaciji (1946.) na osnovu stilske analize pripisuje Ivanu Komersteineru, a atribucija je prihvaćena i od drugih autora. Svojom dvokatnom arhitektonskom konstrukcijom i tamno bajcanim drvom oltar se prilagodio već postojećim oltarima Ivana Jakoba Altenbacha koji su za crkvu izvedeni tijekom sedamdesetih godina XVII. stoljeća, a krase ih ornament hrskavice. Arhitektonska konstrukcija koncipirana je tako da oltar stupnjevito prodire u prostor. Berninijevski tordirani stupovi s korintskim kapitelima, vizualno naglašeni marmorizacijom, prostorno su najisturenije točke dvokatne oltarne konstrukcije i nesumnjivo pridonose baroknom izgledu oltara. Ivan Komersteiner ih koristi i

¹⁴⁴ Ljerka Gašparović, *O aktivnosti Ivana Komersteinerja u Hrvatskoj* u: *Peristil* 18-19, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1975/1976.

¹⁴⁵ Doris Baričević, *Barokna skulptura na Gradecu* u: Ivan Kampuš, Lujo Margetić i Franjo Šanjek (ur.), *Zagrebački Gradec: 1242-1850*. Zagreb: Grad Zagreb, 1994., str. 346.; Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 63.

¹⁴⁶ Miroslav Vanino, *Izvori o isusovačkoj Akademskoj crkvi svete Katarine u Zagrebu* u Vladimir Horvat (ur.), *Vrela i prinosi: Zbornik za povijest isusovačkog reda u hrvatskim krajevima*. Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove u Zagrebu i Hrvatski povijesni institut u Beču, 1992/93., str. 46. Zbornik pokrenuo Miroslav Vanino 1932. Prestaje izlaziti od 1941. do 1982. Broj 10 objavljen u god. 19 (1992/93).

¹⁴⁷ Ljerka Gašparović, *nav. dj.* u: *Peristil* 18-19, 1975/1976., str. 70.

na jednokatnim oltarima iz Vurota, Gotalovca i Klaka. Na oltaru sv. Franje Borgije oni nose prekinuti segmentni zabat prvog kata i prekinuti trokutasti zabat drugog kata. U plitkim nišama koje se nalaze u ukošenom prostoru između u dubinu uvučene oltarne slike i isturenih stupova smještene su skulpture nadvišene školjkama. Oltarna slika probija gređe svojim završetkom. Morfološke značajke akantova ornamenta najbolje možemo analizirati na oltarnom krilu koje se nekad nalazilo na oltaru¹⁴⁸, a danas je, nažalost, na pjevalištu crkve. Način na koji je ornament komponiran unutar izduženoga, relativno uskoga krila suženih završetaka te način na koji je lišće rezbareno razlikuju se od uobičajenih kasnijih rješenja u kojima iz vijugave središnje grane izbijaju gusto raspoređeni razlistali bočni izbojci slabije izražena plasticiteta. Vitice na Borginom oltaru niču iz reducirane čaške od kratkih akantovih listova, a pri dnu, sasvim uz čašku, izdanci su skupljeni poput pupoljka da bi se zatim razlistali. Kompoziciju krase akantova rozeta i cvijet s četiri latice u dubokoj čaški (sl. 50). Bočni izbojci vitice imaju meko zaobljene trodijelne završetke od kojih je srednji najširi. Međusobno su odvojeni uskim i dubokim užljebljenjima u obliku slova U, a mjesto njihova spoja naglašeno je malim naborom s nekoliko polukružnih utora. Taj karakteristični detalj u oblikovanju možemo naći na gotovo svim akantovim viticama koje dekoriraju oltare pripisane Ivanu Komersteineru i radionici, a ishodište im je vjerojatno u onovremenim grafičkim predlošcima. Završni listovi imaju zadebljane vrhove i volutno se uvijaju pod vlastitom težinom, a neki se kovrčaju prema van. Istih su značajki i krila koja ukrašavaju drugi kat, te vitice akanta aplicirane iznad skulptura oba kata, na arhitravu gređa donjeg kata i na bočnim plohamo volutnih konzola s glavicama anđela koje ga „podupiru“ u donjem dijelu. Meko zaobljeni vršci bočnih izbojaka i zadebljani završni listovi ne javljaju se na akantovim viticama drugih oltara pripisanih Ivanu Komersteineru. Bočni izbojci uglavnom imaju jasno artikulirane pomalo ušiljene trodijelne završetke, od kojih je srednji malo duži, a međusobno su odvojeni okruglastim udubljenjima. Kimu sasvim ispunjava valovito pokrenuto nabujalo akantovo lišće zadebljanih i povijenih vršaka. Omiljeni dekorativni motiv Ivana Komersteinerja koji će postati i svojevrsni „zaštitni znak“ njegovih oltara su *putti* koji zaigrano izvire iz akantovih vitica. Na oltaru sv. Franje Borgie dva *putta* koji izvire iz reducirane akantove čaške uokviruju danas nepostojeću kartušu u podnožju drugoga kata retable. Desni je prikazan u stojećem položaju, u tričetvrt profilu, kako izvire iz vitice akanta tako da mu se lijeva noga i ruka ne vide. Lijevi je prikazan u profilu, noga mu je savijena u koljenu a podignutom rukom pridržava viticu akanta. Ispod njih, dva zrcalno simetrična *putta*

¹⁴⁸ Ljerka Gašparović, *nav. dj.* u: *Peristil* 18-19, 1975/1976., str. 71, sl. 8. Na slici oltara još možemo vidjeti krilo.

pridržavaju grb donatora u sredini profiliranog razdjelnog vijenca. Tijela su im postavljena u profil, jedna je noga savijena dok je druga ispružena, a glave su okrenute prema promatraču. Nije moguće ustvrditi da su rezbareni *putti* na oltaru sv. Franje Borgie, pa ni ornament akanta na njegovim krilima i ostalim površinama retabla, oblikovani na način svojstven Ivanu Komersteineru. Štoviše, pastozni i voluminozni listovi nisu se ponovili ni na jednom oltaru pripisanom njemu ili njegovoj radionici te ostaju karakteristika kipareve rane faze. Razlike u načinu rezbarjenja akanta na Borginom oltaru i na ostalim oltarima pripisanim Ivanu Komersteineru navode također na razmišljanje o mogućem udjelu još jednog rezbara ili kipara snažnije umjetničke osobnosti.

Smatra se da je Ivan Komersteiner s radionicom izradio više drvenih polikromiranih oltara za zagrebačku katedralu koji su tijekom vremena radi dotrajalosti ili postavljanja novih mramornih oltara bili premješteni u manje crkve i kapele. Najveći i za njegov opus najvažniji su nekadašnji krilni oltari sv. Marije i sv. Ladislava (kat. 37.), koji su bili među 16 oltara uklonjenih 1882. godine u sklopu Bolleove purističke obnove katedrale u neogotičkom stilu.¹⁴⁹ Podizanje oltara sv. Marije ugovorili su biskup Aleksandar Mikulić i kanonik čuvar Ivan Znika 1686. godine s Matijom Erlmanom (Mathiašem Erlmonom) *purgarom i tišliarom gospodi Captoloma Zagrebacskoga*.¹⁵⁰ Zagrebački kanonik Mihael Bocak je oporučno namijenio izvjesnu količinu novaca za gradnju oltara. Iz ugovora je vidljivo da oltar mora biti *na spodobu oltara velikog*. Pritom se misli na glavni oltar iz prve polovine XVII. stoljeća, krilni retabl koji je dao izraditi i u katedralu postaviti biskup Franjo Ergeljski Hasanović između 1631. i 1632. godine, a dao ga je ukloniti biskup Aleksandar Alagović 1832. godine.¹⁵¹ Ljerka Gašparović je ustanovila da je još za vrijeme izrade oltara, tijekom 1687. godine Matija Erlman umro¹⁵². Nakon što je oltar podignut i opremljen skulpturama, biskup Aleksandar Mikulić i kanonik čuvar Ivan Znika sklapaju 1688. godine ugovor sa slikarima Ivanom Eisenhortom i Bernardom Bobićem da sve kipove i rezbariju novopodignutog oltara

¹⁴⁹ Gjuro Szabo, *Crkveno odjeljenje u: Katalog kulturno historijske izložbe grada Zagreba prigodom 1000-godišnjice Hrvatskog kraljevstva 925-1025.*, Zagreb, 1925., str. 70-71. „Dana 7. i 11. prosinca 1882. sastadoše se kanonici Franjo Gašparić, Nikola Horvat, Dr. Franjo Rački i Franjo Budicki u sjednicu, a kao umjetnički savjetnik njihov bio je graditelj Herman Bolle. Rezultat tih dviju sjednica bio je taj, da se je odredilo, da se ima 16 oltara izbaciti iz katedrale i porazdjeliti seoskim crkvama!,,

¹⁵⁰ NAZ, *Act. Cap. Ant.*, Fasc. 101. nr. 50.

¹⁵¹ Usp. Doris Baričević, *Glavni oltar zagrebačke katedrale iz 1632. godine u Peristil* 10-11, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1967/1968., str. 99.

¹⁵² Ljerka Gašparović, *nav. dj. u: Peristil* 18-19, 1975/1976., str. 52, 62. „Na poleđini ugovora upisivane su sukcesivne isplate od 16.VI. 1686. do 26. VIII. 1688. godine. Već godine 1687. na računu se potpisuje njegova udovica, a nekoliko puta uz uobičajenu formulaciju da je za svoj rad isplaćivan (poimence se spominju pojedine skulpture svetaca), potpisuje se vlastoručno Ivan Komersteiner (1687. i 1688.g.). Tekst je uvijek na njemačkom jeziku. Da je Erlman poživio, pretpostavljam da se ima našeg kipara ne bi našlo na listi obračuna, jer bi sve isplate išle preko nosioca obveze ugovornog teksta i uskoro bi se zaboravilo koga je Erlman angažirao za izradu figuralne plastike i dekorativnih elemenata.“

pozlate i obojaju ¹⁵³. Taj „divot-oltar“ koji je sezao do stropa i imao tri kata opisali su Ivan Krstitelj Tkalčić i Ivan Kukuljević-Sakcinski.¹⁵⁴ Tužnu sudbinu koja ga je zadesila u XIX. stoljeću prenosi nam Gjuro Szabo: „Danas znademo, da su zagrebački oltari bez premca; u cijeloj bivšoj Austro-Ugarskoj, koja ima najljepše oltare, nema nigdje njima ravnih. Pa ipak su odstranjeni, te nam ne preostaje drugo, no da navedemo data daljega uništavanja. Oltar Marijin trebao je doći u crkvu u Kraljevom Vrh, no župnik nije smogao za opravak 250 for., pa je stolar Bašić oltar rasparcelirao.“¹⁵⁵ Dijelovi toga oltara (skulptura Bl. Dj. Marije s polumjesecom, Bocakov grb s natpisom ispod njega), zajedno s dijelovima oltara sv. Ladislava, nalaze se danas u Muzeju za umjetnost i obrt ukomponirani u jednu cjelinu.

Oltar sv. Ladislava bio je pandan oltaru sv. Marije. Ovaj put je nositelj ugovora koji je sklopljen 1688. godine Ivan Komersteiner, *civis et arcularius Capituli* (građanin i stolar Kaptolski), koji se obavezuje da će za naručitelja Josipa Babića, naslovnog biskupa skradinskoga a kanonika lektora zagrebačkoga, za svotu od 650 for. rajnskih napraviti oltar sv. Ladislava, sličan oltaru Bl. Dj. Marije. Ivan Komersteiner će oltar izvesti *cum suis mechanicis et sculptoribus* (djetićima i kiparima). Iako ga u ugovoru nazivaju stolarom, on naglašava da je i kipar te dodaje riječ *Bildhauer* uz svoj potpis. Mada su imali sličnu sudbinu, oltar sv. Ladislava je sačuvan nešto bolje od oltara Bl. Dj. Marije. G. Szabo opisuje i njegovo lutanje: „Oltar sv. Ladislava došao je u malu selsku crkvu u Lonji na Savi, nu pri tom se gornji dio izgubio, a nestalo je i onih ploča, koje su se vidjele, kad se oltar zatvorio, a s njima dakako i četiriju slika na drvu, koje su upotrebljene za vrlo, vrlo profane stvari. Napis i grbovi koji su se na tom oltaru sačuvali, pripadaju Marijinom oltaru. Nu i tu se oltar nije svidio župniku, koji je s pravom ustvrdio, da u seosku crkvu spada mali oltar, koga je konačno i dobio, a stari divot-oltar ode pod šupu, gdje je punih šest godina ostao! Sada se vraća u Zagreb, gdje je nastao pred 250 godina, okrnjen doduše, a opet pobjedonosno, najljuća osuda za one barbare, koji su utamanjenje njegovo skrivili“¹⁵⁶. Arhitektura dvaju Komersteinerovih oltara iz zagrebačke katedrale oponaša izgled glavnog oltara, ranije spomenutog krilnog retabla velikih dimenzija iz 1631./32. godine upravo prema zahtjevu konzervativnijih naručitelja, baš kao što je i taj monumentalni „Ergeljski“ oltar bio izrađen po uzoru na gotički krilni oltar biskupa Osvalda iz 1489. godine. Poznavanje aktualnih stilskih gibanja kipar stoga

¹⁵³ Ivan Krstitelj Tkalčić, *Prvostolna crkva zagrebačka, nekoč i sada*. Zagreb: Knjigotiskara C. Albrechta, 1885., str. 70.; NAZ, *Act. Cap. Ant.*, Fasc. 101. nr. 50.

¹⁵⁴ Ivan Krstitelj Tkalčić, *nav. dj.*, 1885., str. 70.; Ivan Kukuljević-Sakcinski, *Prvostolna crkva zagrebačka opisana s gledišta povjestnice, umjetnosti i starinah*. Zagreb: Tiskom Narodne tiskarne Dra. Ljudevita Gaja, 1856, str. 29-30.

¹⁵⁵ Gjuro Szabo, *nav. dj.*, 1925., str. 71.

¹⁵⁶ Gjuro Szabo, *nav. dj.*, 1925., str. 71.

nije mogao iskazati u samoj konstrukciji oltara, već je to pokazao skulpturama naglašene tjelesnosti te izražajnom ornamentikom s popularnim motivom bujnog baroknog akanta u čijim se viticama igraju *putti* (RM). Od 1925. godine dijelovi oltara sv. Ladislava se nalaze u Muzeju za umjetnost i obrt ukomponirani u jednu cjelinu s nekoliko preostalih fragmenata oltara sv. Marije. Predela danas nije dio stalnog postava, a krila su dio postava Muzeja grada Zagreba. Analiza fino rezbarene ornamentike koja krasi dojmljive fragmente oltara ukazuje na postojanje dvaju rukopisa. Središnji dio izložene kompozicije čini niša u koju je smještena okrunjena Bogorodica s Djetetom na rukama koja stoji na polumjesecu. Postament pod njezinim nogama ukrašen je grbom donatora Mihaela Bocaka, a sam grb flankiraju dvije zrcalno simetrične kratke vitice akanta koje se dodiruju vršcima listova na njegovu vrhu. Obje niču iz reduciranih čaški od kratkih listova akanta, a rozeta od akantova lišća ispunja prazni prostor između grba i vitice (sl. 51). Ako ovo rješenje usporedimo s gornjim dijelom krilca na drugom katu oltara sv. Franje Borgie, vidjet ćemo da je očito riječ o sasvim istom predlošku (sl. 52). Međutim, način rezbarenja akanta upućuje na različite ruke. Bočni izbojci vitice koje rube Bocakov grb završavaju jasno artikuliranim trodjelnim završetcima od kojih je srednji najizduženiji, dok su oni s krila oltara sv. Franje Borgie zaobljeniji i plošniji. Vrlo sličan tip vitice s pupoljastim i slabije izraženim bočnim izbojcima zaobljenih vrhova nalazimo na okviru niše u koju je smještena okrunjena Marija s djetetom u rukama. Slično je oblikovan i niz listova koji obrubljuje duguljastu kartušu s posvetom Mihaela Bocaka.

Nišu flankiraju dva pilastra čiju površinu unutar profiliranih rubova sasvim ispunjavaju vijugave akantove grane. U tradiciji antičkih „nastanjenih vitica“ grane akanta na pilastrima udomljuju po tri zaigrana *putta* koji u različitim pozama izviru iz lišća, dok pri samom vrhu obiju uvis rastućih „grana“ na listovima sjedi po jedna ptičica. Po dva anđela u istoj ravnini zrcalno su okrenuti i zauzimaju istovjetni položaj. Oni u dnu pilastra stoje na nogama podižući rukom viticu iznad glave (slično desnom anđelu na predeli drugog kata oltara sv. Franja Borgie u crkvi sv. Katarine), u sredini se nalaze krilati dječaci u pomalo zgrčenom položaju, nogu savijenih u koljenu i privučenih trbuhu, a najgornji od tri para *putta* prikazani su *en face* i prekriženih nogu kako s obje ruke dižu viticu akanta (sl. 53). Trokutasti prostor između luka niše i pilastara koji je flankiraju ispunjavaju *putti* prikazani u profilu, koji se nogu savijenih u koljenu, u pomalo zgrčenom položaju drže za viticu akanta koja ih omata. (sl. 54) Sama grana akanta ima gusto nanizane bočne izbojke koji završavaju ušiljenim trodjelnim listićima od kojih je srednji izdužen.

Osim akantovih vitica i u njima nastanjenih dječaka, važan dodatak ornamentici Komersteinerova oltara, na okviru niše i na dekoriranim površinama konzola, su girlande od

hrastova lišća i fruktoni simboličnih konotacija. Oltarna krila retabla sv. Ladislava su pridržavale konzole, danas također dio muzejskog postava. Prekrivene su rezbarenim akantovim granama koje imaju prepoznatljive značajke Ivana Komersteinera i radionice: listovi su u potpunosti podređeni površinama koje ukrašavaju, snažni su ali se ne ističu volumenom iznad ravnine već pokrenutošću široko prostrtih formi, povijenih su vršaka i naglašena grafizma u rezbarenju detalja kao što su bočni izbojci završeni listićima lagano ušiljenih trodjelnih krajeva. Međusobno su, pak, odvojeni dubokim okruglastim urezima. Između akantovih vitica na konzolama oltara kriju se sjedeći *putti* s euharistijskim grozdovima u rukama (sl. 55) te upliću voluminozni i kompaktni okruglasti buketi voća ovješeni o zgužvanu traku ornamentiranih rubova, prebačenu preko lisnatih uvojaka. Buketi voća u sredini konzola komponirani su od raspuklog šipka, jabuke, grožđa, repe, češera i bundeve (sl. 56). Slične bukete nalazimo i na grafičkim otiscima te u slikarstvu još od razdoblja renesanse. Izbor plodova zasigurno nije isključivo dekorativan, budući da neki od njih imaju snažnu i dobro nam poznatu kršćansku simboliku, a gotovo svi su i u antici imali simboličko značenje koje je naknadno prilagođeno kršćanskoj ikonografiji. Morfologiju akantova lista i vitice te tipove *putta* koje srećemo na oltaru sv. Ladislava prepoznajemo i na oltaru Marije Magdalene u Gotalovcu. (sl. 57).

Bočne oltare sv. Marije Magdalene (kat. 38) i sv. Roka (kat. 39) iz gotalovačke kapele sv. Petra Doris Baričević je prema tipološkim značajkama pripisala Ivanu Komersteineru.¹⁵⁷ Smatra se da su podignuti za zagrebačku katedralu, ali potvrda za tu pretpostavku u arhivskim izvorima na žalost još nije nađena.¹⁵⁸ Na sve dijelove oltarne arhitekture aplicirane su rezbarene akantove vitice koje ukazuju na rukopis Ivana Komersteinera. Oltarnu palu oltara sv. Marije Magdalene flankira grupa od tri stupa. Raspoređeni su u trokutastu kompoziciju koju čini jedan izbačeni tordirani stup i dva uvučena, od kojih je jedan tordiran a drugi ravan. Tordirani stupovi su dekorirani različitim rezbarijama: bliži promatraču je omotan spiralnim akantovim listovima na izbočenim djelovima, a ukras bočnog tordiranog stupa čini kombinacija akantovih listova i vinove loze sa grozdovima grožđa koja ukrašava dva središnja „navoja“. Ovaj umetnuti ukras je omeđen s gornje i donje strane krunom, kakva se

¹⁵⁷ Doris Baričević, *Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. st. u istočnom dijelu Hrvatskog zagorja* u Miroslav Karšulin (ur.), *Ljetopis JAZU (za godinu 1971.)*, knj. 76, Zagreb: 1972., 283-313., str. 289. „On doduše ne spominje gdje je nabavio ta dva stara oltara, ali je vjerojatno da potječu iz Zagreba, jer oba po svom kiparskom i ornamentalnom ukrasu nesumnjivo pripadaju drvorezbarskoj radionici zagrebačkog kipara Ivana Komersteinera.“

¹⁵⁸ Vidi, Martina Wolff Zubović, *Podrijetlo oltara sv. Marije Magdalene i sv. Roka iz kapele sv. Petra u Gotalovcu* u: *Portal: Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda* 1/2010. Zagreb, 2010., str. 143.- 151.

nalazi i do baze stupa. Uvučeni stup je ravan i sasvim obložen velikim listovima akanta slično oltaru sv. Jeronima u Jakuševcu iz 1691. godine (kat. 41). Svi stupovi imaju korintске kapitеле s dva niza listova. U interkolumnijima i na obratima gređa su smještene skulpture. Kao ukras predele (ispod skulptura) nailazimo na dvije simetrične rezbarije dječaćića prekrizanih nogu koji s obje ruke dižu viticu akanta. Na središnji dio predele (oko danas nepostojeće kartuše) su nakon restauracije aplicirana dva *putta* prikazana iz profila koji se nogu savijenih u koljenu u pomalo zgrčenom položaju drže za viticu akanta. Ta dva tipa *putta* smo uočili i na Ladislavovom oltaru. Predela završava volutnim konzolama koje dekorira akantov list iz kojeg izrasta anđeoska glavica. Istovjetni završetak predele nalazimo na dvadesetak godina mlađem samoborskom oltaru sv. Mihaela iz 1706., pripisanom nasljednicima Ivana Komersteinera. Oltarna pala ima raskošan okvir sa četiri male edikule u kojima su smještene figure svetica. Bočne strane okvira su također ukrašene akantovim granama iz kojih izviruju cijela figura *putta*, s izbačenom jednom nogom. Palu oltara sv. Roka flankira trokutasta kompozicija od dva izbačena i jednog uvučenog stupa. Ovaj put su dva tordirana stupa izbačena, a ravni je uvučen. Dekoraciju stupova ne treba posebno opisivati jer ponavlja rezbarije prethodnog oltara. Okvir oltarne pale krasi bujne vitice akantova lišća sa listovima rezbarenim na način tipičan za Ivana Komersteinera i radionicu. Središnji dio oltara je zaključen segmentnim zabatom u kojem je smješten grb kojeg pridržavaju zrcalno simetrični *putti*. U duboko usječenim interkolumnijima, te na obratima gređa smještene su skulpture. Na zabat je dužom stranicom postavljen element koji oblikom podsjeća na krnju piramidu. Oltar sv. Marije Magdalene zaključen je istim elementom koji je sada postavljen obrnuto, odnosno na kraću stranicu. „Krnja piramida“ je ukrašena krilatim *puttom* koji je smješten u čaški od akantovih listova. Ovaj element na oltaru sv. Marije Magdalene flankiraju kompozicije od plodova koji niču iz akantusovih listova, a sastoje se od pinija, grožđa, jabuka i repe. Očito je riječ o naknadno dodanim fragmentima nekog drugog oltara, koji također imaju sve karakteristike rezbarjenja Ivana Komersteinera i radionice.

Doris Baričević je glavni oltar kapele sv. Fabijana i Sebastijana (kat. 40) u Vurotu prema stilskim značajkama skulpture i ornamentike vezala uz opus Ivana Komersteinera.¹⁵⁹ Nešto kasnije u katalog Komersteinerovih djela svrstala ga je i Ljerka Gašparović¹⁶⁰. Smatra se da je taj oltar pripadao skupini drvenih polikromiranih oltara koje je Ivan Komersteiner podignuo

¹⁵⁹ Doris Baričević, *Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća s područja kotara Sisak* u Miroslav Karšulin (ur.), *Ljetopis JAZU (za godinu 1965.)*, knj. 72., Zagreb: 1968., str. 503.

¹⁶⁰ Ljerka Gašparović, *nav. dj. u: Peristil 18-19, 1975/1976.*, str. 72-73.

za Katedralu.¹⁶¹ Ugovor sklopljen 1688. godine između Ivana Znike i Ivana Komersteinera o podizanju oltara sv. Emerika za katedralu objavila je Ljerka Gašparović,¹⁶² a ugovor sa slikarom Ivanom Rožmanom iz 1689. Ksenija Škarić.¹⁶³ Ivan Krstitelj Tkalčić također prepričava navedeni ugovor iznoseći cjelokupnu povijest oltara sv. Emerika u katedrali.¹⁶⁴ U ugovoru se osim oslikavanja i pozlate spominje i obnova gotičkog kipa Bl. Dj. Marije koji je već postojao na oltaru. Taj se kip nalazio na glavnom oltaru kapele u Vurotu, što uz činjenicu da je riječ o djelu koje možemo vezati uz Ivana Komersteinera govori u prilog tvrdnji da je doista riječ o istom oltaru. Pretpostavlja se da je drveni oltar iz Katedrale prenesen u Vurot nakon 1760., kada je posvećen novi mramorni katedralni oltar sv. Emerika, što također doznajemo iz Tkalčićeva pregleda. Na predeli se nalazi natpis koji navodi dvije obnove oltara. Prvu je financirao biskup Martin Bogdan (1643. – 1647.), a sljedeća je izvedena u 1689. godini.¹⁶⁵ Iako je bio jednokatan i s gotičkim elementima (skulptura Bogorodice, gotički ornamentalni motiv koji podsjeća na riblji mjehur na frizu), oltar je svojom arhitektonskom konstrukcijom blizak drugom katu oltara sv. Franje Borgie iz crkve sv. Katarine, naime izbačeni tordirani stupovi nose lomljeni trokutasti zabat, a plitke niše smještene između oltarne pale i stupova nadvišene su školjkama. Ornamentalnu dekoraciju oltara čini rezbareno akantovo lišće i krilate anđeoske glavice. Tordirani stupovi čiji su zavoji ukrašeni listovima akanta, jedna su od značajki oltara pripisanih Ivanu Komersteineru. Način oblikovanja listova također je prepoznatljiv, naznačene su „kapilare“ listova, bočni izbojci imaju jasno artikulirane, pomalo ušiljene trodijelne završetke, a međusobno su odvojeni okruglastim

¹⁶¹ Lelja Dobronić, *Biskupski i kaptolski Zagreb*. Zagreb: Školska knjiga, 1991., str. 56-58.; Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 68.

¹⁶² Ljerka Gašparović, *nav. dj.* u: *Peristil* 18-19, 1975/1976., str. 62.

¹⁶³ Ksenija Škarić, „*Caeruleum*“ na oltarima *Johannesa Komersteinera* u: *Portal: Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda* 1, 2010., str. 157.

¹⁶⁴ Ivan Krstitelj Tkalčić, *nav. dj.*, 1885., str. 80.

„Žrtveniku sv. Emerika, koji je podignuo arcidjakon Ladislav, nestalo je god. 1688. svakog traga; ove bo godine na 20. lipnja sklopio je Ivan Znika, čuvar stolne crkve, sa Ivanom Komerštajnom, stolarom i vajarom, inače gradjanom zagrebačkim, ugovor, kojim se obvezao rečeni meštar, da će za 200 for. izrezati od svoga drva ukusan nov oltar sv. Emerika sa svimi uresi. Ovo svoje djelo svršio je on već godine 1689., tada bo na 15. srpnja ugovorio se Ivan Znika sa slikarom Ivanom Rožmanom, koj da će za 200 for. modro obojadisati rečeni oltar, a pozlatiti talijanskim zlatom sve oltarne kipove i urese, a naročito kip bl.d. Marije, koj je od vajkada stojao na oltaru sv. Emerika, sasvim obnoviti. Prošlog vieka ponesta i ovoga Znikom postavljena oltara te ga zamjeni novi mramorni, postavljen troškom nekih dobrotvorah, a posvećen na 9. studenog god. 1760. po Stjepanu Pucu, biskupu biogradskom i smederevskom a prepozitu zagrebačkom.“

¹⁶⁵ „U sredini predele je slikani okvir koji u donjem dijelu sječe današnja, nešto previsoka zidana menza, a u okviru je teško čitljiv i mjestimično izbrisan natpis: MARTINUS PRAESUL PROPRIO BOGDANIUS AERE/ME STUDIIT(?) QUONDAM SAT RENOVARE PIE/TUTAMEN ATTRITAM LONGAEVO TEMPORIS AEVO/SUMPTIBUS EXTOLLIS DUX EMERICE TUIS/ 1.6.8.9 „Prijevod: Martin *Bogdanius*, biskup, nekoć me pobožno/nastojao dostatno obnoviti svojim novcem./Ti me, ipak oštećenu zbog duga protoka vremena,/vojvodo Emeriče, podižeš o vlastitom trošku. 1689.? (prevela Irena Bratičević). Posebnu poteškoću predstavlja čitanje zadnje, jako oštećene brojke. Još 1968. godine Doris Baričević godinu iščitava kao 1681, ali zadnju brojku navodi kao upitnu. Nakon pažljivog pregleda odlučila bih se za 1689. godinu.

udubljenjima. Nalazimo i detalj karakterističan za ovu radionicu: na naboru koji spaja bočne izbojke urezano je nekoliko horizontalnih crta. Vještina njihove izvedbe te skladno sljubljanje sa zavojima stupova odaju ruku iskusnog majstora ili kipara. Akantove vitice i lišće koji ukrašavaju arhitekturu oltara: friz, kimu, profiliranu letvicu vijenca, predelu i prostor iznad niša su širi, krući i pomalo lepezasti. Dekoracija friza je komponirana od krilate anđeoske glavice iz koje izvire dvije zrcalno simetrične vitice akanta završene širokim i lepezastim listom. Ornamentalni niz koji ukrašava kimu te profilaciju vijenca sačinjen je od niza ukošenih listova koji se šire lijevo i desno od središnjeg uspravnog lista. Kako se u ugovoru za oltar sv. Emerika, kojeg potpisuje Ivan Komersteiner, navodi da će radove izvesti *cum suis mechanicis et sculptoribus* možemo pretpostaviti da je Ivan Komersteiner radio skulpture i akantove listove na tordiranim stupovima dok su ostale dijelove dekoracije možda radili njegovi djetići, vjerojatno prema radioničkim predlošcima.

Dvije godine kasnije, 1691., dovršen je oltar sv. Jeronima (kat. 41), danas glavni oltar župnoj crkvi sv. Marka u Jakuševcu. Prema natpisu ¹⁶⁶ na predeli oltara s posvetom Bl. Dj. Marije i sv. Jeronimu očito je da nije bio izvorno namijenjen toj crkvi. Oltar Ljerka Gašparović uvrštava u katalog djela Ivana Komersteiner¹⁶⁷, a Doris Baričević ga svrstava među oltare koje je Ivan Komersteiner radio za katedralu. U popisu oltara koji su se 1720. godine nalazili u Katedrali, *De aris in ecclesia cathedrali Zagrabienisi in anno 1720. existentibus*, koji je Tomo Kovačević dodao prijepisu djela Rafaela Levakovića „*Historiola episcopatus et dioecesis ecclesiae Zagrabienensis*“, taj je oltar opisan pod rednim brojem 11.¹⁶⁸ Spominje se da je 1691. godine podignut sredstvima kanonika i arhiđakona goričkog Matije Mogorića, a istovjetni natpis na predeli jakuševačkog oltara potvrđuje da je riječ o istom oltaru. Arhitektonska konstrukcija podsjeća na Komersteinerove oltare iz crkve sv. Katarine i Vurota, s tom razlikom što su stupovi ravni. Naprijed izbačeni, nose prekinuti segmentni zabat. Oltarna pala novijeg datuma s prikazom sv. Marka je flankirana skulpturama evanđelista Mateja i Ivana, koji stoje na postamentima u plitkim nišama između stupova i slike. Nadvisuju ih dekorativne školjke, iznad kojih se nalaze rubni fragmenti reduciranog prekinutog friza sa zrcalno simetričnom aplikacijom akantovih listova spojenih na vrhu. Gređe i fragmenti prekinutog segmentnog zabata dekorirani su ornamentalnim nizovima ovulusa, i akantovih listova. Vijenac i kimu ukrašavaju akantovi listovi. Lomljeni segmentni

¹⁶⁶ I.N.HO.B.V.M./ET.S.HIJE.PAT.SVI/ HANC.ARAM.POSVIT.MATT/MOGORICH.ARCHI.GO.C.E.Z.
/1691

¹⁶⁷ Ljerka Gašparović, *nav. dj.* u: *Peristil* 18-19, 1975/1976., str. 76-77.

¹⁶⁸ Arhiv HAZU, IV. c. 15 Codex XXXVI.

zabat je zaključen figurom sv. Jeronima koji sjedi na stijenama okružen atributima: šeširo, lubanjom, knjigom i lavom. Naznačeni stjenoviti pejzaž je upotpunjen raskošnim, hipertrofiranim granama akanta koje izgledaju kao da su iznikle iz stijena da bi sv. Jeronimu pružile prirodni zaklon. Dojmu prirodnog bujanja suprotstavlja se njihova simetričnost i spajanje nad glavom sveca, čime stvaraju pravilan pravokutni „okvir“. Oltarna krilca čine velike akantove grane koje se u nezadrživom bujanju penju uvis. U gornjoj trećini su smješteni *putti* bez ruku, odnosno jedna se vitica akanta odvaja i povija preko ramena *putta* čije se ruke omotane lišćem zbog toga „ne vide“. Na isti način su oblikovani *putti* koji uokviruju kartušu s natpisom koja se nalazi na predeli. Donji dio njihova tijela je satkan od listova akanta. Takva „hibridna“ bića (RM) potječu iz antičkog repertoara groteski, a bili su često reproducirani i na suvremenim grafičkim predlošcima. Ivan Komersteiner ih je već ranije primjenio na predeli oltara sv. Ladislava gdje su dekorativne herme satkane od dječjih glava i listova akanta. Ravni stupovi su u potpunosti obloženi uspravnim akantovim viticama. Ornamentalna dekoracija ovog oltara koji se ranije nalazio u zagrebačkoj katedrali izvedena je ujednačeno, te ukazuje na ruku jednog i to vrsnog majstora. Akantovi listovi imaju sve značajke radionice Ivana Komersteinerja a kao specifičnost se izdvajaju *putti* bez ruku.

3.2.1.1. Zaigrani *putti* na oltarima Ivana Komersteinerja: citat klasičnih rješenja posredovan grafikama Mathiasa Echterera

Već su raniji istraživači uočili da su bujne grane akanta napučene zaigranim anđelčićima svojevrsni „potpis“ Ivana Komersteinerja odnosno njegove radionice.¹⁶⁹ Ponavljanje određenih „tipova“ *putta* na više oltara nesumnjivo upućuje na postojanje radioničkih predložaka, a potraga za mogućim uzorima dovela nas je do Mathiasa Echterera (Weiz, 1653. – 1694.)¹⁷⁰, slikara, crtača i gravera rođenog u štajerskom Weizu za kojeg se pretpostavlja da se školovao u Rimu, te da je radni vijek uglavnom proveo u Grazu. Uz oslik svoda dvorca u Perneggu (*Bruck an der Mur*) u vlasništvu Johanna Thomasa Cassinedia alegorijama kontinenata

¹⁶⁹ Vidi, “Radove Komerštajnerove radionice prepoznajemo po fino rezbarenim velikim baroknim akantusovim listovima u koje su upleteni reljefi pojedinih figura [...]” Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1975., str. 409; “Specifično mjesto u Komersteinerovom opusu predstavljaju motivi glavica kerubina, poprsja anđela ili puti u cijeloj figuri, često upleteni u bujne, kaligrafske rezane bokore akantusovih listova.” Ljerka Gašparović, *nav. dj.* u: *Peristil* 18-19, 1975/1976.

¹⁷⁰ Josef Köstlbauer, Matthias Echter, u: Wolfgang Schmale (voditelj projekta): *Erdteilallegorien im Barockzeitalter*, Wien, (posjećeno 23.05.2016.) <<http://erdteilallegorien.univie.ac.at/personen/matthias-echter>>

izvedenih iz Ovidijevih metamorfoza¹⁷¹ iz 1680. godine, među njegovim djelima treba istaknuti freske kojima je 1689. godine oslikao dijelove¹⁷² reprezentativnog mauzoleja cara Ferdinanda II Habsburškog sačinjenog od crkve sv. Katarine i ovalne carske grobne kapele. Tijekom dugotrajnog i kompleksnog opremanja mauzoleja angažirani su brojni značajni umjetnici, spomenut ćemo samo da je 1687. godine nacрте za štuko dekoraciju i oltar sv. Katarine izradio u Grazu rođeni carski dvorski umjetnik Johann Bernhard Fischer von Erlach (Graz, 1656. – Beč, 1723.), a štukaterske radove su izvodili Josef Serenio, Girolamo Rossi i Antonio Quadrio. Prema Horstu Schweigertu mauzolej Ferdinanda II je važan primjer očitovanja rimskog utjecaja na visoki barok Štajerske.¹⁷³ Poveznica s ornamentikom Ivana Komersteina su dvije serije grafičkih otisaka s invencijama Mathiasa Echterera koje prikazuju kako se bujne vitice akanta kroz koje se u igri provlače dražesni *putti* mogu primjeniti na ukrasnim okvirima i ostalim predmetima svakodnevne upotrebe. Serija otisaka nazvana „Raccolta di Varij Cappricij et Noue Inventionij di fogilami Romane“, otisnuta je u Grazu 1679. godine. Nešto je kasnijeg datuma serija „Laubornamenten für Rahmen, Wagen...“, otisnuta u periodu između 1679. i 1700. godine.¹⁷⁴ Svi predlošci prikazuju bujne akantove grane i vitice koje svojim ispreplitanjem stvaraju plitke prostorne planove. Iako su na nekim predlošcima vitice akanta prikazane kao samostalni dekorativni motivi, češće je predloženo (kao što je u naslovu i navedeno) kako ih primjeniti kao ukras okvira, stolica, pa čak i kotača kočije. Većina grana je „nastanjena“ živahnim *puttima* koji se kroz njih provlače na najrazličitije načine, omogućujući umjetniku da iskaže svoju crtačku vještinu te dobro vladanje proporcijama i anatomskim detaljima dječjih tijela. Nismo uspjeli odgovoriti na pitanje da li su se Matthias Echter i Ivan Komersteiner mogli poznavati, s obzirom na to da su bili djelatni otprilike u istom razdoblju i u istom kulturnom krugu, ali svakako možemo reći da su predlošci s invencijama Mathiasa Echterera imale direktan utjecaj na formiranje nekoliko tipova „putta“ koji se javljaju na oltarima Ivana Komersteina. Najdoslovnije je citiran „putto podignutih ruku i prekrštenih nogu“ koji sjedi među listovima akanta, a prikazan je u dnu lista iz serije *Laubornamenten für Rahmen, Wagen...* (sl. 58). Anđelčić koji dekorira predelu gotalovečkog oltara sv. Marije Magdalene ima istovjetan položaj ruku i nogu a podjednako je i oblikovanje trbušćića s naglaskom na pupku, dva mala nabora i liniji grudi. Uočljiva je i

¹⁷¹ Josef Köstlbauer, *Pernegg (PB Bruck an der Mur), Schloss*, u: Wolfgang Schmale (voditelj projekta): *Alegorije kontinenata u razdoblju baroka*, Wien (Pristupljeno 1.05.2016.)
<<http://erdteilallegorien.univie.ac.at/erdteilallegorien/pernegg-pb-bruck-der-mur-schloss>>

¹⁷² Mathiasu Echteru se pripisuju freske u koru crkve sv. Katarine s prikazom Mističnih zaruka kao i one na kupoli grobne kapele cara Ferdinanda II Habsburškog

¹⁷³ http://graz-dom.graz-seckau.at/mausoleum#.V0RhE_196Um (Horst Schweigert) (Pristupljeno 1.05.2016.)

¹⁷⁴ <http://collections.vam.ac.uk/item/O748364/laubornamenten-fur-rahmen-wagen-etching-matthias-echter/> (Pristupljeno 1.05.2016.)

sličnost rasporeda i izgleda akantovih listova koji obavijaju dječju figuru (sl. 59). Varijantu tog tipa predstavlja tip putta s vrha pilastara Ladislavovog oltara (sl. 53). Među primjenjenim Echterovim invencijama možemo izdvojiti i „uspravnog putta“ koji u stavu naglašenog i donekle nestabilnog kontraposta proviruje kroz granu akanta na koju se ujedno i oslanja. Prikazan je na jednom od predložaka iz serije *Raccolta di Varij Cappricij et „Noue Inventionij di fogilami Romane“* a možemo pretpostaviti da je Komersteineru poslužio kao inspiracija za izvedbu donekle skrivenog uspravnog anđela s okvira oltarne pale oltara sv. Marije Magdalene. Grana akanta je doduše ponešto drugačije izvedena, ona Komersteinerovog anđela nešto više zaklanja, ostavljajući mu otkrivenu samo nogu koja je lagano savijena u koljenu (sl. 60 i sl. 61) Naslovnica spomenute serije *Raccolta di Varij Cappricij et Noue Inventionij di fogilami Romane*, ukrašena je akantovim granama kroz koje se provlači pet zaigranih putta. Onaj u vrhu kompozicije prikazan je u profilu, u sjedećem položaju, noge savijene u koljenu te ispružene ruke u kojoj stišće ptičicu ulovljenu među listovima akanta (sl.62.). Varijacije tipa „sjedećeg putta“ nalazimo na konzoli i uz središnju nišu Ladislavovog oltara (sl. 54 i 55) te u središnjem dijelu predele oltara sv. Marije Magdalene. Treba spomenuti i fragmente u obliku „krunje piramide“ s gotalovečkih oltara koji su ukrašeni sličnim *puttima* koji sjede u čaški od akantovih listova (sl. 63.). Iz ovih je primjera očito da Ivan Komersteiner na polju ornamentike u našu sredinu prenosi raskošni barokni akant interpretiran na način blizak štajerskom baroku koji je obogaćen rimskim utjecajem i to preko invencija jednog od poznatijih slikara i ornamentalista tog kulturnog kruga. Ti su motivi ujedno reference klasičnih rješenja. Tako je Komersteinerov ornament vijugave akantove vitice sa zaigranim *puttima* po svojem klasičnom podrijetlu sasvim blizak sličnoj vitici nastanjenoj erotima koja ukrašava dovratnik glavnog portala zadarske katedrale na njenom pročelju iz 12. stoljeća.¹⁷⁵ Na isti je način i ornament akantove vitice na frizu predele

¹⁷⁵ Pavuša Vežić, *Primjeri protorenesanse u Zadru* u: Predrag Marković i Jasenka Gudelj (ur.), *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske : zbornik radova sa znanstvenih skupova „Dani Cvita Fiskovića“ održanih 2003. i 2004. godine.* Zagreb: Institut za povijest umjetnosti i Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta, 2008., str. 442-443. Busen tratorka iz koga se u valovitoj liniji izvija stabljika obavijena listovima privijeni uz prut, koji u svojim valovima zatvara krugove sa širokim cvjetovima, stereotipni je ornament preuzet iz klasičnoga jezika antičke arhitektonske plastike, ujedno gotovo opće mjesto reljefnoga ukrašavanja dovratnika na portalima romaničkih crkava. Ipak Eugen Franković je već 1957. godine ukazao upravo na antički pilastar koji je kao spolij ugrađen u dnu južne kolonade u zadarskoj katedrali i koji je svojom ikonografijom izravno mogao utjecati na oblikovanje ornamenta dovratnika na glavnog portala na njenom pročelju u 12. stoljeću. Lice pilastra ukrašeno je reljefom koji u valovima povijuše oblikuje stabljiku bujnoga akanta s listovima privijeni uz savijeni prut. Posred svakoga u krug zatvorenog vala nalazi se razlistani cvijet (sl.1). U vrhu pilastra je sitni lik krilatog dječaka koji se ljestvama penje prema ptičjem gnijezdu (sl.2). Još dva malena erota nalaze se »skrivena« s ostalim likovima među ornamentima na licu pilastra. Ukupna ikonografija reljefa na njemu, čak i slikovitog detalja s dječakom na ljestvama, odražena je na plastici dovratnika romaničkog portala (sl. 3 i 4). Srodni ornamenta nalaze se i na sjevernim vratima. Tu je u dojmu upravo klasičan reljef one povijuše

oltara sv. Ladislava¹⁷⁶ citat klasičnog rješenja: lijevo i desno od čaške koja je smještena u sredinu šire se zrcalno simetrične vitice. Taj motiv s neznatnim razlikama u izvedbi možemo pratiti kroz stoljeća sve do Are Pacis (sl. 64–68).

3.2.2. Nasljednici Ivana Komersteinera i njihovi „različiti rukopisi“

Ivan Komersteiner je umro tijekom 1695. godine, pa glavni oltar kapele sv. Ivana Krstitelja u Buševcu (kat. 42) iz 1696. godine, oltar sv. Kvirina iz kapele sv. Kvirina u Sisku iz 1699. godine, glavni (kat. 44) i dva bočna oltara (kat. 45 i 46) iz župne crkve sv. Barbare (1702. – 1703.) te glavni oltar kapele sv. Mihaela (kat. 47) u Samoboru (1706.) Doris Baričević svrstava među djela njegove radionice, koja je nastavila raditi pod vodstvom njegova sina Mihaela i drugih nasljednika.¹⁷⁷ Uz sličnosti oltarne arhitekture, skulpture i ornamentike s oblikovnim i ikonografskim rješenjima radionice Ivana Komersteinera uočavamo i razlike. Na polju ornamentike ne dolazi do značajnijih promjena: akant početkom XVIII. stoljeća ne gubi na popularnosti već i dalje kao omiljeni ornament prekriva sve dijelove arhitekture i formira oltarna krila. Međutim, kipari i rezbari iz radionice nasljednika ne uspijevaju ponoviti virtuozno oblikovanje dekorativnih elemenata koje je ponekad Komersteinerovoj ornamentici davalo kvalitetu estetski samostalnog umjetničkog djela koje bi „funkcioniralo“ i ukoliko se odvoji od konstrukcije oltara s kojom čini cjelinu. Ornamentika nasljednika je sasvim podređena arhitekturi, koju oblaže nježnim povijenim viticama iz kojih se granaju gusto raspoređeni bočni izbojci. Neobično je da su iz dekorativnog repertoara nasljednika sasvim iščeznuli različiti tipovi *putta* u granama akanta, omiljeni Komersteinerov motiv inspiriran invencijama Matthiasa Echterera, za koji možemo pretpostaviti da je bio zabilježen i na radioničkim predlošcima. Iznimka je glavni oltar župne crkve u Vrapču gdje grb naručitelja omotan viticama akanta drže dva krilata anđelčića koji izlaze iz čaške od akantovih listova. Taj motiv je citat Komersteinerovog rješenja izvedenog na oltarima sv. Franje Borgie i sv. Roka gdje grb naručitelja također nose bočno prikazani anđeli čije su noge savijene u koljenu. Detaljnija analiza ornamentike oltara koji su pripisani nasljednicima otkriva prisustvo više

koja se nalazi na luku i prati lunetu, te osobito one koja se nalazi na nadvratniku ‘gdje je klesarska faktura dosegla kvalitet antičke’.

¹⁷⁶ Predela oltara sv. Ladislava nije bila dio stalnog postava. Restaurirana je u HRZ-u (2010.-2012.). Sačinjena je od pet niša. U središnjoj i najvećoj je smještena skulptura Krista a flankiraju je po dvije manje sa skulpturama evanđelista. Odvojene su anđeoskim hermama. Ispod niša su kartuše s imenima evanđelista obrubljene akantovim viticama. Iznad je friz.

¹⁷⁷Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 72.

različitih ruku, te otvara mogućnost za postojanje još nekih mogućih utjecaja osim onog osnivača radionice.

Najveću međusobnu sličnost u arhitektonskoj konstrukciji te u rasporedu i oblikovanju skulptura i ornamentalnih motiva pokazuju glavni oltar drvene kapele sv. Ivana Krstitelja u Buševcu iz 1696. godine, te nešto kasniji glavni oltar Župne crkve sv. Barbare u Vrapču, koji je kao i sama crkva i podignut sredstvima Ivana Znike, kustosa zagrebačke katedrale. Oltar iz Vrapča se doima kao raskošnija i doradenija inačica ranijeg oltara. Oba oltara imaju simetričnu dvokatnu konstrukciju razdvojenu ravnim gređem koja je postavljena na nešto kraću predelu. U središnjem dijelu su uz lučno zaključenu oltarnu palu s prikazom titulara između četiri istaknuta stupa smještene po dvije niše sa svetačkim skulpturama. Drugi kat na oltaru sv. Barbare u umanjenoj verziji ponavlja koncepciju prvog, dok je na oltaru sv. Ivana Krstitelja smanjen za dvije rubne niše. Nježne vitice akanta čiji su gusto raspoređeni povijeni izbojci prilagođeni konstrukciji čine dekoraciju oltara. Jedini pomak prema „spontanom bujanju“ tipičnom za akant I. Komersteina pokazuju slobodno postavljene vitice smještene uz rub razdijelnog vijenca oltara iz Buševca. Razdjelni vijenac dekoriraju vitice čiji oblik podsjeća na polegnuto slovo S, a obrate predele vitice oblikovane poput broja osam ili (na oltaru sv. Barbare) u obliku slova U. Sličnost pokazuju i anđeoske glavice široko raširenih krila s naglašenim pojedinim perima koje dekoriraju postamente svetačkih skulptura. Kao poseban tip anđeoskih glavica možemo izdvojiti one podbrađene draperijom koje dekoriraju stupove oltara sv. Ivana Krstitelja u Buševcu. Na tom se oltaru u zoni predele javlja široka nepravilna četvrtasta kartuša uokvirena viticama akanta koja podsjeća na također široku ali okruglastu kartušu s predele oltara sv. Roka. Oba oltara na rubnim dijelovima vijenca imaju postamente ukrašene ovalnim kartušama između uskih vitica akanta. Neka od dekorativnih rješenja koja nalazimo na oba oltara, poput zrcalno simetričnih akantovih vitica koje se dodiruju vršcima a postavljene su uz lukove bočnih niša, te raskošnog ukrasnog okvira oltarne pale dekoriranog akantovim viticama možemo povezati s ornamentikom gotalovečkog oltara sv. Roka gdje se ti motivi također javljaju.

Bočni oltar Bezgrešnog začeća Bl. Dj. Marije iz župne crkve u Vrapču podignut je između 1702. i 1703. godine sredstvima Ivana Znike, a oltar Četrnaest svetih pomoćnika je prema natpisu na predeli podignut 1703. godine ostavštinom arhiđakona goričkog i kanonika zagrebačkog Nikole Jurinića.¹⁷⁸ Ornamentika tih oltara ukazuje na najmanje dvije različite

¹⁷⁸ Oltari su opisani u kanonskoj vizitaciji iz 1702. godine. Ljerka Gašparović, *nav. dj.* u: *Peristil* 18-19, 1975/1976., str. 79.; Danko Šourek, *Donatorska i naručiteljska djelatnost zagrebačkog kanonika Ivana Znike* u

umjetničke osobnosti, a jednog od njih, autora oltara Četrnaest svetih pomoćnika izdvojila je Doris Baričević kao umjetnika „čiji se kipovi već dobro razlikuju od specifičnog stila radionice“ te mu pripisuje i kameni kip Žalosnog Isusa u Šćitarjevu.¹⁷⁹ Možemo reći da vitice i grane akanta na oltaru Četrnaest svetih pomoćnika posjeduju izvjesnu vitalnost koja ih približava Komersteinerovoj interpretaciji tog ornamenta. Tako bočne niše oba kata rube dvije snažne, guste akantove grane različite dužine koje se spajaju u jedinstvenu cjelinu ostavljajući dojam prirodnog zaklona za skulpturu u niši (sl. 69.). Slično su izvedene i vitice koje rube postament sa svecem koji zaključuje oltar. S druge strane, ornamentika oltara se nekim svojim značajkama približava nešto kasnijim oltarima pripisanim pavlinskoj radionici koja je bila djelatna u istom razdoblju. Okvir lučno zaključene oltarne pale dekoriraju voluminozne pokrenute akantove vitice koje se razlistavaju tako da se odvajaju od podloge i osvajaju prostor. Upravo ih to naglašeno odizanje od podloge čini bliskima tipu vitica koje krasi nešto kasniji oltar sv. Ćirila i Metoda iz pavlinske crkve u Sveticama datiran u 1707. godinu. Ta je značajka još izraženija kod pavlinskog oltara posvećenog Majci Božijoj Čenstohovskoj koji je u Olimju podignut 1712. godine (sl.70.). Možemo pretpostaviti da je neznani kipar ili rezbar nastavio svoj rad u okviru pavlinskog reda, jer i motiv ovalne kartuše ušiljenih vrhova koje rube zrcalno simetrični listovi akanta koji dekorira obrat predele (sl. 71) također povezuje oltar iz Vrapča s pavlinskim oltarom iz 1707. godine ali i s nekadašnjim sisačkim oltarem sv. Križa 1714. godine (danas u Jasenovcu) koji je također nastao u okviru pavlinske radionice (sl.72,73.).

Arhitektonska konstrukcija glavnog oltara kapele sv. Mihaela (kat. 47) u Taborcu kod Samobora razlikuje se od rješenja uobičajenih za radionicu Ivana Komersteinerja i onu njegovih nasljednika. Retabl ima dva kata čije oltarne slike flankiraju kolonade od sedam stupova koji stupnjevito prodiru u prostor. Prvi i zadnji stup su tordirani, a raskošna akantova oltara krila dekoriraju prvi kat. Na ukošenom dijelu predele, ispod stupova, nalazimo po dvije kartuše obrubljene listovima akanta, a u centralnom uvučenom dijelu, ispod slike, nalazi se kartuša s obnovljenim votivnim natpisom. Upečatljiva konstrukcija oltara uvelike podsjeća na trokatni glavni oltar u crkvi Marijinog rođenja u Svetoj Gori, djelo Franje Krištofa Reissa (Leibnitz, ? – Maribor, 1711.) iz 1693. godine. Osim upadljive elegantne kolonade s prvim i zadnjim tordiranim stupom, zajedničke su im značajke i dekorativna volutna konzola predele

Tkalčić: Godišnjak Društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije 9, (ur.) Stjepan Razum, Zagreb, 2005., str. 391.

¹⁷⁹ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 74.

s anđeoskom glavicom koja izvire iz akantova lista (sl. 74) te po dvije kartuše obrubljene akantovim listovima na ukošenim dijelovima predele. Konzola s anđeoskom glavicom javlja se i na predeli gotalovečkog oltara Marije Magdalene koji je pripisan Ivanu Komersteineru i spada među dekorativna rješenja čijoj su popularnosti sigurno doprinjeli grafički predlošci (sl. 75). Među stupovima oltara Franje Krištofa Reissa iz 1693. godine nalaze se brojne skulpture. Prema svjedočanstvu Vjekoslava Noršića izgleda da mu je oltar sv. Mihaela i po tome bio sličan: „Na oltarnom stolu stajalo je prije u sredini lijepo svetohranište; osim toga bilo je na žrtveniku mnogo likova raznih svetaca, kako je to navada baroka. Vrijedan i inače zaslužni samoborski župnik (Franjo) Forko imao je pogriješku (sic), da je sve, što je staro, bacao u ropotarnicu bez pitanja, da li je upotrebivo i da li bi se dalo popraviti. Tako je izbacao iz župne crkve sve žrtvenike od kojih bi mnogi mogao jošte i danas biti ures crkvi. Tu je pogriješku oćutila i kapela sv. Mihalja, koju je baš ljudski dao proćistiti. Najviše je stradao veliki žrtvenik, s kojega je odstranio mnogobrojne kipove svetaca i krasno svetohranište. Danas stoji taj žrtvenik kao ptica porezanih krila. (...) Godine 1927. u rujnu obnovila je tvrdka Kaplan iz Zagreba ovaj oltar, ali dosta loše“.¹⁸⁰ Danas se na oltaru nalaze samo skulpture sv. Josipa, sv. Ivana i sv. Florijana, te dva anđela. Raskošna oltarna krila ćini moćna grana akanta koja se u gornjoj polovini raćva u tri bujne zakovrćane vitice povijeni h završnih listova. Iako su u oblikovanju vitice i listova prepoznatljive znaćajke radionice Ivana Komersteiner a (boćni izdanci s trodjelnim, jasno artikuliranim lisnatim završetcima koji su mećusobno odvojeni okruglasto izrezbarenim udubljenjem, nabor s urezanim vodoravnim crtama koji se javlja na mjestu njihova spoja sa granom, povijeni završni list vitice) ne moćemo se oteti dojmu da krila kao cjelina podsjećaju na ona s oltara sv. Franje Ksaverskog kojeg je Franz Krištof Reiss podigao u Ptujskoj gori 1690. godine.¹⁸¹ (sl. 76). S obzirom da je taj poznati mariborski kipar i nasljednik Shoyeve radionice¹⁸² angaćžiran i na izradi kipova za veliki trodjelni glavni oltar Franjevaćke crkve u Varaćđdinu koji je podignut na samom poćetku XVIII. stoljeća prema nacrtu franjevca Kristofora Zettla, oćito je da je njegova radionica imala dodira i s našim krajevima. Najvjeroćatnije je znaćajnu ulogu u oblikovanju samoborskog oltara odigrao stolar ili kipar na kojeg je snaćžno utjecalo djelo Franza Krištofa Reissa iz 1693. godine, ili je bio ćlan njegove radionice.

¹⁸⁰ Vjekoslav Noršić, *Povijest župe sv. Anastazije u Samoboru*. Priredio i opremio uvodom i bilješkama Stjepan Razum, Zagreb: Društvo za povjesnicu Zagrebaćke nadbiskupije *Tkalćić*, 2005., str. 297-98.

¹⁸¹ Vidi, Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., str. 33.

¹⁸² Po smrti Janeza Shoya njegova se udovica udala za Franza Krištofa Reissa, u ćije je ruke tako prešla i radionica. Njegov sin Janez Jakob Shoy (koji je odrastao uz pooćima Franza Krištofa Reissa) postao je poznati gradaćki kipar. Vidi, Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., str. 232.

3.2.3. Pavlinska kiparska radionica i ornament akanta

Pavlinski red je tijekom višestoljetnog djelovanja na području Hrvatske (od 1244. do 1786. godine) ostvario značajna djela na području glazbe, književnosti, jezikoslovlja, arhitekture, slikarstva i kiparstva koja su do danas predmet raznorodnih istraživanja. Problematikom kiparskih ostvarenja koja su nastajala za potrebe reda u XVII. i XVIII. stoljeću bavila se (uz Đurđicu Cvitanović i Anđelu Horvat) najviše Doris Baričević¹⁸³ koja je prema oblikovnim značajkama skulpture i ornamentike skupinu oltarnih retabla izdvojila kao djela „pavlinске kiparske radionice“. O samoj radionici i njejoj organizaciji Doris Baričević iznosi sljedeće: „Sudeći po sačuvanim djelima i vremenu njihova nastanka radionica je djelovala četvrt stoljeća, u vremenu približno od 1688 do 1714. godine. Bila je u toku 25 godina rada očito vezana uz red pavlina i djelovala uglavnom u njihovu krugu i za potrebe raznih crkava tog reda. Da li sa stalnim sjedištem u jednom od samostana, npr. Olimju ili Sveticama ne može se odrediti. Vjerojatnije je da su se grupe majstora – stolari, kipari i slikari – prema potrebi premještali iz jednog samostana u drugi i ostajali tamo dulje vrijeme, sve dok ne bi završili rad na unutarnjem uređenju crkve novim namještajem“.¹⁸⁴ Ostvarenja kipara koji su pripadali pavlinskom redu iz kasnijeg razdoblja ne ubrajaju se u „pavlinску kiparsku radionicu“. Iz inventara nekad pavlinске (a danas franjevačke) crkve Uznesenja Marijina u Olimju Doris Baričević izdvaja bočne oltare sv. Križa i sv. Antuna Pustinjaka koji su nastali oko 1688. godine¹⁸⁵ te oltar Gospe Čenstohovske iz 1712. godine¹⁸⁶ kao reprezentativna djela radionice. Iz pavlinске crkve u Sveticama (danas župna crkva Rođenja Bl. Dj. Marije) izdvaja glavni oltar sv. Marije (kat. 43) za koji pretpostavlja da je nastao oko 1700. godine u vrijeme obnove

¹⁸³ Doris Baričević, *Pavlinski kipari i drvorezbari u Sveticama* u *KAJ*, god. X, br. 9-10, „*Kaj*, 9/10, *Jubilarno izdanje posvećeno Sveticama*, Zagreb: Kajkavsko spravišće, 1977., str. 37 – 63.

Doris Baričević, *Pavlinski kipari u Lepoglavi* u *KAJ*. god. XIV, br. 2, Zagreb: Zagreb: Kajkavsko spravišće, 1981., str. 1 – 64.

Doris Baričević, *Svetice i problem pavlinskog kiparstva na prijelazu XVII u XVIII stoljeće* u: *Poseban otisak iz Radova Arhiva JAZU*, sv. II, Zagreb: 1973., str. 111 – 129.

Doris Baričević, *Kiparstvo u pavlinским crkvama u doba baroka* u: AA: VV. *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1768*. Zagreb: Globus i Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str. 183 – 218.

Doris Baričević, *Propovjedaonica u Remetincu djelo pavlinskog kipara* u: *Peristil*, 20 (1977.) str. 85 – 97.

Đurđica Cvitanović, *Svetice nekada i danas* u: *Biblioteka: Kulturni i prirodni spomenici Hrvatske*, knj. 20, Zagreb 1978, str. 1-36.

¹⁸⁴ Doris Baričević, *Svetice i problem pavlinskog kiparstva na prijelazu XVII u XVIII stoljeće*, Poseban otisak iz Radova Arhiva JAZU, sv. II, Zagreb 1973., str.125.

¹⁸⁵ Godina 1688. je upisana na gređu oltara sv. Antuna Pustinjaka

¹⁸⁶ „Natpis oko grbovne kartuše datira ga u godinu 1712.“ Svetice i problem pavlinskog kiparstva na prijelazu XVII u XVIII stoljeće, Poseban otisak iz Radova Arhiva JAZU, sv. II, Zagreb: JAZU, 1973., str. 121.

Na fotografiji oltara koju Doris Baričević prilaže svom radu kartuša je još na oltaru. Sergej Vrišer kao godinu nastanka oltara navodi 1716 . godinu, a na priloženoj slici oltara kartuše više nema. Sergej Vrišer, *Pavlinsko Olimje* u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj, 1244-1768*, Zagreb: Globus i Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str. 261.

crkve nakon potresa 1699. godine¹⁸⁷, te bočni oltar sv. Ćirila i Metoda (kat. 48) za koji smatra da je mogao nastati oko 1707. godine.¹⁸⁸ Najmlađi u skupini (i jedini koji nije iz pavlinske crkve) bivši je glavni oltar župne crkve sv. Križa u Sisku, danas u Župnoj crkvi sv. Nikole u Jasenovcu iz 1714. godine¹⁸⁹ (kat. 49). Analizirajući oblikovne značajke skulptura s navedenih oltara Doris Baričević uočava sličnosti u impostaciji i izvedbi odjeće što svakako upućuje na postojanje radionice unutar koje su kolali isti predlošci. Ranije spomenute oltare u Olimju i Sveticama te glavni oltar u Sisku Doris Baričević pripisuje Tomi Jurjeviću i Pavlu Bellini, a njihovim mogućim posljednjim djelima smatra oltare sv. Donata (kat. 51) i sv. Josipa (kat. 52) pod pjevalištem remetske crkve.¹⁹⁰ Atribuciju ipak ostavlja pod upitnikom jer do danas u arhivskoj građi nije pronađen dokument koji bi kipare povezao s inventarom crkava koji je nastao za vrijeme njihova pretpostavljena djelovanja. Njihovo zanimanje, podrijetlo i točan datum smrti su nam poznati zahvaljujući pavlinskom kroničaru Nikoli Bengeru¹⁹¹ koji pavlina Tomu Jurjevića, rodom ljubljčanina, zove *arte statuaria insignis* te navodi da je u pavlinski red stupio 1694. godine, a umro u remetskom samostanu 1713. godine, gdje je 1715. godine umro i Pavao Bellina.¹⁹² Nedostatak drugih arhivskih podataka je svojedobno doveo do pretpostavke da je riječ o kiparima u kamenu čiji se opus povezivao s djelovanjem Mihaela Cusse u našim krajevima, no zaključeno je da je riječ o kiparima koji su prvenstveno radili u drvu.¹⁹³ Uz prihvaćanje pretpostavke da su Toma Jurjević i Pavao Bellina

¹⁸⁷ „Nikakve vijesti nisu sačuvane o vremenu njegova nastanka. R. Lopašić je na njemu vidio grb generala grofa Kristofora Delišimunovića i napominje da je oltar nastao početkom XVIII. st. Ta se njegova tvrdnja zasniva vjerojatno na zapisu na grbu, odnosno kartuši koja ga je okruživala.“ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1973., str. 118.

¹⁸⁸ „Bit će dakle da je oltar bio podignut legatom pokojnog Nikole Belavića i dovršen pomoću jedne donacije potpukovnika Nikole Szillyja. Da li je to stvarno bilo tek godine 1735. kako piše na grbu ili je i ta godina, poput nekih slova napisana prilikom neke kasnije obnove iskvarena i glasila prvobitno možda 1707. (što bi odgovaralo stilskim karakteristikama oltara), mogla bi iznijeti na vidjelo jedino stručna restauracija grba.“ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1973., str. 120.

¹⁸⁹ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1968., str. 508. Prema izvješću vizitatora Juraja Reesa oltar je 1714. postavljen ali još nije obojen ni pozlaćen: „*Altaria in hac Ecclesia adpraesens sunt 4, tria quidem lateralia, quae in prioribus describuntur Visitationibus, majus autem exposit erectum, et elaboratum opere statuario, sat honestum, et amplitudini Ecclae proportionatum, nondum tamen depictum, aut inauratum.*“ Vis. can 1714. knj.11/II

¹⁹⁰ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 85.

¹⁹¹ Nikola Benger (Križevci, 1695 – Lepoglava, 16. VIII. 1766) je u četiri navrata bio provincijal Hrvatske provincije (1743 – 1746, 1752 – 1755, 1758 – 1761, 1761 – 1764). Autor je 16 latinskih spisa, pretežno povijesnog sadržaja. Napisao je drugi i treći svezak pavlinskih anala; drugi je objavio pod naslovom: *Annalium eremi-coenobiticorum ordinis...s Pauli (Posonii 1743), a treći je ostao u rukopisu kao i sljedeća djela: Chronotaxis Monasteriorum, Menologium Illyricanum, Suplementum Annalium Ordinis, Synopsis historicochronologica monasterii Lepoglavensis, nucleus Annalium ecclesiastico-Illyricorum te Vindiciae Historiae tragicae Petri Pereny, Catalogus authorum ex religiosis ordinis s. Pauli, Memoriale necrologicum kao i Historica epitomes de regno et natione Illyrica.* Franjo Emanuel Hoško, *Pavlinske srednje i visoke škole u: Kultura pavlina u Hrvatskoj, 1244-1768*, Zagreb: Globus i Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str. 308.

¹⁹² Kamilo Dočkal, *Samostan bl. Djevice Marije u Remetama*, Arhiv Jazu XVI 29 b (3), str. 670.

¹⁹³ Usp. Danko Šourek, *nav. dj.*, 2005., str. 327 – 410. gdje autor detaljno prikazuje genezu atribucije navedenih oltara. Još polovinom 19. stoljeća Ivan Kukuljević Sakcinski u „Slovníku umjetnikah jugoslavenskih“ glavni oltar remetske crkve uz dozu nesigurnosti pripisuje Mihaelu Cussi. U natuknici o Tomi Jurjeviću kojeg naziva „remetskim Tomom“ prenosi navod Nikole Bengera za 1713. godinu: „Eodem hoc anno Remetae obiit Frater

bili autori kipova spomenutih oltara i dalje ostaje upitno da li su baš oni rezbarili i ornamentiku oltara, ili je autor bio neki od braće pavlina stolara koji su se uz izradu konstrukcije retable vjerojatno bavili i rezbarenjem ornamentike. Oltari podignuti za potrebe pavlinskog reda nastajali su tijekom tridesetak godina dominacije ornamenta čistog akanta. Sam ornament je tijekom tog relativno dugog razdoblja prolazio kroz određene promjene u oblikovanju pa tako pupoljasti listovi akanta kukasto zadebljanih vrhova koji dekoriraju oltare podignute 1688. godine u Olimju, čuvaju uspomenu na zadebljane vrhove vitica ornamenta hrskavice u kasnoj fazi, dok se na remetskim oltarima iz perioda oko 1716. godine, među vitice akanta diskretno upliće vrpca koja će u narednom razdoblju preuzeti vodeću ulogu. Kao općenitu karakteristiku „pavlinske“ interpretacije ornamenta akanta možemo istaknuti težnju prema simetričnim „discipliniranim“ kompozicijama vitica¹⁹⁴ čime je u sjeverozapadnoj

Thomas Conversus, arte statuaria insignis.“ Taj mu je podatak uporište za pretpostavku da je „remetski Toma“ pomogao Mihaelu Cussi ili možda sam napravio mramorni glavni oltar koji je 1707. godine postavljen u remetskoj crkvi troškom kanonika Ivana Znike. Otprilike pola stoljeća kasnije Janko Barlé, također se služeći rukopisom Nikole Bengera, navodi popis pavlinskih redovnika za koje se zna da su sahranjeni u Remetama. Iz njegova citata doznajemo da je Tomo Jurjević bio rodom ljubljčanin i da je umro 13. srpnja 1713. godine, a Pavao Bellina 27. listopada 1715. Govoreći o mramornom glavnom oltaru pavlinske crkve u Remetama Janko Barlé navodi: „Vjerojatno je, da je Kosu kod radnje tih žrtvenika pomogao pavlin Tomo Jurjević, o kojem kaže Benger, da je umro god. 1713. i da je bio znameniti kipar (arte statuaria insignis) Ivan Kukuljević Sakcinski i Janko Barlé su prema činjenicama da je Tomo Jurjević bio rodom ljubljčanin (kao i Mihael Cussa) te da je u vrijeme postavljanja kamenog glavnog oltara (1707. g.) u remetskoj crkvi vjerojatno živio u samostanu, zaključili da je upravo on pomagao Mihaelu Cussi u izradi glavnog oltara ili da ga je čak sam napravio, što implicira da je riječ o kiparu u kamenu. Kada je Msgr. Viktor Steska pronašao da je datum smrti Mihaela Cusse 8. listopada 1699. postalo je očito da mu se ne mogu pripisati djela nastala nakon tog datuma poput glavnog remetskog oltara koji se počeo graditi 1702. a dovršen je 1707. godine. U članku „Kiparska djela iz stare zagrebačke katedrale“ Željko Jiroušek (1939.) je oltare Posljednje večere i sv. Luke iz zagrebačke prvostolnice, te oltar sv. Marije iz Remeta, pripisao Tomi Jurjeviću i Pavlu Bellini. Za Jurjevića koji je bio iz Ljubljane je pretpostavio kako se tamo mogao upoznati s radom M. Cusse. U knjizi Blaža Resmana (*Barok v kamnu. Ljubljansko kamnoseštvo in kiparstvo od Mihaela Kuše do Francesca Robbe*, Ljubljana, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, 1995. 32.) koji se dotaknuo T. Jurjevića i P. Belline baveći se opusom M. Cusse i njegovih nasljednika, našla sam podatak da je Melita Stelé (iako je Jiroušek naveo da nema dokumenata koji bi ovu tvrdnju potkrijepili) prema njegovim navodima zaključila da je Jurjević bio Cussin pomoćnik i učenik previdivši pri tom da je nemoguće da je kipar Jurjević, *arte statuaria insignis*, učenik M. Cusse, za kojeg je sama dokazala, da nije bio kipar. Pitanja da li je Toma Jurjević doista izrađivao kamene skulpture dotakla se i Doris Baričević koja u svom radu iz 1973. godine smatra da se kameni kipovi koji mu se pripisuju ne mogu dovesti u vezu s drvenim kipovima koji se javljaju na oltarima u Sveticama, Olimju i Sisku. Pretpostavlja da je Jurjević najvjerojatnije kao i njegov učitelj M. Cussa samo izrađivao kamene oltarne retable s raznobojnim intarzijama a kipove naručivao u Italiji. Ujedno se pita da li je Jurjević rezbario i drvene kipove. Na ta se promišljanja nadovezuje i Blaž Resman te tvrdi da je pavlinska kiparska radionica bila prvenstveno drvorezbarska a Toma Jurjević kipar u drvu. Tvrdnju argumentira i činjenicom da je remetski glavni oltar ujedno i jedini kameni oltar u okviru pavlinske baštine u Hrvatskoj, dok bi djelatna kiparska radionica zasigurno ostavila u nasljeđe više mramornih oltara. Vidi: Blaž Resman, *nav. dj.*, 1995., 33. Doris Baričević također smatra vjerojatnijom pretpostavku da je riječ o kiparima u drvu, s obzirom da nakon smrti te dvojice kiparski stilski i tipološki definiranoj pavlinskoj radionici ne možemo pripisati nijedno djelo. Vidi: Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 85.

¹⁹⁴ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1973., str. 126. Doris Baričević kao specifičnost oblikovanja akantove ornamentike na pavlinskim oltarima ističe pravilno nizanje ili simetrično suprotstavljanje akantovih listova i vitica što ovoj ornamentici, inače sklonoj raskošnom bujanju, daje izvjesnu strogost.

Hrvatskoj i tako prisutan odmak od divljih, hipertrofiranih grana čeških i njemačkih atektonskih oltara osobito naglašen. Dekorativna rješenja čije se inačice ponavljaju na više oltara vjerojatno upućuju na postojanje radioničkih predložaka, a u nekim slučajevima u oblikovanju detalja uočavamo podudarnosti koje bi mogle upućivati na ruku istog umjetnika. Kao česta varijanta simetričnih kompozicija karakterističnih za ornamentiku pavlinskih oltara izdvaja se ona sačinjena od dvije male vitice u obliku slova C koje su okrenute „leđima“ te na mjestu spoja u jednostavnijoj varijanti povezane sponom, a u razrađenijoj isprepletene. Taj tip vitica dekorira obrate gređa glavnog (kat. 43) i bočnog oltara (kat. 48) u Sveticama te oltar Bogorodice Čenstohovske u Olimju. Drugi tip prepleta predstavljaju duže, polegnute vitice namijenjene gređu koje su na sredini također prepletene ili skupljene sponom. Prilikom analiziranja ornamentike oltarna krila zaslužuju posebnu pažnju kao najdekorativniji dio retabla čije oblikovanje nije ograničeno zahtjevima konstrukcije. Krila pavlinskih oltara imaju prepoznatljivu kompoziciju koju prvi put uočavamo na bočnom oltaru u Sveticama (kat. 48), a variraju je oltari u Olimju (1712), Jasenovcu (kat. 49) i Remetama (kat. 51 i 52). Kompozicija započinje snažnom granom koja izbija između lisnatih vitica akanta te se uvija u karakterističnu petlju obrubljenu listovima akanta. Iz petlje izrastaju dvije vitice povijenih vrhova od kojih se jedna uspinje prema gređu dok se druga savija prema dolje. Neposredno ispod petlje grana je oživljena kosim kanelirama (sl. 77,78 i 79). Kao karakterističan motiv možemo izdvojiti i ovalne kartuše ušiljenih vrhova koje rube vitice akanta. Neke od njih su na vrhu obuhvaćene sponom u koju je uvučen mali vertikalni akantov list koji prekriva šiljati vršak kartuše. Taj tip kartuše se javlja na predeli oltara sv. Ćirila i Metoda u Sveticama te na obratima predela prvog i drugog kata glavnog oltara jasenovačke crkve sv. Nikole. Krila i kartuše tih oltara ne samo da pripadaju istom tipu već i oblikovanje vitica i listova akanta te istančani grafizam njihove površine otkrivaju istu ruku, odnosno stolara ili kipara prepoznatljivog duktusa (sl. 71,72,73, 80.). Iako je moguće da je riječ o djelu Tome Jurjevića ili Pavla Belline, možda neznanog autora treba potražiti među stolarima pridruženim pavlinskom redu koji su se osim izrade oltarne konstrukcije bavili i rezbarenjem dekorativnih elemenata. Kao mogućeg autora izdvojila bih Laurentiusa Czvetla koji je naveden kao *arcularius conversus* u katalogu Josipa Bedekovića iz 1736. godine.¹⁹⁵ Rodom iz Metlike, bio je zaređen 7. siječnja 1707. godine u dobi od 31 godine, a umro je 17. travnja 1726. godine u dobi od pedeset godina u Čakovcu.¹⁹⁶ Nažalost, osim što se vrijeme proteklo od njegova

¹⁹⁵ Pregledan je prijepis Kamila Dočkala iz 1955. godine. Originalni dokument nije pronađen u NAZ., a pretpostavlja se da je zagubljen.

¹⁹⁶F. Laurentius Czvetl, Carniolus Metlicensis, 31 annorum, Arcularius Conversus professor: 7. Januarii 1707.

zaredjenja do smrti „poklapa“ s vremenom nastanka spomenutih oltara u arhivskoj građi nisu pronađeni dodatni dokazi da bi upravo on bio autor dekorativnih rezbarija. Na pitanje da li je prije pristupanja pavlinskom redu 1707. godine upravo Laurentius Czvetl rezbario slične ovalne kartuše ušiljenih vrhova uokvirene akantovim lišćem na oltaru Četrnaest svetih pomoćnika u Vrapču, te razne tipove buketa od voća i povrća koji dekoriraju spomenuti oltar iz Vrapča, ali i oltare u Sveticama i Jasenovcu teško je dati konačan odgovor bez preciznijih podataka iz arhivske građe. Uočene sličnosti između ornamentike pavlinskih oltara i nešto ranijeg oltara u Vrapču mogu biti rezultat fluktuacije stolara i drvorezbara između raznih radionica, ali isto tako mogu upućivati i na kolanje sličnih grafičkih predložaka ili na ugledanje na primjere iz neposredne okoline.

Dvokatni bočni oltari sv. Antuna pustinjaka i Muke Isusove iz nekad pavlinske a danas franjevačke crkve Uznesenja Marijina u Olimju su pandani. Riječ je o dvokatnim ranobaroknim retablama snažno istaknutih rubnih dijelova čije oltarne slike rube skulpture. Gređe oba kata nosi fragmente segmentnog zabata. Oltar sv. Antuna pustinjaka je prema godini upisanoj na gređu dovršen 1688. godine, a istu godinu možemo uzeti kao okvirno vrijeme nastanka oltara Muke Isusove. Retabli su bogato ukrašeni pozlaćenom ornamentikom koja se ističe na kontrastnoj tamnoj podlozi, a u njezinom se oblikovanju izdvajaju dvije karakteristike. Struktura svih dekorativnih motiva pokazuje gotovo heraldičku simetriju koja će u raznim varijantama ostati odlika ornamentike pavlinskih oltara. Oblikovanje vitica i listova akanta se na tim ranim oltarima podignutim u zadnjoj petini XVII. stoljeća ne uspijeva osloboditi od reminiscencija na kasnu fazu ornamenta hrskavice koje su još očitije na glavnom oltaru iz 1680. godine. Naime, iako je očito da je riječ o vegetabilnom ornamentu, vitice imaju zadebljane, kukasto povijene vrhove i slabo artikulirane bočne listiće, koji su pupoljasti i priljubljeni uz samu viticu, ili se odvajaju od nje stršeći poput pera.¹⁹⁷ Na oltarnu arhitekturu (obradi predele, frontalna strana volutne konzole, prostor iznad niše, trokutasti prostor između lučnog okvira oltarne pale i gređa) su aplicirani različiti dekorativni motivi sačinjeni od dviju zrcalno simetričnih vitica. Nešto artikuliraniji odnosno razvijeniji listovi i

R. Fr. Laurentius Czvetl, Carniolus Metlicensis, 50 annorum, Arcularius Conversus, mortuus 17. IV. 1726. Csaktornae, Catalogus vivorum et mortuorum Fratrum Ordinis s. Pauli Pr. Eremitae Provinciae Croato – Slavonicae, Scribere coepit Josephus Bedekovich anno 1736, Originale in archivio Capituli Chasmensis Varasdini sub n 6 Transcripsit Dr. Camillus Dočkal Can. Zagr. anno 1955.

¹⁹⁷ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1973., str. 126. Autorica ornamentiku dva olimska oltara uz trijumfalni luk i glavnog oltara u Sveticama svrstava u prvu razvojnu fazu koju naziva „mekani barokni akant“, dok su ostali oltari u Olimju, Sveticama i Sisku ukrašeni su u to vrijeme uobičajenom ornamentikom ušiljenog akanta u nježnim, rahlim i prozračnim viticama

odsustvo krute simetrije odlikuju samo slobodno oblikovanu akantovu viticu položenu na središnji dio predele.

Glavni oltar Župne crkve Rođenja Bl. Dj. Marije u Sveticama (kat. 43) datiran je u period oko 1700. godine.¹⁹⁸ Trokatni retabl s ophodima zauzima sav prostor apside, a igra prostornih planova postignuta je uvlačenjem središnjeg dijela, značajkom koja će se u naglašenijoj varijanti ponoviti na petnaestak godina kasnijem glavnom oltaru iz Jasenovca. Katovi oltara su odjeljeni lomljenim gređem koje nosi snažno istaknuti profilirani vijenac s fragmentima trokutastog zabata. Dekoracija oltara kombinira razne kompozicije sačinjene od zrcalno simetričnih vitica akanta otežalog završnog lista i s obrubom od kratkih gustih listića kojima se može pridružiti pokoji duži izbojak sličan peru. Naglašeni grafizam i izvjesnu krutost u oblikovanju ornamentike koju ne srećemo na drugim pavlinskim oltarima možemo pripisati slabijoj vještini majstora rezbara. Dekoracija obrata predele je izvedena kao vitica u obliku obrnutog slova S koja je s obje strane obrubljena uspravnim listićima naglašenog grafizma a završava jasno artikuliranim povijenim završnim listom (sl. 81). Obrate gređa osim anđeoskih glavica dekorira kompozicija od kratkih akantovih vitica povijenih završnih listova koja podsjeća na dva slova C okrenuta leđima i povezana sponom na sredini. Taj će se motiv u elaboriranijoj inačici javljati i na kasnijim oltarima radionice (sl. 82). Prostor iznad niša krase dvije zrcalno simetrične vitice koje su položene uz njihov lučni završetak. Obrubljene su gusto raspoređenim listićima čiji je niz prekinut s dva duža izbojka koji strše poput pera. Završavaju povijenim voluminoznim listovima ispod kojih su stegnute sponom, a na mjesto spoja je umetnut jedan vertikalno postavljeni listić.

U istoj crkvi Rođenja Bl. Dj. Marije u Sveticama nalazi se i dvokatni oltar sv. Ćirila i Metoda (kat. 48), datiran u period oko 1707. godine.¹⁹⁹ U središtu njegova oba kata nalazi se lučno zaključena oltarna pala koju flankira skupina od dva ravna i jednog tordiranog stupa. Između stupova su smještene skulpture svetaca. Tako raspoređene stupove među kojima su obično smještene skulpture Doris Baričević naziva „paviljonskim prostorom“. Drugi kat u smanjenom mjerilu ponavlja raspored prvog. Akantova ornamentika oltara zaslužuje posebnu pozornost zbog pojave raznih vješto izrezbarenih motiva i karakterističnog tipa oltarnih krila koji će se ponoviti na kasnijim oltarima podignutim u Olimju, Jasenovcu i Remetama. Kao što je već spomenuto, oblik oltarnih krila definira valovita grana koja niče između lisnatih,

¹⁹⁸ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 78.

¹⁹⁹ Isto, str. 80.

okruglasto uvijenih vitica pokazujući koso urezane kanelire prije nego što se uvije u petlju oko koje su raspoređeni listovi akanta koji joj daju izgled lisne čaške. Iz čaške se grana račva na dvije snažne vitice povijenih vrhova. Kraća je toliko povijena da dopire do same čaške, a duža se penje uz oltar. Takav tip oltarnih krila koristio se još desetak godina, a nalazimo ga i na drugom katu olimskih oltara sv. Marije i sv. Tome, na glavnom oltaru sv. Nikole u Jasenovcu te neznatno izmjenjen i na oltarima sv. Donata i sv. Josipa u Remetama (sl. 77, 78 i 79). Obrate gređa i predele dekorira složenija varijanta motiva s obrata glavnog oltara koji je komponiran od dvije kratke „C vitice“ koje povezuje spona. Spone nema, pa se vitice prepliću uz dodatak vertikalnog akantovog lista (sl. 83). Ista kombinacija motiva ukrašava obrate predele drugog kata oltara Gospe Čenstohovske u Olimju (1712.), a njegovu razrađeniju varijantu predstavlja kompozicija koja visi između tordiranog i ravnih stupova na oltaru sv. Ćirila i Metoda u Sveticama (sl. 83). Kao dekoracija frontalnih stranica obrata predele na oltaru se javljaju ovalne kartuše ušiljenih vrhova obrubljene viticama akanta koje su na vrhu obuhvaćene sponom. Na mjestu spoja u sponu je uvučen mali vertikalni akantov list koji prekriva šiljati vršak kartuše. Sličan motiv se javlja i na oltaru Četrnaest svetih pomoćnika u Vrapču, ali i na obratima prvog i drugog kata glavnog oltara jasenovačke crkve sv. Nikole (sl. 71, 72, 73, 80).

Dvokatni oltar Gospe Čenstohovske iz crkve Uznesenja Marijina u Olimju datiran je u 1712. godinu.²⁰⁰ Snažno izbačeni tordirani stupovi prvog kata nose gređe s reduciranim segmentnim zabatom. Oltarna pala pravokutnog oblika je flankirana dvjema superponiranim edikulicama u kojima se između stupova nalaze male skulpture svetaca. U snažno ukošenom bočnom prostoru između oltarne pale i izbačenih tordiranih stupova, ispod školjki s naglašenim užljebljenjima, smještene su skulpture svetaca. Dekoracija oltara varira sličnu motiviku. Obrate predele drugog kata ukrašavaju kratke vitice u obliku slova C koje su na spoju prepletene (sl. 84). Riječ je o varijaciji motiva koji krase obrate gređa oltara sv. Ćirila i Metoda u Sveticama ali bez umetnutog vertikalnog lista. Drugi kat oltara flankiraju slabije vidljiva krila za koja se naslućuje da su komponirana na sličan način kao i krila oltara sv. Ćirila i Metoda. Vidljiva je akantova čaška iz koje se račvaju dvije vitice od kojih se donja povija sve do čaške, a gornja se penje uz stijenu oltara. Kompozicija zrcalno simetričnih vitica povezanih sponom naslanja se na stupiće edikulica i natkriljuje male skulpture koje flankiraju oltarnu palu (sl. 70). Bujne vitice razigranih listova koje krase gređe također su povezane

²⁰⁰ „Natpis oko grbovne kartuše datira ga u godinu 1712.“ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1973., str. 121.

sponom . Treba istaknuti da je u oblikovanju akanta naglasak na odvajanju listova od podloge što je osobito vidljivo na ukrasnom okviru oltarne pale te na gređu.²⁰¹ Paralelu nalazimo u oblikovanju listova na bočnom oltaru sv. Ćirila i Metoda iz Svetica te Četrnaest svetih pomoćnika u Vrapču iz 1703. godine (sl. 69).

Nekad glavni oltar župne crkve sv. Križa u Sisku a danas glavni oltar župne crkve sv. Nikole u Jasenovcu (kat. 49) datiran je u 1714. godinu.²⁰² Taj oltar je jedini koji nije rađen za pavlinsku crkvu već za crkvu sv. Križa u Sisku. Donator je bio Emerik Esterhazy, zagrebački biskup i general pavlinskog reda.²⁰³ Nakon obnove crkve sv. Križa 1911. godine, trokatni oltar je prebačen u Jasenovac i tada je promijenjen njegov patrocinij i ikonografski program. Katovi retabla podjednako su komponirani: središnji uvučeni dio rube po tri stupa u čijem su interkolumniju u svojevrsnim otvorenim, prozračnim nišama smještene skulpture. Simetričnu, jednostavnu kompoziciju obogaćuju raskošne akantove grane okruglasto povijenih vitice koje natkriljuju skulpture. Krila prvog kata slijede već opisano oblikovno rješenje karakteristično za pavlinske oltare (sl. 78). Morfologija listova i vitica te fini grafizam njihove površine kao i značajke motiva kartuše koji se javlja na obratima predele prvog i drugog kata usporedivi su s izvedbom istih motiva na nešto ranijem oltaru sv. Ćirila i Metoda. Na nešto većim obratima prvog kata, kartušu rube duge vitice akanta čiji su okruglasto povijeni vrhovi s gornje i donje strane obuhvaćeni sponom (sl. 80) Vertikalni listić akanta uvučen u sponu prekriva ušiljene vrške kartuše. Kartuše drugog kata jednostavnije su oblikovane. Vitice koje ih obrubljuju su s gornje strane kraće tako da stoje uspravno dok se u dnu povijaju u okruglaste oblike. Mali vertikalni list akanta je umetnut na mjestu spajanja vitica, ali ne prekriva ušiljeni vršak kartuše (sl. 73). Gređe dekoriraju zrcalno simetrično položene vitice čiji su vršci na spoju stegnuti sponama ili isprepleteni. Ukrasni okviri središnjih niša, te predele i gređe sva tri kata ukrašeni su aplikacijama akantovih vitica. Buketi voća koji oživljavaju ravne stupove te trokutasti prostor iznad lukova bočnih ophoda još su jedna poveznica s ornamentikom oltara sv. Ćirila i Metoda. Kompozicije variraju uobičajen repertoar voćki poput raspuknutog morganja, pinija, dinja, repa, suhih čaški maka i jabuka. Dvije vaze ispunjene viticama akanta postavljene su na obrate gređa.

²⁰¹ Vidi oltar sv. Četrnaest pomoćnika u Vrapču s početka XVIII. stoljeća.

²⁰² Doris Baričević, *nav. dj.*, 1968., str. 508. *Altaria in hac Ecclesia adpraesens sunt 4, tria quidem lateralia, quae in prioribus describuntur Visitationibus, majus autem exposit erectum, et elaboratum opere statuario, sat honestum, et amplitudini Ecclae proportionatum, nondum tamen depictum, aut inauratum.*

²⁰³ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 78.

Toj skupini oltarnih retabla treba pribrojiti i dva oltara pod pjevalištem pavlinske crkve Uznesenja Marijina iz pavlinske crkve u Remetama pokraj Zagreba. Iako su nastali neznatno nakon jasenovačkog glavnog oltara, na njihovoj ornamentici se unutar motiva akanta uočava tipološka promjena. Dotada „čistom“ akantu diskretno se pridružuje vrpca koja kao da iz njega izrasta. Oltari sv. Donata (kat. 51) i sv. Josipa (kat. 52) su pandani, a sastoje se od predele, kata i atike u obliku lomljenog segmentnog zabata unutar kojeg se nalazi slika u raskošnom ovalnom okviru. Prema votivnom natpisu na pali oltara sv. Donata vjerojatno su nastali oko 1716. godine. Među motivima akantove ornamentike najupečatljivija je grana od koje je sačinjeno oltarno krilo. Koncipirana je na prepoznatljiv način s početkom u volutnom zavijutku koji se razlistava na kratke listove i vitice. Između njih niče snažna grana s urezanim kosim kanelirama koja se negdje na polovini uvija u prepoznatljivu petlju obrubljenu listovima akanta koja podsjeća na akantovu čašku. Vitice koja izrastaju iz petlje su radi manjeg broja bočnih izdanaka i naglašenijih rubova postale slične vrpci s lisnatim završetkom (sl. 79.). Takvo rješenje je blisko nekim od invencija Johanna Leonharda Eislera iz serije *Neu inventirtes Laub und Bandl Werk*²⁰⁴ (sl. 85). Na oltaru sv. Josipa vitice su u gornjem dijelu obrubljene pozlaćenim letvicama. Gređa je ukrašena dvjema položenim akantovim viticama koje izbijaju iz cvijeta koji se nalazi u sredini. Na obratima gređa motiv cvijeta se javlja na sjecištu akantovih listova postavljenih u obliku slova X, slično kao na svetičkom oltaru sv. Ćirila i Metoda. Obrati predele su ukrašeni prepletom vitica koji podsjeća na dva unakrsno suprotstavljena slova S. Izduljeni i okruglasto povijeni vršci su na mjestu spoja obuhvaćeni sponom u koju je uvučen listić akanta, dok donje vitice nisu obuhvaćene sponom ali im je pridružen mali vertikalni list. Na oltaru sv. Josipa spona ima čipkasti obrub, a na mjestu prepleta kroz vitice akanta se provlači jedva uočljiva vrpca. Vrpca je znatno naglašenija u kompozicijama koje dekoriraju ovalne okvire slika na atici i ispred predele te troklasti prostor između okvira oltarne pale i gređa. Slika ispred predele ima oblik položenog ovala. Okvir s obje strane ukrašavaju po tri vrpce obrubljene pozlaćenim letvicama i ritmizirane vodoravnim utorima. Gornja i donja vrpca završavaju povijenim akantovim listom, srednja i najkraća volutnim zavijutkom, a obrubljuje ih nekoliko listova akanta. Vrlo je slično zasnovan i ornament ovalnog okvira na atici. Trokutasti prostor između lučnog okvira oltarne pale i ravnog gređa ukrašava isti tip vrpce koja završava povijenim akantovim listom. Dvije vrpce su povezane sponom na sredini i obrubljene s pokojim akantovim listom. Lučno zaključeni okvir oltarne pale ukrašavaju gusto isprepletene „kovrčave“ vitice akanta

²⁰⁴ Serija bakroreza je otisnuta u Nürnbergu u XVIII. stoljeću prema stranici http://www.ornamentalprints.eu/sdb/do/detail.state?obj_id=962&obj_index=4 (Pristupljeno 1. lip. 2012.)

koje su na donjoj stranici obuhvaćene sponom. Na oltaru sv. Josipa ona ima valoviti obrub. Promjena u tipologiji ornamentalnog motiva akanta se javlja upravo oko 1715. godine kada se u viticu, sada manje bujnu i naglašenije linearnosti upliće i vrpca. Novost se na oltarnim krilima i obratima predele remetinečkih oltara samo naslućuje, da bi na manje istaknutim mjestima postala jasnija i uočljivija.

3.2.4. Akant s vrpcom/vrpčasti akant

Diskretna pojava vrpce u dekoraciji pavlinskih oltara iz Remeta odraz je novih gibanja na polju ornamentike koja obuhvaćaju period od otprilike 1715. do 1730. godine.²⁰⁵ Dok oltarnu arhitekturu najčešće i dalje ukrašavaju kratke akantove vitice i razni tipovi rozeta među kojima prednjače akantove, na oltarnim krilima se akantovoj grani kao ravnopravni element pridružuje vijugava vrpca. U pravilu ima narovašenu unutrašnjost, a rube je tanke, obično pozlaćene letvice. Promjenu ornamentalnog tipa prati i promjena u oblikovanju same akantove grane, prorjeđeni bočnih izbojci naglašavaju njenu linearnost i vijuganje. Tijek vrpce je dinamičan i različit, ponekad formira ravnomjerne valovite zavoje, ali isto tako se može lomiti pod tupim kutem ili u jednom snažnom uvoju odmicati od oltarne stijenke naglašavajući širinu krila. U kompoziciju od vrpce i akanta ponekad su umetnuti cvjetovi i voćke. U cjelini gledano, oltarna krila imaju snažniju tendenciju ka razvijanju u širinu nego što je to bio slučaj u razdoblju „čistog akanta“. Novi ornamentalni idiom možemo smatrati prijelaznom fazom između ornamenta „čistog“ akanta i lisnato-vrpčastog ornamenta koji će prevladavati u drugoj četvrtini XVIII. stoljeća. Promjene koje su započele uplitanjem vrpce u akantovu granu nastaviti će se dominacijom vrpce i smanjivanjem udjela akanta te uvrštavanjem novih dekorativnih motiva iz repertoara groteski. Akant će u dekoraciji oltara ostati prisutan sve do polovine XVIII. stoljeća, ali ne više kao dominantni ornament, već kao jedan od motiva koji zajedno s vrpčastim prepletima, rešetkicom, lambrekenima i baldahinom čini idiom lisnato-vrpčastog ornamenta. Period „akanta s vrpcom“ obilježava početak tog procesa.

Iako će biti prisutan još koju godinu, dominacija „čistog“ akanta u sjeverozapadnoj Hrvatskoj jenjava oko 1715. godine, a jedan od najranijih primjera „akanta s vrpcom“ predstavlja

²⁰⁵ Akantovu granu s upletenom vrpcom nalazimo na glavnom oltaru župne crkve Uznesenja Bl. Dj. Marije u Močilama kod Koprivnice datiranom u 1714. g., kao i na oltaru Bl. Dj. Marije iz vukovojske kapele sv. Wolfganga podignutom 1729. godine.

ornamentika glavnog oltara kapele Uznesenja Marijina iz Močila (Koprivnica), datiranog u 1714. godinu (kat. 50).²⁰⁶

Vitice akanta izduženih lisnatih izbojaka penju se po tankoj rovašenoj vrpici profiliranih pozlaćenih rubova. Vrpca se po sredini krila velikim zavojem odvaja od oltara dajući im širinu i omogućujući vitici da svojim čipkasto izrezbarenim povijenim bočnim izbojcima ispuni međuprostor, a cjelina je obogaćena i s tri suncokretova cvijeta. Na arhitektonskoj konstrukciji oltara su motivi okruglasto povijenih vitica akanta, cvjetova i akantovih rozeta.

Na nešto kasnijem oltaru sv. Marije (kat. 58) podignutom 1721. godine zaslugom grofa Petra Keglevića u prigradenoj lijevoj kapeli župne crkve Presvetoga Trojstva u Radoboju nalazimo drugačije oblikovanu inačicu istog tipa oltarnih krila. Rovašena vrpca obrubljena pozlaćenim profilacijama uvija se više puta formirajući oštre zavoje, a vitica akanta izduženih i stanjenih bočnih izbojaka s njom se isprepliće tako da zajedno formiraju oblike slične nepravilnim osmicama. Preostalu dekoraciju oltara čini nekoliko tipova akantovih rozeta, a uobičajena akantova „S“ vitica koja dekorira obrate predele također je „modernizirana“ umetanjem vrpce. Maštovitu i osobito dekorativnu interpretaciju tog tipa ornamenta nalazimo na glavnom oltaru đurđevačke kapele sv. Rozalije iz 1725. godine²⁰⁷ (kat. 59). Krila su prozračna, komponirana od tanke vrpce i grane akanta prorjeđenih izduljenih bočnih izbojaka, a dodane su im kruške i akantove rozete. Tanka vrpca sa strana ima glatke pozlaćene letvice dok je unutrašnjost narovašena. Putanja vrpce je dinamična: iz male petlje se slobodno razvija i prodire u prostor lomeći se nekoliko puta pod šiljastim kutem, da bi se u konačnici sljubila s viticom akanta u većoj petlji koja dopire do gređa. Kratki prepleti akantove vitice i vrpce uz akantove rozete dekoriraju i arhitekturu oltara. Svu raskoš ornamentike osim oltarnih krila pokazuju i vertikalno postavljeni prepleti vrpce i akanta koji čine ornamentalnu pozadinu za prizor Raspeća koji zaključuje oltar. Ti su prepleti kao i krila obogaćeni rozetama, kruškama i grozdovima euharistijskog grožđa koji svojim ikonografskim značenjem nadopunjuju poruku prizora Raspeća.

Glavni oltar kapele Bl. Dj. Marije (kat. 63) podignut u Klupcima 1726. godine također dekorira akant s vrpcom. Strukturu u širinu razvijenih krila određuje prvenstveno grana akanta koja se snažnim konkavnim uvojem odmiče od retabla omogućujući gusto raspoređenim,

²⁰⁶ Ivy Lentić-Kugli, *Zavjetna crkva B. D. Marije u Močilima kraj Koprivnice – historijat i inventar u Radovi IPU 9/85 (29-35) 29.*; Doris Baričević navodi godinu 1716, *nav. dj.*, 2008., str.154.

²⁰⁷ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 182.

povijanim izbojcima perastih listića da ispune međuprostor. Slabo vidljiva, mjestimično „zgužvana“ vrpca prati luk grane. Arhitektura oltara dekorirana je za to razdoblje uobičajenim akantovim rozetama, raznim cvjetovima i kratkim viticama akanta, a oltar zaključuju dvije snažne akantove grane koje flankiraju poprsje Boga Oca. Okruglasto povijeni bočni izbojci kao i kod oltarnih krila gotovo sasvim prekrivaju upletenu vrpcu.

Među najkasnije oltare dekorirane akantom s vrpcom možemo ubrojiti bočni oltar posvećen Blaženoj Djevici Mariji (kat. 64), koji je podignut za vukovojsku kapelu sv. Wolfganga oko 1729. godine na mjestu oltara istog patrocinja. Stariji oltar je prema natpisu na kartuši 1674. godine dala podići bratovština sv. Wolfganga, a bio je djelo uglednog varaždinskog kipara Ivana Jakoba Altenbacha. Osim spomenute kartuše s votivnim natpisom od njega je preostala i skulptura Bogorodice s Isusom u ruci, danas smještena u središnju nišu novog oltara koji je potekao iz radionice Ivana Adama Rosembergera. Prvi put je kao novi oltar spomenut u izvještaju vizitatora iz 1729. godine, a izgleda da je oko 1732. godine bio pozlaćen i obojen.²⁰⁸ Dekorativni repertoar oltara kombinira akantove rozete, velike listove akanta i simetrično postavljene vitice akanta čiji su vršni listovi obuhvaćeni sponom. Prozirna oltarna krila su sačinjena od tanke valovite vrpce namreškane površine kroz koju se provlači akantova grana naglašene linearnosti te uskih i slabo artikuliranih bočnih izbojaka. Kompoziciju obogaćuje nekoliko cvjetova. Krila atike podsjećaju na konzole od akanta koje su obratno postavljene: širi dio je dolje a uski završetak s voluticom na vrhu.

3.2.5. Atektonski akantovi oltari

Akantovim oltarima (*Akanthus Schnitzaltare*) smatraju se prije svega atektonski oltari izvedeni jezikom suvremenika rečeno, na „češki način“ (*more bohemico*)²⁰⁹, što podrazumijeva konstrukciju koja se odriče stupova i zabata, a sačinjena je od hipertrofiranih akantovih grana koje u svom „neobuzdanom“ bujanju formiraju vegetabilni okvir za oltarne slike. Kao što je to već spomenuto, vjerojatno podrijetlom iz Češke, atektonski akantovi oltari su se proširili i na neke dijelove Bavarske, Austriju, te kasnije i na Sloveniju. Iako oltari sjeverozapadne Hrvatske dekorirani ornamentom čistog akanta imaju klasičnu, arhitektonsku konstrukciju, drugim riječima izvedeni su na tzv. „rimski način“ (*more romano*) i kod nas se

²⁰⁸ Doris Baričević, *Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća u sjevernom dijelu Hrvatskog zagorja* u: Ljetopis JAZU, 75, Zagreb: JAZU, 1971., str. 539.-540.

²⁰⁹ Wolf-Dieter Hamperl i Aquilas Rohner, *nav. dj.*, 1984., str. 18.

otprilike dvadesetih godina XVIII. stoljeća, kao i u Sloveniji, javljaju „pravi“ akantovi oltari, strukturirani od snažnih grana koje formiraju okvir za sliku ili skulpturu.

U svojoj analizi fenomena akantovih oltara Wolf-Dieter Hamperl se osvrnuo i na recepciju atektonskih akantovih oltara u Sloveniji, koja je tekla na sličan način kao i u sjeverozapadnoj Hrvatskoj: „Već 1690. godine Franz Christoph Reiss, kipar grada Maribora rođen u Leibnitzu podiže oltar Franje Ksaverskog u Ptujskoj gori u tradiciji ‘zlatnih oltara’ sa snažnim naglaskom na motivu akantove vitice. Tridesetak godina kasnije jedna donjokranjska radionica podiže niz pravih akantovih oltara velike ljepote i vitalnosti: glavni oltar u Veseloj gori kod sv. Ruperta 1735. godine, glavni i bočni oltar u Stopicama kod Novog mesta nakon 1725. godine i u Gornjem Kotu kod Dvora.“²¹⁰ Kod nas se, kao i u susjednoj Sloveniji „pravi“ akantovi oltari javljaju otprilike dvadesetih godina XVIII. stoljeća, ali u znatno manjem broju.

Prvi atektonski akantov oltar u sjeverozapadnoj Hrvatskoj je oltar Bl. Dj. Marije (kat. 53) u kapeli sv. Jurja na Jezeru Klanječkom iz 1719. godine ²¹¹. Prema dugačkom votivnom zapisu na širokoj vrpici koja obavlja obiteljski grb s krunom, oltar je dao podići grof Emerik Juraj Erdödy s nakanom da zaštiti Bogorodice i Krista preporučiti austrijsku carsku kuću, hrvatsko kraljevstvo i obitelji Erdödy i Palfy. Konstrukciju retable definiraju snažne akantove vitice i listovi koji uokviruju plitku nišu sa skulpturom okrunjene Bogorodice s Djetetom nadvišenu slikom raspetog Krista. Oltar zaključuje skulptura arhanđela Mihovila s mačem i vagom, okružena zrakama.²¹²

Nešto su mlađi bočni oltari sv. Triju kraljeva (kat. 55) i Svetog Trojstva (kat. 54) koji su podignuti, ali ne i dovršeni 1720. godine ²¹³ za križevačku crkvu Majke Božje Koruske. Riječ je o pandanima koji su vjerojatno djelo neznane domaće radionice. Tipološki pripadaju varijanti atektonskog oltara koja je u literaturi poznata kao *Rahmenretabel* odnosno retabl

²¹⁰ Wolf-Dieter Hamperl i Aquilas Rohner, *nav. dj.*, 1984., str. 70.

²¹¹ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 90.

²¹² Oltar nije sačuvan u izvornom obliku, nekad je ima znatno više skulptura, a njegov je izgled detaljno opisao vizitator Adam Stepanić 1739. godine (Vis. can.1739. knj. 156/V) Vidi, Doris Baričević, *Pregled spomenika drvorezbarstva i skulpture 17. i 18. stoljeća u najzapadnijem dijelu Hrvatskog zagorja u: Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 73, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1969., 470.

²¹³ NAZ, Arhidakonat Kalnik, prot. 132/III, kan. viz. 1720, str 156:“ Ad dextrum et sinistram Sanctuarij in Corpore Ecclesiae sunt erecta nova duo altaria adhuc imperfecta quo ad imagines et inaurationen..., eiusdem et aequalis operis sunt sculptorij duarum contignationum meris Cifris et ceradis constantibus sed artificiose multum et subtiliter efformatis.“ Usp. Doris Baričević, *Kiparstvo i drvorezbarstvo* u Žarko Domljan (ur.) *Križevci grad i okolica*, Križevci: Institut za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb i Ogranak Matice hrvatske u Križevcima, 1993., str. 207.

okvir.²¹⁴ Okosnicu križevačkih oltara tvore dvije superponirane oltarne uokvirene i povezane u cjelinu raskošnim ornamentalnim okvirom sačinjenim od gustog tkanja višestruko uvijene vrpce i okruglasto povijenih vitica akanta. Sličnu koncepciju, ali s većim naglaskom na vrpci koju opliću prorjeđene akantove vitice imaju i bočni oltari Majke Božije (kat. 61) i sv. Josipa (kat. 62) koji su podignuti za Župnu crkvu sv. Margarete u Dubravi.

4. ORNAMENTIKA DRVENIH OLTARA U DRUGOJ ČETVRTINI XVIII. STOLJEĆA: LISNATO- VRPČASTI ORNAMENT (njem. *Laub- und Bandlwerk*) I NJEGOVE VARIJANTE

Ornamentika oltara druge četvrtine XVIII. stoljeća na području Hrvatske detaljno je opisana u radovima Doris Baričević koja navodi da su već u drugoj polovini dvadesetih godina napredne tendencije baroka s novim tipom ornamentike „vrpčastog akantusa“ prodrle k nama te da se „simetričnim prepletima vrpčaste ornamentike pridružuju pernati listovi i nanizani cvjetovi te malo kasnije još i rešetke predrokoka i ini ukrasni motivi“.²¹⁵ Slične promjene na području ornamentike u susjednoj Sloveniji opisuje Sergej Vrišer navodeći kako ornamentika, kao i plastika, u tom razdoblju dobiva na bogatstvu oblika, tako da u drugom i trećem desetljeću XVIII. stoljeća radi upletanja vrpce govorimo o vrpčastom akantu. Nešto kasnije, 40-tih godina zamijenjuju ga „remenasti ukrasi“ kojima se ponekad pridružuju kartuše, prepleti s mrežom, i prvi oblici rokaja²¹⁶. Unatoč točnosti, ti nam opisi ne otkrivaju da je riječ o novom ornamentalnom idiomu tipičnom za zemlje njemačkog govornog područja, koji je sudeći prema nazivima serija popularnih grafičkih predložaka, bio poznat kao *Laub- und Bandelwerk*. (RM) Tako su primjerice invencije Johanna Leonharda Eyslera (1670. – 1733.) s tim tipom ornamentike otisnute u Nürnbergu u seriji nazvanoj *Neu Inventirtes Laub und Bandel Werck. Fünfter Theil*.²¹⁷, a one Johanna Jakoba Baumgartnera (1694. – 1744.) izdane u Augsburgu, važnom tiskarskom i zlatarskom centru naslovljene su *Gantz Neu Inwendirtes Laub und Bändl-Werck*²¹⁸ (sl. 86). Osnovnu strukturu novog ornamenta čine (kao i dosada) akant i vrpca čije se oblikovanje međutim promijenilo na sljedeći način: vrpca postaje

²¹⁴ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1993., str. 200.

²¹⁵ Vidi, Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 101.

²¹⁶ Vidi, Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., str. 55.

²¹⁷ <http://www.kulturpool.at/plugins/servlet/watermark/markImage?params> (Pristupljeno 12.03.2016.)

²¹⁸ <http://www.kulturpool.at/plugins/kulturpool/kuposearch.action?> (Pristupljeno 12.03.2016.)

dominantna, a nekad snažna grana akanta sada je samo dekorativna nadopuna svedena na pojedinačni list ili na malu viticu. Dva motiva su se stopila u neodvojivu stiliziranu kompoziciju kojoj (osobito na oltarnim krilima) mogu biti pridruženi raznovrsni motivi poput lambrekena (RM), nizova zvonolikih cvjetova (RM), letvica, draperija i dugovratih ptica (RM). Razni tipovi rešetkica (RM) počinju se javljati nešto kasnije, početkom tridesetih godina, te u manjoj mjeri ostaju prisutni i nakon polovine stoljeća, ali u kombinaciji s novim, rokajnim oblicima. Kako je to obično slučaj s pomodnim ornamentima, motive lisnato-vrpčastog ornamenta u periodu njegove dominacije nalazimo kako na sitnim predmetima umjetničkog obrta poput srebrenine, luksuznih tkanina i uveza knjiga tako i na štukaturama svodova palača i crkava,²¹⁹ između ostalog i zato jer se njegova osnova, sačinjena od geometriziranih vrpčastih prepleta i vegetabilnih elemenata lako prilagođava površinama različitih dimenzija.

4.1. Podrijetlo i širenje lisnato-vrpčastog ornamenta

Novi, motivima bogati ornamentalni idiom, ima podrijetlo u groteskama, točnije u njihovoj inventivnoj reinterpetaciji osmišljenoj od Jeana Béraina Starijeg, dvorskog dekoratera kralja Louisa XIV. koja je „osvojila“ Francusku znatno ranije, tijekom osamdesetih godina XVII. stoljeća, dakle u periodu koji je u zemljama njemačkog govornog područja te na području kontinentalne Hrvatske obilježen iznimnom popularnošću ornamenta akanta. Osnovna struktura Bérainovih maštovitih dekorativnih invencija satkana je od raznih tipova širih i užih traka po kojima su raspoređena hibridna bića, herme, nizovi zvonolikih cvjetova, baldahini, maske, sfinge, medaljoni, dimeće vaze i dugovrate ptice. Dio kompozicije mogu biti i fragmenti arhitekture (postavljeni primjerice na vaze) ili raskošni baldahini (sl. 87 i 88.). Začudna i snovita estetika groteski čija se kompozicija opire svakoj logici ima ishodište u dekorativnim freskama antičkog Rima, koje su poslužile kao inspiracija za više tipova ornamenta. Krajem XV. stoljeća otkriven je dio raskošne palače cara Nerona zvane *Domus aurea*. Nekad reprezentativna palača u centru antičkog Rima bila je u trenutku otkrića mračno podzemno zdanje skriveno ispod vegetacije i Trajanovih termi. Ostaci su stoga bili slični

²¹⁹ Usp. Dubravka Botica, *Štukature u Župnoj crkvi sv. Ladislava u Pokupskom – prilog korpusu štukatura 18. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj* u: *Sic ars deprenditur arte*, Zbornik u čast Vladimira Markovića, ur. Sanja Cvetnić, Milan Pelc i Daniel Premerl, Zagreb, 2009., str. 72-73.

spiljama, *grottama*²²⁰, koje su kao svojevrsnu senzaciju pohodili brojni umjetnici²²¹ i ostali znatiželjnici. Iz riječi „grotta“ razvio se i pojam „grottescha“ koji takvu ornamentiku opisuje. Fascinacija antičkim ostacima prikazana je i na suvremenim grafičkim otiscima koji prikazuju renesansne umjetnike kako skiciraju i proučavaju vegetacijom obrasle ruine antičkih palača. Za ornamentiku su osobito važni oslici zidova Neronove palače, koji su pripadali IV. pompejanskom stilu.²²² Na ostacima freski i danas je vidljivo da su svodovi bili podijeljeni na polja, a zidovi oslikani iluzionističkom arhitekturom. Unutar većih polja prikazane su razne mitološke scene a ona manja, koja ih rube, ispunjena su bizarnim kombinacijama nježnih vitica, dugovratih ptica, hibridnih bića, maski i draperija. O oslicima zidova palača antičkog Rima znalo se i prije otkrića Neronove palače putem pisanih izvora. Tako je Vitruvije u svom za razdoblje renesanse važnom djelu (*De architectura libri decem*, VII, V) oštro osudio njihov fantastičan karakter i irealne odnose među predmetima koji su rezultat stvaralačke mašte umjetnika a ne odraz stvarnosti. Osuđivao je i svoje suvremenike koji uživaju u tim „besmislicama“ koje mogu biti „fino umjetnički izvedene“ što ne znači i da su dobre „ako nemaju određenih principa prikladno izvedenih.“²²³ Nije mogao ni pretpostaviti da će te od njega prezrene „besmislice“ izvedene „bez principa“ postati nepresušno vrelo inspiracije za brojne umjetnike u jako dugom razdoblju od gotovo tristo godina, od renesanse pa do klasicizma. Prva i najpoznatija reinterpetacija antičkih freski je svakako dekoracija zidova i svodova druge Vatikanske Loggie²²⁴ koju je osmislio Raffael. Inspiriran irealnim fantastičnim svijetom freski sa zidova Neronove palače Raffael je formirao novi revolucionarni oblik ornamenta primjenljiv kao dekorativni rub ali i kao ispuna površina različitih veličina. Putem grafičkih otisaka Raffaellove invencije su se proširile diljem Europe. Za daljnji razvoj groteske

²²⁰ *Grotta* (tal.) spilja

²²¹ Irene Iacopi, *Domvs Avrea*. Milano: Electa, 1999., str. 7. Na svodovima su svoj potpis ostavili brojni umjetnici među kojima su i Ghirlandaio, Pinturicchio, Polidoro da Caravaggio, Giovanni da Udine itd.

²²² Irene Iacopi, *nav. dj.*, 1999., str. 19.

²²³ Vitruvije, *nav. dj.*, 1999., str. 148. Jer na žbuci radije slikaju čudovišta nego prave slike stvarnih predmeta. Mjesto stupova stavljaju kanelirane trstike, mjesto zabata ploče s kovrčastim lišćem i volutama. Zatim kandelabri nose slike kućica; nad njihovim zabatima dižu se iz korijena u zavojnicama nježne cvjetne peteljke, na kojima sjede likovi bez smisla, štoviše, nježne stabljike nose polulikove, jedne s ljudskim, druge sa životinjskim glavama. Toga nema, niti može biti, niti je bilo. Tako je novi ukus doveo dotle da su loši suci nadvladali umjetničke vrijednosti. Kako može trstika stvarno držati krov, ili kandelabar ornamente zabata, ili toliko tanka i nježna peteljka lik koji na njoj sjedi, ili iz korijena i peteljki izlaziti dijelom cvijeće, a dijelom polulikovi? Pa ljudi gledaju te besmislice i ne osuđuju ih, nego uživaju u tome i ne vide što od toga može, a što ne može biti. Razboritost je zaslijepljena lošim prosuđivanjem i nije u stanju cijeniti što za ukras može biti dostojno i prikladno. Ta ne treba hvaliti slike koje ne sliče stvarnosti. Ako su fino umjetnički izvedene, ne treba ipak zbog toga suditi da su dobre, ako nemaju određenih principa prikladno izvedenih.

²²⁴ Pod Raffaellovim vodstvom Giovanni da Udine i drugi umjetnici su oslikali zidove Loggia na drugom katu Vatikanske palače (1517-1519). Svodovi su dekorirani scenama iz Starog i Novog Zavjeta, a pilastri i zidovi ornamentom groteske koji na fantastičan irealni način povezuje nježne vitičaste kompozicije s maskama, cvjetovima, hibridnim bićima, draperijama, vjevericama, visećim buketima voća i lišća...

zaslužan je maniristički slikar Rosso Fiorentino (Firenca, 1494. – Pariz, 1540.) koji je, kao što je to već spomenuto, napustivši Rim nakon pljačke 1527. godine, na poziv François I. došao u Francusku i započeo raditi na složenom dekorativnom programu dvorca Fontainebleau. Inventivni dekorativni okvir zidnih slika Galerije François I. izveden je u štuku a sačinjavaju ga snažno uvijene široke trake slične koži i dugi svici u kombinaciji s kartušama i grotesknim figurativnim motivima (naga ljudske figure, herme, košare s cvijećem, maske, viseći buketi voća). Dekorativni oblici snažno uvijenih rubova preuzeti su i u ostatku Europe te nazvani svitkovljem²²⁵ (RM). Smatra se da je utjecaj arabeski i njihovih složenih prepleta omogućio daljnji razvoj groteske. Arabeska (ili moreska) je tip ornamentike koji su renesansni umjetnici, obrtnici i crtači imali prilike vidjeti na robi uvezenoj iz Turske i drugih islamskih zemalja. Kao kod većine islamskog ornamenta, vrpce i vitice iz kojih niču mali kukasti ili lisnati oblici isprepliću se u kompleksne, geometrijski pravilne uzorke pogodne za ukrašavanje knjiga, rukopisa, keramike i zidova. Prema Michaelu Snodinu, oko 1560. godine arabeska je postala važan dio groteske: vrpce su doprinjele razvoju svitkovlja a lisnati i kukasti završeci vitica su zadržali uspomenu na islamsku ornamentiku. Stoga se u Francuskoj pod pojmom „arabeska“ često podrazumjeva groteska.²²⁶ Günter Irmscher također spominje „modifikaciju antičke odnosno antikizirajuće groteske“ do koje je došlo oko 1550. godine umetanjem „stabilne rešetkaste konstrukcije“ koja može biti i samostalna te neovisno o groteski graditi vlastite ornamente koji prekrivaju površine. Ne ulazeći u podrijetlo te „stabilne rešetkaste konstrukcije“ ističe da su iz nje nastale groteske okovlja i repovlja te lisnato-vrpčaste i konačno rokajne groteske.²²⁷ Drugim riječima, termin „groteska“ u širem smislu upućuje na više inačica ornamentalnih sustava antičkog ishodišta koji su nastajali od XVI. do XIX. stoljeća i koji se razlikuju po značajkama svoje osnovne strukture, „mreže“ u koju mogu (a i ne moraju) biti umetnuti razni dekorativni motivi iz repertoara groteski. Tako razlikujemo groteske ornamente okovlja, repovlja, lisnato-vrpčastog ornamenta ili rokaja. Günter Irmscher napominje da se *Laub- und Bandlwerk* može pojaviti u savezu s groteskom ali i nepomiješan, dakle sastojeći se većinom samo od vrpca, a česti su i prijelazi. Strogo uzevši može se razlikovati vrpčasto-lisnatu grotesku (*Laub- und Bandlwerk-Grotteske*) i čisti vrpčasto-lisnati ornament (*Laub- und Bandlwerk*).²²⁸ Iako su mnogi motivi koje otkrivamo na oltarima sjeverozapadne Hrvatske poput dugovratih ptica, draperija, lambrekna, košara s

²²⁵ Termin *svitkovlje* preuzet je od M. Železnika. Usp. *Rollwerk* (njem.) ; *Strapwork* (eng.)

²²⁶ Michael Snodin, *nav. dj.*, 2006., str. 74

²²⁷ Günter Irmscher, *Das Laub- und Bandlwerk, Zur Geschichte eines vergessenen Ornaments u: Barockberichte*, 3, Salzburg: Salzburger Barockmuseum, 1991., 79.

²²⁸ Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., str. 82.

cvijećem i voćem te zvonolikih cvijetova bili prisutni već na invencijama Jeana Béraina Starijeg vjerojatnije je da su nam ih posredovali ornamentalisti i umjetnici iz zemalja njemačkog govornog područja. Važnu ulogu u širenju novog ornamenta diljem Njemačke imaju ornamentalni predlošci otisnuti u Augsburgu kod poznatog izdavača i bakrorezara Jeremiasa Wolffa (Augsburg, 1663. – 1724.). Naime, 1703. godine pojavilo se 48 zrcalno obrnutih bakroreza koje je J. F. Leopold izveo prema Jeanu Bérainu Starijem. Te su kopije, a ne Bérainovi originali, poslužile kao predložak i ishodište za sve kasnije njemačke nacрте i dekoracije.²²⁹ Za širenje novog ornamenta početkom XVIII. stoljeća diljem Njemačke zaslužan je i Paul I. Decker (Nuremberg, 1677. – Bayreuth, 1713.) te njegove serije predložaka namjenjenе širem krugu umjetnika i obrtnika. Njegov najvažniji rad je objavljen u Augsburgu 1711. te ponovo 1716. godine pod nazivom *Fürstlicher Baumeister oder Architectura Civilis*, a u njemu je uz brojne tlocрте, nacрте i presjeke raskošnog kneževskog ili velikaškog dvorca predložena i njegova unutrašnja dekoracija u skladu s novim ornamentalnim idiomom, pazeći pri tom na namjenu određenih prostora (sl. 88). Dvadesetak godina „kašnjenja“ u recepciji lisnato-vrpčastog ornamenta u srednjoj Europi pripisuju se snažnom utjecaju koji je talijanska umjetnost visokog baroka krajem XVII. stoljeća i dalje imala na arhitekturu i slikarstvo katoličkih zemalja njemačkog govornog područja.²³⁰ Smatra se da je u „južnim regijama Svetoga Carstva i pograničnim područjima“ utjecaj talijanskih crtača i obrtnika te njihovih volutnih kopča i akantovih listova obilježio unutrašnju, a osobito štuko-dekoraciju sakralnih građevina sve do prvih desetljeća XVIII. stoljeća, te da je taj utjecaj možda i razlog isprva velikom udjelu akantovog lišća u južnonjemačkom *Laub- und Bandlwerku* odnosno njegovim grafičkim nacртima.²³¹

Ne treba zanemariti ni utjecaj serije predložaka rimskog zlatara Giovannia Giardinia (Forli, 1646. – Rim, 1721.) nazvane *Disegni diversi inventati e delineati da Giovanni Giardini da Forli...* i objavljene 1714. godine u Rimu za koju se smatra da je kod nekih njemačkih ornamentalista popularizirala motiv volutne kopče.²³²

U Austriji je „vladavina“ akanta obilježila prijelom stoljeća, a u nekim područjima i dva naredna desetljeća. Do odlučujuće promjene u oblikovanju ornamentike je došlo kada su se vijugavo pokrenute vitice i grane akanta, vidljive nakon što su se listovi smanjili, pretvorile u plošne i geometrijske vrpce koje će tijekom cijele prve polovine XVIII. stoljeća činiti osnovu

²²⁹ Vidi, Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., str. 134.

²³⁰ Günter Irmscher, *nav. dj.*, 1991., str. 101.

²³¹ Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., str. 133.

²³² Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., str. 135.

lisnato-vrpčastog ornamenta.²³³ Rane primjere novog ornamentalnog idioma prezentiraju grafički predlošci bečkog dvorskog draguljara Friedricha Jakoba Morisona koji su uglavnom bili namjenjeni zlatarima. Činjenica da je Morisonov otac koji je 1660. godine u Beču bio proglašen dvorskim zlatarom bio rođeni Francuz, upućuje na neposredne veze sa Francuskom odnosno na poznavanje groteski Jeana Béraina Starijeg.²³⁴ Seriju grafičkih otisaka Friedricha Jakoba Morisona objavio je između 1690. i 1700. godine u Augsburgu Jeremias Wolff. Natpis na naslovnici serije ²³⁵ (sl. 89) uokviren je dekorativnom kompozicijom koja je u maniri groteski Jeana Béraina Starijeg sačinjena od razvedene vrpce u koju su ukomponirani razni figuralni motivi poput dugovratih ptica, vaza, maski i kostimiranih dječjih figura te motiv akantove rozete iz čijeg središta izlaze spiralno uvijene vitice i rešetkice. Motiv nježne vitice akanta štedljivo je raspoređen. Jedan od najvažnijih primjera recepcije Bérainovih invencija na području Austrije je dekoracija bečkog dvorca Eugena Savojskog (Gornji i Donji Belvedere) koju je 1714./16. odnosno 1721./22. realizirao Johann Lukas von Hildebrandt (1668. – 1745.). Fresko oslik i štukature izvedeni su u duhu lisnato-vrpčastog ornamenta a među njima možemo istaknuti oslik *Sale terrene* u Donjem Belvedereu koji je izveo slikar Jonas Drentwett (Augsburg, 1656. – Ödenburg, 1736.), podrijetlom iz poznate augsburgške zlatarske obitelji. U istom stilu su dizajnirana i vrata od kovanog željeza koja je izveo Tirolac Johann Georg Oegg (Silz, 1703. – Würzburg, 1782.). Tijekom tridesetih godina XVIII. stoljeća Salomon Kleiner (Augsburg, 1700. – Beč, 1761.), poznati bakrorezbar i crtač veduta objavio je niz prikaza unutrašnjeg i vanjskog uređenja dvorca Eugena Savojskog, koji su vjerojatno služili kao inspiracija brojnim umjetnicima, obrtnicima i naručiteljima (sl. 90.). Dekoracija dvorca Mirabell u Salzburgu²³⁶ izvedena tijekom dvadesetih godina XVIII. stoljeća ima već sasvim mali udio lišća, a naglasak je na linearnim vrpčastim prepletima. Izgleda da su oblikovanje lisnato-vrpčastog ornamenta u Austriji obilježile forme zadane od Hildebrandta te da ga karakterizira i dugotajno opiranje *rocailleu* koji se od 1740-ih širi iz Bavarske. Tako su 1740-e godine na području ornamentike u Austriji djelomično obilježene „otvrđnjavanjem lisnato-vrpčastog ornamenta“, a djelomično „rastućim utjecajem rokajnih dekoracija koje se šire iz Bavarske“.²³⁷ Sagledavajući austrijsku ornamentiku iz ponešto

²³³ Franz Wagner, *Kunsthandwerk* u Hellmut Lorenz (ur.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, Band IV: *Barock*, (ur.) Hellmut Lorenz, Beč: Prestel Verlag und Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1999. str. 549.-606., 552.

²³⁴ Isto, str. 570.

²³⁵ „Fortsetzung von verschiedenen neuen und curieusen Inventionen von Geschmuck, Zierathen, und Gelanterien...“ Izvor: http://media.vam.ac.uk/media/thira/collection_images/2011FB/2011FB9254.jpg (Pristupljeno svibanj 2012.)

²³⁶ Prije svega dekoracija „mramorne sale“ (njem. *Marmorsaal*)

²³⁷ Günter Irscher, *nav. dj.*, 1991., str. 108., prema Hilde Schwarz, *Das Bandelwerk*, Diss., Wien, 1950.

udaljenije njemačke vizure Irmscher čak smatra da se *style rocaille* slabo ukorijenio u Austriji te da je tamo upravo *Laub- und Bandlwerk* bio svojevrsni „nacionalni ornament“ kasnijeg XVIII. stoljeća.²³⁸

4.2 Recepcija lisnato-vrpčastog ornamenta na oltarima sjeverozapadne Hrvatske tijekom druge četvrtine XVIII. stoljeća i njegove varijante

Recepcija lisnato-vrpčastog ornamenta na području sjeverozapadne Hrvatske odražava gibanja u susjednim, kako to kaže Irmscher, "južnim regijama Svetoga Carstva i pograničnim područjima" gdje je utjecaj talijanskih crtača i obrtnika te njihovih volutnih kopča i akantovih listova obilježio svijet ornamentike sve do prvih desetljeća XVIII. stoljeća, te je možda i razlog isprva velikom udjelu akantovog lišća u južnonjemačkom *Laub- und Bandelwerku* odnosno njegovim grafičkim nacrtima.²³⁹ Značajan udio akanta obilježava i početke lisnato-vrpčastog ornamenta u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, a sve do tridesetih godina XVIII. stoljeća novi ornament na nekim oltarima mogu prezentirati jednostavne dekorativne kompozicije u kojima su motivima vrpce i akanta te akantovoj rozeti eventualno dodani još samo rog obilja (RM) i baldahin s lambrekenima, kao jedini novi motivi s ishodištem u groteskama. Ti se rani oblici lisnato-vrpčastog ornamenta uglavnom javljaju tijekom dvadesetih godina XVIII. stoljeća, a kako je to već spomenuto, suptilne razlike koje ih dijele od nešto ranijeg, a često i istodobnog akanta s vrpcom²⁴⁰ najlakše se uočavaju u oblikovanju oltarnih krila gdje vrpca dobiva dominantnu ulogu, dok ju akant, sveden na manje vitice i listove samo prati. Vremenom će se udio akanta još više smanjiti, ali voluta vrpce „omotana“ listom akanta ostat će prisutna sve do polovine stoljeća kao tipična značajka novog ornamenta. Dugotrajna prisutnost tog klasičnog motiva koja se na ornamentici oltara (doduše u sve manjoj mjeri) može pratiti do polovine stoljeća pripisuje se utjecaju talijanske umjetnosti. Istodobno s „jednostavnijom“ varijantom, tridesetih godina, a iznimno i nešto ranije²⁴¹, javljaju se i razne interpretacije složenije inačice tog ornamentalnog idioma u kojima se udio akanta smanjuje a

²³⁸ Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., str. 133.

²³⁹ Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., str. 133.

²⁴⁰ Ornamentika bočnog oltara vukovojske kapele sv. Wolfganga posvećenog Blaženoj Djevici Mariji, temelji se na akantu s vrpcom, iako je oltar datiran u 1729. godinu i pripisan Ivanu Adamu Rosembergeru, koji svega koju godinu kasnije na krilima glavnog oltara klenovničke župne crkve pokazuje vladanje novim ornamentalnim vokabularom.

²⁴¹ Propovjedaonica varaždinskog uršulinskog samostana datirana u 1725. godinu ima dekorativni repertoar bogat raznovrsnim motivima.

prednost se daje vrpčastim prepletima, vertikalnim nizovima zvonolikih cvjetova (čije latice mogu podsjećati na listove akanta), te značenjski neutralnim figuralnim motivima iz repertoara groteski poput draperija i dugovratih ptica. Izvedbene mogućnosti tog motivima bogatog idioma su brojne, a kako ovise o informiranosti i vještini majstora pa i ukusu naručitelja njihove međusobne razlike mogu biti velike. Prepoznatljivu skupinu čine oltari šireg varaždinskog kruga koje karakteriziraju oltarna krila u čiju se osnovnu strukturu sačinjenu od vrpce i akanta upliću motivi poput draperijica, lambrekena, letvica i dugovratih ptica. Popularna ornamentika je u istom razdoblju drugačije interpretirana u okviru franjevačke radionice, odnosno na oltarima podignutim za Franjevačku samostansku crkvu u Samoboru te glavni oltar župne crkve u Kotarima čiji se ukras temelji na nekoliko tipova andeoskih hermi te dekorativnim volutnim kopčama i pilastrima koji oblikovani u skladu s estetikom lisnato- vrpčastog ornamenta podsjećaju na trake s grafika Jeana Béraina Staijeg. Oko voluta je obično omotan akantov list, a površina tih pilastara i volutnih kopči je dekorirana reljefnim nizovima zvonolikih cvjetova, vrpčastih prepleta ili florealnih motiva. Počevši od tridesetih godina XVIII. stoljeća na popularnosti dobivaju i brojne varijante motiva rešetkice (RM) koji može ispunjavati preplete sačinjene od vrpce i ukrašene malim listovima akanta ili rozetama. Ponekad prepleti imaju kompaktnu unutrašnjost perforiranu gusto natiskanim okruglastim, zvjezdastim ili četverolisnim otvorima. Taj tip uvjetno rečeno „rešetkice“²⁴² najčešće ukrašava postamente u zoni predele²⁴³, ali može biti i dio oltarnih krila kao u slučaju bočnih oltara klenovničke dvorske kapele iz 1741. godine. Kao ispuna oltarnih krila²⁴⁴ ipak je znatno češća „klasična“ rešetka.

Četrdesete godina karakterizira proširenje postojećeg repertoara motiva školjkastim oblicima, čime lisnato-vrpčasti ornament ulazi u svoju zadnju fazu koja traje do početka pedesetih godina XVIII. stoljeća. Iako te rane forme rokaja koje uglavnom čine razni kruti „režnjasti“ oblici slični rubu školjke ili peraji, te C volute valovitog ruba s naznačenim perforacijama karakterizira kompaktno i statično oblikovanje koje nije blisko estetici rokokoja i njenim izduženim, pokrenutim i asimetričnim formama, one nesumnjivo najavljuju novi ornament. Usvajanje rokajnih motiva na način da se školjkasti oblici inkorporiraju u dominantne strukture lisnato-vrpčastog idioma zapravo govore o našoj pripadnosti širem krugu zemalja

²⁴² Taj tip rešetkice možda još bolje opisuje naziv „mrežasta ornamentika“ Usp. Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., str. 79.

²⁴³ Ilustrativan primjer su oltari varaždinske Franjevačke crkve sv. Ivana Krstitelja među kojima se ranom primjenom tog motiva (1725. g.) ističe oltar sv. Franje Asiškog.

²⁴⁴ Rešetkice tijekom pedesetih godina XVIII. stoljeća (te više kao iznimka šezdesetih) dolaze u kombinaciji s novim, rokajnim motivima.

ujedinjenih pod Habsburškom krunom za koje je karakteristična već spomenuta dugotrajna popularnost *Laub- und Bandelwerka*.

4.2.1. Lisnato-vrpčasti ornament: varijanta sa značajnijim udjelom akanta

Ilustrativan primjer jednostavnije i uglavnom ranije varijante ornamenta, češće dvadesetih godina XVIII. stoljeća, čine neki od oltara pripisanih varaždinskom kiparu Ivanu Pittneru i datiranih u period oko 1720. odnosno 1725. godine, oltari kapele Blaženog Marka Križevčanina s početka tridesetih godina, dva oltara pripisana Claudiusu Kautzu, kiparu sa zagrebačkog Gradeca, od kojih je raniji datiran u dvadesete, a kasniji u sredinu tridesetih godina XVIII. stoljeća, te glavni oltar kapele sv. Jurja u Lijevevim Štefankima, lijep primjer pučke umjetnosti. Krila tih oltara satkana su od valovite vrpce s karakterističnim volutama koje „obrastaju“ priljubljeni listovi akanta, a arhitekturu najčešće dekoriraju akantove rozete.

Glavni oltar kapele sv. Marije Magdalene u Viničnom kraj Visokoga (kat. 54) pripisan je Ivanu Pittneru²⁴⁵ i datiran u period oko 1720. godine.²⁴⁶ Dekoracija oltara je jednostavno izvedena, s naglaskom na oltarna krila komponirana od vrpce i akanta. Dominantni element je valovita, široka vrpca profiliranih rubova i „zgužvane“ površine oživljene nizom utora. Njezini pomalo kruti uvoji slični su slovu S koje počinje i završava malim volutama. Obavijena je uspravnim, razlistanim viticama akanta otežalih završnih listova. Očigledna prevlast vrpce na oltarnim krilima uz dekoriranje arhitekture oltara manjim vrpčama koje su također uvijene u S krivulju i obavijene akantovim listovima svrstava ornamentiku oltara u ranu fazu lisnato-vrpčastog ornamenta.

Oltar sv. Franje Asiškog iz Župne crkve Bl. Dj. Marije Kraljice sv. Krunice u Remetincu (kat. 62) također je atribuiran Ivanu Pittneru, a datiran je nešto kasnije, u period oko 1725. godine.²⁴⁷ Odlikuje se baroknim pokrenutim tlocrtom i decentnom dekoracijom s naglaskom na oltarno krilo satkano u duhu lisnato-vrpčastog ornamenta. Sačinjeno je od uske vrpce profiliranog ruba čija je površina oživljena utorima. Njezino dinamično vijuganje podsjeća na dva spojena slova S uz koja se penje nekoliko uspravnih, pomalo kruto oblikovanih listova akanta. Neki od njih su na način tipičan za lisnato-vrpčasti ornament omotani oko volutica

²⁴⁵ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 136.

²⁴⁶ Isto, str. 139.

²⁴⁷ Isto, str. 136.

kojima završavaju rubovi vrpce. Po sredini krila je umetnuta rozeta (sl. 91). Kao i u slučaju pomalo rustičnih krila oltara Marije Magdalene iz Viničnog, riječ je o ranoj fazi lisnato-vrpčastog ornamenta koju karakterizira veći udio akanta, te koja se od akanta s vrpcom razlikuje samo po dominaciji vrpce. Krila su ipak izrezbarena virtuoznije od prethodnih, vrpca je znatno tanja, a njeno vijuganje skladnije i ritmičnije. Možemo se pitati da li je remetinačka krila izrezbario upravo Ivan Pittner, a krila iz Viničnog možda stolar s kojim je surađivao oko podizanja oltara ili neznani, manje vješti pomoćnik?

Pandan oltaru sv. Franje Asiškog je onaj Sv. Križa (kat. 55) koji je prema tipu oltarnih krila datiran u period oko 1720. godine, a skulptorski rad je pripisan Claudiusu Kautzu.²⁴⁸ Raspored pa i tip ornamentalnih motiva je isti kao kod njegovog pandana ali oblikovanje krila pokazuje drugačiji duktus: vrpca je snažna, široka, „nagužvane“ unutrašnjosti i vijuga u znatno sporijem ritmu, a u nju su upletene dojmljive vitice akanta otežalih, snažno povijenih završnih listova koje upućuju na ruku vještog kipara (sl. 92).

Glavni oltar kapele sv. Jurja (kat. 60) u Lijevim Štefankima podignut je 1725. godine, a njegov neznani autor bi mogao biti jedan od lokalnih majstora koji su ukrašavali drvene seoske kapele obilno ornamentiranim oltarima nevelikih dimenzija. Taj tip oltara nalazimo još u Dvoranecu, Letovaniću, Lučelnici, Starom Brodu i Staroj Drenčini, a uglavnom su nastali između 1725. i 1750. godine.²⁴⁹ Oltarna arhitektura je ukrašena raznim tipovima akantovih rozeta i vitica, a pomalo nespretno izvedena oltarna krila (sl. 93) uvode klasični motiv roga obilja (RM). Taj motiv antičke provenijencije je u dekorativni repertoar lisnato-vrpčastog ornamenta ušao putem groteski doživjevši na području altaristike karakterističnu reinterpretaciju kao ishodište oltarnih krila.²⁵⁰ Namreškane površine i volutno uvijenog završetka smješten je u dno kompozicije te iz njega niče vrpca obrubljena zlatnim letvicama i ritmizirana vodoravnim utorima koja se lomi pod oštrim kutem negdje na polovini oltarne stijene. Potom se račva na tri vrpce volutno uvijenih krajeva koje prate vitice akanta.

²⁴⁸ Doris Baričević, *Claudius Kautz, kipar kamenog spomenika Bezgrešnog začeca Marijina na Markovom trgu u Zagrebu* u *Peristil* 33, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1990. str. 104.; Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 125-126.

²⁴⁹ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 181.

²⁵⁰ Motiv roga obilja iz kojeg „niču“ oltarna krila nalazimo još na bočnom oltaru sv. Rozalije iz župne crkve u Velikoj Ludini i glavnom oltaru kapele sv. Marije Magdalene u Humu Bistričkom koji su pripisani C. Kautzu, kao i na glavnom oltaru klenovničke župne crkve koji je djelo I. A. Rosembergera.

Jednostavniji oblik lisnato-vrpčastog ornamenta dekorira i nešto kasnije bočne oltare križevačke kapele Blaženog Marka Križevčanina koji su podignuti 1731. godine. Oltari Bezgrešnog začeća Bl. Dj. Marije (kat. 67) i sv. Emerika (kat. 68) su pandani koje razlikuje samo ikonografski program. Oltarna krila su sačinjena od snažne vijugave vrpce profiliranih rubova i „nagužvane“ unutrašnjosti uz čije su rubove priljubljene akantove vitice. Sličan tip vrpce rubi votivnu kartušu koja zaključuje oltar. Uz nekoliko akantovih rozeta raspoređenih po gređu i obratima predele, dekoraciju oltara čini i mali baldahin ukrašen bordurom od lambrekna čije se u čvor vezane zavjese spuštaju uz oltarnu palu.

S križevačkim oltarima je po jednostavnijoj varijanti lisnato-vrpčastog ornamenta kojoj se ipak pridružuje nekoliko „grotesknih“ motiva usporediv i daleko kvalitetnije izvedeni dvokatni oltar Claudiusa Kautza posvećen Mariji Magdaleni (kat. 77) i datiran u period oko 1736. godine.²⁵¹ Oltar je bio namjenjen zavjetnoj crkvi u Mariji Bistrici, ali je još u drugoj polovini XVIII. stoljeća premješten u novosagrađenu kapelu sv. Marije Magdalene u Humu Bistričkom.²⁵² Oltarna krila su satkana od vijugave vrpce koja se u vrhu uvija u petlju dajući im složeniju strukturu. Vrpcu prate akantove vitice manjih, uspravnih listova a kompozicija niče iz roga obilja (sl. 94). Razgrnute, u čvor vezane zavjese spuštaju se iz baldahina s bordurom od lambrekna te natkriljuju oltarnu sliku atike. Bočne strane atike rubi niz zvonolikih cvjetova, a kartuše s posvetnim natpisima iznad oltarne pale i ispod svetačkih skulptura uokvirene su kombinacijom vrpce i akanta. Zajedno s nekoliko opisanih motiva koje možemo nazvati „grotesknima“ dekoracija predele, friza, razdijelnog vijenca i oltarne stijenke se temelji na dekorativnim rješenjima tipičnim za ornament akanta pa tako obiluje akantovim rozetama, povijenim ili položenim akantovim viticama te kompozicijama satkanim od S vitice i snažno povijenog akantovog lista koje također mogu biti postavljene horizontalno ili vertikalno.

4.2.2. Lisnato-vrpčasti ornament: varijanta sa značajnijim udjelom grotesknih motiva i vrpčastih prepleta na primjerima oltara varaždinskog kulturnog kruga

Raznolikim motivima bogatiju varijantu lisnato-vrpčastog ornamenta češće ćemo sretati tijekom tridesetih godina XVIII. stoljeća i to osobito na živahnoj umjetničkoj sceni

²⁵¹ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1990., str. 110.; Vidi: Arhidakonat Katedrala 54/X, v.c. 1736 (22).

²⁵² Ponovna gradnja nove kapele trajala je od 1734. do 1753. godine, a 1759. godine kapela ima drveni barokni retabl sa slikom Marije Magdalene. Vidi, Josip Butorac, *Marija Bistrica 1209 – 1993. Povijest župe i prošteništa*, Marija Bistrica: Nacionalno svetište Majke Božje Bistričke, 1993., str. 69-71.

Varaždina, grada za koji se može reći da u širem smislu pripada „štajersko-koruško-južnoaustrijskom kulturnom krugu“ i čija je odlika snažni razvoj umjetničke stolarije, rezbarstva i skulpture.²⁵³ Životne okolnosti, umjetničke opuse i međusobne utjecaje doseljenih i domaćih umjetnika i obrtnika najviše su istraživali Ivo Lentić²⁵⁴, Ivy Lentić Kugli i Doris Baričević²⁵⁵. Treba napomenuti da je kao važno središte baroknog kiparstva Varaždin svoj utjecaj širio sve do Međimurja, Podravine, križevačkog kraja, sjevernog dijela Hrvatskog zagorja i Prigorja. Prvu polovinu stoljeća, a najviše njegovu drugu četvrtinu obilježili su već spomenuti Ivan Pittner (Joannes Pittner) te Ivan Adam Rosemberger (Joannes Adamus Rozemberger), dva kipara koja su radila u drvu i kamenu. Opus potonjeg svakako pokazuje veću vještinu i umjetnički doseg. Ivan Adam Rosemberger, čije su nam mjesto i datum rođenja zasada nepoznati, 1719. godine je postao građanin Varaždina i to zahvaljujući vješto izvedenom kamenom kipu sv. Ivana Nepomuka, kasnije smještenom na gradskom mostu.²⁵⁶ Temeljem analogija s tim kipom Doris Baričević mu pripisuje kiparski rad niza oltara koji su uglavnom nastajali tijekom tridesetih i četrdesetih godina XVIII. stoljeća. Zadnje djelo koje mu Doris Baričević pripisuje je glavni oltar župne crkve sv. Vida koji je nastao oko 1753. godine u suradnji s Ignacijem Hohenburgerom. Nedugo zatim, 1758. godine, Rosemberger umire. Istodobno je u Varaždinu bio djelatan i Ivan Pittner koji umire desetak godina ranije, već 1748., pa je prema tome zaključeno da je bio stariji. Prema arhivskim podacima oba kipara su imali svoje pomoćnike: Joannes Riedl je bio poslovođa Ivana Pittnera od 1746. do 1748. godine, a Joannes (?) *mechanicus statuaris* Rosembergerov poslovođa, te je nakon njegove smrti do 1762. godine vodio njegovu kiparsku radionicu.²⁵⁷ Od varaždinskih stolara najpoznatiji je Matija Saurer (Mathias Saurer) kojeg arhivski dokumenti spominju nešto kasnije, od 1736. do 1753. godine, a varaždinskim građaninom postao je 1740.²⁵⁸ Istražujući prije svega plastiku, ali i ornamentiku oltara Doris Baričević prepoznaje „specifičnu tipologiju figura svetaca“ i „samo Varaždinu svojstvene modifikacije suvremenih oblika ornamentike i brojnih ukrasnih motiva dekorativne rezbarije“.²⁵⁹

²⁵³ Ivy Lentić Kugli: *Nekoliko podataka o varaždinskim kiparima 18. stoljeća* u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, br. 18/4, Zagreb: Muzejsko društvo Hrvatske; Podružnica za Hrvatsku Društva konzervatora Jugoslavije, 1969.

²⁵⁴ Ivo Lentić, *Varaždinski stolarski majstor Mathias Saurer* u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 1., Zagreb: Muzejsko društvo Hrvatske; Podružnica za Hrvatsku Društva konzervatora Jugoslavije, 1968., str. 5-10

²⁵⁵ Doris Baričević: *Barokno kiparstvo kod varaždinskih franjevaca* u: *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin*, br. 6-7. 1994.

²⁵⁶ Ivy Lentić Kugli, *nav. dj.*, 1969., str. 7.

²⁵⁷ Isto, str. 10-11.

²⁵⁸ Ivo Lentić, *nav. dj.*, 1968. str. 10.

²⁵⁹ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str.135.

Karakteristično oblikovanje varaždinske plastike i ornamentike veže se ponajprije za radionice dvojice spomenutih kipara, Ivana Pittnera i Ivana Adama Rosembergera. Premda za tu tvrdnju ne nalazi potvrdu u arhivskim izvorima, Baričević smatra da sličnost njihovih djela upućuje na mogućnost da su neko vrijeme bili u ulogama majstor – pomoćnik. Pretpostavlja da je Ivan Pittner bio stariji, te da je upravo on razvio tip svetačke figure koja će postati karakteristična za Varaždin.²⁶⁰ Na ornamentici oltara varaždinskog kulturnog kruga jednostavnija varijanta lisnato-vrpčastog ornamenta koju karakterizira veći udio akanta ubrzo je zamijenjena razvijenijom, za koju su karakteristična maštovito oblikovana krila s nizom novih motiva podrijetlom iz groteski. Postamente u zoni predele najčešće dekoriraju raznoliki vrpčasti prepleti u koje mogu biti umetnute rozete i mali akantovi listovi ili pak mogu imati kompaktnu unutrašnjost rastvorenu gusto natiskanim okruglastim, četverolisnim ili zvjezdastim perforacijama.

Među prve primjere razvijenije faze lisnato-vrpčastog ornamenta s motivima tipičnim za varaždinski kulturni krug spada dekoracija propovjedaonice u Uršulinskoj crkvi Rođenja Isusova u Varaždinu koja je pripisana Ivanu Pittneru i datirana u period oko 1725. godine.²⁶¹ Donator je bio Gabrijel Herman Patačić, biskup srijemski i nadbiskup kaločki.²⁶² Propovjedaonica je ukrašena raznolikim motivima – bordurama od lambrekna što vise s profiliranog ruba košare i vijenca baldahina, prepletima uskih vrpce i akantovih listova te nizovima zvonolikih cvjetova na rubovima stranica košare. Kao i kod oltara, najdojmljivija su ipak krilca središnjeg dijela sačinjena od tanke, ritmično uvijene vrpce u koju su upleteni akantovi listovi i rozete (sl. 95). U njihovom gornjem dijelu nalazimo „prvi put jedan od najupečatljivijih motiva varaždinskog ukrasnog repertoara, košaricu s plodovima na kojoj sjedi dugovrata ptica interpolirana u oltarno krilo“.²⁶³ Upravo je motiv ptice uz motiv letvice preko koje mogu biti prebačene dekorativne draperije tipičan za ornamentiku varaždinskog kulturnog kruga druge četvrtine XVIII. stoljeća.

Među oltarnim retablama s ornamentikom tog tipa ističe se glavni oltar klenovničke župne crkve Presvetog Trojstva (kat. 69) koji je prema kronogramu u kartušama koje su upletene u njegova krila, podignut zaslugom grofova Drašković 1732. godine. Njegov su kiparski rad i

²⁶⁰ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str.135.

²⁶¹ Doris Baričević smatra da određene morfološke značajke skulptura evanđelista s košare propovjedaonice opetuju Pittnerovu tipologiju svetaca a datira je u period oko 1725. godine. Isto, str.136.

²⁶² Isto, str. 136-7.

²⁶³ Isto, str. 136.

ornamentika pripisani Ivanu Adamu Rosembergeru ²⁶⁴, a svojom tlocrtnom dispozicijom kao i ornamentalnom dekoracijom najavljuje manju grupu tipološki srodnih oltara. Njegov se konkavni retabl razvija u širinu, a bočni dijelovi koji flankiraju oltarnu palu snažno su istaknuti. Čine ih pali bliži ravni stupovi te istaknutiji tordirani, u čijem se interkolumniju ispred profilacijom naznačenih plitkih niša nalaze svetačke skulpture. Palu drugog kata flankiraju tordirani stupovi, a volutne kopče rube trokutasto proširenje oltarne stijene. Motivi preuzeti iz dekorativnog repertoara groteski imaju važnu ulogu u oblikovanju filigranski izrezbarenih krila (sl. 96). Tanka vrpca nagužvane površine koja niče iz roga obilja čini osnovnu strukturu kompozicije. Ritam njezinog valovitog vijuganja povremeno prekidaju oštri zavoji a letvica s prebačenim lambrekenima lomi je na dva dijela. U vrpca su još utkani akantovi listovi i pupovi, dva suncokretova cvjeta, te kao najupečatljiviji motiv dugovrata ptica koja kljunom i kandicama drži štit s votivnim natpisom. Slične motive inspirirani groteskama Jeana Béraina Starijeg koriste i brojni njemački crtači pa tako dugovrate ptice, rogovi obilja i volutno uvijene vrpce u koje su upleteni listovi akanta dekoriraju naslovnice serije nazvane „Sasvim nove invencije lisnato-vrpčastog ornamenta“ koju je Johann Jacob Baumgartner (1694. – 1744.) izdao u Augsburgu 1730. godine (sl. 86.) ili su sastavni dio dekorativnih rješenja već spomenutog bečkog bakrorezbara Leopolda Schmittnera (1703. – 1761.). Postamente u zoni predele ukrašavaju geometrizirani vrpčasti prepleti čija je kompaktna unutrašnjost ispunjena gusto natiskanim zvjezdastim odnosno okruglastim perforacijama. Spoj vrpca u vrhu i dnu ukrašen je rozetom smještenom između dva listića (sl. 97), a na gređu su slobodno smješteni cvijetovi različitih dimenzija. Plitke niše iza svetačkih skulptura zaključene su lepezastim školjkama naglašenih režnjeva.

Glavni oltar kapele sv. Antuna Padovanskog (kat. 78) u dvorcu grofova Drašković u Klenovniku dala je zajedno s dva bočna oltara oko 1738. godine postaviti grofica Katarina Drašković koja je prema riječima vizitatora Sigismunda Sinersperga kapeli posvećivala osobitu brigu.²⁶⁵ Njegov kiparski rad i ornamentika također se pripisuju Ivanu Adamu Rosembergeru²⁶⁶, a prema osnovnoj arhitektonskoj dispoziciji oltar je uža inačica klenovničkog oltara uz variranje nekih njegovih značajki. Oltarnu palu središnjeg dijela flankiraju ravni i tordirani stup u čijem se interkolumniju nalaze skulpture svetaca kojima je za leđima smješten pilastar. Prostorno najistaknutiji dio drugog kata kao i kod glavnog oltara

²⁶⁴ Isto, str. 144.

²⁶⁵ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1971., str. 534.

²⁶⁶ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 144-146.

klenovničke župne crkve čine tordirani stupovi, a nišu sa skulpturom Bogorodice u glorioli od zraka svjetlosti flankiraju po dva pilastra uz koje su smještene skulpture svetica. Drugi kat podupiru snažne volutne kopče koje stoje slobodno u prostoru. Interpretacija motiva tipičnih za idiom lisnato-vrpčastog ornamenta također se u nekim detaljima razlikuje od one prethodnog oltara. Zonu predele dekoriraju vrpčasti prepleti slični pravokutniku ili osmici s akantovim rozetama u sredini, a završeci vrpce se u vrhu i dnu uvijaju u volutice prekrivene listovima akanta (sl. 98.). Kao i kod klenovničkog oltara razni tipovi rozeta dekoriraju obrate i uvučene dijelove gređa ali i prostor između oltarne pale i arhitekture oltara. Spojeni grbovi obitelji Drašković i Brandis obrubljeni su viticama akanta a spaja ih kompozicija sačinjena od suncokretova cvijeta između dvije vitice akanta i dva manja cvijeta. Dekoracija drugog kata slična je onoj prvog kata, tako da i tu nalazimo vrpčaste preplete i samostalne cvjetove. Središnji, zaobljeni dio završnog vijenca rubi bordura od lambrekna. Bočne strane drugog kata podupire snažna volutna kopča lomljena pod tupim kutem uz čije se rubove penje nekoliko uskih akantovih listova. Osnovnu strukturu prozračnih krila (sl. 99) oblikuje tanka vrpca nešto isprekidanijeg vijuganja nego što je to bio slučaj na klenovničkom oltaru, a na mjestima prekida i promjene smjera krajevi joj se uvijaju u volutice omotane akantovim listom. U njihovoj gornjoj polovini u vrpcu su utkane dvije letvice. Preko središnje letvice je prebačena draperija nabrane površine čiji oblik podsjeća na lambreken. U kompoziciju je utkano i nekoliko akantovih pupoljaka te jedna akantova rozeta.

Nadalje svakako treba spomenuti i nešto ranije datiran glavni oltar kapele sv. Klementa iz Kelemena (kat. 70). Doris Baričević ga datira u period oko 1733. godine, a kiparski rad pripisuje Ivanu Pittneru.²⁶⁷ Unatoč slabijoj kvaliteti izvedbe, vidljiva je sličnost konstrukcije retable i njegovog ornamentalnog idioma s glavnim oltarom kapele sv. Antuna Padovanskog što nedvosmisleno upućuje na utjecaj radionice Ivana Adama Rosembergera, a možda i na pretpostavljenu suradnju dvojice najistaknutijih kipara tog perioda. U središtu prvog kata smještena je lučno zaključena oltarna pala koju kao i kod glavnog oltara dvorske kapele flankiraju svetačke skulpture smještene između ravnog i tordiranog tupa, s pilastrom za leđima. Nešto uži drugi kat također podsjeća na glavni oltar dvorske kapele: u središtu je niša sa skulpturom *Immaculate* u glorioli od zraka svjetlosti koju prate skulpture dviju svetica. Oltarnu stijenkicu rube prelomljene volutne kopče, a završni vijenac je zaključen plitkim lukom s bordurom od lambrekna. Osobitu sličnosti pokazuje ornamentika oltara. Oltarna krila oba

²⁶⁷ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 136.–138.

oltara su gotovo identična, komponirana od tanke vrpce u kombinaciji s akantovim listovima i pupoljcima u koju su umetnute dvije letvice od kojih jedna nosi prebačenu namreškano draperiju u obliku lambrekena. Postament u zoni predele dekorira pravokutni vrpčasti preplet unutar kojeg se nalazi rozeta (sl. 100) a razdijelno gređe krase slobodno raspoređeni cvjetovi.

Donekle rustičan oltar svetog Isidora (kat. 95) iz župne crkve Uznesenja Marijina u Bednji datiran je u prema kronogramu u kartuši u 1745. godinu. Skulpture oltara Doris Baričević također pripisuje Ivanu Pittneru²⁶⁸, a izbor dekorativnih motiva približava oltar varaždinskom krugu, točnije glavnim oltarima kapele sv. Klementa u Kelemenu i dvorske kapele u Klenovniku. Uz karakterističnu borduru od lambrekena koja rubi lučni dio vijenca drugog kata značajnu sličnost pokazuju oltarna krila (sl.101.) formirana od valovite vrpce te listova i cvjetova akanta u čiju su gornju polovinu umetnute dvije letvice, a preko one središnje prebačena je nabrana draperija oblikovana poput lambrekena koja završava kićankom. Iako je izbor ornamentalnih motiva sličan kao kod spomenutih oltara, njihovo oblikovanje karakteriziraju ponešto otežale, grublje forme koje upućuju na manje vještu ruku.

Krajem tridesetih, odnosno početkom četrdesetih godina XVIII. stoljeća podignuti su bočni oltari dvorske kapele sv. Antuna Padovanskog u dvorcu grofova Drašković, pandani koje razlikuje samo ikonografski program. Posvećeni su Majci Božijoj od krunice (kat. 82) i sv. Križu (kat. 83), a prema posvetnom natpisu na kartuši iznad oltarne pale, dala ih je kao i glavni oltar postaviti grofica Katarina Drašković, rodom iz mariborske grofovske obitelji Brandis. Kronogram odaje da su dovršeni 1741. godine, iako ih vizitator s kratkim opisom spominje već 1738. godine.²⁶⁹ Za razliku od glavnog oltara kapele čiji je kiparski rad pripisan Ivanu Adamu Rosembergeru, smatra se da bi autor kipova bočnih oltara mogao biti mariborski kipar Ivan Walz, koji je preuzeo kiparsku radionicu obitelji Reiss – Schoy, ne doseživši njihovu visoku umjetničku razinu. Istom kiparu (ili njegovom pomoćniku) pripisuju se kipovi glavnog oltara nekadašnje isusovačke crkve sv. Marije u Varaždinu a danas katedrale Uznesenja Bl. Dj. Marije na nebo.²⁷⁰ Krila bočnih oltara (sl. 102) zasnovana su posve drugačije od onih glavnog oltara, a obilježava ih kontrast između kompaktnog

²⁶⁸ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 138.

²⁶⁹ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1971., str. 535. „In Corpore Capella ad partem Evangelii est Ara Sctae Crucis arcularii operis inaurata depicta ad partem Epistolae Stae Mariae Magdalenaee similis operis“. I ovdje se ponovo suočujemo sa zabunom vizitatora, jer je ovaj posljednji oltar i po sadržaju oltarne pale (Marija predaje sv. Tereziji krunicu) i po posveti u natpisnoj kartuši posvećen Majci Božjoj od krunice, a ne Mariji Magdaleni, čija se slika nalazi naatici.“

²⁷⁰ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 204.

donjeg dijela rastvorenog mrežom četverolisnih, „cvjetastih“ perforacija, te prozračnog gornjeg dijela u koji je umetnut samo jedan akantov pupoljak. Obrisnu liniju krila jasno definira nešto deblja vrpca u koju je upleteno još nekoliko listova i pupoljaka akanta. Lezene i volutne kopče atike također su oblikovane u duhu lisnato-vrpčastog ornamenta – lezene su oblikovane poput širokih profiliranih traka koje u dnu formiraju snažnu volutu omotanu listom akanta, a površina im je dekorirana vertikalnim nizovima zvonolikih cvjetova. Volutna kopča koja se lomi pod pravim kutem i sa strane podupire atiku također je ukrašena listovima akanta. Sličnost s ornamentikom glavnog oltara donekle pokazuju vrpčasti prepleti u kombinaciji s cvjetićima i malim listovima akanta koji dekoriraju prednje i bočne strane postamenata u zoni predele (sl. 103) te samostalne rozete koje dekoriraju uvučene i isturene fragmente gređa.

Godine nastanka šest oltara varaždinske franjevačke crkve sv. Ivana Krstitelja, njihove donatore te eventualne promjene titulara i rasporeda kipova rekonstruirao je Paškal Cvekan²⁷¹, koji je oslanjajući se na arhivske izvore opširno pisao o inventaru varaždinske franjevačke crkve. O oltarima piše i Doris Baričević pripisavši prema oblikovnim značajkama kipove na oltaru sv. Antuna Padovanskog iz 1739. godine (kat. 79), Ivanu Matiji Leitneru (Johann Matthias Leitner), kiparu iz Bavarske djelatnom u Grazu u vremenu između 1723. i 1763. godine²⁷², a kip sv. Marije Škapularske s istoimenog oltara (kat. 98) neznanom gradačkom kiparu iz njegovog kruga. Kipove oltara sv. Ladislava (kat. 85), sv. Klare (kat. 94) i sv. Barbare (kat. 99) temeljem komparacije s kamenim kipom sv. Ivana Nepomuka pripisuje Ivanu Adamu Rosembergeru i njegovoj radionici. Iako oltari po svojoj konstrukciji i ornamentici čine ujednačenu cjelinu, među njima se kvalitetnijom izvedbom, drugačijim oblikovanjem kapitela te osobito ranijim datumom podizanja (1725.) ističe oltar sv. Franje Asiškog (kat. 61) kojeg po relativno ranom prezentiranju novog ornamentalnog vokabulara možemo usporediti s Pittnerovom propovjedaonicom crkve varaždinskih uršulinki, datiranoj u istu godinu. Naime, oltar uz niz zvonolikih cvjetova koji se spuštaju iz suncokretova cvijeta ukrašavaju vrpčasti prepleti s rozetama i malim akantovim listovima čija je unutrašnjost perforirana brojnim okruglastim otvorima (sl. 104). Ta se varijanta motiva rešetke u sjeverozapadnoj Hrvatskoj znatno češće javlja nešto kasnije, tijekom tridesetih i četrdesetih

²⁷¹ Paškal Cvekan, *Djelovanje franjevaca u Varaždinu: Povijesno-kulturni prikaz sedamsto godišnje prisutnosti Franjevaca u gradu Varaždinu*, Varaždin: 1978.

²⁷² Doris Baričević, *Barokno kiparstvo kod varaždinskih franjevaca u Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin*, br. 6-7, 1994., 27.-36., str. 32.

godina, a ornamentika oltara koji su podizani oko 1725. godine obično se temelji na vokabularu akanta s vrpcom ili počecima lisnato-vrpčastog ornamenta s većim udjelom akanta. Nije pronađeno objašnjenje za relativno dugačku pauzu koja je protekla od 1725. do 1739. godine kada je podignut prvi sljedeći oltar, posvećen sv. Antunu Padovanskom (kat. 79), čiji je skulptorski rad pripisan Ivanu Matiji Leitneru, vještom gradačkom kiparu. U trenutku podizanja novog oltara, onaj sv. Franje Asiškog je bio u crkvi već četrnaest godina, te je moguće da je upravo njegova arhitektonska konstrukcija i ornamentika radi ujednačavanja cjeline poslužila kao uzor za ostale oltare koji su podizani tijekom sljedećih desetak godina, a pretpostavlja se da su djelo varaždinskih stolara.²⁷³ Ako uzmemo u obzir da je nacrt za glavni oltar crkve podignut početkom XVIII. stoljeća izradio franjevac Kristofor Zetl, rodom iz Münchena, te da je kiparski rad izveo poznati mariborski kipar Franjo Krištof Reiss, rodbinski vezan za poznatu gradačku kiparsku obitelj Schoy, moguće je da je i za oltar posvećen zaštitniku reda, sv. Franji (kat. 60) odabran neko od vještijih majstora iz slovenske ili austrijske Štajerske koji je arhitektonsku konstrukciju dekorirao modernijom inačicom lisnato-vrpčastog ornamenta.²⁷⁴

Konstrukcija šest dvokatnih oltara koji su smješteni u bočne kapele crkve je podjednaka. U središnjem dijelu smještene su slike titulara u raskošno profiliranom okviru, odnosno niša sa skulpturom na oltarima sv. Franje Asiškog²⁷⁵ i sv. Marije Škapularske. Rubni dijelovi oltara podiru stupnjevito u prostor, a sačinjeni su od ravnog i tordiranog stupa između kojih stoje skulpture svetaca. Snažni razdjelni vijenac je bogato profiliran i ornamentiran a osobito su naglašeni njegovi rubni obrati ušiljenih vrhova. Iznad oltarne pale u zoni razdjelnog vijenca smještene su kartuše s posvetom titularu oltara. Iznimke su oltar sv. Franje Asiškoga koji je bez kartuše, te oltar Bogorodice Škapularske u čijoj se kartuši spominje obnova oltara²⁷⁶. Rubni dijelovi vijenca nose okomito postavljene fragmente zabata za koje je moguće da su inspirirani desnom stranom predloška oltara Andreasa Bergmülera iz serije *Ganz Neue Inventionen Von Altären und Schöne Canzlen* na kojem uočavamo i slično izvedeni okvir oltarne pale (sl. 105). U uskoj i visokoj, lučno zaključenojatici koja predstavlja „nebesku zonu“ smješteni su figuralni prizori obrubljeni oblačićima. Njezin segmentni zaključak nose dvije snažne volutne kopče u koje je upleten pokoji list akanta. Mjesto njihova loma služi kao

²⁷³ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 215.

²⁷⁴ Usp. glavni oltar crkve sv. Pankracija nad Lembergom iz 1724. godine i oltar Jožefa Stanera u župnoj crkvi u Okonini iz 1722/23; Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., str. 78, 87. Oba oltara iz obližnje slovenske Štajerske datirana su u početak dvadesetih godina a dekorirani su rešetkicom, odnosno „mrežnom ornamentikom“.

²⁷⁵ Vidi, Paškal Cvekan *nav. dj.*, 1978., str. 79. U opisu oltara autor navodi sliku neznanog autora koja prikazuje sv. Franju u molitvi, pa možemo pretpostaviti da je skulptura naknadno postavljena.

²⁷⁶ „Darežljivošću škapularista ponovljeno 1892.“

postament za trbušaste vaze s cvijećem. Dekoraciju franjevačkih oltara koja se temelji isključivo na vrpčastim prepletima i vertikalnim nizovima zvonolikih cvjetova možemo interpretirati kao primjer „čistog“ lisnato-vrpčastog ornamenta iz kojeg su izostali figuralni motivi podrijetlom iz groteski. Na postamentima u zoni predele predstavljene su brojne maštovite kompozicije čija se struktura temelji na vrpčastim prepletima koji formiraju raznolike, često zaobljene oblike obično ispunjene rešetkicom s klasičnim, romboidnim otvorima ili pak svojevrsnom mrežom s gusto natiskanim okruglastim, zvjezdastim ili četverolisnim perforacijama. Uže vrpčaste strukture pravokutnog oblika obično ispunjavaju rozete i zvonoliki cvjetovi. Volutice vrpca obično su omotane malim akantovim listovima (sl. 106, 107 i 108). Kombinacijama navedenih motiva nastale su brojne kompozicije koje se razlikuju u detaljima, a kvaliteta njihove izvedbe upućuje na više ruka. Po raznovrsnosti dekorativnih kompozicija prednjači oltar sv. Antuna Padovanskog na čijoj bočnoj strani stipesa kao ispunu vrpčastih prepleta nalazimo kod nas nešto rijedi „ljuskasti“ motiv (sl. 109) koji je sudeći po suvremenim grafičkim otiscima Paula Deckera, Johanna Leonharda Eislera (sl. 110) i Johanna Jacoba Baumgartnera tada bio popularan (sl. 86).

Neki od vrpčastih prepleta oltara sv. Barbare koji je datiran u 1748. godinu, ukrašeni su i školjkastim oblicima izduženih, perforiranih režnjeva koji najavljuju rokajne oblike (sl. 107). Asimetrični, izduženi vrpčasti prepleti ispunjeni mrežom s okruglastim perforacijama dekoriraju i prostor između pale i arhitekture oltara. Volute vrpca su obavijene akantovim listovima a u vrhu im se nalazi školjkasti motiv čiji su režnjevi na oltaru sv. Barbare također perforirani. Predele varaždinskih oltara daju iscrpan pregled varijanti vrpčastih prepleta i njihovih „ispuna“ koje se mogu temeljiti na umetnutim rozetama i zvonolikim cvjetovima (kod užih struktura) ili pak na karakterističnim „mrežama“ sa zvjezdastim, četverolisnim, okruglastim ili rešetkastim perforacijama. Četverolisne perforacije nalazimo i na krilima bočnih oltara klenovničke dvorske kapele (kat. 82. i 83.), dok je inače na njima uobičajena rešetkica. Virtuozni vrpčasti prepleti mogu se dovesti u vezu s invencijama prvenstveno namijenjenim radovima u kovanom željezu (*Gitterwerk*) koje su se također širile grafičkim otiscima, a među ostalima crtao ih je i čuveni Jean Bérain Stariji (sl. 111). Prostor oltarne stijene iznad skulptura ukrašen je varijantama vertikalnog florealnog niza koji obično sačinjava rozeta iz koje niče niz zvonolikih cvjetova. Iznimka je oltar sv. Klare gdje niz čini šest različitih cvjetova koji se smanjuju. I tu je moguća inspiracija već spomenutim predlošcima oltara Andreasa Bergmülera čiji dominantni ukras čine vertikalni cvjetni nizovi koji mogu dekorirati sve dijelove oltarne arhitekture: predelu, oltarnu stijenku te atiku. Na varaždinskim franjevačkim oltarima motiv lambrekna (koji smo dosada najčešće sretali kao

borduru baldahina ili kao samostalni dekorativni element upleten u oltarna krila) poput kratke bordure visi sa zaobljenog dijela razdjelnog vijenca iznad skulptura. Volutne kopče koje nose luk atike kombiniraju dekorativnu i funkcionalnu ulogu. Izgledaju kao trodimenzionalna vrpca iz čije se donje volute razvija akantova čaška a još jedan list akanta omata mjesto njenog uvoja. Treba napomenuti i profilacije moćnog vijenca koje ukrašava ornamentalni niz sačinjen vertikalnih listova akanta povezani tankom valovitom vrpcom. Sama arhitektonska konstrukcija a osobito ornamentika oltara barata oblicima koji su prisutni na predlošcima vodećih ornamentalista tog razdoblja rađenim u duhu lisnato-vrpčastog ornamenta.

4.2.3. Lisnato-vrpčasti ornament: dekorativni repertoar karakterističan za oltare franjevačke radionice u Samoboru i Kotarima

Inventar niza franjevačkih samostanskih crkava na području Slovenije i Hrvatske koji je nastajao tijekom prve polovine XVIII. stoljeća djelo je kipara i stolara koji su pripadali redu. Bili su to umjetnici i obrtnici koji su se selili unutar samostana Hrvatsko-kranjske provincije sv. Križa sa sjedištem u Ljubljani, najčešće izrađujući novi crkveni namještaj za potrebe reda. Prepoznatljivu tipologiju kipova koja je upućivala na postojanje školovanih kipara u okviru reda uočio je još dvadesetih godina prošlog stoljeća France Stelè te je djela franjevačkih kipara na raznim slovenskim lokalitetima te u samostanima u Trsatu i Senju pripisao „ljubljskoj franjevačkoj rezbarskoj radionici.“ Melita Stelè nastavlja i zaokružuje započeta istraživanja definirajući, s obzirom da se u izvorima kao zemlja podrijetla nekolicine kipara navodi Tirol, da je uzor zajedničkom stilskom izrazu opus Meinrada Guggenbichlera (1649. – 1723.) i Andreasa Thamascha (1639. – 1697.). F. Stelè je istraživanja na tlu Hrvatske započeo sa samostanima u Senju i na Trsatu, a M. Stelè ih je proširila na franjevački samostan u Samoboru. Osim što je atribuirala veći dio samoborskog inventara upozorila je i na pojedinačne kipove u Karlovcu, Jastrebarskom i Lindaru.²⁷⁷ Istraživanju djela franjevačkih kipara i stolara na tlu kontinentalne Hrvatske posvetila se Doris Baričević poduzevši dugogodišnja arhivska i terenska istraživanja koja se nadovezuju na rad spomenutih slovenskih istraživača. Za nas su zbog karakterističnog ornamentalnog vokabulara od osobitog interesa djela franjevačkih kipara i stolara za samoborsku franjevačku crkvu

²⁷⁷ Doris Baričević, *Prilog problematici franjevačkog kiparstva prve polovice 18. st. u sjeverozapadnoj Hrvatskoj* u: *Peristil. Zbornik radova za povijest umjetnosti*, 29, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1986., str. 97.

Uznesenja Bl. Dj. Marije te za župnu crkvu sv. Leonarda u Kotarima. Bočni oltari samoborske franjevačke crkve Uznesenja Bl. Dj. Marije uglavnom su podizani između 1734. i 1735. godine. Skulpture su atribuirane franjevačkim kiparima Dioniziju Hofferu i Ivi Schweigeru, a rezbareni ukras oltara koji možemo u širem smislu atribuirati franjevačkoj radionici, uglavnom se temelji na motivima tipičnim za „zrelu“ varijantu lisnato-vrpčastog ornamenta. Kao karakterističnu značajku dekoracije možemo istaknuti oblikovanje volutnih kopči i pilastara u skladu s estetikom lisnato-vrpčastog ornamenta te čestu upotrebu više varijanti „anđeoskih“ herma. Herme su kao hibrid nosača i ljudske figure omiljeni klasični, a moglo bi se reći i *bérainovski* motiv. Vjerojatno iz potrebe da budu primjerene svom sakralnom okruženju, njihov je „ljudski“ dio oblikovan poput malih dječjih torza koje uvjetno rečeno možemo nazvati anđeoskima. Konstrukcija i ornamentika svih šest oltara samoborske franjevačke crkve čini ujednačenu cjelinu. Središte oltara zauzimaju slike titulara uz koje su smještene po dvije svetačke skulpture, a u užem gornjem dijelu nalazi se još jedna svetačka slika ili skulptura okružena oblačićima. Prema manjim razlikama u arhitektonskoj koncepciji i karakterističnim motivima koji čine dekorativnu rezbariju možemo izdvojiti tri tipa oltara od kojih je svaki predstavljen sa po dva pandana.

Tako se oltari sv. Franje Asiškoga (kat. 73) i sv. Antuna Padovanskog (kat. 74) razlikuju samo po ikonografskom programu, a isto možemo reći za oltare sv. Ivana Nepomuka (kat. 71) i sv. Tri kralja (kat. 75), te oltare sv. Josipa (kat. 72) i sv. Križa (kat. 76). Tri varijante oltarne konstrukcije međusobno se najviše razlikuju po oblikovanju istaknutih rubnih dijelova, odnosno po vrsti nosača. Najjednostavnije su oblikovani oltari sv. Antuna i sv. Franje s istaknutim parom ravnih stupova uz oltarnu palu, te izduženim, gotovo ravnim volutnim kopčama koje rube atiku. Istaknuti stupovi oltara sv. Josipa i sv. Križa su tordirani, a kao dekorativni nosači pridružuju im se anđeoske herme s cvjetnim festonima u donjem dijelu te volutne kopče koje definiraju rubni dio retabla. Vijenac uske atike rube snažno uvijene volutne kopče S linije. Oltari sv. Ivana Nepomuka i sv. Tri kralja nemaju stupove, već su uz palu smještene skulpture natkrivene kratkom bordurom od lambrekena koja kao i kod nešto kasnijih varaždinskih franjevačkih oltara visi s obrata vijenca. Volutni pilastar koji služi kao postament za skulpturu sjedećeg anđelčića definira rubne dijelove prvog kata. Vijenac atike nose anđeoske herme i bočno postavljene dekorativne volutne kopče. Kao što je već spomenuto, karakterističan motiv dekorativnog repertoara radionice je anđeoska herma čije inačice nalazimo na oltarima sv. Ivana Nepomuka i sv. Tri kralja, zatim sv. Križa i sv. Josipa te na glavnom oltaru crkve sv. Leonarda u Kotarima (kat. 84) čiji je kiparski rad pripisan Dioniziju Hofferu i Ivi Schweigeru. Najjednostavniji tip predstavlja herma koja se javlja na

atici oltara sv. Ivana Nepomuka i sv. Tri kralja (sl. 112). Ruke dječacića su podignute kako bi nosile teret vijenca, a donji izduženi dio koji počinje i završava volutnim uvojem obložen je izrezbarenim akantovim listom. Njezina varijanta je slična, ali manja i kraća anđeoska herma koja „nosi“ obrat vijenca drugog kata nešto kasnijeg glavnog oltara u Kotarima. Sljedeća inačica herme koja se javlja na samoborskim oltarima sv. Josipa i sv. Križa (sl. 113) te na glavnom oltaru u Kotarima (sl. 114), ujedno je i najmaštovitija. Dječacić podignutim rukama pridržava dugačku draperiju koja je smještena između njegove glave i vijenca kako bi mu „olakšala“ nošenje tereta. Donji dio njegova tijela čine dvije volute prekrivene akantovim listom između kojih se iz zvonolike čaške spušta duguljasti buket cvijeća. Kao sljedeću prepoznatljivu karakteristiku svih samoborskih oltara, kao i onih iz Kotara možemo izdvojiti oblikovanje nosivih elemenata u skladu s estetikom lisnato-vrpčastog ornamenta. Uz uvoje volutnih kopči najčešće je priljubljen fino izrezbareni list akanta, a površina između profiliranih rubova je dekorirana minucioznim rezbarijama vrpčastih prepleta i florealnih motiva među kojima dominiraju karakteristični zvonoliki cvjetovi.

Na rubovima oltarne stijenke prvog kata oltara sv. Ivana Nepomuka i sv. Tri kralja smješteni su volutni pilastri između čijih profiliranih i pozlaćenih rubova teče vertikalna dekoracija koja kombinira vrpčaste preplete i zvonolike cvjetove. Pilastri završavaju postamentom na kojem sjede anđelčići (sl. 115). Gornji kat retable podržavaju bočno postavljene volutne kopče čiji je uski gornji dio priljubljen uz stijenku oltara da bi se u donjoj trećini od nje odmakle u dekorativnom uvoju. Ta dva oltara imaju u odnosu na druge izraženiji udio akanta, osobito naatici koju zaključuje kompozicija sačinjena od mesnatih listova akanta upletenih u trake volutno uvijenih vrhova i profiliranih rubova.

Oba kata oltara, sv. Križa i sv. Josipa, imaju dekorativne volutne kopče. One s donjeg kata su ukrašene kombinacijom vrpčastog prepleta i florealnih motiva a volute su im omotane akantovim listovima, dok su u gornjem dijelu uže i priljubljene uz oltarnu stijenku da bi se u donjoj trećini proširile i formirale uvoj. Volutne kopče gornjeg dijela retable imaju površinu dekoriranu nizom zvonolikih cvjetova te su snažno uvijene u oblik sličan slovu S, za razliku od gotovo ravnih volutnih kopči gornjeg dijela oltara sv. Franje Asiškog i sv. Antuna Padovanskog koje su također dekorirane nizom zvonolikih cvjetova. Što se tiče mogućih suvremenih predložaka koji su mogli poslužiti kao inspiracija za neke od tri tipa samoborskih oltara i njihova dekorativna rješenja, treba spomenuti seriju nacрта oltara i propovjedaonica bavarskog slikara, kipara, crtača i grafičara Johanna Andreasa Bergmüllera (Türkheim ?, prije 1715. – poslije 1738.) koja je pod nazivom *Ganz Neue Inventionen Von Altären, und Schöne*

*Canzlen*²⁷⁸ objavljena oko 1720-ih. Kao mogući uzor među invencijama se ističe predložak za oltar čiju usku atiku rube dvije snažno savinute S volutne kopče ukrašene nizom zvonolikih cvjetova koje nose naglašene obrate segmentnog vijenca (sl. 116). Volutne kopče pridržava pet zaigranih anđelčića u različitim položajima od kojih svaki može poslužiti kao inspiracija za određeni tip anđela. Atike oltara sv. Križa (sl. 117) i sv. Josipa su sa svojim snažnim S volutnim kopčama, koje dekorirane nizom zvonolikih cvjetova nose istaknute obrate segmentnog zabata, doslovan citat Bergmüllerovog predloška na koji se referiraju i četiri anđelčića koji volutne kopče pridržavaju. Gornji par anđela smješten je kao i anđeo na lijevoj strani predloška u polusjedećem položaju ispod gornjeg uvoja, s jednom nogom savijenom u koljenu i njoj suprotnom rukom ispruženom prema volutnoj kopči na kojoj sjedi. Na predlošku anđeo ispruženom rukom pridržava kartušu koja na oltaru ipak nije izvedena. Doslovnije oslanjanje na predložak pokazuje donji par anđela prikazan u pomalo nespretno izvijenom položaju koji se rjeđe viđa među brojnim anđelčićima tog razdoblja. Osim što su izvijene, male dječje figure su gotovo sasvim uspravljene kako bi gotovo s mukom pridržavale volute. Tip „izvijenog anđela“ variraju i anđeli koji pridržavaju grb donatora na oltarima sv. Franje Asiškog i sv. Antuna Padovanskog. Da li su s Bergmüllerovim predlošcima bili upoznati donatori, ili su oni bilo dio radioničkog inventara zasad ne možemo ustvrditi, ali nedvojbene sličnosti pokazuju da motivika samoborskih oltara prati i reinterpreтира suvremene invencije koje se najčešće šire kroz grafičke predloške otisnute u Augsburgu.

Četiri bočna i glavni oltar župne crkve sv. Leonarda u Kotarima nedaleko Samobora podignuti su nešto kasnije, u periodu od 1741. pa do 1746. godine. Kao zajedničku karakteristiku njihove dekoracije, koju ujedno dijele s oltarima iz samoborskog samostana možemo izdvojiti već spomenuto oblikovanje nosivih elemenata u skladu s estetikom lisnato-vrpčastog ornamenta. Pri tom treba napomenuti da ćemo ornamentiku dvaju oltara iz 1746. godine, kojoj se pridružuju novi, školjkasti motivi, prezentirati u narednoj cjelini u kojoj je prikazana posljednja faza lisnato-vrpčastog ornamenta. Samoborskim oltarima je po tipu ornamentike najbliži glavni oltar koji je datiran u 1741. godinu (kat. 84). Isturene fragmente njegovog razdjelnog vijenca „nosi“ živopisna anđeoska herma s draperijom i cvjetnim festonom koja se javlja i na samoborskim oltarima sv. Josipa i sv. Križa. U nešto kasnijoj inačici s glavnog oltara u Kotarima, promijenjen je položaj draperije koju dječčić pridržava

²⁷⁸ „Sasvim novi nacrti za oltare i lijepe propovjedaonice“

podignutim rukama kako bi mu „olakšala“ nošenje tereta. Ona mu je sada umetnuta ne samo iznad glave nego i preko dlanova, dok je donji dio poprsja kao i na samoborskim oltarima izrezbaren u obliku dvije volute prekrivene akantovim listom između kojih se spušta duguljasti buket cvijeća (sl. 114). Bogato dekorirane, bočno postavljene volutne kopče formiraju elegantna oltarna krila. Iz manje gornje volute spušta se minuciozno izrezbareni niz zvonolikih cvjetova, a oko znatno veće donje volute omotan je uski akantov list povijenog vrha (sl. 118). Podjednako je dekorirana i volutna kopča koja rubi atiku, volute su joj omotane listom akanta, a površina ukrašena nizom zvonolikih cvjetova. Dvije varijante vrpčastih prepleta oko kojih su omotani uski listovi akanta dekoriraju i postamente za stupove i skulpture svetaca u zoni predele. Ispod skulptura svetaca prepleti rube kartuše s njihovim imenom dok su kompozicije ispod stupova samostalne te u središtu obogaćene malim zvonolikim cvijetom. Školjkasti oblik kojim je zaključena samostalna dekoracija ima lepezast oblik i jasno razdjeljene režnjeve slične lambrekenima, dok onaj iznad kartuše ima ravno odsječene vrhove koji se spajaju sa postamentom (sl. 119). Oltar zaključuje baldahin s lambrekenima nad kojim je gloriola sa kristogramom.

Jednostavna dekoracija nešto kasnijih dvokatnih bočnih oltara sv. Antuna Padovanskog (kat. 89) i sv. Franje Asiškog (kat. 90) u Kotarima, koji su pandani podignuti 1743. godine, reducirana je na volutne kopče oblikovane u stilu lisnato-vrpčastog ornamenta. One koje rube središnji dio retable postavljene su u profil i smještene iza svetačkih skulptura, a rubne obrate vijenca atike pridržavaju dvije volutne kopče s karakterističnim uvojem u donjoj trećini od kojih je jedna postavljena *en face* a druga u profil.

4.2.4. Lisnato-vrpčasti ornament: kasna faza ili prožimanje s „novim školjkastim radom“

Tijekom četrdesetih pa i početkom pedesetih godina XVIII. stoljeća i dalje su aktualni neki od motiva iz idioma lisnato-vrpčastog ornamenta poput raznih tipova dekorativnih rešetkica, vrpčastih prepleta, sada istanjenih i dugih akantovih listova te snažnih volutnih kopči kojima se pridružuju rane forme rokaja odnosno školjkasti oblici (RM). Zbivanja na polju ornametike u sjeverozapadnoj Hrvatskoj odražavaju ona na području austrijskih zemalja u kojima su 1740-e, kao što je to u tekstu već navedeno, djelomično obilježene „otvrđivanjem lisnato-vrpčastog ornamenta, a djelomično „rastućim utjecajem rokajnih dekoracija koje se šire iz

Bavarske“. Izgleda da se kod nas novi, pomodni školjkasti ornament ponegdje i izričito naručuje kao što je to vidljivo iz ugovora za izradu oltara sv. Ivana Nepomuka u Uršulinskoj crkvi u Varaždinu. Ugovor je sklopljen 1745. godine, potpisao ga je voditelj radova slikar Johann Valentin Karcher, a supotpisao Mathias Saurer, građanin i stolarski majstor iz Varaždina koji se obvezao da će izraditi svu „arhitekturu ili takozvanu stolariju oltara“ dok će rezbarske ukrase na oltaru, četiri kipa, glorijsku, figure anđela, kapitela i takozvani „novi školjkasti rad“ (*Muschelarbeit*) izraditi kipar.²⁷⁹ Prema sačuvanim oltarima tog razdoblja možemo pretpostaviti da su prvi rokajni motivi iz četrdesetih i s početka pedesetih godina XVIII. stoljeća, koje su suvremenici sudeć po spomenutom ugovoru nazivali „školjkastim radom“, uglavnom bile razne varijante školjke ili apstraktni, kruti „školjkasti“ oblici naglašenih reznjeva koji asociraju na rub školjke ili riblju peraju (RM). Karakteristične su i C volute valovitog ruba. Ponegdje se javljaju i pravilno oblikovane perforacije. Oblikovanje tih novih motiva se temelji na kompaktnim i „statičnim“ formama koje zasada ne odražavaju profinjenu lakoću i asimetriju tipične za estetiku rokoka. Oni se najčešće inkorporiraju u strukture lisnato-vrpčastog ornamenta te zajedno s poznatim vokabularom motiva grade raznovrsne dekorativne kompozicije. Različite varijante školjkastih rubova (RM) ukomponirane su u oltarna krila bočnih oltara sv. Ane (kat. 80) i sv. Franje Ksaverskog (kat. 81) u Župnoj crkvi u Klenovniku (sl. 120). Nalazimo ih i na gornjim volutama (sl. 121) atektonskih bočnih oltara sv. Josipa (kat. 87.) i sv. Barbare (kat. 88) te kao dio krila (sl. 122) oltara sv. Stjepana (kat. 92) i Presvete krunice (kat. 93) iz župne crkve sv. Marije Snježne u Belcu. Školjkaste rubove većih dimenzija u ulozi samostalnog dekorativnog elementa nalazimo na većini belečkih oltara, a osobito su upečatljivi oni koji oblažu donji dio košare belečke propovjedaonice ničući jedan iz drugoga (sl. 123). Gornji dio stijenke oltara sv. Stjepana i Presvete krunice dekorira kartuša s upečatljivim školjkastim rubom velikih dimenzija i naglašenih reznjeva s pravilnim okruglim perforacijama te ušiljenim vršcima (sl. 124). Gornji dio oltarne stijenke bočnih oltara Katedrale Uznesenja Bl. Dj. Marije u Varaždinu (kat. 86) i (kat. 91), koji su također podignuti početkom četrdesetih godina XVIII. stoljeća, dekorira neobičan školjkasti element naglašenih perforiranih reznjeva koji podsjeća

²⁷⁹ Nažalost, naručeni „školjkasti rad“ nismo u prilici vidjeti, jer je sudbina oltara bila puna preokreta. Kiparski rad je na insistiranje glavarice samostana radi nesuglasica s Antoniom Reinerom na kraju izveo poznati mariborski kipar Joseph Straub (1712-1756). Nažalost, sačuvan je samo središnji kip sv. Ivana Nepomuka koji je inkorporiran u oltarni retabl novijeg datuma. Naime, glavarica samostana Mater Florijana Karger dala je 1845. godine ukloniti stari oltar sv. Ivana Nepomuka i na njegovo mjesto postaviti posve nov oltar posvećen istom svecu. Stari oltar sv. Ivana Nepomuka prodale su uršulinke iste godine župniku Eneriku Andraševiću za župnu crkvu sv. Marije Magdalene u Knegincu. Oltar se tamo i danas nalazi lišen svog originalnog skulpturalnog ukrasa. Vidi, Ivo Lentić, *nav. dj.*, 1968., str. 6-8; Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 208-209.

na riblju peraju ili krilo ptice (sl. 125), a krila su im sačinjena od školjkastih oblika, oblika sličnog rokajnoj vazii, te apstraktnih režnjastih i perastih oblika (sl. 126). Na bočnim oltarima Bl. Dj. Marije (kat. 96) i sv. Josipa (kat. 97) u Kotarima rokajni motivi su inkorporirani u raskošne ornamentalne kompozicije koje dekoriraju oltarne pale oba kata, te ukras kartuše s imenima svetaca u zoni predele (sl. 127).

Iako su ornamentalni predlošci u duhu rokokoja služili umjetnicima više kao inspiracija nego kao doslovni modeli što otežava povezivanje pojedinih motiva sa specifičnim uzorima među invencijama Johannesa Rumppa (1702. – 1755), jednog od ornamentalista koji su pridonijeli formiranju njemačke inačice rokaja, kasnije nazvane *augsturški rokajni stil* nalazimo motive bliske onima na spomenutim oltarima. Od osobitog su interesa njegova dekorativna rješenja za oltarne nastavke i njihova krila koja su otisnuta u seriji predložaka namjenjenoj stolarima i altaristima.²⁸⁰ Među njima nalazimo i razne tipove krila (sl. 128, 129 i 130) koje možemo donekle povezati sa spomenutim krilima bočnih oltara sv. Ane i sv. Franje Ksaverskoga iz klenovničke župne crkve, zatim bočnih oltara svetog Franje Ksaverskog i sv. Ignacija iz varaždinske katedrale te s krilima oba kata oltara sv. Stjepana i sv. Krunice u Belcu.

Među spomenutim oltarima koji su podignuti početkom četrdesetih godina XVIII. stoljeća te ih uz već poznate motive ornamentalnog idioma lisnato-vrpčastog ornamenta dekoriraju i novi, pomodni, rokajni motivi svakako se ističu oni iz Župne crkve sv. Marije Snježne u Belcu. Istančano uređenje unutrašnjosti belečke župne crkve koje se temelji na vizualnoj i ikonografskoj usklađenosti raskošnih oltara i zidnog oslika²⁸¹ odavno je u literaturi prepoznato kao najznačajniji primjer baroknog *Gesamtkunstwerka* u sjeverozapadnoj Hrvatskoj i kao takvo je visoko valorizirano.²⁸² Crkva je opremljena tijekom četrdesetih godina XVIII. stoljeća, a donatori propovjedaonice i šest oltara uglavnom dolaze iz redova plemstva.²⁸³ Vizitacija iz 1758. godine, koju možemo čitati i u objavljenom prijevodu²⁸⁴ daje

²⁸⁰ Riječ je o seriji naslovljenoj „Tischler oder Schreiner Riße inventirt und gezeichnet von Johannes Rumpff Bürger u. Silber Kistler in Augspurg.“, mit dem Unteritel „Neu inventierte Affsätz, Blindflügel und untergehäng“, herausgegeben von M. Engelbrecht, Verlagsnummer 29

²⁸¹ Autor zidnog oslika je poznati slikar pavlin Ivan Krstitelj Ranger (1700-1753.)

²⁸² Vidi: Gjuro Szabo, *Spomenici kotara Krapina i Zlatar u: Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva*, XIII, (ur.) Josip Brunšmid, Zagreb: Tisak Kraljevske zemaljske vlade, 1913/14; Gjuro Szabo, *Kroz Hrvatsko zagorje*. Zagreb: Knjižara Vasić i Hovat, 1939., Doris Baričević, *Majstor propovjedaonice Majke Božje Snježne u Belcu u u: Peristil. Zbornik radova za povijest umjetnosti*, 14-15, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske (1971.-1972.), Doris Baričević, nav. dj., 2008., str. 219 – 236.

²⁸³ Župnik Pavao Kunek i župljani zaslužni su za podizanje propovjedaonice, Baltazar Bedeković i Helena Rozalija Somogy za glavni oltar, grof Ivan Franjo Čikulín za oltar sv. Josipa, zagrebački župan Nikola Vojković

nam opširni opis oltara uz obavezno navođenje donatora, ali ne navodi imena angažiranih kipara, tako da se atribucije temelje na komparativnoj analizi.

Virtuoznu izvedbu propovjedaonice ističe i vizitacija iz 1758. godine: “Među ostalim uresima ove crkve značajno mjesto zauzima propovjedaonica, na čijoj je izradbi dala sve od sebe i slikarska i kiparska vještina, i jedna s drugom mora ići pod ruku. Ostaviše djelo o kome neka donesu sud razboriti ljudi.“ Izgleda da su i kipar i polikromator iza sebe doista ostavili vrijedno djelo jer se i Doris Baričević posebno osvrće na propovjedaonicu koju smatra jednim od najljepših i najkvalitetnijih djelova crkvenog namještaja.²⁸⁵ U crkvu je postavljena 1742. godine, a 1743. godina koju daje zbroj velikih slova kronograma u kartuši baldahina označava godinu dovršetka radova polikromiranjem i pozlatom. Ikonografski program propovjedaonice temelji se na starozavjetnoj tematici. Na stranicama govornice su dobro nam znani reljefni prizori *Ples oko zlatnog teleta*, *Noina žrtva* i *San Jakovljevi o nebeskim ljestvama*, na volutnim pilastrima govornice smješteni su proroci Izaija i Jeremija, na pozadinskom zidu Kaleb i Jošua nose na ramenu debelu granu loze s grozdom iz obećane zemlje kanaanske, a na baldahinu je prikazana gora Sinaj na kojoj Bog otac predaje Mojsiju dekalog. Uz njega je pokleknuo Aron u odjeći svećenika kao predstavnik duhovne vlasti te vojskovođa Jošua kao predstavnik svjetovne vlasti. Oblikovanje propovjedaonice odlikuje se naglašavanjem dekorativne komponente na račun tektonike. Prema Doris Baričević u tipološkom razvoju naših propovjedaonica druge četvrtine XVIII. stoljeća belečka propovjedaonica ne predstavlja kariku u razvoju već iznimku, koja će kod domaćih majstora odjeknuti tek nakon jednog desetljeća, a da njena izvanredna modelacija, finoća i dotjeranost svih dijelova i detalja nigdje neće biti dosegnuti.²⁸⁶ Belečka propovjedaonica se po svojim oblikovnim značajkama veže na onu minhenskog kipara Johanna Baptista Strauba koja je nastala oko 1730. godine za crkvu španjolskih benediktinaca od Monte Serrata, u Beču popularno zvane Schwarzspanienkirche odnosno crkva crnih Španjolaca. Nakon reformi Josipa II propovjedaonica je prenesena u Župnu crkvu sv. Križa u Laxenburgu pokraj Beča.²⁸⁷ Kao i bočne oltare sv. Josipa i sv. Barbare Doris Baričević propovjedaonicu pripisuje Josipu Schokotniggu (1700. – 1755.),

daje sredstava za podizanje oltara sv. Barbare, kaločki nadbiskup grof Gabrijel Herman Patačić od Zajezde za oltar sv. Ružarija a biskup Stjepan Puc za oltar sv. Stjepana Prvomučenika

²⁸⁴ Opis Belečke crkve iz 1758. godine, prijevod: Augustin Didović, Bonaventura Duda, Zorislav Lajoši Nediljko Slišković, u: Ivo Maroević i Ljerka Smailagić, *Konzervatorski radovi u crkvi sv. Marije Snježne u Belcu*, Godišnjak zaštite spomenika kulture, 1, Zagreb: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, 1975., str. 117–144, 133–138.

²⁸⁵ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1971-1972., str. 172.

²⁸⁶ Isto, str. 174.

²⁸⁷ Doris Baričević, *Članovi kiparske obitelji Straub u Hrvatskoj u: Peristil. Zbornik radova za povijest umjetnosti*, 35–36, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1992.–1993., 195.; Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., 219.

jednom od vodećih gradačkih kipara tog vremena. Atribucije temelji prije svega na sličnostima u oblikovanju skulptura. Na belečkoj propovjedaonici nalazimo nekoliko varijanti školjkastih motiva koji najavljuju rokaj.²⁸⁸ Najuočljivija je kompozicija sačinjena od tri varijante školjkastih rubova. Svi imaju istaknutu podjelu na reznjeve te ničući jedan iz drugog oblažu donji dio košare govornice. Donji obrub ima meke, blago uvijene rubove te je ukrašen dekorativnim kružnicama i snažnim akantovim listom. Iz njega niče snažni školjkasti rub lepezasto raspoređenih krutih reznjeva na koji se nastavlja nešto kraći rub istaknutih uskih reznjeva. Kombiniranje više školjki krutih reznjeva i naglašeno valovitih rubova kao gradivnog i dekorativnog elementa vidimo i na crtežima talijanskog ornamentalista Giovannia Giardinia (sl.131 i 132) objavljenim u već spominjanoj seriji *Disegni diversi* iz 1714. godine, te ponovo 1750. godine. Motiv valovitog školjkastog ruba javlja se i uz vijenac košare. Školjkasti motivi slični uskoj, okomito postavljenoj lepezi rube reljef na pozadinskom zidu s prikazom Kaleba i Jošue. Motiv akantovog lišća i čaške akanta iz koje niče vitica²⁸⁹, koji pripadaju idiomu lisnato-vrpčastog ornamenta također dekoriraju propovjedaonicu. Snažni, uspravni list akanta povijenog vrška umetnut je u sredinu donje školjke s košare propovjedaonice. Čaške akanta iz kojih se pružaju vitice niču iz donjih voluta snažnih volutnih kopča na kojima su u labilnim polusjedećim položajima smješteni proroci Izaija i Jeremija. Uvijene vrpce profiliranih rubova nalazimo i na donjem dijelu košare.

Temeljem komparativne analize Doris Baričević majstoru propovjedaonice pripisuje i oltare sv. Josipa (kat. 87) i sv. Barbare, (kat. 88) pandane smještene uz trijumfalni luk koji se ističu atektonskom konstrukcijom i stapanjem dekorativnih, konstruktivnih i skulpturalnih dijelova u maštovitu i skladnu cjelinu. Godinu njihova podizanja autorica smješta u razdoblje između 1742. i 1743. godine oslanjajući se na navode vizitatora arhiđakona Sigismunda Sinersperga iz 1742. godine u kojima se spominje da tri bočna oltara, među njima i oltar grofa Čikulina, nisu postavljena ali su naručena na račun pokrovitelja. Prema tome je za oltar sv. Josipa prilično izvjesno da je postavljen u crkvu nedugo poslije 1742. godine. Oltar sv. Barbare se ne spominje, ali je morao nastati u isto vrijeme s obzirom da je riječ o pandanu.²⁹⁰ Godina njihove pozlate i polikromacije, 1761., zapisana je na tornju uz skulpturu sv. Barbare.

²⁸⁸ Usp: „Obilata primjena najrazličitijih školjkastih motiva u njezinoj ornamentici potvrđuje činjenicu da je ona desetak godina mlađa od svojega bečkog uzora i da su se u to vrijeme već masivniji oblici školjke počeli elastično rastezati i savijati u tipične motive *rocaille*.“ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 226.

²⁸⁹ Riječ je o omiljenom motivu lisnato-vrpčastog idioma koji se javlja na brojnim oltarima ali i na fasadi palače Kinsky

²⁹⁰ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1971-1972, str. 175.

Vizitacija iz 1758. godine prenosi da je oltar sv. Josipa u to vrijeme još nepozlaćen: „Prema jugu nalazi se pobočni oltar posvećen presvetim imenima Isusa, Marije i Josipa, divne izrade, podignut pobožnošću preuzvišenog gospodina nekoć Ivana Franje Čikulina, bliskog carskog kraljevskog savjetnika, zbog spriječenosti istog pobožnog darovatelja još nepozlaćen.“ Vizitator opis oltara završava osobnom impresijom o atektonskom obliku oltara: “Sve ostalo na oltaru, zajedno promatrano, kao da ima oblik pokaznice (monstrance).“²⁹¹

Atektonski oltar koji je ipak zadržao reminiscencije na predelu, središnji dio i atiku rube na zidu naslikane raskošne zavjese. Titular oltara, sveti Josip s proevalim štapom prikazan je u glorioli u njegovom središtu. U njegovom podnožju kleče dva anđela adoranta a lučima u obliku roga obilja dok ga dva anđelčića koji sjede na zrakama u poluuspravnom položaju rube s gornje strane. Iznad skulpture svetog Josipa, nastavlja se dopojasna figura Bogorodice koja gleda prema dolje nagnjući se iz gloriole satkane od oblačića. Naatici, iznad razdjelnog vijenca kojeg nose dvije anđeoske herme, smješten je između dva anđelčića grb donatora, grofa Ivana Franje Čikulina. Oltar zaključuje maleni Isus u glorioli od oblačića i zraka svjetlosti koji sjedi na kratkom vijencu, a u ruci drži zemaljsku kuglu. Arhitektonska konstrukcija oltara svedena je na predelu, lomljeni vijenac obrubljen lambrekenima kojim završava središnji dio oltara, te kratki zaključni vijenac atike. Uska oltarna stijenka središnjeg dijela obrubljena je odmaknutim snažnim volutnim kopčama dok atiku rube kratke volutne kopče na kojima sjede anđeli. Snažne volutne kopče koje rube središnji dio oltara pružaju se od predele pa do lomljenog vijenca središnjeg dijela. One su izvedene kao maštovita kombinacija konstruktivnih, skulpturalnih i ornamentalnih motiva. Težinu razdjelnog vijenca obrubljenog bordurom s kičankama nose anđeoski telamoni. Donji dio njihovih tijela čine pernata krila iz kojih niču snažne vitice. Njihov završetak sličan ribljem repu podupire dva volutna fragmenta koji „lebde“ u zraku služeći kao konzola za male anđelčiće. Te su volutne konzole s donje strane oslonjene na snažne volutne kopče koje se spuštaju na rubne dijelove predele. Na njihovim donjim volutama u labilnom položaju sjede evanđelisti sv. Matej i sv. Ivan. Doris Baričević za taj rijetki oblik oltarne konstrukcije nalazi tipološku paralelu u oltaru sv. Marije u Župnoj crkvi u Krakaudorfu s patrocinjem Bezgrešnog začeca.²⁹²

Oltar je koncipiran kao efektna cjelina u kojoj se konstruktivni elementi stapaju s ornamentikom, skulpturama i iluzionističkim oslikom draperije, na način koji se u našoj

²⁹¹ *Opis Belečke crkve iz 1758. godine*, (prilog 1) prijevod vizitatorovog opisa: Augustin Didović, Bonaventura Duda, Zorislav Lajoši, Nediljko Slišković, u Ivo Maroević, Ljerka Smailagić (ur.), *Konzervatorski radovi u crkvi sv. Marije Snježne u Belcu*, Godišnjak zaštite spomenika kulture 1, Zagreb: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, 1975., str. 134

²⁹² Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 219.

altaristici rijetko viđa. Svi konstruktivni dijelovi oltara optočeni su ornamentikom koja kombinira repertoar lisnato-vrpčastog ornamenta s motivima školjke i školjkastog ruba, odnosno s počecima rokajne ornamentike. Dekorativna bordura s kičankama rubi reducirani razdjelni vijenac a snažne volutne kopče koje formiraju obris oltara oživljene su motivima vertikalnog niza zvonolikih cvjetova te izduženim, krajnje pojednostavljenim akantovim listom. Akantov cvijet se nalazi na uobičajenom mjestu, uz volutu. Početke rokaja prepoznajemo u izduženom školjkastom obrubu „lebdećih“ voluta. Izbrazdana površina podijeljena je na reznjeve nejednake dužine. Ispod oblaka Bogorodičine gloriole nazire se lepezasti školjkasti obrub snažnih, valovitih reznjeva koji su međusobno odvojeni utorima. Lepezasti školjkasti motiv uz C volute i pokoji list akanata čine gornji dio ukrasnog okvira grba naručitelja. Izduženi listovi akanta dekoriraju volute obrata predele, a njen središnji dio, koji služi kao postament za skulpturu sv. Josipa dekorira školjka.

Prema vizitatorovom opisu doznajemo da je oltar sv. Barbare kao i njegov pandan, oltar sv. Josipa, 1758. godine još uvijek nepozlaćen i to zbog smrti donatora: „Prema južnoj strani je oltar isto pobočni, jednake izradbe i vještine, koji je u čast svete Barbare djevice podigla dobrota već pokojnog gospodina Nikole Vojkovića, redovitog vice-župana zagrebačke županije, a zbog smrti ovog dobročinitelja još nepozlaćen i kao što je jednake izrade i oblika kao prijašnji, jednako je tako iste simetrije i jednakoga broja kipova anđela koji su istim redom smješteni.“²⁹³

Oltar sv. Barbare ikonografski nadopunjuje oltar sv. Josipa. Skulpture preostala dva evanđelista, svetog Luke i Marka sjede na volutama, a uz središnju skulpturu sv. Barbare u glorioli smještena je maketa kule s upisanom 1761. godinom u kojoj je oltar pozlaćen. Uz nju kleče dva anđela adoranta s rogovima obilja kao lučima. Iznad sv. Barbare je torzo Krista u vijencu od oblaka a sa strana po jedan anđeo-atlant nosi vijenac. Još po jedan anđeo sjedi na vrhovima „lebdećih“ konzola. Na atici je između dva anđela smješten grb donatora, zagrebačkog podžupana Nikole Vojkovića, a iznad njega u oblacima i zrakama sjedi treći koji nosi kalež s Tijelom i Krvlju Kristovom.

Oltari sv. Stjepana (kat. 92) i Presvete krunice (kat. 93) također su pandani iste konstrukcije, izbora ornamentike i rasporeda kipova. Postavljeni su oko 1743. – 1744. godine.²⁹⁴ Njihova arhitektonska konstrukcija s jasnom podjelom na predelu, središnji dio i atiku govori o tradicionalnijem konceptu nego što je to bio slučaj s propovjedaonicom i atektonskim

²⁹³ Ivo Maroević, Ljerka Smailagić, *nav. dj.*, 1975., str. 134.

²⁹⁴ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 235.

oltarima uz trijumfalni luk. Prema mišljenju Doris Baričević skulptura titulara i skulpture apostola Andrije i Jakova st. na oltaru sv. Stjepana djelo su iste ruke, vjerojatno jednog od gradačkih majstora koji je bio blizak krugu Philippa Jakova Strauba, mada nam preciznija atribucija za sada još izmiče.²⁹⁵ Na oltaru Presvete krunice razaznaju se dvije kiparske ruke pa se tako središnja skupina odnosno Bogorodica sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom pripisuje varaždinskom kiparu Ivanu Adamu Rosembergeru, dok se znatno virtuoznije izvedene skulpture sv. Ivana Nepomuka i sv. Franje Ksaverskog pripisuju Josipu Schokotniggu.²⁹⁶

Vizitator ovako opisuje oltar sv. Stjepana: “U kapelici sv. Stjepana Prvomučenika podignut je oltar istog sveca, zaštitnika i darovatelja ovog oltara, prekrasne umjetničke izradbe, a u dva se dijela uzdiže do stropa kapelice i čitav sjaji u bogatom zlatu. Izvanredna naime pobožnost presvetog i prečasnog gospodina Stjepana Puca, milošću Božjom i apostolske stolice Beogradskog biskupa, velikog prepošta zgrebačkog i naslovnog mjesnog arhiđakona, a uvijek mu je bila najveća vrijednost i ljubav – Bog, slava Bogorodice i svetaca nije mogla da do sada ovdje na ovom mjestu dade svoje bogatstvo i svoju sposobnost“. ²⁹⁷ Središnji dio tektonskog oltara zauzima skulptura mladog đakona Stjepana prikazanog u apoteozi, kako lebdi okružen oblacima i andeoskim glavicama emanirajući zrake svjetlosti. Prizor rube po dva stupa sa svake strane a u interkolumniju se nalaze skulpture sv. apostola Andrije i sv. Jakova Starijeg. Iznad glave sv. Stjepana je kartuša s natpisom: „PLENUS SPIRITO / SANCTO / Act 6“²⁹⁸ obrubljena snažnim valovitim školjkastim rubom perforiranih režnjeva. Stupovi nose raskinuti razdjelni vijenac na čijim rubovima sjede anđeli. Prema opisu vizitatora anđeli su nekada nosili lovorov vijenac i ljiljan koji su danas izgubljeni. Uatici je smještena gloriola s golubicom Duha Svetoga. Nekoliko zraka se spušta prema sv. Stjepanu pronalazeći put kroz gređe koje se po sredini raskida tvoreći uski prolaz. Oltar zaključuje grb naručitelja, biskupa Stjepana Putza kojeg nose anđelčići.

Prisustvo brojnih školjkastih elemenata u kombinaciji s rešetkicama, perforiranim školjkastim rubovima i ljuskastim dijelovima govori nam da je ponovo riječ o tipu ornamentike koji kombinira motive ukorijenjenog i dobro poznatog lisnato-vrpčastog ornamenta s nadolazećim motivima rokaja. Takav „prijelazni“ tip ornamentike javlja se i na bočnim oltarima

²⁹⁵ Isto, str. 236.

²⁹⁶ Isto, str. 235.

²⁹⁷ Ivo Maroević, Ljerka Smailagić, *nav.dj.*, 1975, str. 135.

²⁹⁸ Pun duha Svetoga. (Dap. 6)

varaždinske katedrale i klenovničke župne crkve. Oltarna krila oltara sv. Stjepana i Presvete krunice su formirana od snažne vrpce koja se tri puta lomi pod tupim kutem odmičući se od oltarne stijene. U donju volutu inkorporiran je uski kruti školjkasti rub naglašenih reznjeva. Prostor između vrpce i oltarne stijene ispunjen je s dva tipa rešetkice. Ona najveća, u donjem dijelu ima cvjetaste perforacije, dok su dvije manje u gornjem dijelu ispunjene oblicima koji podsjećaju na riblje ljuske. Kombinacije školjkastih oblika i izduženih listova dekoriraju vrpcu s vanjske strane. Središnji dio predele krase školjka naglašenih reznjeva koji su perforirani u vrhu, a bočne dijelove koje služe kao postament za skulpture kombinacija školjki i voluta s upletenim akantovim listovima. Prostor ispod oltarnih krila dekoriraju kartuše obrubljene školjkastim rubom. Moćni školjkasti obrub čiji snažni, pravilni reznjevi imaju okruglaste perforacije okružuje kartušu s natpisom iznad skulpture sv. Stjepana. Krila gornjeg kata sačinjena su od prozračne rešetkice s cvjetovima koju rubi snažna voluta.

Oltar Presvete krunice je po svemu sličan oltaru sv. Sjepana od kojeg ga razlikuje samo ikonografski program. U središtu se nalazi Bezgrešna Bogorodica s Djetetom koja predaje kunicu sv. Dominiku koji kleči na oblaku, a njemu nasuprot je također klečeća sv. Katarina Sijenska. Bogorodica je prikazana kako stoji na polumjesecu, u glorioli satkanom od zraka svjetlosti, oblačića i krilatih anđeoskih glavicama. Vanjski rub glorirole čini Petnaest Otajstava naslikanih u kartušama s anđeoskim glavicama. Kako prenosi vizitator: „Okolo ovih triju figura nalazi se na zlatnim vrpčama i sa glavama nebeskih duhova petnaest otajstava svete krunice, svako na svojoj pločici – umjetnički izrađenoj – i po dužnom redu razvrstano; u cijeloj kompoziciji ovo nije posljednj ukras“.²⁹⁹ U interkolumniju su velike figure sv. Ivana Nepomuka zdesna i sv. Franje Ksaverskog slijeva. Nad glavom Bogorodice velika je središnja kartuša s natpisom *GRATIAE PLENA*.³⁰⁰ Atika je uska, omeđena oltarnim krilima čije volute pridržavaju valoviti vijenac. U njenom središtu je visoki reljef koji prikazuje Boga Oca u glorioli, a čitav prizor je uokviren oblačićima koji izvedbom podsjećaju na školjkaste oblike zaobljenih, mekih reznjeva. Zrake svjetlosti koje Bog Otac isijava kroz raskinuto gređe prema Bogorodici ukazuju na njenu svetost i prisustvo Božje milosti u njoj. Sa strana ispod Boga Oca na gređu sjedi po jedan veliki anđeo.

Bočne oltare varaždinske katedrale Uznesenja Bl. Dj. Marije na nebo (nekad isusovačke crkve sv. Marije) posvećene sv. Franji Ksaverskom (kat. 86) i sv. Ignaciju (kat. 91) naručio je rektor Andrija Zamberger za kapele lijevo i desno od svetišta kao zamjenu za starije oltare iz XVII.

²⁹⁹ Ivo Maroević, Ljerka Smailagić, *nav.dj.*, 1975., str. 135.

³⁰⁰ Milosti puna.

stoljeća.³⁰¹ Prema kronogramu u kartušama oltar sv. Franje Ksaverskog dovršen je 1742.³⁰² a oltar sv. Ignacija od Lojole 1743. godine³⁰³. Oltari su zamišljeni kao pandani jednake arhitektonske konstrukcije i dekoracije koja uz motive tipične za lisnato-vrpčasti ornament koristi i apstraktne rokajne motive. Oltare razlikuje jedino ikonografski program: na oltaru sv. Franje Ksaverskog uz oltarnu palu smještene su skulpture isusovačkih svetaca Stanislava Kostke i Alojzija Gonzage, a na oltaru sv. Ignacija prikazani su sveti Sebastijan i sv. Florijan. Analizirajući oblikovne značajke skulptura Doris Baričević razlikuje ruke dvaju kipara. Kipove s oltara sv. Ignacija pripisuje I. A. Rosembergeru te ih unutar njegova opusa smješta u njegovu kasnu fazu, a kao mogućeg autora arhitekture oltara navodi Matiju Saurera.³⁰⁴ Autor plastike oltara sv. Franje Ksaverskog nam zasada ostaje nepoznat.³⁰⁵

Oltar sv. Ignacija odlikuje se suvremenijom ornamentikom i arhitektonskom dispozicijom od uobičajene produkcije tog vremena. Iako se arhitektonska konstrukcija oltara temelji na predeli, dva kata i atici, nestala je horizontalna cezura vijenca između dva kata. Lučni okvir oltarne pale s prikazom titulara i raskošno uokvirena kartuša s votivnim natpisom iznad nje „probijaju“ vijenac potiskujući njegove fragmente prema rubovima retabla. Središnji lučni fragment raskinutog vijenca oslonjen na školjkasti oblik, dobiva funkciju postamenta za malu skulpturu sv. Andrije smještenu u središtu drugog kata oltara. Oltar zaključuje gloriola s anđeoskim glavicama i oblačićima među zrakama u čijem se središtu nalazi okruglasti školjkasti oblik. Rubni dijelovi retabla, odnosno tordirani stupovi, dijelovi gređa koje nose te njihovi postamenti u zoni predele izbačeni su snažno u prostor. Na izbačenim fragmentima vijenca prvog kata smještene su dvije velike skulpture anđela, a na isturenim dijelovima vijenca drugog kata postavljene su dekorativne vaze.

Nova estetika predrokajne ornamentike najuočljivija je na oltarnim krilima. Ona su sačinjena od snažne volutne kopče s velikim uvojem u dnu na koju se vertikalno nastavlja nekoliko dekorativnih elementa. Onaj središnji podsjeća na rokajnu vazu razvedenih obrisa koja stoji na fantastičnom postamentu dok je u vrhu smještena lepezasta školjka perforiranih režnjeva.

³⁰¹ Doris Baričević, *Kiparstvo 17. i 18. stoljeća u crkvi sv. Marije u Varaždinu*, u: Vlado Ukrainčik (ur.), *Isusovačka crkva i samostan u Varaždinu: prilog istraživanju*. Zagreb, 1988., str. 63.

³⁰² XAVERI /ANIMA GRAN/DIS SVSCIPE HAEC/PIA SERVI TVI VOTA Prijevod: Ksaveru, velika/hrabra dušo, primi ove pobožne zavjete svojega sluge

³⁰³ IGNATI /IGNIS CAELESTIS/HONORI TVO GRATVS EX/VOTO DETVLIT AN IMVS Prijevod: Ignacije, nebeski ognju, zahvalna duša prinijela je tebi na čast u zavjet

³⁰⁴ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 147.; Doris Baričević, *Kiparstvo 17. i 18. stoljeća u crkvi sv. Marije u Varaždinu* u Vlado Ukrainčik (ur.), *nav. dj.*, 1988., str. 63.

³⁰⁵ Krešimir Filić navodi da je taj oltar po svoj prilici (kao i glavni) proizvod mariborske radionice. Krešimir Filić, *Tri žrtvenika isusovačke crkve u Varaždinu* u: *Bulletin Odjela VII za likovne umjetnosti JAZU*, Zagreb: JAZU, 1974., str. 200.

Slična krila prepoznajemo na već spomenutim ornamentalnim otiscima Johanna Rumppa koji su nastali u Augsburgu u okviru serije predložaka slijepih krila i oltarnih nastavaka namjenjenih stolarima i altaristima (usp. sl. 128 i 129).³⁰⁶ Novom ornamentalnom idiomu pripadaju i dva izdužena školjkasta oblika koja svojim naglašenim perforiranim reznjevima podsjećaju na krila ili riblje peraje.³⁰⁷ Smješteni su na oltarnoj stijeni uz skulpturu sv. Andrije iznad oltarne pale. U zoni predele ispod oltarnih krila smješten je još jedan dekorativni element koji u fantastičnu cjelinu kombinira oblike slične školjki i ptičjem krilu (sl. 133). Svetačka konzola kombinira nepravilni školjkasti oblik naglašenih uskih reznjeva s rešetkicom i uvijenim vrpčama. Uz opisane „moderne“ motive koji nagovještaju nadolazeću estetiku novog ornamentalnog idioma utemeljenog na motivima rokaja, oltarna arhitektura obiluje i već poznatim motivima tipičnim za lisnato- vrpčasti ornament. Trolisna kartuša s kronogramom je smještena u raskošni nepravilni okvir komponiran od više elemenata. Sa strana i u gornjem dijelu je sačinjen od razvedene rešetkice okruglih perforacija koju rubi vrpca, a s donje strane je smješten školjkasti motiv okružen nježnim viticama. U vrhu okvira je smješten školjkasti motiv iz kojeg se niz oltarnu stijenu spušta snažna valovita vrpca s nekoliko uskih listića akanta koju rube tanke pozlaćene letvice a unutrašnjost joj je oživljena utorima. Rub vrpce se dalje razvija u akantovu čašku iz koje niče nekoliko vitica koje završavaju cvjetovima. Izgleda da je motiv akantove čaške iz čije sredine niču vitice bio omiljen u austrijskom kulturnom krugu pa tako isti motiv dekorira i pilastare na fasadi palače Daun-Kinsky u Beču³⁰⁸ (sl. 134), a javlja se i na volutama košare belečke propovjedaonice (sl. 123). Kombinaciju vrpčastih prepleta, rešetki i vegetabilnih elemenata tipičnu za lisnato- vrpčasti tip ornamenta nalazimo u zoni predele unutar dekorativnih uklada na bočnim i prednjim stranama postamenata stupova (sl. 135). Simetrični oblici slični osmici imaju unutrašnjost oživljenu okruglim perforacijama. Rube ih vrpce s volutno uvijenim krajevima. Po sredini su u vrpce umetnuta dva trolisna cvijeta. Fragmenti friza u zoni gređa dekorirani su horizontalno postavljenim kompozicijama satkanim od vrpčastih prepleta čija je unutrašnjost ispunjena mrežom s okruglastim perforacijama. Tipičnom repertoaru lisnato- vrpčastog ornamenta pribrajamo i motive koji dekoriraju plitke pilastre uz oltarnu palu (sl. 135). Riječ je o vertikalnim kompozicijama sačinjenima od vrpce koje su se preplele u oblike slične uglatoj

³⁰⁶ Nacr krila je iz serije *Tischler oder Schreiner Riße inventirt und gezeichnet von Johannes Rumpp Bürger u. Silber Kistler in Augspurg.*, mit dem Untertitel *Neu inventierte Affsätz, Blindflügel und untergehäng.*, herausgegeben von M. Engelbrecht, Verlagsnummer 29.

³⁰⁷ Usp. Doris Baričević, *Kiparstvo 17. i 18. stoljeća u crkvi sv. Marije u Varaždinu* u Vlado Ukrainčik (ur.), *nav. dj.*, 1988., str. 63.

³⁰⁸ Palaču je između 1713. i 1719. godine, podigao J. L. von Hildebrandt. Motiv akantove čaške iz koje niče vitica vidljiv je i na otisku Salomona Kleinera s prikazom palače iz 1750. godine.

osmici. Unutrašnjost im je ispunjena rešetkicom, a na njih se nastavlja kratak vertikalni niz zvonolikih cvjetova. Uz spomenute pilastre koji flankiraju oltarnu palu nastavljaju se po dva pilastra. Kapitele onih koji su bliži oltarnoj pali zamjenjuju dekorativni elementi sačinjeni od dvije preklopljene C volute obrubljene listićima, dok oni bliži tordiranim stupovima imaju na tom mjestu uspravnu lepezastu školjku iz koje se spušta vertikalni niz zvonolikih cvjetova.³⁰⁹ Frontalne plohe oltarne stijene iza isturenog tordiranog stupa ukrašene su vertikalnim nizom koji kombinira zvonolike cvjetove i geometrizirane vrpce. Rubni dio oltarne stijene drugog kata je izbačen prema van, a plohe su mu također dekorirane motivima tipičnim za vrpčasto-lisnati ornament odnosno vertikalnim dekoracijama sačinjenim od geometrijskih prepleta vrpce i zvonolikih cvjetova. Dvije vaze postavljene su na rubne, istaknute dijelove vijenca drugog kata. U središte gloriole postavljen je okruglasti, pokrenuti školjkasti oblik. Oltar sv. Franje Ksaverskog nosi isti tip ornamentalnih motiva kao i na njegovom pandanu, jedina značajnija razlika je izostanak školjkastog elementa u središtu gloriole.³¹⁰

Ornamentika bočnih oltara župne crkve u Klenovniku pripada kao i u slučaju bočnih oltara iz varaždinske katedrale posljednjoj fazi lisnato-vrpčastog ornamenta unutar koje niču školjkasti, predrokajni motivi. Doris Baričević prema arhitektonskom konceptu i tipu ornamentike oltare datira u četvrto desetljeće XVIII. stoljeća te navodi da arhivski izvori ne daju njihove opširnije opise. Nestručna obnova iz 1914. godine lišila ih je jednog dijela dekorativnih elemenata i umanjila njihovu ljepotu, tako da ih još jedino stare fotografije iz arhiva konzervatora Gjura Szabe pokazuju u originalnom obliku.³¹¹ Njihova oltarna krila izborom ornamentalnih motiva podsjećaju na krila raskošnog ormara s nacrtu Johanna Rumppa (sl. 130).

Bočni oltari sv. Ane (kat. 80) i sv. Franje Ksaverskoga (kat. 81) su pandani. Postrani dijelovi oltara odnosno tordirani stupovi, njihovi postamenti u zoni predele, te istureni fragmenti vijenca naglašenih uglova snažno prodiru u prostor. Središnji dio oltara zauzimaju oltarne

³⁰⁹ Izgleda da je u većoj mjeri sačuvana dekoracija pilastra na oltaru sv. Ignacija.

³¹⁰ Manje razlike među vertikalnim dekorativnim kompozicijama iz repertoara lisnato-vrpčastog ornamenta uvjetovane su različitim stupnjem očuvanosti ornamentike.

³¹¹ Doris Baričević, *Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća u sjevernom dijelu Hrvatskog zagorja* u: *Ljetopis JAZU 75*. Zagreb: JAZU, 1971., str. 533. I kod nabavke pobočnih oltara imali su udjela grofovi Drašković, odnosno upravitelj njihova dvorca Klenovnika. Iste godine kad je bio postavljen glavni oltar, stajao je u crkvi sa strane evanđelja strainski oltar sv. Križa prenesen ovamo iz dvorske kapele sv. Antuna, dok se drugi pobočni oltar sv. Ane tek izrađivao na trošak klenovničkog upravitelja Josipa Trantnera. Na mjesto oltara sv. Križa namjeravala je grofica Drašković postaviti oltar Franje Ksaverskog. Kako su arhivske vijesti o crkvi i njezinu inventaru u daljnjem toku 18. stoljeća vrlo oskudne, to ne nalazimo o njezinim pobočnim oltarima nikakove suvremene vijesti ni opisa.

pale s prizorom smrti sv. Franje Ksaverskog odnosno male sv. Marije koju sv. Ana uči čitati. Flankiraju ih skulpture smještene između pilastara i isturenih tordiranih stupova. Na oltaru sv. Ane to su sv. Elizabeta i sv. Zaharija, a na oltaru sv. Franje Ksaverskog papa Grgur veliki i sv. Augustin. Niska atika je ukrašena Marijinim monogramom u glorioli i nadvišena lepezastom školjkom perforiranih režnjeva uz koju su smještene dva mala anđela. Na obratima razdijelnog vijenca kleće figure većih anđela smještene na volutnim konzolama.

Motivi poput šesterokuta sa zvjezdastim perforacijama na postamentima u zoni predele³¹², te prepleta vitica koje izvire iz volute smještene između pale i oltarne arhitekture – karakteristični su za lisnato-vrpčasti ornament. Volutna konzola ispod svetačkih skulptura oblikovana je također u duhu lisnato-vrpčaste ornamentike. Vrhovi su joj spiralno uvijeni, površina namreškana i ukrašena nizom zvonolikih cvjetova, rubovi naglašeni pozlatom, a prostor uz gornju volutu ispunjen je s nekoliko pera. Kapriciozni duh rokoka inspiriran fantastičnim svijetom podmorja voli kombinacije školjkastih, perforiranih i režnjastih forma otkriva se u oltarnim krilima, ali i u apstraktnom obliku koji dekorira gređe snažnog razdjelnog vijenca. Ovalni, vodoravno položeni motiv ima režnjasti obrub iz kojeg s gornje strane izrasta pet perforiranih vršaka oživljenih utorima. Unutrašnjost mu je oživljena zvjezdastim perforacijama. U gornjem dijelu lezena atike je smješten isti motiv sa zvjezdastim perforacijama koji je s donje strane obrubljen perforiranim režnjevima. Oltarno krilo je sačinjeno od apstraktnih, oštro rezanih forma koje organski izrastaju jedne iz drugih. Počinje velikom volutom koja je ispunjena školjkastim rubom naglašanih režnjeva. Slijedi široka vrpca volutno uvijenih krajeva. Iz donje volute se pružaju tri pera a iz gornje nekoliko vitica. Voluta s gornje strane ima režnjasti oblik poput kreste. Unutrašnjost vrpce je ispunjena nizom od pet zvonolika cvijeta skupljenih latica a obrubljena je pozlaćenim volutama. Niz nastavlja režnjasta forma slična peraji oštrih, ušiljenih vršaka ispod kojih su okruglaste perforacije. Niz je završen volutom iz koje se pružaju vitice te čvrsta režnjasta forma.

Pregledu oltara koji su podignuti tijekom četrdesetih godina XVIII. stoljeća te ih uz već poznate motive ornamentalnog idioma lisnato-vrpčastog ornamenta dekoriraju i oni novi, školjkasti, možemo priključiti i dva bočna oltara posvećena Blaženoj Djevici Mariji (kat. 96) i sv. Josipu za župnu crkvu sv. Leonarda u Kotarima (kat. 97). Ti su oltari pandani koje razlikuje samo ikonografski program, datirani su u 1746. godinu a kiparski rad je pripisan franjevačkom kiparu Cassianu Lohnu. Središnji dio oba kata retabla ispunjavaju slike u

³¹² Isti motiv nalazimo i na glavnom oltaru

raskošnim okvirima koje u gornjem dijelu upotpunjuju maštovite dekorativne kompozicije. Bočni dijelovi oltara su istaknuti i stupnjevito prodiru u prostor. Plastika oltara je skromna: prateće skulpture svetica smještene su u plitkim nišama uz oltarnu sliku, a na isturenim fragmentima razdjelnog vijenca sjede krilati anđelčići. Dekoracija oltara tipološki pripada kasnijoj varijanti lisnato-vrpčastog ornamenta koju karakterizira dekorativni idiom „moderniziran“ novim motivima koji svojim oblicima sličnim fragmentima školjki ili ribljim perajama najavljuju rokaj. Oni se javljaju već na dekorativnom obrubu kartuša s imenima svetica u zoni predele (sl. 127) kojeg uz uske lisnate vitice volutno uvijenih vrhova dekorira i asimetrični školjkasti rub naglašenih režnjeva i ušiljenih vršaka, te plitke C volute valovitog ruba oživljene s nekoliko okruglastih „raspuklina“. Ovalna kartuša iznad oltarne pale (sl. 136) obrubljena je raskošnom dekorativnom kompozicijom sačinjenom od nekoliko isprepletenih motiva. U vrhu kompozicije smještena je lepezasta školjka čiji su razdvojeni režnjevi oblikovani poput lamberkena. Dva rubna „lambrekena“ se pretvaraju u vrpce obrubljene uskim akantovim listovima koje se spuštaju sve do okvira oltarne pale. Unutrašnjost vrpčastih prepleta koji se u više navrata lome pod šiljastim kutem ispunjava motiv rešetkice s cvjetovima na križištima. Plitki segmentni zabat koji zaključuje oltar rube školjkasti oblici naglašenih režnjeva dok mu je središte naglašeno lepezastom školjkom na čiji se donji, volutno uvijen dio nastavlja slična, ali obratno postavljena, manja školjka. Iz školjke se uz gornji dio slike spuštaju dekorativne rešetkice uokvirene vrpčastim prepletima koje omata poneki list akanta. U samom rubu plitkog segmentnog zabata smješteni su pužoliki uvijeni oblici iz kojih se spušta kanelirana stapka. Iz nje se razvija nekoliko izduženih, skupljenih listova akanta na koje se nastavlja fantastična kartuša ispunjena ljuskastim oblicima, te obrubljena kratkim školjkastim oblikom i vegetabilnim viticama. Plitki pilastri koji rube drugi kat ukrašeni su lepezastim školjkastim oblikom iz kojeg visi duguljasti buket cvijeća. Vaza s cvijetom povijenim prema dolje smještena je na vijencu. Slabo je vidljiv pilastar koji vidimo iz profila, iza skulpture sjedećeg anđela. Njegov donji volutno uvijeni dio je ispunjen školjkastom strukturom što je također odlika oltara čija dekoracija, iako izvedena u duhu lisnato-vrpčastog ornamenta, pojedinim motivima nagovještava nadolazeće rokajne oblike. Uz nove motive treba istaknuti i inventivno rješenje koje rubne polustupove središnjeg dijela retable prilagođava estetici lisnato-vrpčastog ornamenta preoblikovanjem njihove donje trećine u snažne trake profiliranih i pozlaćenih rubova koje su u dnu uvijene u volutu omotanu listom akanta povijenog vrška. Gornjim dijelom trake teče kratki niz zvonolikih cvijetova, a mjesto spoja sa stupom ukrašeno je malom, nabranom draperijom čiji lambrekani s kičankama vise iznad trake (sl. 137).

Glavni oltar Župne crkve sv. Katarine u Samarici podignut 1746. godine, sastoji se od predele s lukovima ophoda, središnjeg dijela i atike. Duboka središnja niša sa skulpturom sv. Katarine obrubljena je dekorativnim zavjesama. Na nju se nastavljaju bočni dijelovi s naprijed isturenim stupovima koji umjesto kapitela imaju anđeoske glavice. Po dvije skulpture asistentnih svetica smještene su u plitkim nišama koje su u odnosu na stupove koso postavljene, a još dvije su na lukovima bočnih ophoda. Oltar zaključuje lučno nadsvođena atika u kojoj je smješten prizor krunjenja Bogorodice. Bočne strane atike obrubljene su širokim, volutno uvijenim vrpčama. Ornamentika oltara je na prvi pogled u znaku širokih volutnih vrpca obavijenih snažnim listovima akanta. Taj motiv tipičan za idiom lisnato-vrpčaste ornamentike dekorira lučne završetke bočnih ophoda, formira prozačna oltarna krila i čini vanjski rub atike. Pažljivijom analizom ornamentike uočavamo kao i na prethodnim oltarima i rokajne motive. U tri volute koje čine prozračna oltarna krila utkani su i valoviti školjkasti rubovi naglašenih režnjeva koji su izvedeni u tri varijante: u donjoj voluti su perforirani, u središnjoj valoviti a u gornjoj su gusto izbrazdani. Iz cvjetne čaške smještene u gornjoj voluti izvija se snažno podignuti akantov list. Oltarna stijena ukrašena je vertikalnim nizom zvonolikih cvjetova koji se spušta iz lepezaste školjkice. Raznovrsne školjkaste oblike nalazimo i na frizu gređa, iznad skulptura, te u zoni predele kao sastavni dio dekorativnih konzola ispod stupova i niša.

Umetanja pojedinih rokajnih motiva u još prisutne strukture lisnato-vrpčastog idioma možemo pratiti i na glavnom oltaru kapele sv. Ivana Nepomuka iz Moravča (kat. 100.), koji je datiran u period oko 1750. godine, a Doris Baričević ga pripisuje jednom od kipara Branjugove radionice.³¹³ Dominantni ukras oltara čine raskošna krila satkana od dekorativne rešetkice s umetnutim rozetama koju rube snažne volutne trake s upletenim izduljenim akantovim listovima. Novi ornamentalni idiom stidljivo najavljuje C-voluta s perforiranim rokajnim školjkastim rubom, smještena u vrhu krila (sl. 138). Rub oltarne stijene dekoriran je uskim volutnim pilastrom. Dekorativnu lezenu uz središnju nišu i rub oltara krasi vertikalne kompozicije koje kombiniraju poznate motive vrpčastih prepleta i trolisnih visećih cvjetova koji se spuštaju iz školjkastih motiva. Slična kompozicija uz sam rub oltarne stijene kombinira preplet traka sličan osmici sa zvonolikim cvijetom i kratkom cvjetnom granom. Izbor ornamentalnih motiva možemo povezati s predloškom za okvir kartuše ornamentalista Johanna Leonharda Eislera (1672. – 1733.). Najuočljivija je sličnost dekorativnih rešetkica s

³¹³ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 110.

rozetama koje rube snažne volute obrubljene listom akanta. Tome treba pribrojiti i školjku u vrhu kartuše koja kao i ona na oltaru ima razdvojene režnjeve s vertikalnim ispučenjem po sredini.

4.2.4.1. „Novi školjkasti rad“ u djelu Antuna Reinera

Govoreći o inkorporiranju školjkastih motiva u strukture lisnato-vrpčastog ornamenta što je značajka svojevrsne „predrokajne“ ornamantike u sjeverozapadnoj Hrvatskoj treba spomenuti i neke od oltara pripisanih Antunu Reineru, čija se ornamentika odlikuje maštovitim kombiniranjem motiva lisnato-vrpčastog ornamenta (rešetkice, lambrekeni, volutne kopče s upletenim listovima akanta) s pokojim modernijim školjkastim ili „predrokajnim“ motivom (C volute rokajnog obruba, izbrazdani školjkasti rubovi, rokajne školjke, kartuše rokajnih okvira).

Antun Reiner, kipar i tiskar, rodio se u Krakovu oko 1703. godine, a umro u Zagrebu nakon 1780. godine.³¹⁴ Pravo građanstva slobodnog kraljevskog grada Zagreba stekao je 1742. godine.³¹⁵ Izgleda da je period njegova blagostanja i obilja narudžbi, bio kratkotrajan i vezan za period dok je uživao zaštitu zagrebačkog kanonika Nikole Terihaja, strica njegove žene Doroteje. Po ženinoj smrti 1748. godine kanonik ga sve manje podupire, a i sudbina mu nije bila sklona, pritišću ga dugovi i bolest udova koja mu otežava kiparenje. Iako je 1754. godine postao i tiskar, došao je u tako tešku materijalnu situaciju da je više puta tražio pomoć od bana i staleža. U molbi iz 1766. godine ističe da je “služio staležima kao kipar trideset godina“ a sada je prisiljen tražiti milostinju. Naposljetku je star i slijep završio život u gradskoj ubožnici kod Kamenitih vrata proseći po ulicama Gradeca. Kako se kiparu Antunu Reineru ne može pridružiti ni jedno dokumentirano djelo Doris Baričević je njegov opus formirala povezavši s njim prije svega oltare kojima je donator bio kanonik Terihaj, a stilske karakteristike oltara Bl. Dj. Marije u crkvi sv. Franje Ksaverskog iz 1752. godine poslužile su kao uporište za daljnje atribucije.³¹⁶

Za istraživanja ornamentike unutar opusa Antuna Reinera zanimljiv je sačuvani ugovor iz 1745. godine kojim glavarica Uršulinskog samostana u Varaždinu dogovara s voditeljem

³¹⁴ Kristina Kaponja, Zagrebački kipar i tiskar Antun Reiner, u Tkalčić: Godišnjak Društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije 19 (ur.) Stjepan Razum, Zagreb, 2015., str. 221.

³¹⁵ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 130.

³¹⁶ Doris Baričević, *Barokna skulptura na Gradecu* u: Ivan Kampuš, Lujo Margetić i Franjo Šanjek (ur.), *nav. dj.*, 1994., str. 352.

radova, slikarom Johannom Valentinom Karcherom podizanje oltara sv. Ivana Nepomuka. Ugovor je uz slikara Karchera supotpisao Mathias Saurer, građanin i stolarski majstor iz Varaždina, a kipar Antun Reiner je trebao izraditi rezbarske ukrase na oltaru, četiri kipa, glorijsku, figure anđela, kapitela i takozvani „novi školjkasti rad“.³¹⁷ Neobična sudbina naručenog oltara onemogućila nam je da vidimo kako bi A. Reiner riješio zahtjev za novim ornamentalnim motivima na oltaru sv. Ivana Nepomuka što nas je usmjerilo na analizu ornamentike na nešto kasnijim oltarima tog autora. Izgleda da su unutar opusa A. Reinera novi školjkasti oblici koji ornamentici daju moderniji ton uglavnom ograničeni na jednostavne C volute s školjkastim obrubom te školjke naglašenih i perforiranih režnjeva. Novi motivi većinom dolaze u kombinaciji s motivima tipičnim za lisnato-vrpčasti ornament poput snažnih vrpca volutno uvijenih krajeva, listova akanta, lambrekana s kičankama i raznih varijanti rešetkica.

Antunu Reineru je pripisan glavni oltar kapele sv. Petra i Pavla (kat. 102) u Boku Palanječkom kraj Siska, datiran u vrijeme nakon 1752. godine kada je zaslugom kanonika Nikole Terihaja podignuta današnja nova kapela na mjestu starije. U novoj se kapeli 1752. godine prema navodu vizitatora još nalazio stari oltar sv. Petra³¹⁸, koji je vjerojatno uskoro zamijenjen novim. Slično kao i kod oltara sv. Ivana Nepomuka iz Moravča, dominantni ukras čine snažna krila, a od ornamentalnih motiva prevladava motiv rešetkice uz pojavu „modernog“ školjkastog ruba i C volute kruto izvedenog rokajnog obruba. Oltarna krila su sačinjena od rešetkice s cvjetićima na križištima koja je obrubljena snažnom vrpcom profiliranih rubova. Njezina je površina oživljena sa po dva utora, a gornji joj kraj završava velikom volutom u koju je upleten izduženi list akanta. S donje strane krila vrpcom sasvim prekriva nespretno izvedeni školjkasti rub koji se sastoji od tri zaobljena režnja, a neposredno uz oltarnu stijenu je priljubljena C-voluta s rokajnim rubom. Ta dva nova motiva daju krilima moderniji ton (sl. 139). Snažna volutna kopča profiliranih rubova definira i vanjski rub atike.

³¹⁷ Nažalost, naručeni „školjkasti rad“ nismo u prilici vidjeti, jer je sudbina oltara bila puna preokreta. Kiparski rad je na insistiranje glavarice samostana radi nesuglasica s kiparom Antoniom Reinerom na kraju izveo poznati mariborski kipar Joseph Straub (1712-1756). Nažalost, sačuvan je samo središnji kip sv. Ivana Nepomuka koji je inkorporiran u oltarni retabl novijeg datuma. Naime, glavarica samostana Mater Florijana Karger dala je 1845. godine ukloniti stari oltar sv. Ivana Nepomuka i na njegovo mjesto postaviti posve nov oltar posvećen istom svecu. Stari oltar sv. Ivana Nepomuka prodale su uršulinke iste godine župniku Eneriku Andraševiću za župnu crkvu sv. Marije Magdalene u Knegincu. Oltar se tamo i danas nalazi lišen svog originalnog skulpturalnog ukrasa. Vidi: Ivo Lentić, *nav. dj.*, 1968., str. 6-8; Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 208-209.

³¹⁸ Vidi: Doris Baričević, *Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća s područja kotara Sisak* u: *Ljetopis JAZU*, knj. 72, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1968., str. 485. „Post ultimam visitationem Capella haec ex fundamentis nova erecta est, ... benedicta per Rndsum Dm Abbatem Infulatum eo tum Capitanum Sisciensem ... Altare unum vetustum S.Petri ...“ - izvještava te godine vizitator Sigismund Sinersperg.

Na mjesto njezinog loma pod tupim kutem postavljen je postament za skulpture anđelčića. Iznad oltarne pale visi bordura od lambrekena s kičankama, a friz razdijelnog vijenca dekoriraju slobodno postavljene rozete. Oltarna stijena atike ukrašena je s jednostavnom rešetkicom unutar romboidnog vrpčastog prepleta u koji su s gornje strane upleteni izduženi oblici slični perima, a s donje ga rube dvije C volute na koje se nastavljaju izduženi, uski akantovi listovi.

Oltar Blažene Djevice Marije (kat. 101) iz župne crkve sv. Franje Ksaverskog u Zagrebu je prema kronogramskom zapisu na kartuši *pletas reVerenDIssIMI nIColaI TerIhaY abbatIs InfVLatI eXtrVXIIt et ornaVIIt*³¹⁹ 1752. godine dao postaviti kanonik Terihaj, koji je s Reinerovom ženom bio u rodbinskim odnosima te ga je za njezina života podupirao narudžbama. Votivni natpis na kartuši pandana, oltara sv. Alojzija Gonzage (kat. 105) *GG. PP. pletas DoMni paroChI georgII gergerCz aLoYsIo*³²⁰ otkriva da je taj oltar dovršen šest godina kasnije, odnosno 1758. godine te da ga je dao podići župnik Juraj Grgec. Iako ih dijeli nekoliko godina, bočni oltari Blažene Djevice Marije (1752.) i sv. Alojzije Gonzage (1758.) su pandani istovjetne, tektonske konstrukcije koju možemo podijeliti na zonu predele, središnji dio i atiku s gloriolom. U prvom su planu naprijed izbačeni stupovi koji postavljeni na visoke baze nose močne fragmente razdijelnog vijenca s volutama na kojima sjede pomalo nespretno impostirani anđeli.³²¹ U drugom je planu uvučena oltarna stijena s oltarnom palom u središtu. Uz nju su smještene dvije skulpture velikih, krilatih anđela koje u kontrapostu stoje na konzolama postavljenima uz raskošni ukrasni okvir. Spuštenim rukama pridržavaju štitove nepravilna oblika s natpisima koji se referiraju na titulare oltara. Tako *Deo Homini*³²² te *Dei Genitrici*³²³ na oltaru Majke Božije upućuju na Krista i Bogorodicu. Na oltaru sv. Alojzije Gonzage štitovi koje anđeli pridržavaju spuštenim rukama nose natpis *Prodigio Poenitentiae*³²⁴ koji bi mogao upućivati na sv. Ivana Nepomuka i *Speculo Innocentiae*³²⁵ koji

³¹⁹ Pobožnost prečasnoga Nikole Terihaja, infuliranoga opata, podigla i ukrasila. Usp. Miroslav Vanino, *Isusovci i hrvatski narod I*. Zagreb: Filozofsko-teološki fakultet Družbe Isusove, 1969., str. 500. i Kristina Kaponja, nav.dj., str. 235.

³²⁰ Pobožnost gospodina župnika Jurja Grgeca Alojziju

³²¹ Znatno raskošniju verziju oltara sa slobodnostojećim stupovima izbačenim u prvi plan nalazimo nekoliko godina kasnije na glavnom oltaru u Kloštru Ivaniću koji je pripisan Franji Antunu Straubu.

³²² „Bogočovjeku“ (Isusu Kristu)

³²³ „Bogorodici“

³²⁴ „Čudu kajanja“ Natpis bi mogao upućivati na sv. Ivana Nepomuka kao zaštitnika ispovjedne tajne

³²⁵ „Zrcalu nevinosti“

nesumnjivo upućuje na sv. Alojzija Gonzagu.³²⁶ Drugom rukom anđeli pokazuju na kartušu s votivnim natpisom donatora koji sadrži kronogram. Atektonsku konstrukciju atike, omeđuju slabo vidljive snažne volute u koje su upleteni veliki akantovi listovi. Između fragmenata razdjelnog vijenca u glorioli satkanoj od oblačića, zraka i anđeoskih glavica je smješten Isus Krist (?) na oltaru Bl. Dj. Marije odnosno sv. Ivan Nepomuk na oltaru sv. Alojzija. Gloriolu okružuje skupina od pet anđela. Iznad anđela koji sjede na volutnim dijelovima fragmenata vijenca nalaze se još dva, a peti, najmanji, zaključuje oltar.

Uz nekoliko varijanti školjki (u vrhu i dnu okvira oltarne pale, zaključak kartuše s votivnim natpisom i dvostruka školjka ispod konzola anđeoskih skulptura) ornamentika oltara uvodi i motiv ovalnih kartuša s perforiranim školjkastim obrubom koje dekoriraju tijela stupova uz bazu i kapitel, te motiv lambrekena s kičankom unutar kojeg se nalazi još jedna kičanka. Kompoziciju zaključuje mali cvijet. Potonji se ukras nalazi ispod razdjelnog vijenca uz rub oltara (sl. 140). Decentno oltarno krilo čini izdužena volutna kopča svom dužinom priljubljena uz oltar te ukrašena s tvrdo oblikovanim, gotovo petrificiranim listovima akanta upletenim u volute. Trolisna kartuša s votivnim natpisom ima dekorativni okvir satkan od školjke perforiranih režnjeva u dnu, te rešetkice s malim rozetama na križištu koja je obrubljena volutno uvijenom vrpcom namreškane površine (sl. 141). Vertikalno postavljeni akantovi listovi dekoriraju friz razlomljenog razdjelnog vijenca te omataju snažne volutne kopče koje definiraju obris atike.

Oltar Trpećeg Krista (kat. 103) iz istoimene kapele u Novom Čiču je prema kanonskim vizitacijama datiran u 1757. godinu.³²⁷ U središnjoj niši retabla u glorioli satkanoj od oblačića, zraka svjetlosti i anđeoskih glavica, smješten je Krist tipa *Ecce homo*, ogrnut perizomom oko bokova i privezan za slomljeni stup. Razgrnute zavjese s dekorativnom bordurom koje rube nišu prizoru daju teatralnost. Bogorodica i sv. Ivan prate Krista u njegovoj mucu, a smješteni su u interkolumniju stupova koji rube nišu. U središtu atike je smješten trokut Božjeg oka u glorioli, a oko njega na volutnim kopčama sjede krilati anđeli držeći u rukama *Arma Christi*, odnosno čekić, klješta, polomljeno koplje i bič.

Ornamentika oltara Trpećeg Krista odlikuje se brojnim minuciozno izvedenim perforacijama koje joj daju prozračan, filigranski karakter. Takav način izvedbe obuhvatio je sve ornamentalne motive, počevši od lambrekena koji rube dijelove vijenca prvog kata i atike, pa

³²⁶ *Speculum innocentiae, sive Vita Angelica B. Aloysii Gonzagae*. Životopis je sv. Alojzija Gonzage čiji je glavni autor Gábor Hevenesi (1656 – 1715) a knjiga je objavljena 1699. //www.cistbrno.cz/Record/mzk.MZK03-001030955/Details

³²⁷ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 133.; Kristina Kaponja, *nav. dj.*, str. 253.

do brojnih školjkastih „predrokajnih“ motiva. Osobito su nježno izvedeni okruglasti školjkasti motivi s friza razdjelnog vijenca koje brojne sitne perforacije čine sličnima čipki. Nešto su kompaktnije dekorativne školjke iznad glava svetaca čiji su reznjevi također perforirani. Prema naprijed nagnuti ukrasni okvir četverolisne kartuše iznad središnje niše kombinira gusto izbrazdani, perforirani školjkasti rub s malim rešetkicama koje rube školjku u vrhu kompozicije. Kartuša se naslanja na lepezastu školjku perforiranih reznjeva koja zaključuje lučni okvir središnje niše, a prostor iznad okvira ispunjen je širokim školjkastim rubovima koji su također u donjem dijelu perforirani. Uska oltarna krila (sl. 142) kombiniraju više raznih motiva u prozračnu, filigranski izvedenu kompoziciju. Počinju snažnom volutom u koju je ukomponiran valoviti školjkasti rub, a obavijena je listom akanta. Na malu dekorativnu rešetkicu neposredno iznad volute nastavljaju se motivi slični lišću palme krutih reznjeva i kombinaciji volutica i školjkastih rubova. Mala C-voluta koja poput konzolice podupire rub predele ima gusto izbrazdani školjkasti obrub. Vijenac atike rube čipkasti lambrekni s kičankama a nose ga četiri volutne kopče obavijene listovima akanta.

5. ORNAMENTIKA DRVENIH OLTARA U TREĆOJ ČETVRTINI XVIII. STOLJEĆA: ROKAJNI MOTIVI (franc. *rocaille*) KAO NOSITELJ STILA

Oltari treće četvrtine XVIII. stoljeća podignuti na području sjeverozapadne Hrvatske najčešće zadržavaju tektonsku konstrukciju odnosno podjelu na tri zone: predelu, središnji dio i atiku. Rubni dijelovi retable odnosno stupovi i pilastri zajedno s postamentima u zoni predele te fragmentima razdjelnog vijenca, gotovo su uvijek stupnjevito izbačeni u prostor. Kontrast između plošnog središnjeg dijela i izbačenog ruba osobito je naglašen kod oltara čiji katovi nisu prekinuti horizontalnom cezurom vijenca.³²⁸ Iznad razdjelnog vijenca ili njegovih rubnih fragmenata diže se drugi kat odnosno atika oltara čije bočne dijelove obično definiraju volutne kopče. Gornji dio oltara simbolički predstavlja „nebesku zonu“ u kojoj se češće nego sveci prikazuju Bog Otac, Presveto Trojstvo ili Bogorodica u glorioli od zraka svjetlosti, oblačića i krilatih anđeoskih glavica. Duhovnost prizora često naglašava i pozadinsko svjetlo koje kroz okulus, okrugli otvor u stijenci oltara, prosijava iz ostakljenog otvora apside.

³²⁸ Među njima se ističu glavni oltar crkve Marije Jeruzalemske na Trškom Vrhu, djelo Philippa Jakova Strauba iz 1759. godine, zatim oltar sv. Križa iz varaždinske Katedrale koji je prema Doris Baričević djelo istog autora iz 1762. godine, oltari Franje Antuna Strauba iz župne crkve u Kloštar Ivaniću, koji su podignuti oko 1762. godine. Sličnu koncepciju imaju i bočni oltari sv. Ane i sv. Anđela iz župne crkve u Lepoglavi koji su nastali tijekom sedamdesetih godina XVIII. stoljeća a pripisani su Aleksiju Königeru. Možemo reći da je taj tip oltara češći kod autora koji su protagonisti štajerskog baroka ili su bili pod njihovim utjecajem.

Korištenje svjetla u koncepciji baroknih oltara preuzeto je od Berninija kao jedan od elemenata *Gesamtkunstwerk*a te se proširilo cijelim srednjoeuropskim prostorom. Popularnosti te invencije je osim snažnog scenskog dojma koji zlaćano svjetlo stvara u crkvenom interijeru sigurno doprinjela i u XVIII. stoljeću još uvijek živa ideja o božanskoj prirodi svjetla.³²⁹ Plastika i arhitektura oltara (uz rijetke iznimke) u većini slučajeva zadržavaju masivne pokrenute volumene koji su bliži duhu visokog baroka, dok dekoraciju čine rokajni motivi tipični za ornamentalni idiom rokoko stila. Sedamdesetih godina XVIII. stoljeća pod utjecajem nadolazećeg klasicizma dolazi do naglašavanja arhitekture oltara uz redukciju ornamentalnih motiva koji međutim i dalje pripadaju repertoaru rokoko. Iako su nastali prvenstveno kao izraz estetike rokoko stila, rokajni motivi se izgleda s lakoćom pridružuju oltarnim konstrukcijama oblikovanim u skladu s kasnobaroknim težnjama, kao i onima koje nose naznake nadolazećeg klasicizma. Takva stilska dvoznačnost na području altaristike nije karakteristična samo za kontinentalnu Hrvatsku³³⁰ već i za susjednu slovensku Štajersku. Govoreći o istodobnim pojavama u slovenskoj Štajerskoj, Sergej Vrišer zaključuje da su kompaktni, tektonski oltarni nastavci, kao i oltarna plastika, bliži kasnom baroku, dok ornamentika prati suvremena zbivanja.³³¹ Svakako treba napomenuti da u sjeverozapadnoj Hrvatskoj paralelno nastaju i oltari koje lagane, prozračne konstrukcije i nježna rokajna ornamentika približavaju oblikovnim težnjama rokoko. Takvi su primjerice dimenzijama široki, a prozračni glavni oltari iz župnih crkava u Prelogu i Brezovici, djela Veita Königera i Franje Antuna Strauba, čije su stijenke perforirane brojnim nišama s rokajnim rubovima. Estetici rokoko stila se približavaju i bočni oltari Župne crkve u Martijancu³³² te bočni i glavni oltari kapele Bl. Dj. Marije na Vinskom Vrhu koji su pripisani Luki Salzeru.

³²⁹ Vidi, Rainer Schmid, *Licht – Figur – Farbe in Sakralräumen des 18. Jahrhunderts* u: (ur.) Roger Diederer, Christoph Kürzeder, *Mit Leib und Seele: Münchner Rokoko von Asam bis Günther*. München: Sieveking Verlag, 2014., str. 35-36. „Iako je Isaak Newton još u XVII. stoljeću otvorio vrata modernom, znanstvenom poimanju svjetla i boje, sve do kraja XVIII. stoljeća se zadržao, prije svega u likovnim umjetnostima srednjovjekovni koncept o božanskoj prirodi svjetla i njenom djelovanju. Pomoć u tumačenju ikonoloških i estetskih odrednica barokne umjetnosti su svakako i suvremeni traktati ili filozofske i teološke osnove poput onih u spisima Athanasiusa Kirchera (*Ars magna lucis et umbrae*, Amsterdam 1646.). Temelje za vladajuće teorije je uz Bibliju te djela antičkih i neoplatonskih filozofa činila i tzv. metafizika svjetla.“

³³⁰ Vidi, Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 252.

³³¹ Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., str. 111: „Pravzaprav je le ornament tisti, ki nas opozarja na slog, ki poteka v tem času zunaj dežele, saj ostaja plastika zvesta tradiciji poznega baroka.“

³³² Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 291.

5.1. Podrijetlo i recepcija ornamentalnog idioma rokoko

Smatra se da je pojam *rocaille* kojim se diljem Europe označava ornamentika tipična za rokoko³³³, nastao spajanjem francuskih riječi *roc* (stijena) i *coquille* (školjka, puževa kućica). Njime se opisuju osnovni oblici ornamentalnih motiva bliski organskim formama školjki i nepravilnog kamena čijim kombiniranjem nastaju asimetrične kompozicije bizarnih oblika. Preteče novog ornamentanog idioma su dekoracije fontana i *grotta* koje su još od XVI. stoljeća u raskošne vrtove palača unosile fantastične elemente inspirirane vodenim svijetom.³³⁴ U njihovom oblikovanju su sudjelovali tzv. *rocailleurs*, koji su izvodili *travaile de rocaille* ili *travaile de coquilles* u obliku pomodnih inkrustacija od kamena i školjki³³⁵. Korištenje školjki kao predložaka za ornamentalne motive poklapa se i sa sve jačim interesom prema prirodoslovnim zbirkama i kabinetima za izlaganje kurioziteta.³³⁶ Kolekcionarima su najomiljenije bile školjke neobičnog i asimetričnog oblika poput onih iz porodica *Murex ramosus* i *Chicoreus* s obala arapskog poluotoka i Libanonskog zaljeva³³⁷ (sl. 143). Neposredan utjecaj školjki na asimetričan oblik *rocaille* elemenata najbolje uočavamo usporedbom invencija ornamentalista Johanna Bauera (sl. 144) s fotografijama školjke *chicoreus ramosus* snimljene iz različitih kuteva (sl. 143)³³⁸. Školjka je jedan od omiljenih dekorativnih motiva i u ranijim razdobljima renesanse i baroka, kada je najučestaliji simetričan oblik lepezaste Jakovljeve kapice s jasno naznačenim pravilnim režnjevima. Na području altaristike u razdoblju baroka takva školjka najčešće dekorira lunete oltarnih niša odnosno stijenku oltara iznad glava svetaca ili se pak nalazi na vrhu oltara, kao atički zaključak.

Rokoko, naprotiv, kao izvor inspiracije bira školjke asimetričnog oblika te ih interpretira uz znatan odmak od uzora. Ornamentalni idiom rokoko je velikim dijelom izveden iz školjke, preciznije rečeno iz njezinih fragmenata poput rubova nepravilnog obrisa ili šiljastih dijelova nejednakih dužina nalik plamenim jezicima. Izdvojeni kao samostalni motivi ili u kombinaciji

³³³ Prema nekim autorima se pojam *rokoko* kao oznaka stila, temelji na riječi *rocaille*. Usp. Michael Snodin, *nav. dj.*, 2006., str. 81.: „The word rococo comes from rocaille, the shell and rock work used in garden grottoes from the 1500 onwards”.

³³⁴ Kao najpoznatije primjere možemo istaknuti *grotte* vrtova Boboli u Firenzi te *grotte* i fontane parka Ville d'Este u Tivoliju.

³³⁵ Günter Irmischer, *Style rocaille* u: *Barockberichte* 51/52. Salzburg: Salzburger Barockmuseum, 2009., str. 340.

³³⁶ Bruno Pons, *The Rocaille* u: Alain Gruber (ur.), *nav. dj.*, 1996. [1992.], str. 333. :”The use of shells as ornament models paralleled the increasing vogue of natural-history collections and curio cabinets”.

³³⁷ Bruno Pons, *The Rocaille* u: Alain Gruber (ur.), *nav. dj.*, 1996. [1992.], str. 333.

³³⁸ Listovi s invencijama dio su serije naslovljene kao *Anweisung zur Zeichnungen neuen Laubwerckhes*. zanimljivo je da se školjkasti oblici pojavljuju pod naslovom *neuen Laubwerckhes* a ne *Muschelwerk*

sa „C i S-volutama“ grade asimetrične, rokajne kompozicije kojima se mogu pridružiti i drugi elementi iz svijeta podmorja, poput vlati morske trave.

Kao pojam vezan za ornamentiku *rocaille* se po prvi put javlja 1734. godine. Te je godine objavljena serija grafičkih listova s invencijama Juste-Aurèle Meissonniera (Torino, 1695. – Pariz, 1750.) naslovljena *Livre d'ornements*. List *Mercure de France* objavio je prikaz novoobjavljene ornamentalne serije u kojoj se između ostalog navodi da je riječ i o *Rocailles et Coquillages, des effets bizarres et pittoresques, [...] dont souvent aucune partie ne répond à l'autre*.³³⁹ Izgleda da se pojam *coquillage* ispočetka koristio ravnopravno s pojmom *rocaille* koji je kasnije prevladao. Da je do prevlasti pojma *rocaille* došlo tek kasnije pokazuje i dvojezična naslovnica serije invencija francuskog crtača Jeana Mondona koju je u Augsburgu izdao Johann Georg Merz (Augsburg, 1694. – 1762.)³⁴⁰ (sl. 145). Na njemačkom naslov glasi „Neu invertierte Vorstellungen von Stein und Muschelwerck mit chinesischem Figuren verziert Vierter Theil“,³⁴¹ a na francuskom „Quatrieme livre de Formes Rocailles et Cartels Ornes de Figures Chinois“. Očito je na njemačkom jeziku novi ornament bio opisivao kao „Stein und Muschelwerck“ (djelo/rad od kamena i školjki) što upućuje na već spomenutu etimologiju riječi *rocaille* te na poveznicu s *grottama* i fontanama.³⁴² Na francuskom natpisu se uz *rocailles* ravnopravno ističu i *cartels*, odnosno kartuše koje su radi svoje asimetrije bile omiljeni rokoko motiv, najčešće smješten u prvi plan ornamentalnih predložaka.

5.1.1. Rokaj u Francuskoj i Juste-Aurèle Meissonnier

Novi stil oblikovanja, rokoko, razvija se u Francuskoj³⁴³, a njegovi počeci sežu u razdoblje vladavine Filipa II Orleanskog³⁴⁴ kada kao reakcija na pompozni barokni stil Luja XIV.,

³³⁹ Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2009., str. 340.

³⁴⁰ http://www.sammlungen.mak.at/sdb/do/detail.state?obj_id=48613&obj_index=12&returnstate=search (Pristupljeno ožujak 2015.)

³⁴¹ Prijevod: „Nove invencije djela od kamena i školjki ukrašenih kineskim figurama, četvrti dio“

³⁴² Günter Irmscher smatra da se suvremeni njemački izraz *Muschel-Werck* kojim se opisuje rokaj temelji na tada u Francuskoj aktualnoj modi sakupljanja školjki iz estetskih razloga. Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., str. 141.

³⁴³ Smatra se da su neke od značajki talijanskog baroka, poput snažnih konkavno konveksnih formi, asimetrije i ljubav prema motivu školjke u ishodištu novog stila. Vidi, Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., str. 142.; Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2009, str. 341. Isto tako fantastične kompozicije baroknih rimskih fontana slove kao stalan izvor inspiracije za *rocaille* umjetnike a među njima osobito možemo istaknuti fontanu „Četiri rijeke“ G. L. Berninija na rimskoj Piazza Navoni. Vidi, Bruno Pons, *The Rocaille* u: Alain Gruber (ur.), *nav. dj.*, 1996. [1992.], str. 331. Autor kao primjer dugotrajne fascinacije Berninijevo fontanom navodi *Rocaille* bakrorez Clauda Duflosa ml. prema Françoisu Boucheru (oko 1736.). Bakrorez u gornjem dijelu doslovce ponavlja ukošeno stablo palme koje se javlja uz personifikaciju Nila na Berninijevoj fontani. To je i jedan od rjeđih otisaka iz prve polovice XVIII. stoljeća na kojem se javlja pojam *rocaille*.

³⁴⁴ Razdoblje vladavine Filipa II Orleanskog trajalo je tijekom maloljetništva Luja XV (1715-1723). Izvor: <http://de.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9gence> (Pristupljeno veljača 2016.)

dolazi do olakšavanja formi i opće tendencije prema zaigranim, pokrenutim i laganim kompozicijama.³⁴⁵ Školjke, školjkaste palmete i lepezasti elementi sve se više pojavljuju u suvremenim groteskama, međutim, Juste-Aurèle Meissonnier, zlatar, dizajner i arhitekt, smatra se prvim umjetnikom u čijem djelu iz školjke razvijeni ornamentalni motiv rokaja igra glavnu ulogu. Osim toga, kao što je to već spomenuto, pojam „rokaj“ u značenju ornamenta po prvi put se spominje upravo u komentaru kojim je objavljivanje *Livre d'ornements* Juste-Aurèle Meissonniera popratio *Mercure de France* iz ožujka 1734. godine³⁴⁶. Objavljivanje njegovih invencija objedinjenih u tu za svijet ornamentike važnu seriju, prijelomna je točka u intenzivnijem širenju novog stila i njegove riznice oblika. Rođen u Torinu i od oca obučen za zlatara, Juste-Aurèle Meissonnier je 1715. godine došao u Pariz gdje je brzo požnjeo uspjeh. Kraljevskim zlatarem (*Orfèvre du Roi*) je imenovan 1724. godine, a dvije godine kasnije kraljevskim dizajnerom (*Dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi*). Brojni predlošci za srebrene i zlatne predmete, okvire slika, namještaj, unutrašnja uređenja prostora njegovo su djelo.³⁴⁷ Uz slikara Jacquesa de Lajoüea (Pariz, 1686. – 1761.) te arhitekta i rezbara Nicolasa Pineaua (Pariz, 1684. – 1754.) obilježio je glavnu fazu rokaja koja je u Francuskoj trajala otprilike od 1730. do 1750., a nazivana je i *genre pittoresque*.³⁴⁸ Prema M. Snodinu upravo je Juste-Aurèle Meissonnier, jedan od začetnika rokaj stila, kreirao na području ornamentalnih otisaka tzv. *Morceaux de fantaisie*, svojevrsnu snovitu strukturu inspiriranu klasičnom groteskom kao i arhitektonskim i scenografskim dizajnom talijanskog baroka.³⁴⁹ Te se kompozicije nazivaju i *Morceaux de caprices*, ili samo *caprice* a prikazuju čudljive dosjetke sa školjkama, stijenama, morskim životinjama ili kartušama u prvom planu, dok su u pozadini kulise s arhitekturom, morem ili pejzažom. Novi oblici zapanjuju promatrača ne samo svojim zaigrano-fantastičnim karakterom, već i svojom protejskom sposobnošću preobrazbe bilo kojeg predmeta. Osim Meissonniera, stvarali su ih Lajoüe i Cuvilliés. Te su fantastične kompozicije u praksi imale raznoliku primjenu.³⁵⁰ Sjajan primjer takvih kompozicija je serija *Morceaux de caprice à divers usages* François de Cuvilliésa (Soignies, 1695. – Minhen, 1768.) zaslužnog za „uvoz“ novog ornamenta u Bavarsku. Sastojala se od šest listova koji su služili kao predlošci za sve moguće dekorativne predmete poput okvira, radova u metalu, namještaja, peći, fontana te za zidne i stropne obloge. Meissonnierovi crteži su igrali važnu

³⁴⁵ Novi pravac u umjetnosti naziva se *régence*. Blizak je rokokou i često se opisuje kao njegova rana faza. Izvor: <http://de.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9gence>. (Pristupljeno veljača 2016.)

³⁴⁶ Usp. Michael Snodin, *nav. dj.*, 2006., str. 81. i Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., str. 142.

³⁴⁷ Ariane Mensger, *Rocaille*. u: (ur.) Roger Diederer, Christoph Kürzeder, *Mit Leib und Seele: Münchner Rokoko von Asam bis Günther*. München: Sieveking Verlag, 2014., str. 129.

³⁴⁸ Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., str. 141.

³⁴⁹ Michael Snodin, *nav. dj.*, 2006., str. 81.

³⁵⁰ Bruno Pons, *The Rocaille* u: Alain Gruber (ur.), *nav. dj.*, 1996. [1992.], str. 339.

ulogu u širenju novog ornamenta Europom, prije svega Njemačkom, dok je u Francuskoj uskoro prevaganuo klasičniji, suzdržaniji stil dekoracija.

5.1.2. Recepcija rokaja u južnoj Njemačkoj i „augsturški stil“

Utjecaju rokoka koji se širio iz Francuske najprije se otvorio frankofilni minhenski dvor, te Augsburg, jedan od najznačajnijih gradova na području tiskarstva. Beč i sakralna umjetnost te regije još se ugledaju na Rim i Italiju.³⁵¹ Minhenski dvor s novim dekorativnim idiomom široke namjene upoznaje François de Cuvillies, umjetnik neobične sudbine. Rođen je u današnjoj Belgiji, tada provinciji Hainaut u Španjolskoj Nizozemskoj. Već 1706. godine postaje dvorski patuljak u službi izbornog kneza Maxa Emanuela koji se tada u belgijskom Monsu nalazio u egzilu. Knez ga je 1715. godine poveo sa sobom u München. Omogućio mu je da se u periodu od 1720. do 1724. godine školuje u Francuskoj kod arhitekta Jean François Blondela (Rouen, 1705. – Pariz, 1774.). Tako se upoznao i s radom vodećih umjetnika koji su stvarali u rokoko stilu poput Nicolasa Pineaua i Jacquesa de Lajoüea. Po završetku školovanja i povratku u München, 1725. godine je proglašen dvorskim arhitektom. Novi ornamentalni idiom je koristio u dekoraciji interijera te je tako izravno doprinomio razvoju bavarske varijante rokaja. Svakako treba spomenuti i preko 500 otisaka s njegovim invencijama, koji su mu osigurali široku recepciju. Cuvillies se danas smatra umjetnikom koji je omogućio da rokaj zaživi u južnoj Njemačkoj i jedno pedesetak godina dominira cjelokupnom umjetničkom produkcijom. U svojim invencijama Cuvillies je davao veću važnost vegetabilnim oblicima nego što su to radili njegovi francuski suvremenici, a listovi i vitice su još dominantniji u nacrtima mlađe generacije ornamentalista poput Franza Xavera Habermana (1721. – 1796.). Najvažnija djela François Cuvilliesa za minhenski dvor su mali lovački dvorac Amalienburg u Nymphenburgškom parku (1734. – 1739.), palača Holnstein (1733. – 1737.) te kazalište (1750. – 1753.) poznato i kao *Cuvillies-theater*.³⁵² Treba spomenuti i da se pod utjecajem minhenske dvorske umjetnosti, a osobito Cuvilliesa ornamentalni idiom čuvene Wesobrunške škole koja je bila djelatna između 1600. i 1800. godine i to osobito na području

³⁵¹ Vidi, Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2009, str. 356.; Ingeborg Schemper-Sparholz, *Skulptur und dekorative Plastik u: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich Band IV: Barock*, (ur.) Hellmut Lorenz, Beč: Prestel Verlag und Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1999., str. 465.

³⁵² Usp. Bruno Pons, *The Rocaille u: Alain Gruber (ur.), nav. dj.*, 1996. [1992.], str. 347.; Ariane Mensger, *Rocaille*, kat. jedinica François Cuvillies st. u: (ur.) Roger Diederer, Christoph Kürzeder *Mit Leib und Seele: Münchner Rokoko von Asam bis Günther*. München: Sieveking Verlag, 2014., str. 130.; Günter Irmscher, *nav. dj.*, 2005., str. 143.

Gornje Bavorske i Švapske usmjerava prema rokajnim motivima.³⁵³ Na području južne Njemačke nastaje niz crkava čija je kompletna unutrašnjost (štukature, oltari) oblikovana u duhu rokokoja. Među njima se osobito ističe hodočasnička crkva Dominikusa (1685. – 1766) i Johanna Baptista Zimmermanna (Gaispoint, 1680. – Minhen, 1758.) u Wiesu. Smatra se da je južnonjemački rokaj kojem je rodonačelnik François de Cuvillies plastičniji od francuskog, što se pripisuje utjecaju talijanski orijentiranog kasnog baroka. Ta se varijanta rokaja i posebni oblici koje razvija i primjenjuje (osobito na području štuko-dekoracije i drvorezbarija) naziva *augsturškim stilom*.³⁵⁴ Augsburg je sredinom XVIII. stoljeća bio važan tiskarski i obrazovni centar Njemačke. O bogatoj augsturškoj grafičkoj produkciji opširno piše Günter Irmscher naglašavajući da je za razliku od čisto protestanskog Nürnberga, Augsburg kao bikonfesionalan i na katoličkom jugu carstva smješteni grad, bio centar za katoličke otiske svih vrsta. Domaći crtači i graveri su kopirali pomodne francuske invencije koje su se onda ponovo otiskivale te ih je bilo moguće kupiti po dostupnijim cijenama.³⁵⁵ Uz kopiranje francuskih uzora domaći crtači su, što je već spomenuto, razvili i vlastitu specifičnu varijantu rokaja nazvanu *augsturški stil rokaj*. Među važnijim ornamentalistima treba spomenuti Martina Engelbrechta (Augsburg, 1684. – 1756.) koji je ujedno kao izdavač zapošljavao niz poznatih ornamentalista. Drugi najvažniji izdavač bio je Johann Georg Hertel (Augsburg, 1700. – 1775.). Crtači, graveri i izdavači znali su biti povezani i poslovno i rodbinski. Među pojedincima koji su se specijalizirali za određene teme osobito su nam zanimljivi ornamentalisti koji su se u većoj mjeri bavili izradom predložaka za izradu crkvenog namještaja. Među njima treba istaknuti Franza Xavera Habermanna, rodom iz Šlezije³⁵⁶, Jeremiasa Wachsmutha (1711. – 1771.)³⁵⁷ i Gottfrieda Bernharda Göza (Velehrad, 1708. – Augsburg, 1774.).³⁵⁸ Od altarista Johannes Rumpa (1702. – 1755) sačuvano je otprilike 100 listova s prikazima portala, vaza, kartuša, i redova. Neke od njegovih invencija iz serije „Tischler oder Schreiner Riße inventirt und gezeichnet von Johannes Rumpff Bürger u.

³⁵³ http://universal_lexikon.deacademic.com/319044/Wessobrunner_Schule. Pristupljeno veljača 2016.

³⁵⁴ Günter Irmscher, *nav.dj.*, 2009., str. 358.; Ariane Mensger, *Rocaille* u: (ur.) Roger Diederer, Christoph Kürzeder, *Mit Leib und Seele, Münchner Rokoko von Asam bis Günther*. München: Sieveking Verlag, 2014., str. 125.

³⁵⁵ Günter Irmscher, *nav.dj.*, 2009., str. 358.:“ Kod J.G. Merza (1694-1762) su se pojavljivali nacrti prema listovima N. Pineausa, J. II Mondona i prije svega J. de Lajouesa dok je J.G.I. Hertel (1700-1775). kopirao Babela i F. Bouchera”.

³⁵⁶ Günter Irmscher, *nav.dj.*, 2009., str. 358.:” Kao izučeni kipar crtao je serije oltara, propovjedaonica, tabernakula, orgulja, epitafa, portale, namještaj i okvire, ali je isto tako radio i nacрте vozila, zlatarski rad, kartuše, rokaje... Pripisuje mu se ukupno 500 listova koje su prema natpisima na njima izdali Hertel i Engelbrecht.”

³⁵⁷ Isto, str. 358. Pripisuje mu se oko 170 listova s prikazima oltara, propovjedaonica, portala, vaza, kartuša čistih rocaillea itd.

³⁵⁸ Isto, str. 358. Objavio je 20 serija s prikazima oltara, portala, fontana i personifikacija.

Silber Kistler in Augspurg³⁵⁹ inspirirale su neka od dekorativnih rješenja na oltarima kontinentalne Hrvatske.

5.1.3. Recepcija rokaja u Austriji i klasicizirajući utjecaj bečke carske Akademije

Prema Ingeborg Schemper-Sparholz posebnost austrijske barokne plastike je istodobno postojanje dva pravca oblikovanja, odnosno „klasicističkih“ idealnih figura Georga Raphaela Donnera (Oesling, 1693. – Beč, 1741.) stvaranih oko 1730. godine u krugu dvora Karla VI i bečke carske Akademije, te ekspresivnih drvorezbarija alpske regije kojima su pod patronatom velikih biskupija opremane crkve u seoskom području. Klasicizirajući utjecaj se širio prije svega kroz Bečku Akademiju koju je kao privatnu ustanovu 1688. godine utemeljio Peter Strudel (Cles, 1660. – Beč, 1714.), a 1726. godine je bila institucionalizirana. Ravnatelj Jacob van Schuppen (Fontainebleau, 1670. – Beč, 1751.) ju je organizirao prema francuskom uzoru što znači da je bila u službi reprezentacije cara Karla VI. Program Akademije uključivao je vježbe crtanja prema antičkim predlošcima, zatim prema velikim talijanskim majstorima te prema prirodi (studije akta) kako bi učenici potom u tom duhu mogli stvarati vlastite nacрте za mitološke i alegorijske teme. Antikvarne osnove „carskog stila“ Karla VI. rezultirale su snažnim akademsko-klasicizirajućim konceptom. U Beču je radi političkog rivalstva s Francuskom vladalo svjesno odbijanje pomodnih strujanja koja su dolazila iz Francuske, a kojima su se priključili München i Augsburg, razvijajući vlastitu varijantu. Ipak, već početkom tridesetih godina XVIII. stoljeća dolazi do prodora rokokoja i to preko Johanna Baptista Strauba (Wiesensteig, 1704. – Minhen, 1784.) koji je 1727. godine došao u Beč sa svojim bratom Philippom Jakovom (Wiesensteig, 1706. – Graz, 1774.). Prema Ingeborg Schemper-Sparholz upravo je kroz njegova rana djela ornamentika i plastika rokokoja ušla u dvorski bečki umjetnički krug. U oblikovanju Laxenburške³⁶⁰ propovjedaonice iz 1732. godine, naglasak je prije svega na plastici i rokajnoj ornamentici koje potiskuju u drugi plan arhitektonsku strukturu. Otprilike istovremeno uvodi Joseph Matthias Götz (Bamberg, 1696. – Minhen, 1760.)³⁶¹ nadolazeće rokoko elemente u sjevernu donju Austriju.³⁶² Iako su takva strujanja u plastici oslabljena kroz akademski pravac bečke Akademije, ipak su prema Ingeborg Schemper-Sparholz ostavila utjecaj na kipare marijaterzijanskog vremena poput

³⁵⁹ Prijevod: Nacrti za stolare ili altariste zamišljeni i nacrtani od Johannes Rumpfa građanina i srebrenara u Augsburgu

³⁶⁰ Propovjedaonica je izvorno bila namijena bečkoj crkvi Schwarzschanerkerche

³⁶¹ Izvor: <https://www.deutsche-biographie.de/> (Pristupljeno veljača 2016.)

³⁶² Dekorativni obrub kartuša s reljefnim prizorima na košari propovjedaonice župne crkve u Kremsu (1732. – 1736.) ukrašeni su školjkastim motivima valovitih rubova.

Johanna Josepha Reslera (Beč, 1702. – 1772.) i Veita Königera (Sexten, 1729. – Graz, 1792.). Potonji je bio jedan od najpoznatijih gradačkih kipara te je bio djelatnik i na području slovenske Štajerske. Altaristiku kontinentalne Hrvatske³⁶³ je posredno obilježio utječući na umjetnike koji su djelovali na tom području. Osim što je utjecao na stvaralaštvo svojeg mlađeg brata Aleksija Königera (Sexten?, 1732. – Lepoglava, 1782.), pavlina³⁶⁴ u referentnoj literaturi je prisutno mišljenje da se njegovom načinu oblikovanja u kasnoj fazi svojeg rada do te mjere približio i njegov sugrađanin Philipp Jakob Straub (Wiesensteig, kršten 1706. – Graz, 1774.)³⁶⁵ da to uzrokuje atribucijske nedoumice.³⁶⁶ Način oblikovanja skulptura tipičan za Vida (Veit) Königera, Doris Baričević prepoznaje i na skupini oltara neznanog autora podignutih početkom šezdesetih godina XVIII. stoljeća.³⁶⁷ Upravo činjenica da su umjetnici koji su bili u sferi utjecaja Veita Königera zaslužni za širenje štajerske varijante rokoko plastike i ornamentike u našim krajevima povećava njegovu važnost za kontinentalnu Hrvatsku. Na području današnje Austrije je prema Ingeborg Schemper-Sparholz rokoko plastika dominirala u područjima koja graniče s Bavarskom, dok je u Tirolu (župne crkve Wilten, Stams i Götzens) plastika zadržala teatralnu retoriku i jasnu karakterizaciju kroz odjeću i attribute. Rokajna ornamentika se na području crkvene umjetnosti zadržala sve do kasnih sedamdesetih godina XVIII. stoljeća, dok je u dvorskom krugu u to vrijeme aktualan klasicizam.³⁶⁸

5.2. Recepcija i razvoj rokajnih motiva na oltarima sjeverozapadne Hrvatske

Rokajna ornamentika je karakterističan dekorativni element na oltarima i crkvenom namještaju sjeverozapadne Hrvatske od približno druge polovine pedesetih pa do kraja sedamdesetih godina XVIII. stoljeća. Međutim, inkorporiranje „modernih“ školjkastih motiva koji se odlikuju kompaktnim formama u idiom lisnato-vrpčastog ornamenta kojim dominiraju snažne volutno uvijene trake, rešetkice i izduženi „perasti“ listovi javlja se već tijekom četrdesetih godina XVIII. stoljeća. U narednom desetljeću, a osobito prema njegovom kraju,

³⁶³ Njegova jedina sigurna djela za Hrvatsku su glavni oltar i propovjedaonica župne crkve sv. Jakoba u Prelogu.

³⁶⁴ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 300.

³⁶⁵ Matej Klemenčič, *Die Bildhauer Straub in der österreichischen und slowenischen Steiermark* u: Janez Höfler i Frank Büttner (ur.), *Bayern und Slowenien im Zeitalter des Barock*. Regensburg: Verlag Schnell & Steiner, 2006., str. 110; Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 362.

³⁶⁶ Primjerice oko oltara sv. Križa u varaždinskoj katedrali Uznesenja Bl. Dj. Marije iz 1762. godine; Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 365.

³⁶⁷ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 370-371.

³⁶⁸ Franz Wagner, *Kunsth Handwerk* u: Hellmut Lorenz (ur.): *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, Band IV: *Barock*. Beč: Prestel Verlag und Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1999., str. 553.

reminiscencije na lisnato-vrpčasti ornament sve snažnije potiskuje novi ornamentalni idiom s motivima izvedenim u razvijenijim rokajnim formama. Ilustrativan primjer su neki od oltara pripisani Josipu Stallmayeru, a osobito glavni oltar crkve Majke Božje Jeruzalemske na Trškom vrhu, djelo Philippa Jakova Strauba iz 1759. godine. Razlikovanje pojedinačnih motiva unutar ornamentalnog idioma rokaja nije jednostavno. Kombinacije su brojne, a maštu kipara i rezbara potiču ornamentalni otisci s invencijama vodećih ornamentalista. Rokajne kompozicije, možda još više od onih izvedenih u duhu ornamenta hrskavice, izmiču raščlanjivanju na prepoznatljive sastavne oblike, stopljenost raznih elemenata je gotovo organska i opire se analizi. Ipak, možemo reći da je osnovni element novog ornamentalnog idioma motiv C volute (rjeđe one u obliku slova S), čije konveksne dijelove krasi specifični rokajni rubovi (RM) koji podsjećaju na rubne dijelove školjaka. Rubovi su podijeljeni na manje „režnjeve“ koji obično sadrže za rokaj karakteristične perforacije, a površina im je oživljena različitim tipovima brazdi i utora. Vršci režnjeva mogu biti zaobljeni pa rokajni rub onda podsjeća na simetrične, lepezaste školjke poput Jakobove kapice ili pak ušiljeni i nejednakih dužina poput nepravilnih bodlji egzotične školjke *Chicoreus ramosus*. Za kasniju fazu rokaja su karakteristični lelujavi vršci pokrenuti poput vlati alga ili plamićaka. Ponekad susrećemo istanjene C volute bez rokajnih rubova, a ponekad različiti tipovi rubova postaju samostalni motivi koji čine dio veće dekorativne kompozicije. Dekorativni okviri oltarnih pala (sl. 146), niša ili zidnih dekoracija temelje se na kombinacijama tog motiva koji može poslužiti kao osnova za znatno složenije kompozicije. Za razumjevanje rokaja važno je uzeti u obzir i njegov „protejski“ karakter koji mu omogućuje „rokaiziranje“ bilo kojeg oblika ili predmeta, a prema Günтеру Irmšcheru on tu značajku dijeli s ornamentom hrskavice i nizozemskim *quab* ornamentom iz XVII. stoljeća.³⁶⁹ Kad je riječ o dekoraciji oltara to se osobito odnosi na kartuše, školjke (RM) i vaze (RM). Kartuše s natpisom dobivaju rokajne okvire naglašene asimetričnosti koji moderniziraju njihovu obrisnu liniju. Rokajne školjke, koje se na oltarima najčešće nalaze iznad glava pratećih svetaca ponekad ostaju prepoznatljive, izmjenjene tek perforiranim režnjevima i zakovrčanim rubovima, ali se mogu i do te mjere udaljiti od svojeg uzora da iz njih izvedene apstraktne kompozicije više i ne možemo nazvati školjkama već samo školjkastim ili rokajnim oblicima. Odličan primjer preobrazbe figuralnog dekorativnog elementa u svoju rokajnu inačicu pružaju i vaze koje se na oltarima obično nalaze na obratima razdjelnog ili završnog vijenca. Pod utjecajem estetike rokokoja njihovi sastavni dijelovi se meko pretapaju jedni u druge dok im je površina

³⁶⁹ Günter Irmšcher, *nav.dj.*, 2009., str. 340.

izmjenjena kao kod predmeta koji su zbog dugog boravka na morskom dnu postali sasvim obloženi slojem okamina i morskih pužica. Mnogi poznati ornamentalisti poput Jacquesa de Lajouea, Franza Xavera Habermanna i Jean Jacquesa Huberta dali su otisnuti svoje invencije s raznim tipovima vaza koje mogu biti izvedene u raznim medijima, a prije svega kao rad u metalu (sl. 147).

Iako stupove i pilastre ubrajamo u konstruktivne elemente oltara, još od antičkih vremena postoje njihove dekorativne varijante poput karijatida, telamona i raznih tipova hermi. Neki od oltara podignutih tijekom šezdesetih godina XVIII. stoljeća imaju naglašeno dekorativne, rokajne pilastre i stupove (RM). Njihova klasična struktura je sasvim rastočena ornamentalnim motivima, a metamorfoza koja je nastupila zorno ilustrira „protejsku“ sposobnost rokaja da preoblikuje bilo koji predmet. Takvi su primjerice stupovi oltara sv. Ane iz župne crkve Pohoda Blažene Djevice Marije iz Čučerja³⁷⁰ (sl 148) i Obraćenja sv. Pavla³⁷¹ iz 1761. godine, koji su pripisani autoru bliskom krugu Veita Königera.

Na bočnim oltarima kapele sv. Križa u Križu kod Čazme, koji su pripisani Josipu Stallmayeru, a datirani u 1761. godinu stupovi su zamjenjeni mladićkim hermama s rokajnim donjim dijelom (sl 149). Slično je i sa stupovima glavnog oltara župne crkve Uznesenja Bl. Dj. Marije u Brezovici podignutom u razdoblju između 1762. i 1763. godine koji je pripisan Franji Antunu Straubu. Stupovi i pilastri uz niše rastočeni su rokajnim motivima, a oni rubni, smješteni uz zid izvedeni su kao mladičke herme.

Kod oltara pripisanih autorima koji su školovanjem ili podrijetlom bili dio štajerskog kulturnog kruga, kao dekoracija oltarne stijenke ili rubnih nosača često se javljaju nježne viseće cvjetne grane. Ponekad su dio rokajnih kompozicija ali mogu biti i samostalni dekorativni element. Tipične su za opus braće Königer, a nalazimo ih primjerice i na bočnim oltarima sv. Vida i sv. Donata iz kapele Bl. Dj. Marije na Vinskom Vrhju koji su podignuti 1762. godine i pripisani Luki Salzeru kao mogućem autoru.³⁷² Prisutne su i desetak godina kasnije na bočnim oltarima Župne crkve u Martijancu podignutima između 1770. i 1775. godine koji su pripisani Leopoldu Mayrhoferu.³⁷³ Kombinacije rokajnih motiva s cvjetnim granama česte su na grafičkim otiscima s invencijama ornamentalista Franza Xavera Habermanna (sl. 150). Oltarna krila koja su u ranijim razdobljima bila najdekorativniji dio oltara, u potpunosti satkan od ornamentalnih rezbarija, u trećoj četvrtini XVIII. stoljeća gube

³⁷⁰ Bočni oltar župne crkve Pohoda Blažene Djevice Marije iz Čučerja.

³⁷¹ Nakon što je oltar iz zagrebačke Katedrale uklonjen tijekom purificirajuće Schmidt-Bolleove restauracije (1876-1882.) za svoju dvorsku kapelu u Zajezdi nabavio ga je Vladimir Halper-Sigetski. Danas je u nečjelovitom obliku izložen u Hrvatskom povijesnom muzeju.

³⁷² Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 265.

³⁷³ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 291.

na važnosti te ponekad sasvim izostaju. Krila oltara podignutih nakon polovine stoljeća mogu biti sačinjena od rešetkice obrubljene školjkastim rokajnim motivima, a kasnije se (ukoliko postoje) javljaju u dvije varijante. Češća je ona jednostavnija u kojoj su krila sačinjena od dekorativnih volutnih kopči koje mogu rubiti ili pak ispunjavati školjkasti rubovi izbrazdanih režnjeva, a rjeđa ona raskošnija u kojoj su krila u cijelosti satkana od različitih rokajnih motiva koji se vertikalno nižu u nestabilnoj kompoziciji.

5.2.1. Postepena prevlast rokajnih motiva – pedesete godine XVIII. stoljeća

Među prvim rokajnim motivima javljaju se C volute obrubljene valovitim školjkastim rubom perforiranih režnjeva, školjkasti elementi valovitog obrisa te rokajne školjke perforiranih naglašenih režnjeva. Uskoro im se pridružuju i kartuše rokajnih rubova te okruglasti motivi perforiranih režnjeva slični cvijetu. Rokajna školjka iznad glava svetaca dobija donji dio sačinjen od uskih lelujavih jezičaka nejednake dužine koji asociiraju na vlati morske trave. Pojavljuju se i oltarna krila satkana isključivo od rokajnih „C i S-voluta“ školjkastog obruba koje se u krhkoj ravnoteži vertikalno nižu.

U dekoraciji oltara pripisanih Josipu Stallmayeru već sasvim dominiraju rokajni motivi i to volutne kopče (RM) u koje su inkorporirani školjkasti rubovi, okruglasti rokajni oblici slični cvijetu, rokajni rubovi nejednakih vršaka te rokajne školjke s nastavkom u donjem dijelu. Krajem pedesetih godina XVIII. stoljeća Philipp Jakob Straub, vodeći gradački kipar, podiže glavni oltar crkve Marije Jeruzalemske na Trškom vrhu te na njemu prezentira tip rokajne ornamentike u kojoj se više niti ne naslućuje uporište u strukturama lisnato-vrpčastog ornamenta. Primjerice, središnji dio oltarne stijenke koji služi kao postament za nišu sa skulpturom Bogorodice i konzole za svetačke skulpture dekoriraju motivi kompaktnih oblika te zakovčanih i od podloge odignutih rubova koji podsjećaju na stijene obrasle lelujavim algama. Ornamentalna krila tog oltara su sačinjena od C-voluta školjkastih rubova nejednakih vršaka i perforiranih režnjeva. Kompozicija je obogaćena i okruglastim rokajnim cvjetovima. Iako među rokajnim motivima koji nastaju unutar istog desetljeća postoje značajne razlike koje su prije svega uvjetovane provenijencijom i vještinom samih kipara, oni dijele izvjesnu masivnost i kompaktnost u oblikovanju.

5.2.1.1. Rokaj u djelu Josipa (Josephus) Stallmayera

Rokajne oblike prepoznajemo u ornamentici oltara pripisanih Josipu Stallmayeru, nasljedniku i izgleda suradniku Antuna Reintera, čiju prisutnost u sjeverozapadnoj Hrvatskoj možemo pratiti od početka pedesetih godina pa do 1761. godine.³⁷⁴ Njegov je opus, uglavnom temeljem pregleda arhivske građe i komparativne analize definirala Doris Baričević. Josip Stallmayer je 1752. godine dobio pravo građanstva slobodnoga kraljevskoga grada Zagreba kao *statuarius* – kipar³⁷⁵. Doris Baričević pretpostavlja da je svoje djelovanje na Gradecu započeo kao pomoćnik kipara Antuna Reintera koji mu je 1754. godine bio svjedok na vjenčanju. Potvrdu njihove suradnje nalazi u značajkama plastike oltara Četrnaest svetih pomoćnika iz Župne crkve sv. Martina u Pisarovinskoj Jamnici. Ugovor za podizanje tog oltara sklopljen je 1755. godine između podžupana Nikole Matije Mesića i zagrebačkog kipara Antuna Reintera. Doris Baričević u oblikovnim značajkama skupine kipova s atike (sv. Trojstvo, sv. Ana i sv. Matija, anđeli i oblaci), prepoznaje tipologiju drugačiju od Reinterove, a njene značajke pripisuje kiparu Stallmayeru, za kojeg pretpostavlja da je dovršio radove na oltaru.³⁷⁶ Prepoznajući i u oblikovanju anđela na oltaru u Kamenitim vratima (kat. 106) Stallmayerov kiparski rukopis Doris Baričević smatra da je i na tom oltaru došlo do slične suradnje.³⁷⁷ Između 1756. i 1757. godine šoštarski tj. postolarski ceh je postavio oltar sv. Stjepana Prvomučenika i sv. Donata u lađu crkve sv. Marka na Gradecu. Oltar je imao natpis „plemenitog ceha šoštarskog“ na hrvatskom jeziku s upisanom 1758. godinom. Taj je oltar uklonjen zajedno s ostalim bogatim baroknim namještajem iz župne crkve sv. Marka potkraj XIX. stoljeća, a u Muzeju Grada Zagreba sačuvani su kipovi sv. Stjepana Prvomučenika, sv. Donata i sv. Franje Ksaverskog u čijim oblikovnim značajkama Doris Baričević prepoznaje obilježja Stallmayerove zrele faze. Prema tipološkim značajkama tih kipova Josipu Stallmayeru pripisuje još neke oltare i propovjedaonice u Zagrebu i okolici koji pokazuju višu razinu oblikovanja i impostacije figura. Prema Doris Baričević „arhitektonske konstrukcije tih oltara i propovjedaonica dosta su jednostavnih i konzervativnih oblika, ali oživljeni vješto rezbarenim motivima *rocaillea*, u ranijim godinama teškim i masivnim, da bi se potkraj šestog desetljeća pomalo pretvorili u finiji i prozračniji crtež školjkastih oblika s plamenim vršcima,

³⁷⁴ Zasada nam nisu poznata njegova djela koja bi nastala poslije 1761. godine pa je moguće da je kipar tada napustio Gradec i Hrvatsku, jer matične knjige nisu zabilježile njegovu smrt. Doris Baričević, *Barokna skulptura na Gradecu* u: Ivan Kampuš, Lujo Margetić i Franjo Šanjek (ur.), *nav. dj.*, 1994., str. 357.

³⁷⁵ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 255.

³⁷⁶ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 255.

³⁷⁷ Doris Baričević, *Barokna skulptura na Gradecu* u: Ivan Kampuš, Lujo Margetić i Franjo Šanjek (ur.), *nav. dj.*, 1994., str. 357.

ponegdje vješto zaokruženi u oblik koji podsjeća na cvijet“.³⁷⁸ Analiza rezbarenog ukrasa nekih od oltara pripisanih Josipu Stallmayeru ukazuje na (u usporedbi s A. Reinerom) moderniji ornamentalni idiom u kojem prevladavaju novi rokajni motivi dok upotreba motiva iz repertoara lisnato-vrpčastog idioma postaje iznimka. Usporedba ornamentike glavnog oltara (kat. 104) kapele sv. Petra u Gotalovcu iz 1758. godine, zavjetnog oltara (kat. 106) u Kamenitim vratima (1758. – 1760.)³⁷⁹ i bočnog oltara sv. Antuna Padovanskog (kat. 110) iz kapele sv. Križa u Križu kod Čazme iz 1761. godine, dočarava nam s koliko je raznolikih rokajnih motiva baratao Josip Stallmayer, ne zapadajući u shematsko ponavljanje. Kao ilustrativni primjer možemo uzeti motiv školjke koji, kao što je to uobičajeno, dekorira nišu ili oltarnu stijenu iznad glava svetaca. Na sva tri oltara motiv školjke je doživio promjene koje odgovaraju zahtjevima rokoko ukusa, ali svaki put na drugačiji način.

Na oltaru u Kamenitim vratima (sl. 151) školjka je dekonstruirana u kompoziciju koja se sastoji od dva sučelice postavljena dijela koji se dodiruju vršcima. Iznad glava svetaca to je plitki luk obrubljen izbrazdanim rokajnim rubom s jednim zaobljenim i dva ušiljena reznja. Sva tri reznja imaju po sredini mali kružić. Vrlo slično izveden rub ima već spomenuta kartuša sa naslovnice serije invencija francuskog crtača Jeana Modona koju je u Augsburgu izdao J. G. Merz³⁸⁰ (sl. 145). Iznad, uz sam rub razdjelnog vijenca postavljen je školjkasta kompozicija čiji prema dolje usmjereni, izduženi vršci dodiruju vrške donje kompozicije.

Dekoratívni motiv na oltarnoj stijeni glavnog oltara kapele sv. Petra u Gotalovcu (sl. 152) sastoji se od dvije u donjem dijelu spojene školjke; ona usmjerena prema gore ima naglašene, malo raznaknute izbrazdane reznjeve, dok ona okrenuta vrhom prema dolje ima valovitu obrisnu liniju. Dvjesto školjkama se pridružuje još jedna manjih dimenzija na koju se nastavlja vertikalni niz od tri zvonolika cvijeta. Drugačiji školjkasti motiv dekorira oltarnu stijenu iznad glava svetaca na oltaru sv. Antuna Padovanskog u župnoj crkvi sv. Križa u Križu. Okruglasta lepezasta školjka naglašenih reznjeva s uskim, duguljastim perforacijama s donje strane je zatvorena izduženom lelujavom viticom čime je dobiven okruglasti rokajni oblik s perforacijom u sredini (sl. 153).

³⁷⁸ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 256.

³⁷⁹ Usporedi: „Godine 1758. – 1760. vrata su ne samo temeljito obnovljena već je slika Majke Božje postavljena na nov raskošan rokoko oltar i ograđena od prolaznika umjetnički kovanom rešetkom.“ Lelja Dobronić, *Slobodni i kraljevski grad Zagreb*. Zagreb: Školska knjiga, 1992., str. 28.

³⁸⁰ http://www.sammlungen.mak.at/sdb/do/detail.state?obj_id=48613&obj_index=12&returnstate=search

Glavni oltar Kapele sv. Petra u Gotalovcu (kat. 104) djelo je Josipa Stallmayera.³⁸¹ Neobične okolnosti koje su dovele do ponovnog opremanja kapele sv. Petra u Gotalovcu opisane su u vizitaciji iz 1758. godine. Iz izvještaja Stjepana Putza, glavnog prepozita zagrebačke katedrale koji je u svojstvu arhiđakona zagorskog opisao kapelu i njezin inventar 1758. godine, doznajemo da je kapela 1755. od udara groma potpuno izgorjela. Kako je to bila grobna kapela plemićke obitelji Gothal, čiji je posljednji odvjetak po ženskoj lozi bio upravo Stjepan Putz, on ju je u periodu između 1755. i 1758. o svom trošku obnovio. Tom je prilikom postavio tri oltara. Glavni oltar i propovjedaonicu dao je nanovo sagraditi, dok je za bočne oltare pribavio stare retable, prispisane Ivanu Komersteineru, odnosno njegovoj radionici. Novonaručeni oltar detaljno je opisan u vizitaciji.³⁸²

Središnji dio oltara u cijelosti zauzima slika s prikazom titulara koju flankiraju po dvije skulpture leđima okrenute stupovima, najisturenijim djelovima kompozicije. Neposredno uz oltarnu palu, prije stupa, to su nepoznati svetac te biskup Ulrik Augsburgski s ribom, a iza stupa su skulpture svetih apostola Andrije i Pavla. Na sredini razdijelnog vijenca, iznad slike titulara smješten je grb biskupa Putza, a središnji dio atike zauzimaju skulpture Majke Božije i Isusa u glorioli te dva anđela adoranta na konzolama iznad istaknutog obrata vijenca. Oltar zaključuje okrunjeni kostur koji kao simbol smrti razdire grb drevne plemićke obitelji Gothal na dva dijela prikazujući metaforički gašenje loze. Rokajni motivi dekoriraju sve dijelove oltara – prednje stranice postamenata stupova u zoni predele ukrašavaju ovalne kartuše asimetričnog, mjestimično perforiranog rokajnog obruba, rokajna školjka perforiranih režnjeva dekorira plitki postament ispod skulptura svetaca, na oltarnoj stijenci iznad glava prvog para svetaca je rokajna kompozicija sačinjena od dvije školjke omekšanih valovitih rubova koje se u dnu dodiruju, ali je jednoj vrh usmjeren prema gore a drugoj prema dolje. Dvjesto školjkama se pridružuje još jedna manjih dimenzija koja je smještena neposredno iznad glava svetaca koji su bliži oltarnoj pali. Na nju se nastavlja vertikalni niz od tri zvonolika cvijeta, jedini motiv iz idioma lisnato-vrpčastog ornamenta koji Stallmayer koristi

³⁸¹ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 256.

³⁸² “Majorem novam contignationum duarum. In prima est in medio depicta in tela Imago elegans S. Petri flentis, a Xto jam ad mortem condemnato et a militibus ducto amabiliter respecti, ad latus ejusdem ex cornu Epistolae est statua S. Andreae Apli. et S. Jacobi majoris, a cornu vero Evangelij statua S. Stephani Prothomartyris, et S. Pauli apli. Infra eandem est Tabernaculum operis sculporij et arcularij satis pulchrum. Supra vero Imaginem est meum Gentilitium imagine. In superiori Contignatione in medio est statua Imaculatae Conceptionis B.V. M. stantis supra Lunam in gloria, et radios amittentis, sceptrum et Jesulum in manibus gestantis, quam ex utraque parte plures circumdant angeli. Tandem pro coronide in Superficie ejus stat simamchrum mortis, Gentilitia insignia Familiae Gothalianae per medium scindentis.” Doris Baričević, *Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. st. u istočnom dijelu Hrvatskog zagorja* u Miroslav Karšulin (ur.), *nav. dj.*, 1972., str. 289.

(sl. 152). Znatno jednostavniji, ali ipak donekle sličan motiv (školjka i dva zvonolika cvijeta) nalazimo na obratima predele otara Četrnaest svetih pomoćnika u župnoj crkvi sv. Martina u Pisarovinskoj Jamnici. Iznad drugog para svetaca na gotalovačkom oltaru nalazi se jednostavnija kompozicija sačinjena od dvije školjke (sl. 152). Prozračna oltarna krila počinju volutom u koju je upleteno izduljeno akantovo lišće. Središnji dio sačinjen je od rešetkice sa četverolisnim perforacijama nepravilna oblika koja ima karakteristični valoviti školjkasti rub podjeljen na režnjeve. Na rešetkicu se nastavlja okruglasti apstraktni oblik sličan cvijetu (RM) perforiranih latica s ušiljenim vršcima. Iz središta cvijeta niče „C-voluta“, koja se s drugom smještenom „iza“ cvijeta spaja u vrhu kompozicije. Između njihovih završnih volutica proplamsava snažni, vertikalno postavljeni list akanta. Motiv rokajnog cvijeta iz čijeg središta niče „C-voluta“ podsjećajući na predimenzionirani tučak ponavlja se i kod znatno manjih, okruglastih rokajnih „cvjetova“ koji dekoriraju friz razdijelnog vijenca i njegove obrate. Na frizu oltara su i okruglasti motivi sličniji školjki nego cvijetu. Po dvije snažne volutne kopče, modernizirane inkorporiranim valovitim školjkastim rubovima definiraju atiku (sl. 154). Vanjski rub oltarne atike podupire slična ali znatno slabije izvedena volutna kopča.

U središtu oltara Majke Božje od Kamenitih vrata (kat. 106) nalazi se slika Bogorodice s djetetom koja se smatra čudotvornom nakon što je nađena neoštećena u zgarištu nakon velikog požara koji je 31. svibnja 1731. godine zahvatio Gornji Grad. Rudolf Horvat prenosi da je pobožna udovica Modlar dala pod svodom Kamenitih vrata na svoj trošak podići žrtvenik i na nj postaviti spomenutu sliku.³⁸³ Prostor oltara odvojen je od prolaza dekorativnom kovanom rešetkom koju je 1758. godine izradio bravar Ivan Juraj Chort (Hort, Kort ili Čort). U kamenu nad sjevernim ulazom Kamenitih vrata zabilježena je 1760. godina kao podsjetnik na opsežne radove za koje u računima piše da su obuhvatili zidarske radove, proširenje vrata, bojenje svoda i pokrivanje zgrade crijepom.³⁸⁴ Najvjerojatnije je u sklopu obnove vrata podignut i novi oltar kojeg Lelja Dobronić datira u period između 1758. i 1760. godine.³⁸⁵

Oltarni retabl svojim je oblikom prilagođen lučno zaključenoj, zaobljenoj niši u kojoj je smješten. U ravnom središnjem dijelu retabla, između dva stupa smještena je čudotvorna

³⁸³ Rudolf Horvat, *Prošlost grada Zagreba*. Zagreb: Kulturno-historijsko društvo Hrvatski rodoljub, 1942., str. 181.

³⁸⁴ Lelja Dobronić, *Zagrebački Kaptol i Gornji Grad nekad i danas*. Zagreb: Školska knjiga, 1988., str. 244.

³⁸⁵ „Godine 1758. – 1760. vrata su ne samo temeljito obnovljena već je slika Majke Božje postavljena na nov raskošan rokoko oltar i ograđena od prolaznika umjetnički kovanom rešetkom.“ Lelja Dobronić, *nav. dj.*, 1992., str. 28.

oltarna pala uz koju „lebde“ dva anđela u stavu adoracije. Između stupova i konkavno postavljenih oltarnih krila smještene su skulpture sv. Petra i sv. Pavla. U središtu atike nalazi se raskošna gloriola s Marijinim monogramom između dva anđela adoranta. Crno obojena, jednostavna oltarna arhitektura u efektном je kontrastu s bijelim skulpturama i pozlaćenom dekorativnom rezbarijom.

Oltarnu arhitekturu dekoriraju decentno raspoređene rokajne kompozicije složene od niza fragmenata različito obrađenih površina (utori različitih usmjerenja, glatke površine, perforacije). Iako su prisutne perforacije i od podloge odignuti vršci, kompozicije se odlikuju izvjesnom kompaktnošću koju će tek tijekom šezdesetih godina zamijeniti nježniji i pokrenutiji oblici. Prostor iznad glava svetaca koji je tradicionalno krasila školjka zauzela je dvodjelna rokajna kompozicija razvedenog obrisa koja izaziva asocijacije na lelujavi svijet podmorja, ali je zapravo apstraktnog oblika (sl. 151). Neposredno iznad glava svetaca smješten je plitki luk obrubljen izbrazdanim režnjevima. Središnji režanj je niži, dok rubni imaju uzdignute nejednake vrške. Svaki režanj ima utisnutu po jednu dekorativnu kružnicu (kakva se javlja i na obrubu C-voluta oltarnih krila). Neposredno uz razdjelni vijenac smješten je drugi dio kompozicije lepezastog oblika. Sačinjen je od dvodijelnog školjkastog ruba valovitog obrisa obrubljenog uskim vršcima nejednakih dužina koji podsjećaju na lelujavu morsku algu. Slični asimetrični školjkasti oblici dekoriraju i konzole skulptura. Postamenti stupova u zoni predele dekorirani su pravokutnim kartušama čiji se rokajni okvir sastoji od niza uskih nejednakih režnjeva. Oltarna krila komponirana su od vertikalno postavljenih C i S voluta školjkastih rubova. Oni s vanjske strane (prema zidu) imaju zaobljene režnjeve koji su osim uskim brazdama oživljeni i duguljastim perforacijama ili malim „utisnutim“ krugovima. S unutrašnje strane kompoziciju nadopunjuje niz uskih djelomično „osamostaljenih“ režnjeva ušiljenih vršaka koji variraju izbrazdanu i glatku površinu. Pri samom vrhu krila ti uski režnjevi se kružno slažu oko završetka C volute formirajući oblik sličan cvijetu. Friz razdjelnog vijenca ukrašavaju školjkasti mali ukrasi koji su slobodno postavljeni u prostoru. Sačinjeni su od malih fragmenata različito obrađene površine. Atika je zaključena kratkim nizom lambrekina smještenim između dvije volute. Velika C-voluta dekorirana s konveksne strane perforiranim režnjastim obrubom, mekih, prema unutra zakovrčanih rubova definira bočne strane atike.

Analizu ornamentike na oltarima Josipa Stallmayera zaključit ćemo s oltarom sv. Antuna Padovanskog (kat. 110) koji je zajedno sa svojim pandanom podignut za župnu crkvu

Uzvišenja sv. Križa u Križu nedaleko Čazme oko 1761. godine ³⁸⁶. Na tom se oltaru susrećemo s važnom karakteristikom rokokoja da neki predmet (u ovom slučaju dio oltarne arhitekture, nosač) sasvim „rokaizira“ odnosno da njegovu zadanu izvornu strukturu rastoči rokajnim elementima. Ta je karakteristika najuočljivija na primjeru rokajnih vaza, a na oltaru sv. Antuna Padovanskog promjena je još radikalnija, zadire se u konstrukciju oltara tako što su uobičajeni stupovi koji rube oltarnu palu zamijenjeni rokajnim mladićkim hermama u stavu molitve. Njihov donji dio je oblikovan kao tanki nosač proširen okruglastim rokajnim kompozicijama na mjestu postamenta, na sredini te ispod draperije koja omata bokove mladića na mjestu gdje se figura stapa s nosačem. Stupovi ili pilastri koji su sasvim ili djelomično rastočeni rokajnim motivima omiljeni su dekorativni element šezdesetih godina XVIII. stoljeća.³⁸⁷ Rokajna školjka iznad glava svetaca ima lepezast oblik, a podjeljena je na nepravilne, perforirane režnjeve omekšalih rubova. Donji dio zaokružuju izduženi i prema dolje usmjereni vegetabilni oblici slični vlatima morskih alga. Obris atike oblikuju močne volutne kopče u čiju je donju volutu inkorporiran snažni, perforirani školjkasti rub, a upečatljivi rokajni motiv dugih, lagano povijenih vršaka rubi mjesto njena loma. Nešto su manje naglašene volutne kopče neposredno uz oltarnu palu na kojima kleče anđelčiči. Dekoracija iznad ovalne oltarne pale s prikazom sv. Ivana Nepomuka sastoji se od C-voluta s različitim tipovima rokajnih obruba: od jednostavne bordure valovitog obrisa u koju su upisani mali krugovi (motiv koji se javlja i na oltaru u Kamenitim vratima), preko one ušiljenijih vrhova koja podsjeća na riblju peraju, pa do izduženih i pri vrhu lagano povijenih vršcima, koji rube najveću, vertikalno postavljenu C volutu u vrhu slike.

5.2.2. Nepresušno bogatstvo rokajnih motiva – šezdesete godine XVIII. stoljeća

Dekoracija glavnog oltara crkve Majke Božje Jeruzalemske na Trškom vrhu (kat. 107), djela Philippa Jakova Strauba iz 1759. godine, daje nam naslutiti promjene koje će obilježiti ornamentalni idiom rokokoja. Tijekom šezdesetih godina XVIII. stoljeća usvaja se niz novih rokajnih motiva, a motivi tipični za lisnato-vrpčasti ornament javljaju se još samo iznimno.³⁸⁸ Neke od ornamentalnih invencija možemo povezati s „augsturškim“ predlošcima koji su osim kopija francuskih uzora prikazivali i radove njemačkih ornamentalista, ali češće je riječ o

³⁸⁶ Doris Baričević, *Barokna skulptura na Gradecu* u: Ivan Kampuš, Lujo Margetić i Franjo Šanjek (ur.), *nav. dj.*, 1994., str. 357.

³⁸⁷ Nalazimo ih na oltaru Obraćanja sv. Pavla podignutog oko 1760. g. danas u HPM, oltaru sv. Ane iz 1761.g. u Čučerju, glavnom oltaru župne crkve u Brezovici (1762.-1763.)

³⁸⁸ Krila bočnih oltara župne crkve u Kloštru Ivaniću koji su pripisani Franji Antunu Straubu komponirana su od volutnih kopči s umetnutim rešetkicama.

dalekoj inspiraciji nego o direktnom preuzimanju motiva. Osim uvođenja novih motiva dolazi i do promjene u njihovom oblikovanju: vršci rokajnih kompozicija postaju duži, sličniji plamičcima, oblici perforacija su raznolikiji, a C volute tanje i pliće. Struktura većih kompozicija postaje prozračnija i pokrenutija, odnosno manje kompaktna. Otvori niša kao i ukrasni okviri dekorirani su rokajnim motivima ili u potpunosti od njih satkani. Gotovo neizostavni dio dekorativnog repertoara čine rokajne vaze, kojima se nešto rjeđe pridružuju i „rokaizirani“ odnosno rokajnim motivima sasvim rastočeni stupovi ili pilastri. Nježne cvjetne grane koje se javljaju kao nadopuna većih kompozicija ili samostalno također su omiljeni dekorativni motiv. Treba naglasiti da nam rokajnu ornamentiku uglavnom posreduju umjetnici školovani ili djelatni u štajerskom kulturnom krugu koji su kod nas neko vrijeme boravili u potrazi za poslom ili su bili jednokratno angažirani na podizanju određenog oltara. Među poznatijima su svakako vodeći gradački kipari Philipp Jakob Straub i Veit Königer čija malobrojna djela nastala na zahtjev naših naručitelja predstavljaju vrijedan doprinos altaristici sjeverozapadne Hrvatske. Najbrojniji su oltari pripisani Franji Antunu Straubu, mlađem bratu Philippa Jakova, koji tijekom šezdesetih godina XVIII. stoljeća nastaju u njegovoj zagrebačkoj radionici. Profinjeni rokajni oblici dekoriraju oltare nastale na području oko Marije Bistrice koje Doris Baričević pripisuje Luki Salzeru te oltare pripisane pavlinu Aleksiju Königeru, bratu Veita Königera.

5.2.2.1. Rokajna ornamentika u djelima Philippa Jakoba Strauba i Veita Königera

Krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina XVIII. stoljeća podižu se oltari koji kvalitetom svoje arhitektonske konstrukcije, plastike i ornamentike odskaču od dosada analiziranih djela. Njihovi autori su dva umjetnika koji su prije svega obilježili gradački kasni barok i rokoko. Riječ je o Philippu Jakobu Straubu (Wiesensteig 1706. – Graz 1774.) te dvadesetak godina mlađem Veitu Königeru, Tirolcu rođenom 1729. godine u Sextenu i umrlom 1792. godine u Grazu. U razmaku od dvadesetak godina oba kipara su se nakon školovanja i rada u većim centrima skrasila u Grazu, gdje su ženidbom preuzeli već renomirane radionice. Svojim stvaralaštvom nisu obilježili samo umjetničku produkciju Graza, već i altaristiku sjeverozapadne Hrvatske, a rokajna ornamentika njihovih oltara svojim pokrenutim i profinjenim dekorativnim cjelinama koje se odlikuju izduljenim, često „zakovrčanim“ vršcima, raznolikom obradom površine, nepravilnim perforacijama te naglašeno asimetričnim kompozicijama više nego što je to dosada bio slučaj odražava estetiku rokoko.

Philipp Jakob Straub bio je član poznate kiparske obitelji Straub koja je svojim djelovanjem obilježila široko područje od Bavorske, preko austrijske i slovenske Štajerske pa do kontinentalne Hrvatske. Nakon što se na kraće vrijeme pridružio starijem bratu Johannu Baptistu (Wiesensteig 1704. – München 1784.) koji je bio na školovanju u Münchenu kod dvorskog kipara Gabriela Luidla (1688. – 1741.), izgleda da su se oba brata oko 1727. godine preselila u Beč gdje su nastavili školovanje.³⁸⁹ Philipp Jakob Straub se školovao kod Ivana Kristofa Madera, dvorskog kipara princa Eugena Savojskog.³⁹⁰ Kao prva veća narudžba koju je J. B. Straub dobio u Beču ističe se propovjedaonica iz 1732. godine podignuta za bečku *Schwarzspanierkirche* odnosno „crkvu crnih španjolaca“.³⁹¹ Tijelo propovjedaonice, ornamentiku i figure umjetnik je oblikovao kao jedinstvenu plastičnu cjelinu koja slovi kao predložak za njegova kasnija djela u Münchenu.³⁹² Pretpostavlja se da je zajedno s bratom u opremanju crkve sudjelovao i Philipp Jakob Straub. Braća se uskoro razdvajaju, Johann Baptist se vraća u München gdje stječe ugled jednog od najvažnijih kipara bavorskog rokoka, a Philipp Jakob odlazi u Graz gdje se oženio za udovicu renomiranog kipara Johanna Jakoba Schoya (Maribor, 1686. – Graz, 1733.). Ženidbom je 1733. godine preuzeo i Schoyevu radionicu.³⁹³ Smatra se da je njegov rani kiparski izraz pod utjecajem bečke faze Johanna Baptista Strauba³⁹⁴. U trenutku kada se Veit Königer nastanio u Grazu, Philipp Jakob Straub je bio traženi kipar. Umjetnici su bili i u osobnom kontaktu, a u zadnjoj fazi svojeg stvaralaštva, koja je uslijedila tijekom šezdesetih godina, Philipp Jakob Straub je došao pod utjecaj Veita Königera. U nekim slučajevima je sličnost u načinu oblikovanja tako izražena da stvara dileme oko atribucije.³⁹⁵ Na području Hrvatske Philippu Jakobu Straubu su pripisani glavni oltar hodočasničke crkve Marije Jeruzalemske u Trškom vrhu te bočni oltar sv. Križa iz katedrale Uznesenja Bl. Dj. Marije na nebo u Varaždinu. Oltari su dekorirani različitim varijantama rokajnih motiva.

³⁸⁹ Matej Klemenčič, *Die Bildhauer Straub in der österreichischen und slowenischen Steiermark* u: Janez Höfler i Frank Büttner (ur.), *nav. dj.*, 2006., str. 105-107.

³⁹⁰ Rochus Kohlbach, *nav. dj.*, 1956., str. 204.; Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., str. 236; Doris Baričević, *nav. dj.*, 1992-1993., str. 196.

³⁹¹ Matej Klemenčič, *Die Bildhauer Straub in der österreichischen und slowenischen Steiermark* u: Janez Höfler i Frank Büttner (ur.), *nav. dj.*, 2006., str. 109.

³⁹² Peter Volk, *München als Zentrum der Skulptur im 18. Jahrhundert* u: (ur.) Roger Diederer, Christoph Kürzeder, *Mit Leib und Seele, Münchner Rokoko von Asam bis Günther*. München: Sieveking Verlag, 2014., str. 26; Doris Baričević, *nav. dj.*, 1992.–1993., str. 195. Ona smatra da se njezin utjecaj primjećuje i na nekim propovjedaonicama u Austriji kao i na belečkoj propovjedaonici iz 1742. godine.

³⁹³ Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., str. 236; Rochus Kohlbach, *nav. dj.*, 1956., str. 203.

³⁹⁴ Vidi, Doris Baričević, *nav. dj.*, 1992-1993., str. 196.

³⁹⁵ Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., str. 140; Matej Klemenčič, *Die Bildhauer Straub in der österreichischen und slowenischen Steiermark* u: Janez Höfler i Frank Büttner (ur.), *nav. dj.*, 2006., str. 110. Vidi, Doris Baričević, *nav. dj.*, 1992-1993., str. 198 i Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 365.

Glavni oltar hodočasničke crkve Majke Božje Jeruzalemske u Trškom vrhu (kat. 107) podignut je krajem pedesetih godina XVIII. stoljeća, točnije 1759. godine.³⁹⁶ Josip Jagušić, bivši tajnik biskupa Branjuga naručio ga je kod etabliranog gradačkog kipara Philippa Jakoba Strauba. Oltar je izrađen u njegovoj radionici te je potom dopremljen u crkvu.³⁹⁷ Neke značajke njegovog oblikovanja, poput isturenih bočnih dijelova sa snažnim, kaneliranim stupovima te izostanak horizontalnih cezura predele i razdjelnog vijenca u ravnom središnjem dijelu ponavljaju se i u konstrukciji bočnog oltara sv. Križa iz varaždinske katedrale koji je pripisan istom autoru. Fizičko i simboličko središte retabla čini mala skulptura Majke Božje Jeruzalemske smještena u plitkoj ostakljenoj niši s rokajnim okvirom uz koju u stavu adoracije kleče sv. Dominik i sv. Katarina Sijenska. Baroknu teatralnost prizoru daje raskošni zastor koji se spušta iz krune iznad niše razdvajajući se u dva krila. Okrajci zastora su ukrašeni resama i spuštaju se iza leđa svetaca sve do dna oltarne stijene.³⁹⁸ Središnju skupinu nadvisuje Bog Otac u glorioli satkanom od zraka svjetlosti, anđeoskih glavica i oblaka, a ispod nje je tabernakul koji adoriraju dva anđela. Skulpture sv. Joakima, sv. Josipa, sv. Elizabete i sv. Ane smještene su u interkolumniju dvaju kaneliranih korintski stupova koji flankiraju središnji prizor, odnosno na lukovima ophoda. Oltar je u potpunosti dekoriran rokajnom ornamentikom. U zoni predele duguljaste kartuše s plastično izvedenim rokajnim okvirima krasi lukove ophoda (sl. 155). Kombinacija školjkastih oblika s lelujavim pri vrhu zakovčanim djelovima koji podsjećaju na alge pokazuju daleku sličnost s nacrtima J. A. Meissonniera (sl.156). Postamenti četiri kanelirana stupa su dekorirani plastičnom kompozicijom satkanom od školjkastih oblika. Oltarna stijenska između stupova ukrašena je vertikalnom kompozicijom satkanom od izduženih „C-voluta“ koje rube školjkasti rokajni obrubi. Raskošni okvir niše sa skulpturom Majke Božje u potpunosti je satkan od gusto raspoređenih rokajnih oblika „zakovčanih“ rubova i rijetkih perforacija. Postament za nišu i klečeće skulpture sv. Dominika i Katarine Sijenske čine kompaktni rokajni oblici u kojima naziremo inspiraciju nepravilnim oblicima stijenja obraslih lelujavim morskim algama i školjkama koji izdaleka podsjećaju na invencije Johanna Gottfrieda Haida (Augsburg, 1714. – Beč, 1776.) u seriji „Monarchia Romana“, izdanoj u Augsburgu od Johanna Georga Hertela (Augsburg, 1700. – 1775.). U središnjem dijelu postamenta, ispod niše, upisana je 1759.

³⁹⁶ Godina je upisana ispod postamenta za središnju skulpturu Majke Božje Jeruzalemske

³⁹⁷ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1992-1993., str. 196.

³⁹⁸ Zanimljiva je sličnost između središnjih skulpturalnih grupa glavnog oltara u Trškom vrhu i bočnog oltara župne crkve sv. Petra i Pavla u Birkfeldu koji je posvećen Presvetoj krunici (Rosenkranzaltar) i podignut 1768. godine. Skulpturalna kompozicija prikazuje Bogorodicu kako pruža ružarij sv. Dominiku i sv. Terezi Avilskoj koji kleče na volutama u sličnim pozama kao i sv. Dominik i sv. Katarina Sijenska. Iznad skupine je dekorativni zastor kojeg razgrću dva anđelića.

godina. Prozračna oltarna krila satkana su od labilno povezanih C-voluta i njihovih rokajnih rubova. Režnjevi su im perforirani i nejednake dužine. Okruglasti rokajni elementi koji podsjećaju na cvijet iz čijeg se središta spušta plitka „C-voluta“ utkani su u vrh kompozicije.

Bratovština Muke i smrti Isusove podignula je „sinu Boga Oca umirućem na križu“ oltar sv. Križa (kat. 119.) u bočnoj kapeli nekadašnje isusovačke crkve sv. Marije, a današnje varaždinske katedrale Uznesenja Bl. Dj. Marije na nebo.³⁹⁹ Godina koju sadrži kronogram, 1764., vjerojatno upućuje na trenutak kada je oltar u potpunosti dovršen bojanjem i pozlatom, dok je u literaturi uobičajeno datiranje oltara u 1762. godinu, preuzeto od Miroslava Vanina.⁴⁰⁰ Doris Baričević u oblikovnim značajkama skulptura oltara sv. Križa prepoznaje djelo Philippa Jakoba Strauba i to iz kasne faze njegovog stvaralaštva kada se pod utjecajem Veita Königera njegove snažne teatralne skulpture prožimaju određenom lirskom intonacijom. Atribuciju potkrepljuje i činjenicom da je propovjedaonica Katedrale, podignuta 1761. godine, dokumentirano djelo Philippa Jakoba Strauba.⁴⁰¹ Kako je oblikovanje nekih skulptura (sv. Ivan Evanđelist) bliže duktusu Veita Königera, Doris Baričević atribuciju ipak ostavlja pod upitnikom. Na srodnost koncepcije oltara a osobito atike s figurom Boga Oca među anđelima te dramatične skupine u podnožju križa s rješenjima Veita Königera upozorio je i Sergej Vrišer.⁴⁰² Istureni bočni dijelovi sa snažnim, u donjem dijelu kaneliranim stupovima, te nepostojanje horizontalnih cezura predele i razdjelnog vijenca, upućuju na

³⁹⁹ Prema mjestimično nečitkom votivnom natpisu u kartuši „?IA (PIA?)/SODALIVM AGONIAE/CHRISTI PATIENTIS LIBERALITAS ?I IT (FIERI FECIT?)IN CRVCE MORIENTI/ DEI PATRIS FILIO“ Prijevod dr. sc. Irene Bratičević: „(Pobožna) darežljivost Bratovštine muke trpećega Krista (dala podići) Sinu Boga Oca umirućem na križu“. Natpis ranije nije bio vidljiv, već je bio preslikan natpisom: „ALTARE PRIVILEGIA/TUM“ Stariji natpis s kronogramom otkriven je tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova na oltaru. Voditeljica radova bila je Danuta Misiuda. Votivni natpis je malom dekoracijom podijeljen na dva dijela. Unatoč nejasnoćama vidljivo je da oba natpisa (svaki za sebe) sadrže kronogram koji daje 1764. godinu. Isto tako kada se zbroje sva istaknuta slova dobije se iznos 3528 koji podijeljen s dva daje isti rezultat.

⁴⁰⁰ Miroslav Vanino smatra da je oltar morao biti podignut 1762. godine, odnosno prije 1764. godine u kojoj je o njemu zabilježeno sljedeće: „Nova ara recens extracta, in qua aurum colorumque varietas blande oculos afficiunt.“ Prijevod: „Novi oltar nedavno podignut čije su raznolike boje i pozlata ugodni oku“. Miroslav Vanino, *Povijest Isusovačke crkve u Varaždinu (1632. - 1773.)* u: *Katolički list* br. 44./1917., str. 524. Međutim, izgleda da su se radovi na dovršavanju oltara protegnuli i na 1763. godinu te da su dovršeni u 1764., jer se u opisu donatorske djelatnosti Bratovštine muke i smrti Isusove u Varaždinu za godinu 1763. navodi se da je „na gradnju novog oltara sv. Križa potrošeno 200 for.“ a za 1764. godinu da je „oltar sv. Križa zgotovljen; sav trošak iznosi 1600 forinti.“ Miroslav Vanino, *Bratovština muke i smrti Isusove u Varaždinu (1662 – 1773)* *Katolički list* br. 14./1917., str. 162. – 163. Usp. Doris Baričević. *Kiparstvo 17. i 18. stoljeća u crkvi sv. Marije u Varaždinu u: Isusovačka crkva i samostan u Varaždinu*, u Vlado Ukrainčik (ur.), *nav. dj.*, 1988., str. 37. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 362.

⁴⁰¹ Usp. Doris Baričević, *Kiparstvo 17. i 18. stoljeća u crkvi sv. Marije u Varaždinu* u Vlado Ukrainčik (ur.), *nav. dj.*, 1988., str. 65.

⁴⁰² Sergej Vrišer, *Vezi med baročnimi kiparji Štajerske in Varaždina* u: Andre Mohorovičič (ur.) *Varaždinski zbornik 1181-1981: Znanstveni skup povodom obilježavanja 800. godišnjice grada*. Varaždin: 1983., str. 439-440. Autor navodi i moguću vezu oltara s varaždinskim kiparom Jožefom Schranzom, mužem sestre Vida Königera.

središnji dio retabla koji je namijenjen razapetom Kristu ispod kojeg pognute glave i kršće ruke u teatralnoj gesti kleči Marija Magdalena, a nadvisuje ga Bog Otac u glorioli okružen anđeoskim glavicama i anđelčićima. Bogorodica i sv. Ivan gledaju uz bolnu gestikulaciju prema križu, dok su sv. Veronika i sv. Barbara odjeljene stupovima od središnje grupe, te kao da emotivno ne učestvuju u prizoru. U samom vrhu oltara postavljena je mala, minuciozno izrađena skupina koja prikazuje bazen u obliku školjke uz kojeg su postavljena dva mala anđela. Jedan sjedi uz bazen dok drugi stoji u kontrapostu izljevajući vodu iz rokajnog vrča. Čitava kapela primjer je baroknog *Gesamtkunstwerka*: pozlaćene, filigranski nježne rokoko štukature na zidovima kapele, te ograda od kovanog željeza povezane su s oltarom u skladnu cjelinu.

Rokajna ornamentika je diskretno raspoređena po rubovima arhitektonskih elemenata oltara. Gornji rub postamenata u zoni predele dekoriraju rokajni motivi koji se odlikuju izduženim, od podloge odignutim i lagano zakovrčanim vršcima. Njihovi filigranski oblici imaju malo perforacija. Postamenti rubnih skulptura sv. Veronike i sv. Barbare optočeni su kompaktnim rokajnim kompozicijama razigrane obrisne linije koja kombinira istanjene C volute, perforirane obrube i nemirne izdužene vrškove. Fragmente razdijelnog vijenca dekoriraju dva slobodno postavljena rokajna motiva slična kartuši.⁴⁰³ Najraskošniji ukras čini slabo vidljiva, delikatna dekoracija atike (sl. 157). Prozračna kompozicija je satkana od nekoliko tankih, plitkih C-voluta čiji su lučni dekorativni rubovi od njih lagano odvojeni te međusobno povezani. Podijeljeni su na uske režnjeve izbrazdane površine. Vršci su im zaobljeni ili naglašeno izduženi i povijeni, a perforacije mogu biti oblikovane poput uskih utora, četvrtastih usjeklina ili u obliku slova C. Varijacije u duljini režnjeva, obradi površine i oblikovanju perforacija te pomalo lebdeća i neuhvatljiva kompozicija stvaraju dojam pokrenute i profinjene dekorativne cjeline koja se više nego što je to dosada bio slučaj približava estetici rokoko. Votivna kartuša (sl. 158) je u potpunosti „rokaizirana“. Unutrašnji dio s natpisom sličan je školjki, rubni dijelovi su izbrazdani uskim utorima te lagano podignuti i zakovrčani. On je umetnut u asimetrični okvir satkan od istanjenih „C vitica“, nekoliko varijanti nepravilnih školjkastih rubova i elemenata koji sliče busenima morske trave izduženih i lagano povijenih vršaka. Iz kartuše se uz sliku titulara spuštaju ornamentalne kompozicije sačinjene od različitih tipova rokajnih vitica i perforiranih školjkastih rubova. Rodivši se 1729. godine u južnom Tirolu, u Sextenu, Veit (Vid) Königer je školovanje započeo u obližnjem Innichenu, a nastavio na bečkoj Akademiji kod Jakoba Christopha

⁴⁰³ Slično je dekoriran i vijenac glavnog oltara Franjevačke crkve u Virovitici, djelo J. Holzingerera podignuto između 1767. i 1769. godine.

Schletterera (Wenns, 1699. – Beč, 1774.). U Grazu se nastanio oko 1755. godine gdje je oženivši 1756. godine kćerku nedavno preminulog vrsnog kipara Josepha Schokotnigga (1700. – 1755.) preuzeo i njegovu uhodanu radionicu. Član Bečke akademije postao je 1769. godine. Njegova je radionica opskrbljivala brojne crkve i palače u Grazu, Štajerskoj, pa čak i dvor u Schönbrunnu.⁴⁰⁴ Prema Sergeju Vrišeru za umjetničku scenu Graza kiparski duktus Veita Königera znači dosada najsnažnije približavanje stilskom izrazu rokokoja. Iako se školovao u klasicistički orjentiranoj Bečkoj akademiji, dolaskom u Graz usvojio je mekši, emotivniji izraz Schokotnigove radionice stvorivši specifičan umjetnički izraz. Kod njega su se naime bečki rokoko naglasci obojeni klasičnim akademskim normama ujedinili sa štajerskim lirizmom stvorivši profinjeniji izraz nego što je to dosada bilo viđeno. U odnosu na „štajerske“ Straube čija se djela odlikuju „bučnom demonstracijom duha i snage“, Königerova značajka je izvjesni refleksivni lirizam.⁴⁰⁵ Iako je jedino djelo koje se sa sigurnošću pripisuje Veitu Königeru na području kontinentalne Hrvatske glavni oltar preloške Župne crkve⁴⁰⁶, utjecaj njegove snažne umjetničke ličnosti na suvremene kipare čini ga važnim sudionikom naše kiparske scene. Osim što je utjecao na stvaralaštvo svojeg mlađeg brata Aleksija Königera, pavlina,⁴⁰⁷ u referentnoj literaturi je prisutno već ranije spomenuto mišljenje da se njegovom načinu oblikovanja u kasnoj fazi svojeg rada, koja obuhvaća šezdesete godine XVIII. stoljeća, do te mjere približio i njegov sugrađanin Philipp Jakob Straub⁴⁰⁸ da to uzrokuje atribucijske nedoumice.⁴⁰⁹ Način oblikovanja skulptura tipičan za Veita Königera, Doris Baričević prepoznaje i na skupini oltara podignutih početkom šezdesetih godina XVIII. stoljeća o kojima će biti riječ u nastavku teksta. Pretpostavlja da se neznani autor također formirao u sferi njegova utjecaja te da je u našim krajevima boravio svega nekoliko godina, došavši možda iz slovenske Štajerske. Bogata ornamentika tih oltara pokazuje snažniju međusobnu sličnost nego što ju ima s ornamentikom glavnog oltara župne crkve sv. Jakova apostola u Prelogu, „sigurnom“ djelu Veita Königera dekoriranom diskretno raspoređenim, profinjenim rokajnim motivima, lagano podignutih i zakovrčanih vršaka u kombinaciji s nježnim visećim cvjetnim granama.

⁴⁰⁴ O značaju Veita Königera za štajersko barokno kiparstvo vidi, Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., str. 219; Rochus Kohlbach, *nav. dj.*, 1956., str. 221-224.

⁴⁰⁵ Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., str. 138-140, Usp. Rochus Kohlbach, *nav. dj.*, 1956., str. 225.

⁴⁰⁶ Uz propovjedaonicu iste crkve u literaturi se javlja dilema Holzinger – Königer koju je Doris Baričević razrješila u korist Königera. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 379.

⁴⁰⁷ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 300.

⁴⁰⁸ Matej Klemenčič, *Die Bildhauer Straub in der österreichischen und slowenischen Steiermark* u: Janez Höfler i Frank Büttner (ur.), *nav. dj.*, 2006., str. 110, Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 362.

⁴⁰⁹ Primjerice oko oltara sv. Križa u varaždinskoj katedrali Uznesenja Bl. Dj. Marije iz 1762. godine. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 365.

Župna crkva sv. Jakoba u Prelogu nanovo je sagrađena 1758. godine, a između 1765. i 1767. podignut je i novi glavni oltar (kat. 120.). Temeljem suvremenog izvora Anđela Horvat ga je pripisala kiparu Veitu Königeru i stolaru Josephu Hermannu iz Graza.⁴¹⁰ Taj oltar je uz propovjedaonicu crkve jedino sigurno djelo Veita Königera na području sjeverozapadne Hrvatske a odlikuje se kombiniranjem snažne arhitektonske konstrukcije s nježnom ornamentikom te naglaskom na iluzionističkim elementima poput „lebdećih“ svetaca i anđela te na zidu naslikanog baldahina sa razgrnutim zavjesama koji natkiljuje oltar. Središnji dio oltara zauzima visoka pala flankirana snažnim korintskim stupovima uz koje stoje skulpture svetog Petra i Pavla. Bočne stranice oltara zauzimaju niše s prikazima druga dva titulara oltara, svetog Josipa i svetog Ivana Nepomuka. Postamenti niša oživljeni su reljefima s prizorima iz života svetaca. Središnji dio oltara nadvišen je visokom atikom sa grupom Presvetog Trojstva u glorioli. Na polukružnom zidu apside naslikan je razgrnuti, čvorovima razgrnuti zastor koji se spušta iz kupolastog baldahina iznad atike. Veliki zastori rastegnuti pomoću čvorova, čest su motiv na oltarima nastalim tijekom šezdesetih godina XVIII. stoljeća bilo da su izvedeni kao iluzionirani oslik na zidu ili kao dio retabla.

Ornamentika oltara diskretno naglašava pojedine dijelove oltarne arhitekture, koristeći nježne rokajne kompozicije. One su sačinjene od više manjih dijelova koje možemo nazvati režnjevima ili fragmentima. Njihova površina je izbrazdana utorima različite dubine i gustoće a vršci su im izduženi i lagano odvojeni od podloge. Perforacije koje se javljaju na mjestu „spoja“ fragmenata ili unutar njih, različitih su veličina i oblika. Sastavni dio većine kompozicija su istanjene i plitke C volute rokajnih obruba. Široki postamenti ispod niša sa skulpturama sv. Josipa i sv. Ivana Nepomuka ukrašeni su nepravilnim praznim rokajnim okvirima koji su u svojevrsnom dijalogu s reljefnim scenama iznad njih, koje također rubi rokajni okvir. Valoviti okviri su komponirani od niza plitkih „C-voluta“ s rokajnim rubom uskih, zbijenih vrškova različitih dužina. Mogući predložak za motiv praznog rokajnog okvira nalazimo na predeli oltara čiji je nacrt invencija Franza Xavera Habermanna⁴¹¹ (sl. 159). Prazan okvir kao samostalni motiv naglašava estetsku vrijednost praznine s kojom se rokajna ornamentika konstantno poigrava kroz neizostavne perforacije. Uže dijelove predele koji služe kao postamenti pilastrima i stupovima dekoriraju vertikalno postavljene kompozicije koje prodiru u prostor svojom valovitim, zakovrčanim vršcima. Njihove perforacije su uske i

⁴¹⁰ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 378; Anđela Horvat, *Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međimurju*, (doktorska disertacija) Zagreb: Konzervatorski zavod u Zagrebu, 1956., str. 119-122.

⁴¹¹ Natpis na grafičkom listu: Fr. Xav. Haberman(n), del. Ioh. Georg Hertel, excud. A.V. N.o 49 2

duguljaste. Konzole na kojima stoje sv. Petar i Pavao dekoriraju kompozicije slične obrnutoj lepezi. Izduženi i od podloge odignuti vrhovi daju joj razigranu obrisnu liniju, a brojne raznolike perforacije zaslužne su za dojam da se više fragmenata spojilo u „slučajnu“ rahlu cjelinu. Tijela pilastra su dekorirana nježnim ružinim granama koje se spuštaju s kapitela. Lučno zaključene ukrasne okvire niša bočnih oltara dekoriraju apstraktni rokajni motivi dok je spoj dviju uzdignutih voluta koje zaključuju bočne dijelove oltara ukrašen školjkastim oblikom perforiranih režnjeva te uskih i lagano povijenih vršaka. Središnji, najvišji režanj rube prema visini simetrično raspoređeni niži dijelovi. Sličan školjkasti oblik, horizontalnog usmjerenja sačinjen od tri naglašena režnja podjednake visine zaključuje niše ispred kojih stoje sveti Petar i Pavao. Rokajne vaze stoje na obratu vijenca iznad stupova, a apstraktne kompozicije rokajnih motiva čiji vršci proplamsavaju u prostor rube volutu uskih oltarnih krila te C volute koje formiraju valovitu obrisnu liniju rokajnog „zabata“ koji natkriljuje niše bočnih oltara.

Ornamentalni idiom Veita Königera s invencijama Franza Xavera Habermanna tiskanima u Augsburgu ne povezuju samo prazni dekorativni okviri, već i raznolikost u oblikovanju rokajnih obruba i njihovih perforacija te delikatnost njihovih izduženih vršaka i plitkih „C-voluta“. Kod Habermanna se također javljaju florealni motivi (sl. 150), ali uklopljeni u rokajne kompozicije dok su kod Veita Königera izdvojene kao samostalni motiv. Iako spomenute sličnosti nisu tolike da bismo mogli govoriti o direktnom kopiranju predložaka, one svakako svjedoče o upućenosti autora u aktualna zbivanja na polju ornamentike, koja su njegovim posredstvom došle i do sjeverozapadne Hrvatske. Ornamentalni idiom oltara s rokajnim motivima nešto ranijeg oltara sv. Križa u varaždinskoj Katedrali povezuju asimetrične kompozicije sastavljene od niza fino oblikovanih fragmenata izbrazdane površine te izduženih i lagano povijenih vršaka. Raznolike perforacije se javljaju na samim fragmentima kao i na mjestu njihova spoja. Nježno oblikovane viseće cvjetne grane na pilastrima preloškog oltara sretat ćemo i na oltarima Aleksija Königera te na nekima od oltara koji su pripisani Jožefu Holzingeru kao i na bočnim oltarima iz kapele Bl. Dj. Marije u Vinskom vrhu, koji su pripisani Luki Salzeru.

5.2.2.2. Rokajna ornamentika oltara neznanog sljedbenika Veita Königera

Oblikovanje skulptura s oltara sv. Doroteje i Obraćanja sv. Pavla (kat. 108) podignutih početkom šezdesetih godina XVIII. stoljeća. za crkvu sv. Marka na Gornjem gradu pokazuje

sličnosti s djelima Veita Königera i to iz njegove lirizmom obojene faze razvijene u Grazu.⁴¹² Kao mogućeg autora Doris Baričević izdvaja gradečkog kipara Josipa Trenka smatrajući da bi „to ime koje se ne pojavljuje nit u Sloveniji niti u austrijskoj Štajerskoj ipak moglo pripadati kiparu školovanom u krugu bliskom kratkom razdoblju rokokoja u susjednoj Štajerskoj.“⁴¹³ Oltar sv. Doroteje je podignuo ceh krznara i remenara a oltar Obraćanja sv. Pavla ceh čizmara. Oba oltara su uklonjena tijekom purificirajuće Schmidt-Bolléove restauracije crkve sv. Marka (1876. – 1882.). Na oltaru sv. Doroteje su se sačuvali samo kipovi središnjeg prizora mučeništva svetice, dok je oltar sv. Pavla djelomično sačuvan mada je ostao bez gornjeg dijela s prikazom Presvetog Trojstva.⁴¹⁴ Naime, nakon što je oltar uklonjen iz crkve sv. Marka za dvorsku kapelu u Zajezdi nabavio ga je Vladimir Halper-Sigetski.⁴¹⁵ Kad je dvorac u Zajezdi poslje drugog svjetskog rata dobio novu namjenu, oltar je prenesen u dvorac Golubovec. Zahvaljujući učestalim premještanjima koja su možda uključivala i neadekvatne „prilagodbe“, danas u Hrvatskom povijesnom muzeju gdje je oltar izložen, možemo vidjeti samo njegovu predelu i donji kat. Središnji dio retabla sasvim ispunjava niša s raskošnim rokajnim okvirom u kojoj je smješten prizor obraćenja sv. Pavla izveden u dubokom reljefu. Rubni dijelovi oltara su naglašeni istaknutim rokajnim pilastrima s pripadajućim postamentima uz koje su smještene ljupke skulpture svetica u otmjanim, u struku stegnutim haljinama i s rokajnim dijademama na glavama. Središnja niša je nadvišena s trolisnom kartušom s natpisom, a na istaknutim fragmentima vijenca kleče anđeli.

Dekoracija oltara zorno prikazuje neke od specifičnosti rokoko ornamentike. Prije svega njenu „protejsku“ sposobnost da izmjeni odnosno „rokaizira“ forme bilo kojeg elementa, u ovom slučaju pilastara, čija je rokajnim motivima sasvim rastočena struktura postala najdekorativniji element oltara. Jedan od omiljenih rokoko motiva su i dekorativni obrubi satkani od raznolikih fragmentiranih rokajnih motiva. Na oltaru Obraćanja sv. Pavla su osim velikog, raskošnog okvira središnje niše prezentirana još dva rokajna okvira: onaj trodjelne kartuše iznad niše te okviri dekorativnih kartuša na obratima u zoni predele. Asimetrični, uski rokajni pilastri sačinjeni su od tri dijela. Bazu čini lepezasti rokajni motiv ušiljenih vršaka smješten između dvije uspravljene volute koje čine tijelo pilastra. Nakon kratke horizontalne cezure tijelo pilastra se nastavlja ali preoblikovano u vertikalno postavljene školjkasti rub valovita obrisa izbrazdan gusto urezanim utorima iz kojeg se izdiže zaobljeni rokajni motiv

⁴¹² Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 371.

⁴¹³ Doris Baričević, Barokna skulptura na Gradecu, u: AA.VV., Zagrebački Gradec 1242 – 1850., Zagreb, Grad Zagreb, 1994., str. 343 – 368, 365.

⁴¹⁴ NAZ, Protokoli kanonskih vizitacija knj.br. 62/XVIII, Arhiđakonat Katedrala 1771., Vidi: Doris Baričević, *nav. dj.*, 1994., str. 343 – 368, 364.

⁴¹⁵ Lelja Dobronić, *nav. dj.*, 1992., str. 70.; Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1994., str. 343 – 368, 364.

sličan vazi. Nemirni obris, razlike u širini dijelova i potpuna rastočenost uobičajene forme daju pilastru prvenstveno dekorativnu ulogu. Okvir niše u kojoj je smješten središnji figuralni prizor obraćenja sv. Pavla komponiran je od raznovrsnih „C-voluta“ s raskošnim rokajnim rubovima. Njihov konkavno-konveksni slijed daje niži valoviti obris. Lučno zaobljeni vrh sačinjen je od dvije izrazito plitke, konveksno postavljene C volute s zajedničkim, snažnim, valovitim školjkastim rubom. Potom slijede po dvije konkavno postavljene volute čiji se školjkasti rub uz donju volutu pretvara u rokajni cvijet. Donji dio čine također konkavno postavljene, gotovo ravne C volute, djelomično ispunjene rubom valovitih završetaka sličnih laticama, a djelomice nejednakim, visoko uspravljenim vršcima koji se pružaju iz donje volutice. Donju stranicu okvira formiraju dvije konveksne u ugao postavljene volute čiji se gusto izbrazdani lepezasti rokajni obrub prilagodio zadanom pravokutnom obliku. Središnji dio donje stranice čini izduženi školjkasti rokajni motiv valovitog obrisa. Trolisna kartuša ima rokajni okvir koji završava školjkastim motivom čiji režnjevi imaju duguljaste perforacije i savinute vrškove. S donje strane kartuše, naslanjajući se na okvir središnje niše smještena su još dva gusto izbrazdana lepezasta školjkasta elementa šiljastih vrhova i okruglih perforacija. Postamente u zoni predele dekoriraju lučno zaključene pravokutne kartuše u školjkastom rokajnom okviru, a ispod skulptura svetica smještene su rokajne volutne konzole. Istureni bočni dio oltara između rokajnog pilastra i okvira niše dekoriran je školjkicom iz koje se u vertikalnom nizu spuštaju tri zvonolika lista.

Ornamentika oltara Obraćenja sv. Pavla može se usporediti s onom nešto ranijeg (1755.) oltara slične sudbine koji je također bio podignut za crkvu sv. Marka na Gornjem gradu, a danas je glavni oltar crkve sv. Roka u Zagrebu.⁴¹⁶ Autor oltara je zasada nepoznat. Iako je usporedba ta dva oltara donekle manjkava, s obzirom da nijedan nije sačuvan u svom izvornom obliku, lako se uočavaju srodnosti u njihovoj koncepciji: središnju nišu u raskošnom rokajnom okviru rube istureni bočni dijelovi. Postamenti u zoni predele ukrašeni su istim tipom lučno zaključene pravokutne kartuše, iza koje je smještena uvučena rokajna volutna konzola. U zoni vijenca, iznad središnje niše, također je smještena kartuša u rokajnom okviru. Ipak, taj nešto raniji oltar dekorira drugačiji tip rokajnih motiva. Primjerice okvir oltarne niše je samo u gornjem dijelu sačinjen od plitkih „C-voluta“ iz čijih se volutnih spojeva razvijaju rokajni motivi slični lepezastim školjkama, dok bočne ravne dijelove

⁴¹⁶ Opširnije o oltaru i njegovoj obnovi pišu: Iva Koci, Sena Kulenović, *Skriiveno u vidljivom – istraživanja oltara sv. Roka iz kapele na Rokovom perivoju* u: *Portal, godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 4. Zagreb: Hrvatski restauratorski zavod, 2013., str. 139.–151.

definiraju izduženi školjkasti oblici krutih, oštro naglašenih režnjeva. Oltarna krila oba kata čine volutne kopče s inkorporiranim izduženim krutim školjkastim režnjevima, a okviri kartuša u zoni predele kombiniraju C volute rokajnih obruba u vrhu i dnu s bočnim lisnatim volutama. Votivni natpis na predeli upisan je u okvir sačinjen od niza konkavno postavljenih „C-voluta“. Doris Baričević temeljem tipologije svetica i prema „oznakama rokoko stila u kompoziciji i ornamentici“ kiparu iz kruga Veita Königera pripisuje i bočni oltar sv. Ane (kat. 109) iz Župne crkve u Čučerju ⁴¹⁷ (1761.), koji je isprva bio pripisan Franji Antunu Straubu⁴¹⁸, ali se ta atribucija pokazala neodrživom. Skulpture svetica u otmjenoj plemićkoj odjeći, te anđeli na razdjelnom vijencu po impostaciji, tipu odjeće i određenoj refleksivnoj intonaciji doista podsjećaju na skulpture s oltara Obraćanja sv. Pavla, dok izbor dekorativnih motiva iz repertoara rokoko ornamentike pokazuje samo djelomičnu sličnost. Naime, dominantni dekorativni motiv oltara sv. Ane, odnosno plitke, izdužene C i S volute rokajne ispune koje definiraju rubni obris oba kata, predele, okulusa i oltarne pale drugog kata nije prisutan na oltaru Obraćanja sv. Pavla. Međutim, ornamentalni pilastri rastočeni rokajnim motivima (sl. 148) te njihovi postamenti u zoni predele ukrašeni pravokutnim ukladama u rokajnim okvirima su varijanta dekorativnog rješenja primjenjenog na oltaru Obraćanja sv. Pavla.

Oltar je prema votivnom natpisu u kartuši (sl. 160) u čast sv. Ane dao podići Josip Vuger 1761. godine.⁴¹⁹ Dvokatni retabl s okulusom rube plitke, izdužene C i S volute dajući mu valovitu obrisnu liniju cijelom visinom. Na kratke volutne kopče izbrazdane površine i profiliranih pozlaćenih rubova koje definiraju rub predele (sl. 161). nastavlja se oltarno krilo koje započinje snažnom C volutom iz koje se razvija gotovo ravna, koso postavljena S voluta. Ona se uz rub oltarne stijene penje sve do razdjelnog vijenca, a unutrašnjost joj je ispunjena rokajnim školjkastim rubom naglašenih režnjeva. Gornji kat oltara rube dvije C volute različitih konkavno-konveksnih usmjerenja, na koje se nastavlja gotovo ravna traka također volutno uvijenih vršaka. Dok je unutrašnjost srednje volute ispunjena rokajnim školjkastim motivom valovitog obrisa, gornja i donja voluta su ispunjenje užljebljenjima. Skromna dekoracija okvira oltarne pale svedena je na rokajne obrube uskih režnjeva nejednake dužine koji dekoriraju konkavno usječene rubove između lučnog završetka i pravokutnog donjeg dijela oltarne pale. Rokajni polustup (sl. 162) i njegov postament u zoni predele (sl. 161) rješeni su na isti način kao i kod oltara Obraćanja sv. Pavla, mada je izbor rokajnih motiva

⁴¹⁷ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 371.

⁴¹⁸ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1992-1993., str. 199.

⁴¹⁹ HANC ARAM/IN HONOREM SANC/TAE ANNA EFIERIFECIT.D:/IOSEPHUS WUGER BONORUM/EPPUMPOKUPSZKEN.SIUM/PROVISOR ANNO 1761

drugačiji. Postament polustupa u zoni predele dekorira pravokutna uklada koju rubi školjkasti rokajni motiv valovitog obrisa i perforiranih reznjeva. „Bazu“ pilastra čini lepezasti školjkasti element izduženog središnjeg reznja iz kojeg se diže „tijelo“ pilastra sačinjeno od tri cjevasta elementa oživljena gustim vertikalnim brazdama. Po sredini su prekinuti zaobljenim rokajnim motivima od kojih su satkani i „kapiteli“. Uska vertikalna kompozicija sačinjena od niza rokajnih motiva smještena je između polustupa i oltarnog krila.

Bogata ornamentika oltara pripisanih sljedbeniku Veita Königera pokazuje najupečatljiviju sličnost u dekorativnom rješenju koje nosače oltara pretvara u maštovite rokajne pilastre oslonjene na postament dekoriran pravokutnom kartušom s rokajnim okvirom. Takvo rješenje ne pokazuje sličnost s ornamentikom glavnog oltara župne crkve sv. Jakoba u Prelogu, „sigurnom“ djelu Veita Königera s diskretno raspoređenim profinjenim rokajnim motivima, lagano podignutih i zakovrčanih vršaka u kombinaciji s nježnim visećim cvjetnim granama. Neznani kipar ⁴²⁰ je očito preuzeo tipologiju skulptura Veita Königera ali ne i njegova dekorativna rješenja.

5.2.2.3. Rokajna ornamentika oltara Aleksija (Alexius) Königera, pavlina

Brat poznatog kipara Veita Königera je prema knjizi članova pavlinskog reda u dobi od 30 godina, 15. kolovoza 1762. godine, kao već školovani kipar postao pavlin.⁴²¹ Umro je 23. svibnja 1782. godine u pavlinskom samostanu u Lepoglavi,⁴²² a par godina nakon njegove smrti, 1786. godine, samostan je ugašen odlukom cara Josipa II. kojom se red ukida. Neposredno po primanju u red nastaju njegova prva djela. Za iluzionirani glavni oltar kapele sv. Ivana na Gorici⁴²³ rezbari kip sv. Ivana Krstitelja, kao i skulpture svetica za bočne oltare sv. Ane (kat. 118) i sv. Barbare koje je prema natpisima na predeli dao podići pavlin Stjepan Kunović 1763. godine.⁴²⁴ Skulpture svetica bočnih oltara prema Doris Baričević pokazuju

⁴²⁰ Doris Baričević istom neznanom kiparu pripisuje i skulpture bočnih oltara iz župne crkve Svetog Petra na Mrežnici iz 1765. godine. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 371.

⁴²¹ „Alexius Königer, Tyrolensis, 30 annorum, statuarius Conversus, professus 15. Augusti 1762.“ *Catalogus vivorum et mortuorum Fratrum Ordinis s. Pauli Pr. Ermitae, Provinciae Croato. Sclavonicae, Scribere coepit Josephus Bedekovich, anno 1736.* , Originale in archivio Capituli Chasmensis, Transcripts Dr. Camillus Dočkal Can. Zagr. anno 1955. Arhiv HAZU XVI-28 b

⁴²² „R.Fr. Alexius Königer, Tyrolensis, 59 annorum, statuarius Conversus, mortuus 23. Maii 1782. „Lepoglavae Liber mortis sive catalogus mortuorum Fratrum Ordinis s. Pauli Pr. Ermitae, Provinciae Croato. Sclavonicae professorum

⁴²³ O složenoj ikonografiji oslika kapele opširno je pisala Sanja Cvetnić. Vidi, Sanja Cvetnić, *Kapela sv. Ivana Krstitelja na Gorici kraj Lepoglave – »pustinjačka«* ikonografija u: *Croatia Christiana Periodica 27* Zagreb: Kršćanska sadašnjost (2003), 119-136.

⁴²⁴ Usp. Doris Baričević, *Živi kipi lepoglavski* (Lepoglava 2), *Kaj. Časopis za kulturu, specijalno izdanje*. Zagreb: Kajkavsko spravišće, 1981., str. 28.

utjecaj tipologije njegovog brata Veita Königera, jednog od najznačajnijih štajerskih kipara s čijim je radom zasigurno bio upoznat.⁴²⁵ Najuočljiviji dekorativni element oltara su snažne volutne kopče koje definiraju rubne dijelove oltarne stijenske na oba kata oltara. Ukrašene su kombinacijom vertikalno postavljenog valovitog školjkastog ruba izbrazdane i mjestimično perforirane površine iz koje se spušta rokajni motiv izduljenih, prema gore uvijenih vršaka i perforirane sredine. Gornji dio središnje niše u kojoj je prikazana sv. Ana kako uči malu Mariju čitati dekorira velika konkavno uvijena rokajna školjka. Rubovi su joj „zakovršani“ a površina izbrazdana i oživljena raznolikim perforacijama. Kompozicija sačinjena od tri valovita, konkavno uvijena školjkasta elementa mekih, uvijenih rubova te izbrazdane i perforirane površine rubi gornji dio okvira središnje niše, a rokajnim motivima se pridružuju viseće cvjetne grane, koje će ostati karakteristične i za kasnije Königerove oltare. Ujednačena dekoracija oltara temelji se na svega nekoliko motiva: snažnim volutnim kopčama koje rube oba kata oltara te na konkavno uvijenim školjkastim motivima izbrazdane i perforirane površine kojima se pridružuju uži, rokajniji motivi izduženih, zakovršanih vršaka.

Svega tri godine kasnije, za pavlinsku crkvu sv. Marije u slovenskom Olimju A. Königer podiže raskošni oltar sv. Franje Ksaverskog koji se može pribrojiti vrhuncima štajerskog kiparstva. Brojni rokajni motivi koji dekoriraju oltar sv. Franje Ksaverskog više nisu kompaktni, njihovi uski lelujavi vršci odignuti od podloge podsjećaju na plamičke te se po profinjenoj i dinamičnoj izvedbi razlikuju od „statične“ ornamentike bočnih oltara kapele sv. Ivana na Gorici. Nježne viseće cvjetne grane koje upotpunjavaju rokajne motive činit će i ubuduće neizostavni dio dekorativnog repertoara A. Königera, te ih nalazimo i na njegovim oltarima podignutim za pavlinsku crkvu u Lepoglavi tijekom sedamdesetih godina XVIII. stoljeća.

O pripadnosti altarističke produkcije sjeverozapadne Hrvatske širem štajerskom kulturnom krugu govore i dekorativni motivi olimskog oltara koji su karakteristični i za nekolicinu oltara koji su tijekom šezdesetih godina XVIII. stoljeća podizani za naše naručitelje. Kao najuočljiviji dekorativni motiv ističe se specifično oblikovani zastor koji se spušta iz baldahina koji zaključuje oltar (sl. 163). On je pri svom padu uz pomoć dva čvora sa svake strane rastegnut cijelom širinom oltara. Možemo pretpostaviti da je uzor za takvo dekorativno rješenje bio tridesetak godina stariji glavni oltar katedrale u Grazu. Kiparski rad njegovog gornjeg kata izveden između 1730. i 1733. godine, pripisan je Johannu Jacobu Shoyu (1686. – 1733.) poznatom gradačkom kiparu rođenom u Mariboru.⁴²⁶ Gornja zona glavnog oltara

⁴²⁵ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 300.

⁴²⁶ Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., str. 232.

gradačke katedrale (sl. 164) poslužila je kao izvor inspiracije i Franji Antunu Straubu prilikom izrade glavnih oltara u Velikoj Ludini i Pakracu podignutih početkom šezdesetih godina XVIII. stoljeća. Još jednu karakteristiku olimskog oltara - kanelire u donjoj trećini stupa – srećemo na oltarima sjeverozapadne Hrvatske koji su pripisani vrsnim kiparima štajerske provenijencije, primjerice na varaždinskom oltaru sv. Križa koji je pripisan F. J. Straubu i datiran u 1762. godinu, preloškom oltara Veita Königera podignutog između 1765. i 1767. godine, oltaru u Prepolnom iz 1768. godine koji je pripisan Franji Antunu Straubu kao i oltaru sv. Roka iz Tugonice koji je pripisan Luki Salzeru. Naglašavanje stupova kanelirama možemo pripisati klasicizirajućem utjecaju Bečke akademije koji teži nešto hladnijem i strožem dojmu.

5.2.2.4. Rokajna ornamentika u djelu Franje Antuna Strauba

Kipar Franjo Antun Straub (1726. – 1774./76.) član je već spominjane poznate kiparske obitelji Straub, podrijetlom iz Wiesensteiga u južnoj Njemačkoj. Doris Baričević je definirala i valorizirala njegov opus važan za sjeverozapadnu Hrvatsku.⁴²⁷ Izgleda da je kiparski zanat izučio kod svojeg starijeg brata Philippa Jakoba Strauba te da je potom u potrazi za narudžbama došao u Zagreb, nastanio se na Kaptolu i u svojoj radionici na Opatovini stvarao djela nadahnuta štajerskim barokom koji je u najvećoj mjeri utjecao na njegovo umjetničko formiranje. Temeljem sličnosti s radom njegove starije braće nastanjene u Grazu i Mariboru Doris Baričević mu pripisuje propovjedaonicu u crkvi sv. Marije Snježne u Kutini (1760.), glavni oltar u crkvi sv. Mihovila Arkandela u Ludini (1761.), glavni (1762.) i bočne oltare sv. Josipa i Jurja (1761.) iz župne crkve u Kloštru Ivaniću, glavni oltar u Kostajnici (oko 1764.), te glavne oltare u crkvama posvećenima Bl. Dj. Mariji u Pakracu (1761.), Brezovici (1762./63.) i Prepolnom (1768.). Oltari su postavljeni tijekom šezdesetih godina XVIII. stoljeća u dosta kratkom vremenskom razdoblju, te pokazuju veliku raznolikost u arhitektonskoj konstrukciji kao i ornamentalnoj dekoraciji. Sve to govori u prilog postojanju velike radionice s dosta vještih majstora u kojoj je korišten veći broj nacрта i predložaka.⁴²⁸

Unatoč oblikovnoj raznovrsnosti, na oltarima se uočava ponavljanje određenih motiva s ishodištem u srednjoeuropskom odnosno štajerskom kulturnom krugu. Kao primjer mogu

⁴²⁷ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 268-284; O djelatnosti obitelji Straub pogledaj također: Matej Klemenčič, *Die Bildhauer Straub in der österreichischen und slowenischen Steiermark* u: Janez Höfler i Frank Büttner (ur.), *nav. dj.*, 2006., str. 105-115.

⁴²⁸ Doris Baričević, *nav. dj.*, (1992/1993.), str. 204; Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 268-284.

poslužiti razvedene strukture raskošnih oltarnih retable s prostorno istaknutim parom stupova, koji se u dvije različite interpretacije javljaju, primjerice, na glavnim oltarima u Kloštar Ivaniću i Prepolnom. Podudarna rješenja nude i tada suvremeni grafički predlošci. Omiljenim dekorativnim rješenjima možemo pribrojiti i teatralno pozadinsko svjetlo koje se javlja na glavnim oltarima župnih crkava u Pakracu, Velikoj Ludini, Kloštru Ivaniću i Brezovici te motiv zastora koji se javlja na glavnim oltarima u Velikoj Ludini i Pakracu. Unatoč prisutnoj težnji da se razvedenim vijencima, perforiranim stjenkama retable i rokajnim ornamentom rastočenim stupovima i pilastrima (npr. Velika Ludina, Brezovica) ostvari dojam lakoće kojoj teži rokoko, kada je riječ o samim skulpturama, u literaturi je uvriježeno mišljenje da one, uz rijetke iznimke, zadržavaju „kasnobarokne značajke“. Doris Baričević stoga valorizirajući oltare Franje Antuna Strauba važnu ulogu pridaje upravo ornamentici: „Straubovi osebujni oltari i propovjedaonice po svojoj su strukturi i duhu većinom djela rokoko, ali oni pripadaju tom stilu zahvaljujući samo nekim elementima oltarne arhitekture i prvenstveno bogato rezbarenoj *rocaille* ornamentici s obilježjima tzv. plamenog *rocaillea* u duhu šezdesetih godina XVIII. stoljeća, a kipovi sami svojom su kompaktnom tjelesnom građom i teškom masom nabora još sačuvali kasnobarokne značajke s rijetkim iznimkama potkraj Straubova stvaralačkog razdoblja.“⁴²⁹

Dakako da „suživot“ rokoko i stilskih obilježja ranijeg razdoblja, kao i naznaka nadolazećeg klasicizma nije karakterističan samo za radionicu Franje Antuna Strauba ili altaristiku kontinentalne Hrvatske. Govoreći o istodobnim pojavama u slovenskoj Štajerskoj Sergej Vrišer zaključuje da su kompaktni, tektonski oltarni nastavci kao i oltarna plastika bliži kasnom baroku dok ornamentika prati suvremena zbivanja.⁴³⁰ Ornamentika oltara pripisanih Franji Antunu Straubu i njegovoj radionici odlikuje se uvijek novim interpretacijama motiva rokaja, a samo ponekad se ista dekorativna rješenja ponavljaju na više oltara. Tako se motiv rokajne školjke smješten iznad glava svetaca na glavnom oltaru u Velikoj Ludini (sl. 165) „razvio“ u složenu apstraktnu kompoziciju na glavnom oltaru u Kloštru Ivaniću (sl. 166)., dok isto mjesto na glavnom oltaru iz Brezovice ukrašava posve drugačija varijanta rokajne školjke naglašenih perforiranih režnjeva koji završavaju nježnim lelujavih vršcima. Osnovni rokajni motivi koji se najčešće javljaju na oltarima radionice Franje Antuna Strauba, bilo samostalno, bilo kao dio složenih kompozicija, razne su varijante dekorativnih obruba. Najjednostavnija varijanta je „bordura“ podijeljena na režnjeve polukružno zaobljenih vrhova koji su

⁴²⁹ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 268.

⁴³⁰ Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., str. 111. „Pravzaprav je le ornament tisti, ki nas opozarja na slog, ki poteka v tem času zunaj dežele, saj ostaja plastika zvesta tradiciji poznega baroka.“

izbrazdani vertikalnim utorima. Druga varijanta rokajnog obruba, na oltarima osobito česta tijekom šezdesetih godina XVIII. stoljeća, ima uske, izdužene i poput plamičaka ili vlati morske trave lelujave vrhove nejednakih dužina. Treću varijantu predstavljaju lepezasti oblici izbrazdani uskim utorima koji podsjećaju na riblju peraju ili lepezastu školjku. Površinu ornamentalnih motiva oživljavaju često suprotstavljeni vertikalni i horizontalni utori. Ilustrativan primjer za kombiniranje rokajnih obruba su ukrasni okviri oltarnih pala u gornjim dijelovima bočnih oltara u Kloštar Ivaniću te obrubi otvorenih niša glavnog oltara u Velikoj Ludini (sl. 167). Rokajni okviri koji rube središnju nišu i prozračne bočne otvore glavnog oltara u Brezovici ostavljaju lagani dojam, bliži estetici rokoko stila. Valoviti obrisi bočnih otvora su definirani plitkim istanjenim C i S volutama koje nisu opterećene snažnim školjkastim rubovima. Tek se u vrhu javlja nešto širi školjkasti motiv povijenih vršaka i rastvoren perforacijama. Gornji rub središnje niše ima raskošniji obrub kojem uski lelujavi vršci daju lakoću. Kao jedan od motiva tipičnih za to vremensko razdoblje koje najmlađi Straub rado koristi možemo istaknuti i rokoko vaze. Njihov meki, rastaljeni obris svojstven je razdoblju rokokoja koje inspiraciju crpi iz nedefiniranih oblika svijeta podmorja. Nalazimo ih na glavnom i bočnim oltarima u Kloštru Ivaniću, te glavnim oltarima u Velikoj Ludini, Pakracu i Brezovici. Slične vaze nalazimo na brojnim onodobnim predlošcima, primjerice onima već spomenutog ornamentalista Franza Xavera Habermanna (1721. – 1796.) (sl. 147). Oltarna krila, koja su dosada najčešće najraskošniji element ornamentalne dekoracije u Straubovom opusu igraju sasvim nevažnu ulogu. Tako ih primjerice glavni oltari u Velikoj Ludini i Brezovici nemaju, a na glavnim oltarima u Kloštru Ivaniću i Pakracu su uska, priljubljena uz oltarnu stijenu te sastavljena od voluta diskretno ukrašenih rokajnim motivima. Rubni stupovi pakračkog glavnog oltara flankirani su dvjema volutnim kopčama, od kojih vanjska i raskošnija ima ulogu oltarnog krila.

Na velebnom oltaru sv. Mihaela Arkandžela (kat. 111), podignutom 1761. godine za župnu crkvu sv. Mihaela Arkandžela u Velikoj Ludini, Franjo Antun Straub je uveo motiv raskošnog zastora koji spuštajući se iz okruglastog baldahina definira veći dio oltara. Riječ je o jednom od omiljenih baroknih motiva koji na suvremenim grafičkim otiscima često dekorira interijere ili raskošni namještaj. Baldahini i draperije s lambrekenima čest su motiv i na groteskama Jeana Béraina Starijeg (1637. – 1711.) koje su zahvaljujući svojoj popularnosti doživjele brojna nova izdanja preko kojih su utjecale na nove generacije srednjoeuropskih ornamentalista. U austrijskoj kasnobaroknoj altaristici taj je motiv, preuzet od Carla Fontane

odnosno Andree Pozza, prvi primjenio Matthias Steinl.⁴³¹ Izgled moćnog zastora iz Velike Ludine definiraju četiri čvora, po dva sa svake strane, koji ga pri „padu“ iz baldahina lagano pridržavaju i šire. Isti tip zastora javlja se i na istovremenom pakračkom oltaru, gdje zastor čini važan dio cjelokupne konstrukcije oltara, a ne samo njene gornje zone kao kod oltara iz Velike Ludine. Izgleda da je uzor za takav tip zastora čiji su nabori razvedeni uz pomoć četiri čvora, Franjo Antun Straub našao u tridesetak godina starijem glavnom oltaru katedrale u Grazu⁴³² (sl. 164). Kiparski rad gornjeg kata izveden između 1730. i 1733. godine, pripisan je Johannu Jacobu Shoyu (Maribor 1686. – Graz 1733.) poznatom gradačkom kiparu rođenom u Mariboru.⁴³³ Franjo Antun Straub ne samo da je za svojeg boravka u Grazu mogao vidjeti oltar već je školujući se za kipara u radionici svojeg starijeg brata Philippa Jakoba u Grazu, možda vidio i nacрте. Naime, Philipp Jakob je po smrti Johanna Jacoba Shoya 1733. godine, preuzeo njegovu uhodanu radionicu oženivši njegovu udovicu.⁴³⁴ Zavjese oltara iz Velike Ludine su po sredini razgrnute kako bi svjetlo iz okulusa teatralno obasjavalo gloriolu pred kojom stoji Bezgrješna na kugli zemaljskoj obavijenoj zmijom. Prizor nadopunjuju skulpture svete Lucije (danas izgubljena), Ane, Elizabete i Apolonije. Središnji dio oltara čini lučno zaključena oltarna pala s prikazom titulara. Uz nju su smještene po tri kipa sa svake strane. Oni najbliži oltarnoj pali, kipovi svetih kraljeva Stjepana i Ladislava, smješteni su kao i rubni par svetog Ivana Krstitelja i Ivana Evanđelista u uske niše zaključene rokajnim školjkama. Središnji par skulptura, sveti Zaharija i Joakim stoje na konzolama smještenim u zoni predele iznad lukova ophoda. Prozračna četvrtasta niša u koju su smješteni omekšana je okvirom satkanim od rokajnih motiva.

Ornamentika oltara vješto kombinira razne motive među kojima prepoznajemo rokajne školjke, okruglaste cvjetove i C volute s raznovrsnim rokajnim obrubima. Svaki pojedini motiv sastavljen je od manjih fragmenata koji su naglašeni različitim smjerom utora (vertikalno, horizontalno) kojima je njihova površina izbrazdana. Dekorativne kompozicije koje rube pravokutne niše i lukove ophoda sastavljene su od pojedinačnih motiva koji se fluidno pretaču jedan u drugog. U oblikovanju ornamentike oltara prisutna je izvjesna kompaktnost i statičnost koja ju razlikuje od primjerice ornamentike glavnog oltara iz Brezovice koji je također pripisan Franji Antunu Straubu. Lučne ophode u zoni predele

⁴³¹ Vidi glavni oltar župne crkve u Langenzersdorfu, 1710-1715. Hellmut Lorenz (ur.): *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, Band IV: *Barock*. Beč: Prestel Verlag und Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1999., str. 541.

⁴³² Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 429: bilješka 207.

⁴³³ Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., str. 232.

⁴³⁴ Isto, str. 236.

dekoriraju po dvije zrcalno simetrične ornamentalne kompozicije komponirane od dva dijela. (sl. 168). Gornji dio je okruglast, a definiraju ga dvije asimetrično postavljene C volute unutar kojih se nalazi oblik sličan cvijetu izduljenih, uskih „latica“ nejednake dužine. Iako sasvim drugačije interpretiran, motiv podsjeća na rokajni „cvijet s tučkom“ koji zaključuje krila glavnog oltara gotalovečke kapele sv. Petra iz 1758. godine. Okruglasta kompozicija se oslanja na rokajni rub valovitog obrisa koji prati luk ophoda. Kao i u slučaju školjki iznad glava svetaca reznjevi su naglašeni naizmjeničnim vertikalnim odnosno vodoravnim utorima te kombiniranjem pozlate i posrebrenja. Uz donji dio školjkastog obruba pružaju se izduljeni oblici slični vlatima morske trave. Točno na sredini između ta dva zrcalno postavljena motiva smještene su konzole za kipove svetaca. Njihov donji, isključivo dekorativni dio definiraju C volute i nepravilni jezičci. Konzole ostalih skulptura također su ukrašene okruglastim rokajnim motivima formiranim od reznjeva nejednakih, ušiljenih završetaka čije površine variraju vertikalne i horizontalne utore. Gornji dio uskih i plitkih niša, smještenih uz oltarnu palu i uz sam rub retable, dekoriraju rokajne školjke na kojima zorno možemo vidjeti kako se rokoko stil poigrao uobičajenim motivom polukružne školjke naglašenih reznjeva (sl. 165). Naime, još od vremena renesanse uobičajeno je da polukružni završetak niše ispunjava simetrična lepezasta školjka naglašenih jednakih reznjeva slična Jakovljevoj kapici. Sada je naglašeno nizanje dva tipa reznja, pa se tako posrebreni reznjevi zaobljenog ruba koji su izbrazdani vertikalnim utorima izmjenjuju s pozlaćenima koji su ravnog ruba i izbrazdani horizontalnim utorima. Valoviti rubovi su zadebljani i omekšani. Donji dio školjke je obrubljen prema dolje usmjerenim jezičcima nejednakih izduljenih vršaka, koji su izbrazdani vertikalnim utorima. Obris pravokutnog otvora iznad lukova ophoda unutar kojeg su smještene skulpture sv. Zaharije i sv. Joakima omekšan je simetričnom dekorativnom kompozicijom satkanom od tri male rokajne školjke (jedna u vrhu, dvije na sredini bočnih stranica) i više C-voluta s raznolikim rokajnim obrubima. Uz školjku u vrhu su priljubljene dvije male C volute s gusto izbrazdanim lepezastim rokajnim obrubom ušiljenih vršaka. Na njih se nastavljaju C volute i motivi vlata morske trave koji dopiru do školjki smještenih na sredini stranice. Kompoziciju u dnu završava izdužena plitka C-voluta s rokajnim rubom valovitog obrisa na koji se nastavlja oblik sličan polovini prozračnog asimetričnog rokajnog cvijeta. Iako ne spadaju u ornamentiku u užem smislu te riječi svakako treba spomenuti i rokajne vaze smještene na razdijelnom vijencu. Njihov razigrani obris i bizaran oblik ilustriraju umjetničku igru prisutnu na rokoko invencijama. U promjenama koje je vaza doživjela prepoznajemo one koje na predmetima nastaju nakon stoljetnog boravka na dnu mora kada se njihova forma stopi s bujnim pokrovom od morskih pužića, algi i okamina.

Glavni oltar (kat. 112) župne crkve Marijina Uznesenja iz Kloštar Ivanića je prema natpisu u kartuši iznad oltarne pale *F:T:1762 E:Z* dao podići zagrebački biskup Franjo Thauszy (1698. – 1769.). Središnji dio oltarne stijene zauzima pala s prizorom uznesenja Bogorodice uz koju su na visokim ornamentiranim postamentima smještene skulpture sv. Ane i sv. Joakima, Bogorodičinih roditelja. Snažni stupovi koji rube oltarnu palu istaknuti su svojim smještanjem u prvi plan, neznatno ispred oltarne stijene. Gornji dio oltara namijenjen je motivu Božjeg Oka u višestrukoj glorioli kroz koje prosijava svjetlo iz okulusa stvarajući spiritualnu atmosferu. Arhitektura oltara je (osobito na svojim rubovima) optočena asimetričnim rokajnim kompozicijama sačinjenim od manjih fragmenata. Pomak prema apstrakciji, te udaljavanje od reminiscencija na svijet podmorja i *grotta*, najbolje ilustrira motiv koji se nalazi iznad glava svetaca a izveden je iz motiva školjke. Okruglasta dekoracija komponirana je od nekoliko rokajnih fragmenata povezanih plitkim C-volutama koje ih rube. Valoviti školjkasti rub podijeljen na izbrazdane, perforirane režnjeve čini središnji dio kompozicije. Nadvisuju ga uski nepravilni jezičci uspravnih vršaka, a vertikalno postavljena C vitica zadebljanih vršaka s vanjske strane zatvara i objedinjuje prozračnu kompoziciju. S donje strane kompozicije je obrubljena gusto izbrazdanim školjkastim rubom. Okruglasti „rokajni cvijetovi“ ukrašavaju blago zaobljenu profilaciju u vrhu retabla iznad lambrekene s kičankama. U njihovom je središtu nepravilna, izdužena središnja perforacija koju rube režnjevi slični laticama nejednake dužine koji i sami imaju male perforacije.

Raskošni marmorizirani okvir oltarne pale ima oblik uspravnog pravokutnika u čiji je gornji dio upisan nepravilni polukrug presječen kartušom. Donji dio okvira oživljen je sa šest rokajnih kompozicija koje dekoriraju njegove vrhove i sredine bočnih stranica. Sučelice su postavljena po dvije iste kompozicije satkane od tankih C-voluta obrubljenih raznim tipovima rokajnih rubova. Kartuša koja presjeca gornji lučni dio okvira ima oblik horizontalno položenog ovala obrubljenog dvjema C-volutama s uskim valovitim rokajnim rubom izbrazdanih režnjeva. Dvije kratke C volute istog školjkastog obruba izrastaju iz vrha kartuše, ispod krilate anđeoske glave. Oltarna krila su reducirana na snažne vultne kopče priljubljene uz rubne dijelove retabla koje u donjoj trećini prodiru u prostor formirajući vultna krilca. Na njima su smještene rokajne vaza, omiljeni dekorativni motiv rokoko. Površina „krilca“ dekorirana je malim C-volutama s gusto izbrazdanim lepezastim rubom nejednakih vršaka. Friz razdjelnog vijenca dekorira niz okruglastih motiva sačinjenih od izbrazdanih školjkastih fragmenata. Postamenti stupova ispred oltarne stijenske optočeni su s više različitih rokajnih motiva sačinjenih od perforiranih manjih fragmenata izbrazdane površine. Okruglasti motivi postavljeni su u samom vrhu postamenata ispod baza stupova. Zaobljeni gornji dijelovi

postamenata optočeni su školjkastim rubovima dok donji dio dekoriraju vertikalno postavljene C volute perforiranih školjkastih rubova.

Dok glavni oltar oblikovanjem skulptura, inventivnom arhitektonskom konstrukcijom i rokajnom ornamentikom spada u sam vrh opusa Franje Strauba, bočni oltari smješteni uz trijumfalni luk su upadljivo skromniji, znatno jednostavnije arhitektonske konstrukcije i ornamentalnog ukrasa. Doris Baričević navodi da je u srednjoeuropskim okvirima poznata činjenica da su ugled i materijalne mogućnosti naručitelja utjecali na kvalitetu i inventivnost izvedbe ⁴³⁵ pa stoga razlike u koncepciji oltara pripisuje činjenici da je glavni oltar naručio zagrebački nadbiskup, a bočne oltare nadzornik njegovih imanja u Slavoniji Josip Delimanić (oltar sv. Josipa) te ivanički predijalci (oltar sv. Jurja).⁴³⁶

U središtu dvodjelnog oltara sv. Josipa (kat. 112) podignutog 1761. godine, između skulptura sv. Jeronima i Grgura pape, smještena je oltarna pala s prikazom titulara koju nadvisuje slika sv. Julijane u raskošnom rokajnom okviru. Ornamentiku bočnih oltara karakteriziraju jednostavnije oblikovane kompozicije te manji broj rokajnih motiva nego što je to bio slučaj kod raskošnog glavnog oltara. Motivi od kojih su sačinjena dekorativna rješenja temelje se na C i S-volutama s različitim rokajnim rubovima što se uklapa u repertoar Straubove radionice, s obzirom da razne varijante tog osnovnog motiva prepoznajemo i na glavnim oltarima u Pakracu, Brezovici i Velikoj Ludini. Oltarna krila s dekorativnim rešetkicama četverolisnih perforacija su satkana od veće S volute na koju se nastavljaju dvije manje C volute čineći jedinstvenu kompoziciju koja se penje uz rub oltarne stijenke (sl. 169). Rubovi volutnih kopči su profilirani i pozlaćeni, a s vanjske strane ih omataju listovi akanta. Unutrašnjost gornjeg djela S volute i središnje okruglaste C volute ispunjena je valovitim, izbrazdanim rokajnim rubom. Donji dio S volute i mala središnja C-voluta postavljene su konveksno u odnosu na rub oltara, a njihova je unutrašnjost ispunjena rešetkicama s četverolisnim perforacijama, motivom koji je češći u nešto ranijem razdoblju oko polovine stoljeća.

Okviri oltarnih pala donje i gornje zone ilustriraju dvije varijante rokajnih ukrasnih okvira. Jednostavniju varijantu predstavlja ukrasni okvir središnje oltarne pale koji ima oblik uspravnog pravokutnika čija je donja stranica konkavno uvučena, a gornja lučno podignuta. Gornji i donji kutovi ukrasnog okvira dekorirani su rokajnim jezičcima nejednakih vršaka a

⁴³⁵ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1992/1993., str. 207.

⁴³⁶ Isto., str. 206.

sredinu kraćih, zaobljenih stranica dekoriraju rokajne školjke. Ukrasni okvir pale na atici u potpunosti je sačinjen od dekorativnih elementa. Šest C-voluta različitih dimenzija raspoređeno je tako da oblikuju nepravilni četverolist. Njihove vanjske, konveksne strane obrubljuje tri tipa rokajnih rubova. Najjednostavniju varijantu čini „bordura“ podijeljena na režnjeve polukružno zaobljenih vrhova koji su naizmjenice izbrazdani vertikalnim i horizontalnim utorima. Ona dekorira čak tri volute: veliku plitku volutu koja definira donji dio četverolista te dvije male, konkavno postavljene volute koje su smještene u vrh kompozicije ispod završne volute koja je obrubljena izduženim vršcima nejednakih dužina i usmjerenja. Potonja varijanta rokajnog obruba koji podsjeća na lelujave plamičke ili vlati morske trave na oltarima je osobito česta tijekom šezdesetih godina XVIII. stoljeća. Treću varijantu predstavljaju rokajni obrubi dviju bočnih, sučelice postavljenih C-voluta koji su slični ribljoj peraji ili lepezastoj školjci. Pojedini režnjevi su razdjeljeni debljim utorima, a čitava je površina izbrazdana uskim linijama.

Oltar sv. Josipa iznad središnje pale ima votivnu kartušu čiji je ukrasni okvir također satkan od dva tipa rokajnih obruba. Onaj koji rubi gornji, lučni dio kartuše izbrazdan je uskim utorima te ima valovit, nejednak rub. Na njega se nastavljaju rokajni rubovi jasno razdvojenih režnjeva različitih dužina čija je površina oživljena kombiniranjem vodoravnih i vertikalnih utora. Duži režnjevi imaju perforacije različitih oblika. Između dva tipa rokajnih rubova umetnut je uski, uzdignuti fragment sličan plamičku ili vlatima morske trave. Konveksna zadebljanja postamenata dekorirana su lepezastim školjkastim oblicima podjeljenim na režnjeve koji imaju vertikalna i horizontalna užljebljenja (sl. 170).

Sličan samo razrađeniji motiv nalazimo na postamentima pakračkog glavnog oltara (sl. 171). Fragmente vijenca dekorira ornamentalni niz koji kombinira okruglaste oblike sačinjene od dvije male, zrcalno postavljene C volute s uspravnim perforiranim školjkastim fragmentima. Na istaknutom dijelu razdijelnog vijenca (iznad stupova) postavljene su dvije rokajne vaze, a uz segmentni zabat gornjeg dijela dvije barokne vaze sa cvijećem. Arhitektonska konstrukcija i ornamentika oltara sv. Jurja (kat. 116.) koji je prema natpisu na votivnoj kartuši ⁴³⁷ dovršen 1762. godine sasvim su slične njegovom pandanu. Oltarne pale prikazuju sv. Juraja i sv. Martina. Skulpture druga dva crkvena oca, sv. Augustina i sv. Ambrozija rube oltarnu palu.

⁴³⁷ SIC/SUREXI EX PIA MANU/PRAEDIALIUM IVANICHENSI/17 UM 62

Crkva Uznesenja Bl. Dj. Marije u Brezovici je krajem pedesetih godina XVIII. stoljeća bila nanovo sagrađena kao lijepa i prostrana građevina s dva tornja i trebalo ju je opremiti novim crkvenim namještajem. Doris Baričević pretpostavlja da je glavni oltar (kat. 117), koji datira u 1762. godinu,⁴³⁸ naručen kod Franje Antuna Strauba tada najboljeg kipara u Zagrebu. Atribuciju temelji na sličnosti brojnih kipova oltara s njegovim kiparskim izrazom.⁴³⁹ Oltar s otvorima ophoda sasvim ispunjava apsidu. Na ravni središnji dio oltarne stijenke s centralnom nišom u kojoj je skulptura Bl. Dj. Marije preuzeta sa starijeg oltara, nastavljaju se prema naprijed pomaknuti skošeni bočni djelovi s prozračnim otvorima za skulpture sv. Ane i sv. Elizabete, Bogorodičine majke i rođakinje. Ravni rubni dijelovi iznad ophoda također su otvoreni kako bi se u njima smjestile skulpture sv. Joakima i sv. Josipa, Bogorodičina oca i muža. Dojam prozračnosti i lakoće oltaru daje upravo otvaranje oltarne stijenke u sve tri zone: lučni otvori ophoda u zoni predele, otvorene „niše“ bez poledine u kojima su smještene skulpture u središnjem dijelu retabla, iznad središnje niše okulus s vitičastim Marijinim monogramom koji propušta svjetlo iz prozora u apsidi, te iznad njega u zoni atike, veliki otvor u kojem je smještena grupa sv. Trojstva. Skulpture sv. Ignacija i sv. Ivana Krstitelja smještene su u zoni atike na istaknutim obratima arhitrava. Raznovrsne dekorativne elemente oltara čine rokajne školjke, valoviti rubovi brojnih perforacija u oltarnoj stjenki, rokajni pilastri, mladenačke herme i uski zastor. Za razliku od ornamentike većine oltara F. A. Strauba koja unatoč „modernoj“ motivici zadržava izvjesnu kompaktnost forme odlikuje ih suptilno, prozračno oblikovanje bliže estetici rokokoja. Lukovi ophoda i bočne niše su s unutrašnje stanje omekšani istanjenim, elegantnim C i S-volutama. Rokajni obrub perforiranih režnjeva i lelujavih vrhova javlja se samo u vrhu luka. Ukrasni okvir središnje niše sačinjen je od niza uskih C-voluta različitih rokajnih rubova. Oni u gornjem, lučnom dijelu imaju duge, lelujave vrškove. Obris okruglastog otvora s filigranski izvedenim Marijinim monogramom iznad središnje niše oblikuje pet kratkih, tankih C-voluta s uskim, gusto izbrazdanim školjkastim obrubom. Snažnije volute definiraju rubne dijelove atike oltara, te uokviruju skupinu Presvetog Trojstva koja je postavljena u okruglastom otvoru iznad Marijina monograma. Oltar zaključuje plitki trolisni zabat preko kojeg je nehajno prebačen decentni dekorativni zastor. Očito je kipar napravio odmak od moćnih, reprezentativnih baldahina i draperija koji zahvaljujući velikim dimenzijama oblikuju veći dio oltara u Velikoj Ludini i Pakracu, približivši se ovaj put rješenju koje Johann Baptist Straub primjenjuje na bočnim oltarima benediktinskog samostana u Ettalu (1757. – 1765.) koji odišu lakoćom rokokoja. Sljedeći

⁴³⁸ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 269. Doris Baričević, *nav. dj.*, 1992/1993., str. 208

⁴³⁹ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1992/1993., str. 208.

motiv koji se javlja na oltaru je rokajna školjka. Dvije su smještene na oltarnoj stijeni iznad glava sv. Ane, Bogorodičine majke, i sv. Elizabete, njezine rođakinje, a treća u zoni atike ispod grupe Presvetog Trojstva. Za razliku od masivnih rokajnih školjki s oltara u Velikoj Ludini, školjke brezovačkog oltara svojim razdvojenim perforiranim režnjevima lelujavih i lagano povijenih vršaka utjelovljuju lakoću rokoko. Dvije varijante rokajnih pilastara koje rube otvorene niše sa skulpturama svetica ilustriraju različite stupnjeve „rokaizacije“. Tijelo pilastara uz središnju nišu sasvim je rastočeno mekim rokajnim oblicima koji se pretaču jedni u druge dajući mu fantastičan, nepravilni oblik. Vanjski pilastari su optočeni s nekoliko rokajnih motiva koji ipak dopuštaju da se naziru obrisi baze, kapitela pa i tijela pilastra. Na samom rubu oltarne stijenke smještene su mladenačke herme obnaženih torza koja se izvijaju iz vitkih ornamentalnih pilastara. Motiv herme se ponavlja na tabernakulu tog oltara. Dvije rokajne vaze su smještene na rubnom dijelu razdjelnog vijenca. Iako po tipologiji pripada rokokou, ornamentika oltara pripisanih F. A. Straubu uglavnom ima kompaktne i otežale forme. Iznimka je ornamentika oltara u Brezovici koja se svojim lakim, pokrenutim oblicima najviše približava stilskim težnjama rokoko.

5.2.2.5. Rokajna ornamentika na oltarima pripisanim Luki Salceru (?)

Govoreći o rokoko ornamentici koja je nastajala tijekom šezdesetih godina XVIII. stoljeća, svakako se moramo dotaknuti oltara u kapelama proštenjarske crkve u Mariji Bistrici koji su podizani tijekom šezdesetih godina XVIII. stoljeća, a Doris Baričević ih je atribuirala Luki Salceru, kiparu s Gradeca.⁴⁴⁰ Župnik iz Marije Bistrice, Pavao Jurak odlučio se tijekom šezdesetih godina XVIII. stoljeća na obnovu filijalnih kapele, kao što je obnovio i Župnu crkvu u Mariji Bistrici. Od sedam preuređenih kapela, dvije su potkraj 19. stoljeća nestale zajedno s inventarom. Riječ je o kapelama sv. Benedikta u Podgorju i sv. Florijana na Vinskom Vrh. Od nekadašnjeg glavnog oltara kapele sv. Florijana sačuvao se samo kip titulara, danas smješten na vrhu atike glavnog oltara kapele Bl. Dj. Marije na Vinskom Vrh. U izvorima je za taj oltar kapele sv. Florijana 1771. godine zabilježeno da će se njezin stari oltar zamijeniti novim, koji će se nabaviti u Zagrebu. Time je Doris Baričević utvrdila zagrebačko izvorište za sve oltare kapela Marije Bistrice te ih pridružila Luki Salceru (Lucas Szalczer, Szolczer) kao mogućem autoru s obzirom da se upravo u to vrijeme javio na Gradecu „kao kipar izvan ceha, a u popisu obrtnika kao *sculptor* – kipar.“⁴⁴¹ Njegovim

⁴⁴⁰ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 263-267.

⁴⁴¹ Isto, str. 267.

djelima smatramo oltare podignute za kapelu Bl. Dj. Marije na Vinskom vrhu i to bočne oltare sv. Vida (kat. 113) i sv. Donata (kat. 114) datirane u 1762. godinu te glavni oltar (kat. 124) podignut 1771. godine . Oltarima sv. Vida i sv. Donata po konstrukciji je sličan oltar Žalosne Marije (kat. 122) podignut kao bočni oltar kapele sv. Marije Magdalene u Humu Bistričkom. Taj oltar je 1959. godine prenesen u kapelu sv. Ladislava u Podgorju gdje se i danas nalazi kao glavni oltar Glavni oltar kapele sv. Andrije u Lazu podignut je 1766. godine, a glavni oltar kapele sv. Roka 1767. godine (kat. 123).

Oltarna arhitektura i ornamentalni idiom svih oltara pokazuju primjetnu sličnost koja nesumnjivo upućuje na istog autora ili radionicu. Arhitektonsku konstrukciju oltara karakterizira izostanak stupova nosača tako da nišu središnjeg dijela sa skulpturom titulara flankiraju prateće skulpture. Rokajna ornamentika naglašava gornji dio niše te uski dio oltarne stijene iznad glava svetaca. Središnji dio oltara rube prozračna krila satkana od C i S-voluta rokajnog ruba koje se nižu u labilnoj kompoziciji. Kompaktna stijenska drugog kata oltara čini pozadinu za figuralni prizor smješten u glorioli. Vijenac drugog kata je lučno uzdignut iznad središnjeg dijela te naglašen malom gloriolom ili baldahinom. Bočni dijelovi su stupnjevito izbačeni u prostor, a rube ih rokajne volutne kopče u ulozi jednostavnih oltarnih krila. Dimenzijama veći glavni oltari kapela sv. Andrije (1766.), sv. Roka (1767.) i Bl. Dj. Marije (1771.) odlikuju se pročišćenom konstrukcijom i manjim udjelom ornamentike što im daje određenu klasicističku notu. Sva tri oltara sastoje se od dvokatnog središnjeg dijela kojeg flankiraju bočni dijelovi oslonjeni na lukove bočnih ophoda. Donji kat središnjeg dijela čini niša sa skulpturom titulara flankirana pratećim parom svetačkih skulptura i isturenim stupovima. Gornji kat definira kompaktna oltarna stijenska koja služi kao podloga za prikaz Boga Oca ili sveca u glorioli. Iznad lukova ophoda obično je smješten još jedan par svetačkih skulptura. Kod glavnih oltara kapela u Lazu i Vinskom vrhu one su uokvirene dekorativnim rokajnim okvirima, te stoje slobodno u prostoru što konstrukciji daje prozračnost. Drugačije rješenje koristi autor na glavnom oltaru kapele sv. Roka gdje su rubni dijelovi „zatvoreni“ oltarnom stijenkama koja čini pozadinu za skulpture. Rokajna ornamentika glavnih oltara decentnija je nego na bočnim oltarima, prije svega radi izostanka oltarnih krila.

U koncepciji glavnog oltara kapele sv. Roka i glavnog oltara (kat. 121) kapele u Prepolnom (1768.) čiji je kiparski rad pripisan Franji Antunu Straubu postoje određene paralele. Oltari imaju isti tip trodjelne konstrukcije s dvokatnim središnjim dijelom i bočnim dijelovima podignutim iznad lukova ophoda na kojima ispred zatvorene pozadine stoje svetačke

skulpture. Na oba oltara isti tip snažnih volutnih kopči s kanelirama na volutnom dijelu rubi središnju nišu i bočne dijelove oltarne stijenke a povezuje ih i (doduše čest motiv) kanelira u donjoj trećini stupova. Rokajne školjke dekoriraju konzole svetačkih skulptura prvog kata oba oltara. Nedvosmislene sličnosti ukazuju na mogućnost da je autor konstrukcije retable a možda i ornamentike neznani stolar koji je surađivao s Franjom Antunom Straubom i Lukom Salzerom.

Određene poveznice (zamijena stupova koji flankiraju središnju nišu skulpturama, kompaktna stijenska drugog kata koja obrubljena isturenim nosačima služi kao podloga za figuralne prikaze u glorioli) postoje i s konstrukcijama oltara sv. Ane i sv. Anđela pripisanima Aleksiju Königeru i podignutim za župnu crkvu u Lepoglavi oko 1777. godine. Na polju ornamentike veže ih kombiniranje rokajnih motiva s nježnim cvjetnim granama. Općenito govoreći u djelima Luke Salzera vidljive su značajke štajerskog kiparstva⁴⁴², koje se u ornamentalnoj dekoraciji očituju u upotrebi nježnih cvjetnih grana i girlanda te u laganijim formama rokaja, lagano uzdignutih, lelujavih vršaka koji su nenametljivo raspoređeni po oltarnoj arhitekturi.

Bočni oltari sv. Vida i sv. Donata iz kapele Bl. Dj. Marije na Vinskom Vrhcu datirani su u 1762. godinu. Riječ je o pandanima podjednake dvokatne oltarne konstrukcije. Oltarna stijenska je ravna, perforirana tek središnjom nišom. Bočni dijelovi oba kata lagano su istureni, a njihovo prodiranje u prostor prate rubni dijelovi predele i vijenca. Središnji dio prvog kata zauzimaju niše sa skulpturama titulara oltara, sv. Vida i sv. Donata. Oba sveca stoje na figuralno izvedenim postamentima, u slučaju sv. Vida to je lonac s kipućom vodom kojeg ližu plamičci vatre dok sv. Donat, zaštitnik od nevremena omiljen u Donjoj Austriji, stoji na stijeni obrasloj vinovom lozom. Uz središnju nišu postavljene su skulpture svetog Augustina i Ambrozija na oltaru sv. Donata, te sv. Kvirina i Nikole na oltaru sv. Vida. Sva četiri sveca bili su biskupi, što ukazuje i na ikonografsku usklađenost oltara koja je postignuta i u gornjoj zoni oltara. Tamo su prikazane svetice koje su izgubile život u plamenu lomača, sv. Afra, privezana uz goruće drvo, te sv. Anastazija. Na svetice pokazuju dva anđelčića smještena na vijencu u labilnim, lebdećim pozama i dva velika anđela koji kleče na volutnim konzolama. Oltar zaključuju malene gloriole satkane od vijenca oblaka, zraka svjetlosti i anđeoskih glavica.

Bridovi lagano zaobljenih rubova postamenata u zoni predele optočeni su uskim izduljenim lisnatim oblicima u kombinaciji s pokojom C volutom rokajnog ruba. Plitke lezene koje rube

⁴⁴² Vidi, Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 267.

središnje niše naglašene su s dva rokajna motiva. U dnu, neposredno iznad plitke profilacije smješteni su lepezasti školjkasti oblici. Iz njih se prema dolje spušta nekoliko uskih rokajnih jezičaka. Gornji dio lezene, omeđen plitkom profilacijom u vrhu dekorira kombinacija nježnih cvjetnih grana i rokajnih motiva. Na oltaru svetog Donata grana se spušta iz vertikalno postavljene lepezaste školjke čiji su režnjevi lagano podignutih vršaka naglašeni uskim perforacijama.⁴⁴³ Na oltaru sv. Vida rokajnu školjku zamjenjuje dvodjelni rokajni motiv. Gornji dio čini rokajni rub perforiranih režnjeva koji su oblikovani poput pera ptičjeg krila. Na njega se nastavlja motiv uskih rokajnih jezičaka nejednake dužine s kojih se spušta rascevala grana (sl. 172).

Korištenje ptičjeg krila kao dekorativnog elementa stopljenog s rokajnim motivima nalazimo među invencijama Franza Xavera Habermana. Iako je na njegovom predlošku prikazana cijela ptica, njeno podignuto krilo se skladno stapa s volutom na kojoj sjedi te se doima kao dio ornamentalne kompozicije (sl. 173). Kompozicija koja ukrašava niše zamišljena je podjednako na oba oltara. Lučni završetak obje niše definira plitki luk C volute obrubljen lambreckenima koji su na oltaru sv. Vida izvedeni u znatno sitnijim i nježnijim formama. Tri manje C volute s valovitim školjkastim djelovima umetnutim s njihove konkavne strane proširuju vrh i bočne dijelove velike volute. Školjkasti elementi na oltaru sv. Donata imaju naglašene „plosnate“ režnjeve perforirane uskim usjecima, dok su na oltaru sv. Vida njihove forme pomalo konkavne, valovitih podignutih rubova. Okruglasta rokajna kompozicija smještena je iznad glava svetaca, na mjestu gdje se obično nalazi školjka. Oltarna krila sačinjena su od niza istanjenih C-voluta koje se u labilnoj ravnoteži penju uz stijenke oltara. Školjkasti rokajni rubovi interpretirani su kao samostalni element i na uobičajen način, kao obrub C-voluta. Maštovita, asimetrična kompozicija odaje ruku iznimno vještog umjetnika. Bočni dijelovi drugog kata obrubljeni su slabo vidljivim volutnim kopčama čija donja voluta ima rokajni rub valovitih vršaka. Na njih su postavljene rokajne vaze. Iako ornamentika oltara prezentira iste motive ne možemo se oteti dojmu da je ornamentiku oltara sv. Vida izvela virtuoznija, zaigranija ruka, dok ornamentika oltara sv. Donata ima slične, ali u izvedbi statičnije i kompaktnije motive. Konstrukcija oltara ima dodirnih točaka (skulpture na mjestu nosača, jasno definirani razdjelni vijenci, kompaktne oltarne stijenke izbačenih bočnih dijelova) s klasicizmu bližim oltarima sv. Ane i sv. Anđela u Lepoglavi kojima je autor

⁴⁴³ Ponešto izmjenjena varijanta tog motiva ukrašava volute iznad glava svetaca na oltarima sv. Ane i sv. Anđela iz župne crkve u Lepoglavi koji su pripisani Aleksiju Königeru.

Aleksije Königer. O glavnom oltaru kapele, podignutom početkom sedamdesetih godina XVIII. stoljeća biti će radi koncepcije radnje pisano u sljedećem poglavlju.

Doris Baričević istom autoru pripisuje i oltar Žalosne Marije koji je kao bočni oltar podignut za kapelu sv. Marije Magdalene u Bistričkom Humu (1766. – 1771.) a danas je smješten u kapeli sv. Ladislava u Podgorju Bistričkom kao glavni oltar.⁴⁴⁴ U središnjem dijelu oltara, ispred križa, smještena je sjedeća skulptura Žalosne Marije srca probodena bodežom, s mrtvim Kristom u krilu. Okružuju je zrake svjetlosti a mali stojeći anđeo u pozadini drži Kristovu beživotnu ruku. Uz njih na oblačićima stoje dva velika anđela koji nose koplje i trsku sa spužvom natopljenom octom (oruđe Kristove muke). Njihovi postamenti u zoni predele dubokim su usjecima odvojeni od središnjeg, zaobljenog dijela predele koji služi kao postament za središnju nišu. Rokajna oltarna krila rube prvi kat, a uske volutne kopče čiji su donji uvoji dekorirani rokajnim obrubom definiraju bočne dijelove drugog kata. Ravnu stijenu gornjeg dijela retabla zauzela je velika gloriola satkana od zraka svjetlosti, oblačića i anđeoskih glavica s plamtećim srcem Isusovim oko kojeg je opletena trnova kruna u središtu. Na nju upućuju dva anđelčića, od kojih jedan u rukama drži Veronikin rubac, a moguće je da je i drugi držao neko od oruđa Kristove muke. Oltar zaključuje baldahinić s bordurom od lambrekna, a dvije rokajne vaze⁴⁴⁵ bile su smještene na istaknutim bočnim dijelovima.

Oltarna krila kata oltara sačinjena od središnje S volute na koju se u vrhu i dnu nastavljaju dvije C volute najraskošniji su ukras oltara (sl. 174). Sve tri volute rube različiti tipovi rokajnih obruba. Središnja i najveća S-voluta je s konveksne strane dekorirana valovitim rokajnim rubom perforiranih režnjeva i zaobljenih vršaka, a s unutrašnje strane ju ispunjava osamostaljeni tip obruba nejednakih zaobljenih vršaka. Manje C volute su na mjestu spoja sa S volutom obrubljene rokajnim rubovima uskih vršaka nejednake dužine koji stvaraju okruglasti oblik sličan cvijetu. Taj se rokajni obrub mjestimično „osamostaljuje“ odmičući se od volute. Uska krila atike oltara (sl. 175) čini volutna kopča koja je u središnjem dijelu usko priljubljena uz stijenu da bi se u dnu razvila u volutu obrubljenu djelomično odmaknutim rokajnim rubom nejednakih, uskih i lagano povijenih vršaka. U gornjem dijelu volutna kopča završava malom C volutom, a mjesto ispod njihova spoja naglašeno je trolisnim rokajnim motivom. Uz rokajna krila najraskošnija je dekoracija trolisnog završetka središnje niše (sl.

⁴⁴⁴ Josip Buturac, *Marija Bistrica 1209 – 1993: Povijest župe i prošteništa*, Marija Bistrica: 1993., str. 71. 1959.g. Mijo Hohnjec iz Celja obnovio je u ovoj kapeli (kapeli sv. Marije Magdalene na Humu) glavni oltar, postavio je novi oltar Raspetog Krista, a oltar Žalosne Gospe obnovio i prenio u kapelu sv. Ladislava.

⁴⁴⁵ Vaze nisu zatečene prilikom evidentiranja oltara 2015. godine, dok su na fotografiji Doris Baričević još vidljive. Vidi, Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 267.

176) čiji je vršni dio sasvim prekriven apstraktnom kompozicijom sačinjenom od dva tipa rokajnih rubova. Unutar većeg ruba sačinjenog od niza kompaktnih režnjeva nejednakih vršaka smješten je još jedan, manji s izduženim središnjim, lagano povijenim vrškom. U njega je umetnuta i gotovo neprimjetna C-voluta s lagano odmaknutim rokajnim rubom. Dvije raskošne cvjetne girlande se protežu između rokajne kompozicije u vrhu niše i zaobljenih rubnih dijelova zaključnog „trolista“, naglašavajući središnju figuralnu skupinu. Rubne stranice niše dekoriraju letvice uvijene u vrhu i dnu u plitke volutice omotane uskim listom. Okruglasti plastični oblik sačinjen od kompaktnih školjkastih formi i valovitih rokajnih rubova smješten je iznad glava svetaca, na mjestu koje je obično bilo „rezervirano“ za školjku (sl. 177). Plitki reljefi s nježnim rokajnim motivima sačinjenih od tankih C vitica rokajnih obruba dekoriraju uklade bočnih postamenata u zoni predele (sl. 178). Delikatni rokajni motivi izduženih i lelujavih vršaka koji se mjestimično osamostaljuju od voluta upućuju na vještu ruku majstora, te mogući utjecaj ornamentalnih predložaka bliskih Franzu Xaveru Habermannu.

Glavni oltar kapele sv. Roka u Tugonici (kat. 123) dao je postaviti grof Petar Sermage 1767. godine⁴⁴⁶, a izgleda da je i rad polikromatora dovršen iste godine.⁴⁴⁷ Po kompaktnoj, lagano konkavnoj oltarnoj stijenci koja čini zatvorenu pozadinu za skulpture svetaca postavljene iznad lukova bočnih ophoda, parovima volutnih pilastara koji flankiraju središnju nišu ukrašenu lambrekenima i definiraju rubne dijelove retable, gornjem dijelu retable s gloriolom koji širinom prati središnji dio retable a rube ga plitki pilastri, arhitektonska konstrukcija oltara bliska je onoj glavnog oltara kapele Blažene Djevice Marije od sedam žalosti iz Prepolnog koji Doris Baričević datira u 1768. godinu a kiparski rad pripisuje F. A. Straubu. Vizualnu dominaciju arhitektonske konstrukcije oltara možemo pripisati utjecaju dolazećeg klasicizma. Strogost dojma ipak je omekšana decentno raspoređenim asimetričnim motivima među kojima je najčešći onaj sličan cvijetu satkanom od istanjenih C vitica rokajnog ruba. Varijante tog motiva nalazimo na donjoj voluti kratkog volutnog pilastra atike (ispod rokajne vaze) (sl. 179) zatim na sredini volutne kopče na rubovima atike gdje u kombinaciji s C volutom rokajnog obruba čini dominantni ukras atike (sl. 179), te na volutnoj konzoli u zoni lukova ophoda gdje je donji dio rokajnog cvijeta prekinut dekorativnom prečicom (sl. 180). Slične „rokajne cvjetove“ nalazimo na ornamentalnim predlošcima Georga Michaela

⁴⁴⁶ Prema votivnom natpisu s kronogramom: “HONORIBEA/TIROCHIINSERV/ITIDC.GENERALIS/PETRVS SER/MAGE“.

⁴⁴⁷ U glorioli satkanoj od zraka svjetlosti, oblačića i anđeoskih glavica na stijenama kleči sv. Antun Opat, držeći u ruci knjigu u kojoj je upisana godina polikromiranja oltara ANNO/DOMI/NI/1767/ Jacob Reisser.

Roschera (oko 1700. – 1750.) otisnutim u Augsburgu od Johanna Georga Hertela (sl. 181). Plastične rokajne školjke dekoriraju postamente za skulpture u zoni lučnih ophoda. Konkavna oltarna stijenka bočnih dijelova oltara je u zoni iznad svetačkih glava dekorirana nepravilnom kompozicijom sačinjenom od nekoliko C-voluta rokajnog ruba čiji su vršci lagano odignuti od podloge (sl. 182). Oblici koji podsjećaju na plamičke ušiljenih vrhova dekoriraju gornje djelove volutnog pilastra na atici te unutrašnje ukošene stranice atike uz skulpturu sveca. Nešto su veće kompozicije iznad glava svetog Fabijana i Sebastijana koje kombiniraju vertikalno postavljene C volute s donjim dijelom sačinjenim od nekoliko vršaka. Mala okruglasta kompozicija satkana od tri tipa C-voluta dekorira donji uvoj volutnog pilastra. Friz vijenca dekorira plitki reljef sačinjen od kombinacije rokajnih cvijetova i C-voluta. Oltar zaključuje plitki baldahin s bordurom od lambrekena iznad kojeg je smješten trokut Božjeg oka.

5.2.3. Između maštovitih rokajnih kompozicija i redukcije ornamentike - sedamdesete godine XVIII. stoljeća

Dekoracija oltara koji se podižu tijekom sedamdesetih godina XVIII. stoljeća zasniva se na rokajnim motivima istanjenih, pokrenutih oblika koji su često obogaćeni upletenim cvjetnim granama. Iako će prevlast klasicističkog ornamentalnog idioma uslijediti tek u narednom desetljeću, možemo reći da se kod nekih oltara već javlja smanjena potreba za dekorativnim elementima u kojoj se očituje određena (pred)klasicistička suzdržanost i purizam. Sve češće izostaju oltarna krila kao i dekoriranje postamenata u zoni predele. Središnju nišu sa skulpturom sveca obično naglašavaju zastori s lambrekenima, a ukrasni okvir pale s prikazom titulara rokajna kompozicija u vrhu okvira. Pokoja nježna cvjetna grana, sama ili u kombinaciji s rokajnim rubom može kao i u prethodnom desetljeću dekorirati pilastre, a rokajni obrubi svojim pokrenutim plamičcima mogu isticati atiku.

Redukcija dekorativnih elemenata karakterizira glavni oltar kapele Bl. Dj. Marije na Vinskom Vrhcu iz 1771. godine (kat. 124)⁴⁴⁸ koji se smatra zadnjim djelom Luke Salcera na području sjeverozapadne Hrvatske. Iako oltar svojom širinom ispunjava čitav prostor apside, potpunim „rasterećenjem“ bočnih proširenja koja su svedena na rokajne okvire za skulpture svetih papa Grgura VII i Pia V postignut je dojam lakoće i prozračnosti. U lučno zaključenoj središnjoj

⁴⁴⁸ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 263 – 265.

niši, između skulptura pratećih svetaca, smještena je Bogorodica koja okružena vijencem oblaka i zraka, s Isusom i žezlom u rukama, stoji na polumjesecu. Središnju skupinu rubi par u prostor istaknutih stupova, a oltarna stijenka za leđima svetaca je ukošena. Prozračni bočni dijelovi retabla sa skulpturama svetih papa na lukovima ophoda svedeni su na dekorativne rokajne okvire. Središnji dio drugog kata oltara zauzima skulptura Boga Oca u glorioli satkanoj od oblaka, zraka i anđeoskih glavica. Lagano ukošeni bočni dijelovi koji prodiru u prostor obrubljeni su volutnim kopčama na čijim donjim volutama kleče anđeli adoranti. Oltar zaključuje plitki baldahin s uskim zastorom koji je razgrnut i prebačen preko vijenca. Na baldahin je postavljena skulptura sv. Florijana.

Dominantni ukras oltara su rokajni okviri skulptura svetih papa smještenih na lukovima ophoda (sl. 183). Plitki izbrazdani pilastri nose široki luk satkan od C-voluta s različitim rokajnim obrubima, zaključen nepravilnom kartušom s imenom sveca. Niz tankih, izduljenih C i S-voluta penje se uz plitke pilastre omekšavajući unutarnji obris okvira. Donji dio okvira je ujedno i luk ophoda. Izveden je u formi dvije snažne C volute profiliranih rubova na čijem se spoju nalazi kartuša i postament za skulpturu sveca. Vertikalno postavljene rokajne kompozicije sastavljene od okruglastih motiva s rokajnim obrubom krase oltarnu stijenu iznad glava svetaca uz središnju nišu. Luk niše je naglašen valovitom trodjelnom kompozicijom čiji vanjski obris definiraju niz konkavno-konveksnih voluta. S unutrašnje strane luk rube lambrekani s kičankama. Friz razdjelnog vijenca dekorira niz okruglastih perforiranih rokajnih režnjeva. Možemo primjetiti postojanje određenih poveznica s dekoracijom oltara u Brezovici koji je pripisan Franji Antunu Straubu i datiran u početak šezdesetih godina XVIII. stoljeća. To su primjerice tanke, izduljene C i S volute koje omekšavaju unutarnji obris okvira te uski zastor koji je nehajno prebačen preko ravnog završetka drugog kata oltara.

5.2.3.1. Aleksije Königer i oltari pavlinske crkve u Lepoglavi

Među oltarima podignutim tijekom sedamdesetih godina XVIII. stoljeća ističe se pet novih oltara koji su podignuti za pavlinsku crkvu u Lepoglavi. Plastika je pripisana pavlinu Aleksiju Königeru, jedinom kiparu koji se u to vrijeme javlja u arhivskim izvorima reda, a oltare, kipove i ornamentiku obojao je i pozlatio bečki majstor Franz Kochler koji se uz 1777. godinu potpisao na knjizi sv. Zaharije na oltaru sv. Ane te na knjizi pod đavlom na

propovjedaonici.⁴⁴⁹ Pregledom popisa pavlinske braće u potrazi za stolarima ili drvorezbarima koji su također mogli sudjelovali u tom opsežnom zadatku ustanovili smo da su 1761. godine primljena dva stolara: Wenceslaus Hradeczni, star 24 godine, te Štajerac iz Leibnitza, Marianus Probst star 29 godina.⁴⁵⁰ Potonji je prema podacima iz knjige umrle braće 25. rujna 1779. godine preminuo u Olimju dok za prvog nisu nađeni podaci o datumu smrti. Njihov eventualni doprinos ipak ostaje tek pretpostavka, a mogao bi se odnositi na konstrukciju retable, dok bismo ornamentiku mogli pripisati Aleksiju Königeru. Naime rokajna ornamentika oltara čiji je kiparski rad pripisan tome kiparu varira niz prepoznatljivih motiva koji kroz petnaestak godina prolaze kroz određene promjene u oblikovanju te se doima kao djelo iste ruke. Kao karakteristične motive možemo izdvojiti dva prepoznatljiva tipa rokajnih školjkastih rubova koje srećemo već na bočnim oltarima kapele sv. Ivana u Gorici kraj Lepoglave iz 1763. godine. Prvi tip rokajnog ruba je neznatno konkavno uvijen, valovitog obrisa te izbrazdane i perforirane površine. Drugi tip se odlikuje snažnijom asimetrijom i pokrenutošću što može zahvaliti izduženim, nejednakim i lagano zakovrčanim vršcima svojih uskih, perforiranih režnjeva. Ta dva motiva mogu samostalno dekorirati retable, primjerice kao dekoracija volutnih kopči, ali i sačinjavati veće kompozicije nerjetko u kombinaciji s ljupkim cvjetnim granama. Dok na oltarima iz kapele sv. Ivana prevladava prvi, statičniji i kompaktniji tip rokajnog ruba, na nešto kasnijem oltaru iz Olimja dominantniji je onaj drugi, bliži esteci rokoko. Dekoracija završnog vijenca oltara sv. Ane i sv. Anđela čuvara kombinira upravo ta dva tipa motiva, a na svim oltarima je najčešći motiv kombinacija različito oblikovanih rokajnih školjki (koje eventualno mogu biti zamjenjene okruglastim rokajnim oblikom) iz kojih se spušta cvjetna grana. Pri tom treba spomenuti da se školjke kao i „školjkasti rubovi“ također razlikuju upravo po svom rubu odnosno izduženim ili zaobljenim vršcima režnjeva.

Pet lepoglavskih oltara zorno najavljuje promjenu do koje će doći tijekom sedamdesetih godina XVIII. stoljeća, a to je postepena prevlast klasicističke pročišćenosti i strogoće koja se prije svega očituje u dominaciji oltarne arhitekture i sve manjem udjelu ornamentike. Dekorativna komponenta je najprisutnija na oltarima sv. Anđela Čuvara (kat. 126) i sv. Ane (kat. 125), pandanima koji su smješteni uz trijumfalni luk. Vertikale stupova nosača su na dvokatnim oltarima zamijenjene „mekim“ dekorativnim volutnim kopčama ispred kojih su

⁴⁴⁹ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1981., str. 34 i 40.

⁴⁵⁰ *Catalogus vivorum et mortuorum Fratrum Ordinis s. Pauli Pr. Ermitae, Provinciae Croato. Slavonicae, Scribere coepit Josephus Bedekovich, anno 1736. , Originale in archivio Capituli Chasmensis, Transcripsit Dr. Camillus Dočkal Can. Zagr. anno 1955. Arhiv Jazu XVI-28 b*

smještene skulpture. Oltarna pala je istaknuta baldahinom s razgrnutim zavjesama koji ju natkriljuje, te rokajnim obrubima koji naglašavaju njen donji dio. Obris zaključnog vijenca drugog kata oltara omekšan je rokajnom kompozicijom koja kombinira veliku središnju rokajnu školjku s dvije vertikalno postavljene rokajne C volute. Dok rokajni rubovi C volute svojim kompaktnim valovitim obrisom i malim perforacijama ostavljaju statičniji dojam, nemirni, izduženi vršci središnje školjke znatno su pokrenutiji i slični plamičcima. Dvije rokajne vaze postavljene su na rubne, istaknute dijelove vijenca. Ljupke kompozicije satkane od rokajnih školjki perforiranih režnjeva i kratkih cvjetnih grana karakterističan su motiv Königerovih oltara a na oltarima sv. Anđela Čuvara i sv. Ane dekoriraju u kombinaciji s rokajnim obrubima asimetričnih vršaka rubne volutne kopče. Oba oltara možemo datirati u 1777. godinu prema natpisu u knjizi sv. Zaharije na oltaru sv. Ane.⁴⁵¹

Oltar sv. Pavla Pustinjaka (kat. 127) koji je vjerojatno postavljen između 1777. i 1779. godine pokazuje težnju prema strožem dojmu s naglaskom na arhitektonskoj konstrukciji i istaknutim stupovima nosačima čiji je donji dio dekoriran reljefnim kanelirama. Rokajni motivi koji su omekšavali vijenac drugog kata zamijenjeni su gloriolom koja je dio skulpturalne grupe drugog kata oltara, a uz koju su postavljene anđeoske glavice i mali anđeli. Nišu sa skulpturom titulara naglašava raskošna rokajna kompozicija koja je zapravo jednostavnija inačica slične kompozicije koja dekorira oltarnu palu oltara iz Olimja. Sačinjena je od prozračne rokajne „kartuše“ na koju se nastavlja filigranski preplet istanjenih C-voluta i vitica te raznolikih okruglastih rokajnih motiva odignutih valovitih vršaka i perforiranih režnjeva. Kompoziciju završavaju upletene viseće cvjetne grane. Pilastri za leđima svetaca dekorirani su okruglastim rokajnim rubom iz kojeg se spušta cvjetna grana a kompozicija sačinjena od rokajne školjke i male cvjetne grane u kombinaciji s rokajnim obrubom dekorira volutne kopče drugog kata oltara. Suzdržaniji i pročišćeniji dojam ostavlja oltar sv. Križa (kat. 128) iz 1779. godine ⁴⁵² na kojem niša s raspelom u potpunosti zauzima njegov središnji dio ne ostavljajući prostora za ornamentiku koja je svedena na decentne kombinacije rokajnih motiva i cvjetnih grana na plitkim pilastrima prvog kata te volutnim konzolama drugog kata. Klasicističkom ugođaju opire se samo tabernakul koji je sa svoje tri kartuše u rokajnim okvirima te rokajnim vazama najukrašeniji dio oltara.

⁴⁵¹ U knjizi sv. Zaharije na oltaru sv. Ane je uz potpis polikromatora, bečkog majstora Franza Kochlera navedena 1777. godina. Usporedi, Doris Baričević, *nav. dj.*, 1981., str. 34

⁴⁵² Doris Baričević, *nav. dj.*, 1981., str. 45.

Pomak prema estetici klasicizma osobito je primjetan na glavnom oltaru Majke Božje Czestochowske (kat. 129) koji upravo radi naglašenijih klasicističkih značajki „konstrukcije i stila kipova“ Doris Baričević datira u period oko 1780. godine.⁴⁵³

Raskošni oltar u potpunosti ispunja visoki prostor apside. Njegov središnji dio zauzima simbolički i kompozicijski najvažniji dio oltara, ikona Majke Božje Czestochowske koju su pavlini osobito štovali. Prebivanje čudotvorne ikone u nebeskoj sferi sugeriraju dva lebdeća anđelčića koji razgrću zavjese baldahina koji je natkriljuje, te dva anđela adoranta smještena na nizu oblaka s njene donje strane. Oltarnu palu rube dva snažna, cijelom dužinom kanelirana korintska stupa. U donjoj trećini stupa kanelire su reljefno ispupčene i pozlaćene, a u ostatku stupa se nastavljaju u formi užljebljenja. Na isti način su kanelirani pilastri koji čine najistureniji dio oltara. Između stupova i pilastara ispred ukošene oltarne stijene dekorirane visećom cvjetnom granom smješteni su sveti pape Grgur i Jeronim. Snažni razdjelni vijenac s moćnim obratima nosi fragmente segmentnog zabata između kojih se smjestio Bog Otac u raskošnoj, prozračnoj glorioli od zraka svjetlosti, oblaka i lebdećih anđelčića, nadvišen golubicom Duha Svetoga koja lebdi emanirajući zrake svjetlosti. Anđeli adoranti koji kleče na fragmentima zabata rube kompoziciju. Ispred oltara, ali vizualno se stapajući s njim u jednu cjelinu, smješteni su lukovi ophoda sa skulpturama svetog Augustina i svetog Ambrozija. U cjelinu je uključen i tabernakul u obliku okruglog hrama koji se diže nad menzom, a vizualno je u ravnini s lukovima ophoda i skulpturama crkvenih otaca.

U skladu s klasicističkim tendencijama prisutna je redukcija ornamentike. Uz uobičajene viseće cvjetne grane na oltarnoj stijenci te rokaja i košara cvijeća na lukovima ophoda friz gređa ukrašava i klasicizirajući niz okomitih listova akanta i vertikalnih štapića. Unutar opusa A. Königera sličan ornamentalni niz (bez akantovih listova) vidjeli smo na frizu njegovog oltara podignutog 1766. godine za pavlinsku crkvu u Olimju, a identičan klasicizirajući ornamentalni niz dekorira friz glavnog oltara Župne crkve sv. Jurja u sv. Jurju na Bregu (Lopatinec) koji je datiran u period oko 1785. godine i pripisan mariborskom kiparu Jožefu Holzingeru. Skromna dekoracija retabla je najistaknutija na lukovima ophoda koji nose postamente s košarama cvijeća (sl. 184). Dvije rubne otežale cvjetne grane vise iz košare i gotovo se spajaju s rokajnim C-volutama koje dekoriraju lukove ophoda. Središnja ima rokajni rub čiji režnjevi imaju uske perforacije i lelujave vrhove, dok su malo niže od nje još dvije volute zaobljenih režnjeva i valovitog ruba iz kojih se po samom rubu luka spuštaju

⁴⁵³ Doris Baričević, *nav. dj.*, 1981., str. 47., Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 311.

cvjetne grane. Dvije manje košare s cvjećem dekoriraju i tabernakul. Oltarna stijenka za leđima svetaca dekorirana je visećim cvjetnim granama.

Iako su svi oltari lepoglavske župne crkve dekorirani rokajnom ornamentikom a neki od njih poput oltara sv. Anđela Čuvara i sv. Ane, čak imaju i naglašenu dekorativnu komponentu, prisutne su i nove „purističke“ klasicističke težnje koje se očituju u redukciji dekorativne sastavnice oltara. Nadolazeći ukus novog vremena uočavamo već na oltaru sv. Križa, a osobito na glavnom oltaru na kojem se suptilna rokajna ornamentika uglavnom povukla na lukove ophoda kako ne bi „omekšavala“ snažan dojam koji ostavlja njegova moćna konstrukcija naglašena kaneliranim nosačima i snažnim fragmentima segmentnog zabata.

Promjene koje možemo pratiti na inventaru lepoglavske župne crkve jačati će u narednom desetljeću obilježenom racionalističkim tendencijama jozefinističkih reformi koje će obilježiti kraj raskošnog i teatralnog baroknog razdoblja. Uskoro dolazi i do prevlasti novog ornamentalnog idioma klasicizma koji se temelji na vijencima i pletenicama satkanim od lovorovog lista, klasicističkim pravilnim rozetama, ornamentalnim nizovima osmica i zubaca te urnama čistih obrisnih linija. Svi ti dekorativni elementi vizualno ne ostavljaju dojam „stapanja“ s arhitekturom retabla u maštovitu cjelinu, već ostaju samostalne aplikacije „dodane“ retablu. Među njima još ponegdje nalazimo i motive kasnog rokaja kao na oltarnoj stijenci glavnog oltar župne crkve sv. Ivana Krstitelja u Rečici iz 1795. godine ili na kartuši propovjedaonice župne crkve Presvetog Trojstva u Legradu, djelu M. Löbla sa samog kraja stoljeća (1798. – 1799.g.). Kruto oblikovane rokajne forme ukomponirane u klasicistički ornamentalni idiom sasvim drugačijih estetskih težnji predstavljaju zadnje odjeke te suptilne i maštovite ornamentike.

6. ZAKLJUČAK

Ornamentika drvenih oltara podignutih tijekom XVII. i XVIII. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj važna je sastavnica oltara koja je iz više razloga zavrijedila detaljnu analizu te uspostavljanje što preciznijeg nazivlja, tipologije i periodizacije pojedinih ornamenata i njihovih varijanti. Sustavno istražen i sistematiziran, taj segment oltarnih cjelina od praktičnog je značaja za altaristiku u cjelini, s obzirom da nedvojbeno omogućava prilično precizno datiranje oltara putem formalne analize ornamentike. Za razliku od stilskih promjena u oblikovanju oltarne arhitekture ili skulpture koje se usvajaju samo djelomično, recepcija novih tipova ornamentike na oltarima sjeverozapadne Hrvatske odvija se gotovo ukorak s izmjenom ornamenata u susjednim pokrajinama na zapadu (osobito slovenskom i austrijskom Štajerskom). Tome je vjerojatno razlog što su na umjetničkoj sceni sjeverozapadne Hrvatske u XVII. i XVIII. stoljeću (uz pažnje vrijedne izuzetke) najprisutniji slabije obučeni kipari koji će stilskim težnjama određenog razdoblja najlakše prilagoditi upravo ornamentalni idiom. Dakle, unatoč mogućim slabostima u oblikovanju, “novi” ukrasni motivi oltaru u očima suvremenika daju moderan ton, a stoljećima kasnije olakšavaju dataciju. Stoga nije pogrešno ako zaključimo da je na oltarima sjeverozapadne Hrvatske ornamentika često najizrazitiji nositelj stila.

Disertacija obuhvaća korpus oltara koji je nastajao tijekom XVII. i XVIII. stoljeća, odnosno od 1617. godine pa do kraja 70-tih godina XVIII. stoljeća. U tom periodu na oblikovanje ornamentalne sastavnice oltara utječu estetske težnje manirizma, baroka i rokoka koje se odražavaju kroz ornamentalne idiome okovlja, repovlja, hrskavice, akanta, akanta s vrpcom, lisnato-vrpčastog ornamenta i rokaja.

Neveliki korpus često rudimentarno oblikovanih oltara iz prve polovine XVII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske obilježila je ornamentika okovlja i repovlja, najčešće izvedena u pojednostavljenoj varijanti. Ornamentika okovlja najslabije je zastupljena, a nalazimo je samo na varaždinskom oltaru iz 1617. godine, koji je ujedno i prvi oltar obuhvaćen disertacijom. Kruto rezani obris njegovih oltarnih krila s oštro odsječenim volutama srpastih završetaka kao i slijepe niše zaklonjene stupovima čiji su pilastri i luk ukrašeni draguljima podsjećaju na repertoar ukrasa za zabate osmišljen od Hansa Vredemana de Vriesa koji je ornament okovlja u svojim djelima namijenjenima prije svega arhitekturi, sistematizirao i prilagodio klasičnim redovima. Dekorativna vaza smještena na postamentu ukrašenom motivom dragulja i sama je “dizajnirana” u duhu ornamenta okovlja.

Na ostalim oltarima koji su podizani do sredine XVII. stoljeća, prepoznajemo ornamentiku repovlja, a poneki primjer možemo naći i kasnije. Najkarakterističniji element ornamenta repovlja na oltarima su vitice zadebljanih, žličastih završetaka koje mogu imati i vegetabilne dodatke odnosno završetke radi kojih su ga naši istraživači nazivali *renesansnim ili rimskim akantom*, oslanjajući se pritom na tipologiju Milana Železnika prema kojoj se rimski akant uz motive okovlja i svitkovlja, javlja na „zlatnim oltarima“ u razdoblju od 1630. do 1650. godine. Pregledom referentne strane literature i ornamentalnih predložaka zaključeno je da je riječ o ornamentalnom idiomu repovlja čijim se viticama kukasto zadebljanih vršaka mogu pridružiti listići slični akantu kao i motivi iz ornamentalnog idioma okovlja poput dragulja i zakovica. Često ga prate i figuralni motivi antičkog ishodišta poput podbrađenih ženskih maski i buketa od voća i lišća. Lijep primjer ornamentike repovlja obogaćene ponekim motivom tipičnim za okovlje prezentiran je na oltaru sv. Pavla Pustinjaka iz župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije u Sveticama.

Sljedeći maniristički ornament je hrskavica čiji su počeci vezani uz nizozemsko zlatarstvo a na oltarima sjeverozapadne Hrvatske se prvi put javlja na glavnom oltaru kapele sv. Wolfganga u Vukovlju, te postaje dominantni ukras oltara od sredine pa do početka osamdesetih godina XVII. stoljeća kada je počinje istiskivati ornament baroknog akanta. Nakon što neko vrijeme traje zajedno sa akantom, hrskavica tijekom devedesetih godina XVII. stoljeća sasvim gubi na popularnosti. Pokušavajući produbiti analizu tog ornamenta koji je tijekom četrdesetak godina svoje dominacije zastupljen na oltarima u različitim varijantama, pažnju smo usmjerili ne samo na oblikovne značajke ornamentike u cjelini, već i na prepoznavanje, imenovanje i sistematiziranje pojedinih motiva. Ti su najčešće asocijativni termini (*hrskavičasti cvijet, motiv cvijeta, motiv kralješka, hrskavičasta kartuša, prepleti hrskavičastih vitica, duple vitice, ornamentalni niz s cvijetom i kralježastim elementom između dvije vitice*) radi boljeg razumijevanja pojašnjeni u rječniku i popraćeni ilustracijama. Neke od motiva možemo povezati sa invencijama na grafičkim predlošcima suvremenih autora poput Friedricha Unteutscha i Georga Caspara Erasmusa. Varijanta hrskavice zastupljena u pedesetim i šezdesetim godinama XVII. stoljeća ponegdje čuva reminiscencije na karakteristični motiv ornamenta repovlja: volutu s viticama. Taj motiv koji obično ukrašava zaobljene dijelove oltara (rubne volutne konzole u zoni predele ili oltarna krila) mijenja se u skladu s novom estetikom: rubovi vitica su ukrašeni bobicama, a sredina je oživljena nizom plitkih ispupčenja odjeljenih utorima. Uspomene na prethodni ornament gube se u narednom desetljeću kada je podignut veći broj oltara različitog dekorativnog vokabulara

koje možemo razvrstati u tri cjeline. Najhomogeniju cjelinu čine oltari koji su nastali suradnjom varaždinskog kipara Ivana Jakoba Altenbacha i stolara Tome Derwanta. Taj se stilski jasno definirani korpus s prepoznatljivim kontrastom pozlaćene ornamentike na crnoj podlozi među oltarima tog razdoblja izdvaja kvalitetom izvedbe i karakterističnim ornamentalnim rješenjima koji se temelje na složenim prepletima različitih tipova hrskavičastih vitica.

Drugu cjelinu čine dva oltara s početka sedamdesetih godina, bočni oltar sv. Marije iz kapele sv. Duha u Prigorcu, te glavni oltar loborske zavjetne crkve Majke Božje Gorske, djela neznanih autora, koji dijele specifičan, filigranski način rezbarenja voluta s naglašenim zadebljanim završetcima tankih vitica koje ornamentici daju profinjeni dojam. Zajednički su im i karakteristični motivi poput izdužene hrskavičaste kartuše te cvijeta s četiri latice naglašenog okruglog središta. Takav tip oblikovanja ornamentike nalazimo na glavnom oltaru crkve Presvetog Trojstva koji je podignut u trećoj četvrtini XVII. stoljeća u nedalekoj Rogaškoj Slatini ⁴⁵⁴ u slovenskoj Štajerskoj. O provenijenciji tog motiva u zemljama srednjoeuropskog kulturno-umjetničkog kruga govori činjenica da gotovo isti cvjetovi dekoriraju oltare iz serije predložaka *Neues Ziratenbuch Ander theil etc.*⁴⁵⁵ Friedricha Unteutscha.

Treću i najheterogeniju skupinu čini niz oltara koji su nastajali tijekom čitavog desetljeća poput jednokatnog glavnog oltara kapele sv. Ivana Krstitelja u Fratrovcima Ozaljskim iz 1671. godine, bočnih oltara Arhanđela Mihaela i Žalosne Marije iz župne crkve sv. Petra Apostola u Petrovini, bočnog oltara Uznesenja Bogorodice iz kapele sv. Barbare u Brestu Pokupskom, bočnog oltara Bl. Dj. Marije u vugrovečkoj kapeli sv. Mihaela te krilnih oltara posvećenih sv. Barabari koji su podignuti u Brest Pokupskom i Velikoj Mlaki. Unatoč razlikama u tipu konstrukcije i kvaliteti izvedbe, oltare u zasebnu skupinu izdvaja primjena istog tipa dekorativnih motiva. Friz obično ukrašava ornamentalni niz s cvijetom i kralježastim elementima, čija je inačica ornamentalni niz s elipsoidnim, stiliziranim cvijetom u središtu uz kojeg se nižu „polovice“ istog oblika. Obrate gređa najčešće dekoriraju cvjetovi. Krila oltara te skupine također su slična: s oltarnom stijenom su povezana glatkim plošnim dijelom koji je najčešće oživljen nizom „kralježaka“ a obrubljen je snažnom izduljenom viticom kukasto zadebljanih vršaka iz koje se manje vitice pružaju prema unutrašnjem dijelu krila.

⁴⁵⁴ Vidi: Sergej Vrišer, *nav. dj.*, 1992., slika na str. 15.

⁴⁵⁵ http://www.europeana.eu/portal/record/2048089/KI_1_386_13.html i http://www.europeana.eu/portal/record/2048089/KI_1_386_14.html (Pristupljeno u veljači 2016.)

Osamdesetih godina XVII. stoljeća, zahvaljujući Ivanu Komersteineru na scenu stupa novi, moderni ornament – barokni akant. Istovremeno ornament hrskavice ulazi u zadnju fazu s naglaskom na prepletima glatkih vitica kukasto zaobljenih vršaka čije se oblikovanje približava viticama repovlja. Taj tip hrskavice zorno prikazuje dekoracija oltara podignutih u jastrebarskom kraju tijekom osamdesetih godina XVII. stoljeća, čiji su autori uglavnom predstavnici tradicionalnog pučkog kiparstva domaćih radionica.

Oltar sv. Franje Borgie, pripisan Ivanu Komersteineru i podignut za crkvu sv. Katarine između 1680. i 1684. godine prvi je oltar dekoriranom baroknim akantom, ornamentom klasične provenijencije koji će u „čistoj“ formi obilježiti kraj XVII. i početak XVIII. stoljeća, dok će varijanta s upletenom vrpcom biti popularna u razdoblju od oko 1714. do 1730. godine. Tek će se u drugoj četvrtini XVIII. stoljeća širenjem dekorativnog repertoara lisnato-vrpčastog ornamenta (njem. *Laub- und Bandelwerk*) udio akanta na oltarima značajno smanjiti da bi ga s pojavom rokokoja sasvim zamijenili fantastični rokajni oblici.

Sačuvani korpus dviju radionica, one Ivana Komersteineru i njegovih nasljednika, te pavlinske kiparske radionice, pokazuje dvije različite interpretacije popularnog ornamenta. Zaštitni znak radionice Ivana Komersteineru su maštovite dekorativne kompozicije sačinjene od raskošnih, gustih grana akanta u kojima se skrivaju *putti*, bokori voća pa i poneka ptica. Na formiranje nekoliko tipova *putta* koji se javljaju na oltarima Ivana Komersteineru utjecale su invencije Matthiasa Echteru, jednog od poznatijih gradačkih slikara i ornamentalista prikazane u seriji *Laubornamenten für Rahmen, Wagen [...]* i *Raccolta di Varij Capricij et Noue Inventionij di fogilami Romane*. Iz ovih je primjera očito da Ivan Komersteiner, koji se općenito smata zaslužnim za prodor baroka u altaristiku sjeverozapadne Hrvatske, na polju ornamentike u našu sredinu prenosi raskošni barokni akant interpretiran na način blizak štajerskom baroku koji je obogaćen rimskim utjecajem i to preko invencija jednog od poznatijih slikara i ornamentalista tog kulturnog kruga. Ti su motivi ujedno reference klasičnih rješenja. Pavlinska kiparska radionica je djelatna u istom razdoblju ali preferira zrcalno simetrične kompozicije sačinjene od „ukročenih“ akantovih vitica naglašene stilizacije koje su lišene spontanog bujanja. Tom težnjom prema „discipliniranim“ kompozicijama akantovih vitica osobito je naglašen u sjeverozapadnoj Hrvatskoj i tako prisutan odmak od divljih, hipertrofiranih grana čeških i njemačkih atektonskih akantovih oltara. Kao posebna značajka pavlinske ornamentike ističu se oltarna kila prepoznatljive strukture koja uočavamo na bočnom oltaru sv. Ćirila i Metoda iz župne crkve u Sveticama, glavnom oltaru župne crkve u Jasenovcu te bočnim oltarima župne crkve u Remetama koji su podizani u rasponu od desetak godina. Krila započinju snažnom granom koja izbija između

lisnatih vitica akanta te se uvija u karakterističnu petlju obrubljenu listovima akanta. Iz petlje izrastaju dvije vitice povijenih vrhova od kojih se jedna uspinje prema gređu dok se druga savija prema dolje. Neposredno ispod petlje grana je oživljena kosim kanelirama. Oblikovanje kartuša koje dekoriraju postamente u zoni predele na oltaru sv. Ćirila i Metoda u Sveticama, te na glavnom oltaru jasenovačke crkve sv. Nikole, uz manje razlike također pokazuje pripadnost istom tipu. Ovalne kartuše ušiljenih vrhova obubljene su viticama akanta koje su u vrhu obuhvaćene sponom u koju je uvučen mali vertikalni akantov list koji prekriva šiljati vršak kartuše. Krila i kartuše spomenutih oltara u Sveticama i Jasenovcu ne samo da pripadaju istom tipu već i oblikovanje listova akanta te istančani grafizam njihove površine otkrivaju istu ruku, odnosno stolara ili kipara prepoznatljivog duktusa. Iako je moguće da je riječ o djelu pavlinskih kipara Tome Jurjevića ili Pavla Belline, možda autora treba potražiti među neznanim stolarima koji su se osim izrade oltarne konstrukcije bavili i rezbarenjem dekorativnih elemenata. Kao mogućeg autora možemo izdvojiti Laurentiusa Czvetla koji je naveden kao *arcularius conversus* u katalogu Josipa Bedekovića iz 1736. godine uz podatak da je pavlinskom redu pristupio 1707. godine, što je godina podizanja svetičkog oltara.

U zemljama srednjoeuropskog kulturnog kruga akantovim oltarima (njem. *Akanthusaltäre*, *Akanthus Schnitzaltäre*) se prije svega smatraju atektonski oltari čija se konstrukcija odriče stupova i zabata, a sačinjena je od hipertrofiranih akantovih grana koje u svom „neobuzdanom“ bujanju formiraju okvir za oltarne slike, dok kao našu lokalnu značajku možemo istaknuti vezanost akantove ornamentike za tektonske oltare. Tek je tijekom dvadesetih godina XVIII. stoljeća, slično kao i u susjednoj Sloveniji, podignut neveliki korpus „pravih“ akantovih oltara, struktuiranih od snažnih grana koje formiraju okvir za sliku ili skulpturu.

Nakon tridesetak godina dominacije „čistog“ akanta, akantovoj grani se kao ravnopravni element pridružuje vijugava vrpca izbrazdane unutrašnjosti koju rube tanke, obično pozlaćene profilacije. Tijek vrpce je dinamičan i različit, ponekad formira ravnomjerne valovite zavoje, ali isto tako se može lomiti pod tupim kutem ili se u jednom snažnom uvoju odmicati od oltarne stijenke naglašavajući širinu krila. U kompoziciju od vrpce i akanta ponekad su umetnuti cvjetovi i voćke. Novi ornamentalni idiom obuhvaća period od otprilike 1715. do 1730. godine, a možemo ga smatrati prijelaznom fazom između ornamenta „čistog“ akanta i lisnato-vrpčastog ornamenta koji će prevladavati u drugoj četvrtini XVIII. stoljeća.

Drugu četvrtinu XVIII. stoljeća obilježio je lisnato-vrpčasti ornament, novi, motivima bogati ornamentalni idiom, koji ima podrijetlo u groteskama, točnije u njihovoj inventivnoj

reinterpretaciji osmišljenoj od Jeana Béraina Starijeg. Nove motive vrpčastih prepleta, nizova zvonolikih cvjetova, dugovratih ptica i raznih tipova rešetkice prepoznali su i u svojim djelima opisali i dosadašnji istraživači, ali ih nisu povezali s ornamentalnim idiomom tipičnim za zemlje njemačkog kulturnog kruga, koji je sudeći prema nazivima serija popularnih grafičkih predložaka, suvremenicima bio poznat kao *Laub- und Bandlwerk*. Početke lisnato-vrpčastog ornamenta u sjeverozapadnoj Hrvatskoj obilježio je značajan udio akanta, koji je izgleda karakterističan i za početke *Laub- und Bandlwerka*, a pripisuje se utjecaju talijanskih crtača i obrtnika koji su u većoj mjeri bili prisutni na umjetničkoj sceni južne Njemačke i Austrije. Sve do tridesetih, a osobito u dvadesetim godinama XVIII. stoljeća novi ornament na nekim oltarima mogu prezentirati jednostavne kompozicije u kojima su motivima vrpce i akanta te akantovoj rozeti eventualno dodani još samo rog obilja i baldahin s lambrekenima, kao jedini novi motivi s ishodištem u groteskama. Od tridesetih godina, a iznimno i nešto ranije, javljaju se i razne interpretacije složenije inačice tog ornamentalnog idioma u kojima se udio akanta smanjuje, a prednost se daje vrpčastim prepletima, vertikalnim nizovima zvonolikih cvjetova te značenjski neutralnim figuralnim motivima iz repertoara groteski. Izvedbene mogućnosti tog motivima bogatog ornamentalnog idioma su brojne, a u disertaciji je nekoliko „različitih pristupa“ izdvojeno u zasebne cjeline.

Prepoznatljivu i možda najupečatljiviju skupinu čine oltari šireg varaždinskog kruga, obilježenog stvaralaštvom Ivana Pittnera i Ivana Adama Rosembergera, u čija su dekorativna krila često umetnuti lambrekeni, letvice i dugovrate ptice. Slične motive inspirirane groteskama Jeana Béraina Starijeg koriste i brojni njemački crtači koji su ih nam vjerojatno i posredovali, pa tako dugovrate ptice, rogovi obilja i volutno uvijene vrpce u koje su upleteni listovi akanta dekoriraju naslovnicu serije nazvane „Sasvim nove invencije lisnato-vrpčastog ornamenta“ koju je Johann Jacob Baumgartner izdao u Augsburgu 1730. godine. Kao jedan od najranijih primjera te inačice lisnato-vrpčastog ornamenta s motivima tipičnim za širi varaždinski kulturni krug možemo istaknuti rezbareni ukras propovjedaonice u Uršulinskoj crkvi Rođenja Isusova u Varaždinu koja je pripisana Ivanu Pittneru i datirana u period oko 1725. godine. Među oltarnim retablama s ornamentikom tog tipa koji su podizani tijekom tridesetih godina XVIII. stoljeća ističe se glavni oltar klenovničke župne crkve Presvetog Trojstva kojem su po tlocrtnoj dispoziciji kao i ornamentalnoj dekoraciji bliski glavni oltar kapele sv. Klementa iz Kelemena te glavni oltar kapele sv. Antuna Padovanskog u dvorcu grofova Drašković u Klenovniku. Pojednostavljenu varijantu tog tipa ornamentike nalazimo na oltaru svetog Isidora iz župne crkve Uznesenja Bl. Dj. Marije u Bednji iz 1745. godine.

Drugačiju inačicu lisnato-vrpčastog ornamenta predstavlja rezbareni ukras bočnih oltara varaždinske franjevačke crkve sv. Ivana Krstitelja koji se temelji isključivo na vrpčastim prepletima i vertikalnim nizovima zvonolikih cvjetova. Na postamentima u zoni predele predstavljene su brojne maštovite kompozicije čija se struktura temelji na vrpčastim prepletima koji formiraju raznolike, često zaobljene oblike obično ispunjene rešetkicom s klasičnim, romboidnim otvorima ili pak svojevrsnom mrežom s gusto natiskanim okruglastim, zvjezdastim ili četverolisnim perforacijama. Uže vrpčaste strukture pravokutnog oblika obično ispunjavaju rozete i zvonoliki cvjetovi. Volutice vrpca omotane su malim akantovim listovima. Kombinacijama navedenih motiva nastale su brojne kompozicije koje se razlikuju u detaljima, a kvaliteta njihove izvedbe upućuje na više ruka. Dekoracija franjevačkih varaždinskih oltara daje iscrpan pregled vrpčastih prepleta i njihovih „ispuna“.

Bočni oltari samoborske franjevačke crkve Uznesenja Bl. Dj. Marije uglavnom su podizani sredinom tridesetih godina XVIII. stoljeća. Skulpture su atribuirane franjevačkim kiparima Dioniziju Hofferu i Ivi Schweigeru, a rezbareni ukras oltara koji možemo u širem smislu atribuirati franjevačkoj radionici predstavlja novu interpretaciju lisnato-vrpčaste ornamentike. Kao karakterističnu značajku možemo istaknuti oblikovanje volutnih kopči i pilastara u skladu s estetikom lisnato-vrpčastog ornamenta, te čestu upotrebu više varijanti „anđeoskih“ herma. Što se tiče mogućih suvremenih predložaka koji su mogli poslužiti kao inspiracija za arhitektonsku konstrukciju i dekorativna rješenja samoborskih oltara, treba spomenuti seriju nacrti oltara i propovjedaonica bavarskog slikara, kipara, crtača i grafičara Johanna Andreasa Bergmüllera koja je pod nazivom *Ganz Neue Inventionen Von Altären, und Schöne Canzlen*⁴⁵⁶ objavljena 1720-ih⁴⁵⁷. Kao mogući uzor među invencijama ističe se predložak za oltar čiju usku atiku rube dvije snažno savinute S-volutne kopče dekorirane nizom zvonolikih cvjetova koje nose naglašene obrate segmentnog vijenca. Volutne kopče pridržava pet zaigranih anđelčića u različitim položajima od kojih svaki može poslužiti kao inspiracija za određeni tip anđela. Atike oltara sv. Križa i sv. Josipa su sa svojim snažnim S-volutnim kopčama, koje dekorirane nizom zvonolikih cvjetova nose istaknute obrate segmentnog zabata, doslovan su citat Bergmüllerovog predloška na koji se referiraju i četiri anđelčića koji volutne kopče pridržavaju. Gornji par anđela smješten je kao i anđeo na lijevoj strani predloška u polusjedećem položaju ispod gornjeg uvoja, s jednom nogom savijenom u koljenu i njoj suprotnom rukom ispruženom prema volutnoj kopči na kojoj sjedi. Na predlošku anđeo ispruženom rukom pridržava kartušu koja na oltaru ipak nije izvedena. Doslovnije oslanjanje

⁴⁵⁶ „Sasvim novi nacrti za oltare i lijepe propovjedaonice“

⁴⁵⁷ m.vam.ac.uk/ web stranica V& A muzeja

na predložak pokazuje donji par anđela prikazan u nespretno izvijenom položaju koji se rjeđe viđa među inače brojnim anđelčićima tog razdoblja. Osim što su izvijene, male dječje figure su gotovo sasvim uspravljene kako bi gotovo s mukom pridržavale volute. Tip „izvijenog anđela“ variraju i anđeli koji pridržavaju grb donatora na oltarima sv. Franje Asiškog i sv. Antuna Padovanskog. Da li su s Bergmüllerovim predlošcima bili upoznati donatori, ili su oni bilo dio radioničkog inventara, zasad ne možemo ustvrditi, ali nedvojbene sličnosti pokazuju da motivika samoborskih oltara prati i reinterpretira suvremene invencije koje se najčešće šire kroz grafičke predloške otisnute u Augsburgu.

Četrdesete godine XVIII. stoljeća karakterizira proširenje postojećeg repertoara motiva školjkastim oblicima, čime lisnato-vrpčasti ornament ulazi u svoju zadnju fazu koja traje do početka pedesetih godina XVIII. stoljeća. Iako te rane forme rokaja koje uglavnom čine razni kompaktni oblici slični rubu školjke ili peraji, te C-volute valovitog ruba s naznačenim perforacijama karakterizira kompaktno i statično oblikovanje koje nije blisko estetici rokokoja i njezinim pokrenutim i asimetričnim formama, one nesumnjivo najavljuju novi ornament. Nove oblike nalazimo primjerice na bočnim oltarima sv. Josipa i sv. Barbare, sv. Stjepana i Presvete krunice te na propovjedaonici iz župne crkve sv. Marije Snježne u Belcu, bočnim oltarima sv. Ane i sv. Franje Ksaverskoga iz klenovničke župne crkve, bočnim oltarima varaždinske katedrale Uznesenja Bl. Dj. Marije na nebo posvećene sv. Franji Ksaverskom i sv. Ignaciju te na oltarima iz opusa kipara Antuna Reinera. Usvajanje rokajnih motiva na način da se školjkasti oblici inkorporiraju u dominantne strukture lisnato-vrpčastog idioma karakteristični su za širi krug zemalja ujedinjenih pod Habsburškom krunom u kojima je lisnato-vrpčasti ornament uživao dugotrajnu popularnost.

Rokajna ornamentika je karakterističan dekorativni element na oltarima i crkvenom namještaju sjeverozapadne Hrvatske od približno druge polovice pedesetih pa do kraja sedamdesetih godina XVIII. stoljeća. Posljednja petina XVIII. stoljeća obilježena je novim ornamentalnim idiomom koji odražava purističku estetiku klasicizma. Recepcija rokokoja je u sjeverozapadnoj Hrvatskoj najviše zaživjela u rokajnim motivima, a oblikovanje oltarnih konstrukcija i skulptura bilo je u većini slučajeva obilježeno kasnobaroknim težnjama. Lakoći rokokoja se ipak donekle približavaju glavni oltari iz župnih crkava u Prelogu i Brezovici, djela Veita Königera i Franje Antuna Strauba, čije su stijenske perforirane brojnim nišama s rokajnim rubovima, te bočni i glavni oltari kapele Bl. Dj. Marije na Vinskom Vrhu pripisani Luki Salzeru.

Prve primjere rokajnih formi uočavamo na oltarima pripisanim Josipu Stallmayeru, koji su datirani u kraj pedesetih godina XVIII. stoljeća poput oltara Majke Božje od Kamenitih vrata ili glavnog oltara kapele sv. Petra u Gotalovcu. U istom razdoblju (1759.) podignut je i glavni oltar crkve Majke Božje Jeruzalemske na Trškom vrhu, djelo Philippa Jakoba Strauba koje svojom bogatom motivikom najavljuje šezdesete godine XVIII. stoljeća. To je razdoblje obilježeno snažnom altarističkom produkcijom i fluktuacijom umjetnika strane provenijencije (među kojima su i vrsni umjetnici poput Veita Königera i Philippa Jakoba Strauba) kao i dužim boravkom također školovanih kipara među kojima ćemo izdvojiti Franju Antuna Strauba (brata Philippa Jakoba) i Aleksija (Alexius) Königera, pavlina i brata Veita Königera. U tom kratkom razdoblju ornamentika pokazuje veliku raznolikost motiva, tako da čak i u okviru opusa jednog umjetnika odnosno radionice ne dolazi do prepoznatljivog ponavljanja određenih dekorativnih rješenja. Kao karakterističan motiv moglo bi se istaknuti kombiniranje profinjenih, istanjenih rokajnih formi nepravilnih perforacija s nježnim cvjetnim motivima koje se može povezati s invencijama prikazanim na grafičkim otiscima Franza Xavera Habermanna, a popularno je među autorima koji su školovanjem ili podrijetlom bili dio štajerskog kulturnog kruga. Takve kompozicije naime srećemo u opusu braće Königer, na bočnom oltaru sv. Križa iz varaždinske katedrale pripisanom Philippu Jakobu Straubu, te na bočnim oltarima sv. Vida i sv. Donata iz kapele Bl. Dj. Marije na Vinskom Vrh koji su podignuti 1762. godine i pripisani Luki Salzeru. Za razumjevanje rokaja važno je uzeti u obzir i njegov „protejski“ karakter koji mu omogućuje „rokaiziranje“ bilo kojeg oblika ili predmeta, što se u slučaju dekoracije oltara osobito odnosi na kartuše, školjke i vaze. Stupovi ili pilastari čija je struktura potpuno ili djelomično rastočena rokajnim motivima karakteristični su za šezdesete godine XVIII. stoljeća. Rokajne stupove nalazimo na oltarima pripisanim autoru bliskom krugu Veita Königera iz početka šezdesetih godina XVIII. stoljeća: oltaru sv. Ane iz župne crkve Pohođenja Blažene Djevice Marije iz Čučerja, te oltaru Obraćanja sv. Pavla, smještenom u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu. Na bočnim oltarima kapele sv. Križa u Križu kod Čazme, koji su datirani u isti period te pripisani Josipu Stallmayeru, stupovi su zamjenjeni mladićkim hermama s rokajnim donjim dijelom. Slični su im stupovi glavnog oltara župne crkve Uznesenja Bl. Dj. Marije u Brezovici podignutog u razdoblju između 1762. i 1763. godine koji je pripisan Franji Antunu Straubu.

Dekoracija oltara koji se podižu tijekom sedamdesetih godina XVIII. stoljeća zasniva se na rokajnim motivima istanjenih, pokrenutih oblika koji su često obogaćeni upletenim cvjetnim granama. Iako će prevlast klasicističkog ornamentalnog idioma uslijediti tek u narednom desetljeću, možemo reći da se kod nekih oltara već javlja smanjena potreba za dekorativnim

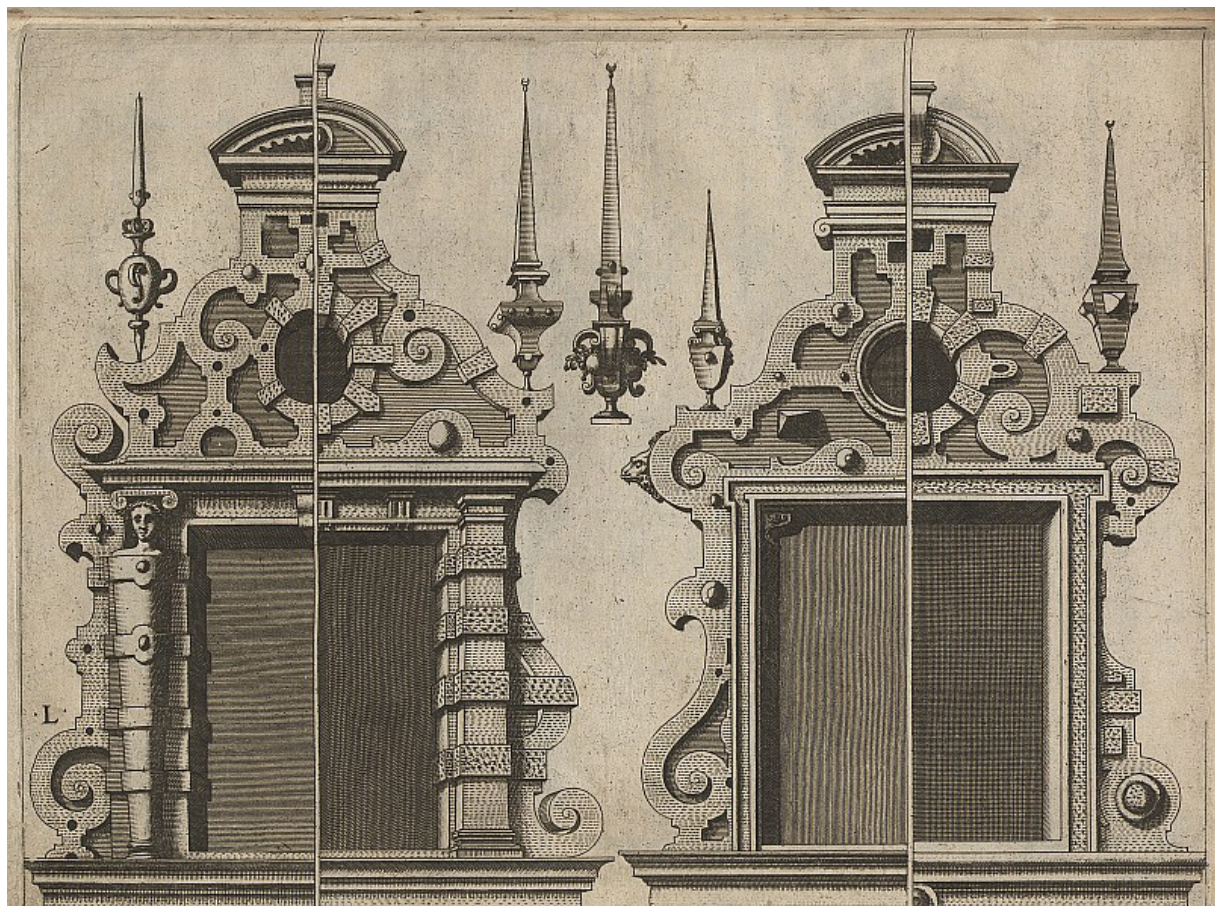
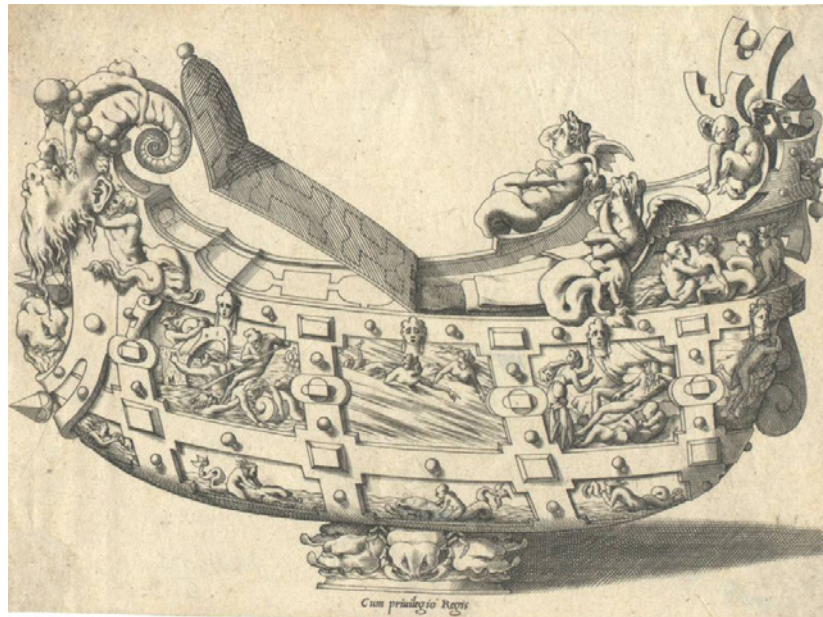
elementima u kojoj se očituje određena (pred)klasicistička suzdržanost i purizam. Promjenu vladajućeg ukusa možemo zorno pratiti na oltarima lepoglavske župne crkve. Oltari sv. Anđela Čuvara i sv. Ane su sa svojim konstrukcijama bez „pravih“ nosača, rokajnim vazama i pokrenutim, profinjenim rokajnim kompozicijama koje rube njihove atike, izvedeni još sasvim u duhu rokoka, dok na oltaru sv. Pavla Pustinjaka, a još više na oltaru sv. Križa dolazi do redukcije. Utjecaj nadolazećeg klasicizma najočitiji je na glavnom oltaru čija se ornamentika uglavnom povukla na lukove ophoda kako ne bi „omekšavala“ snažan, strogi dojam koji ostavlja njegova moćna konstrukcija naglašena kaneliranim nosačima i istaknutim fragmentima segmentnog zabata.

Sveobuhvatno istraživanje ornamentike XVII. i XVIII. stoljeća na oltarima sjeverozapadne Hrvatske pokazalo je da se radi o pažnje vrijednom korpusu koji ne samo da odražava estetiku vladajućih stilskih razdoblja nego je ponekad i njezin jedini izrazitiji nositelj. Povezivanjem korpusa ornamentike sa srodnom građom u Sloveniji i Austriji kao i sa suvremenim grafičkim predlošcima koji su umjetnicima i naručiteljima posredovali invencije osmišljene od vodećih ornamentalista produbljuju se saznanja o altaristici te se otkrivaju nove poveznice unutar jedne šire, srednjoevropske umjetničke scene.

ILUSTRACIJE UZ RASPRAVU



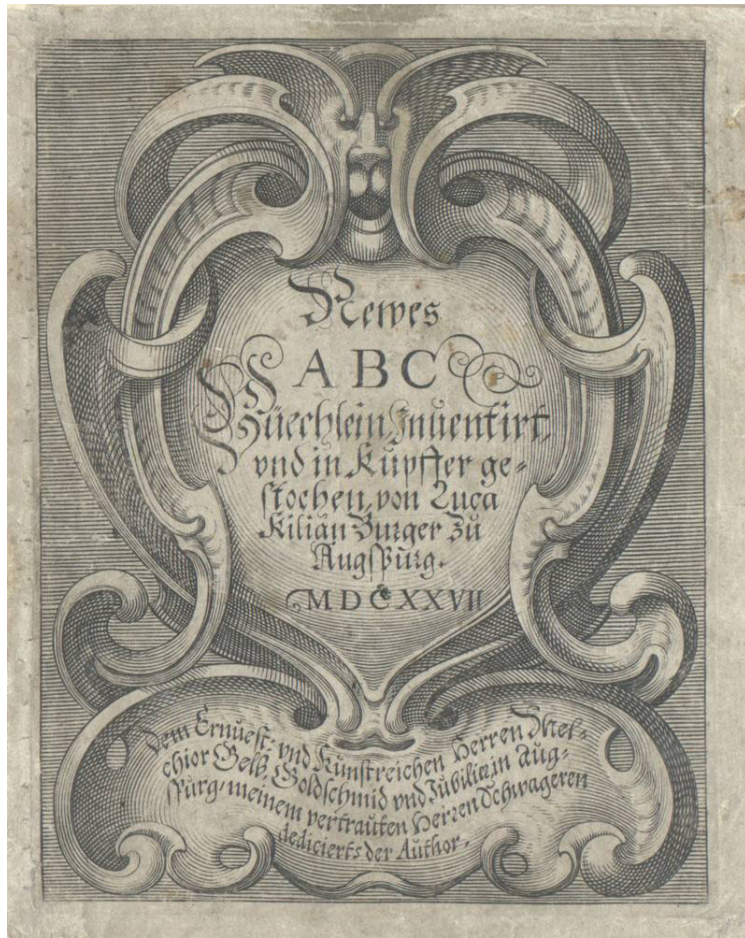
1. Dekoracija Galerije François I, Rosso Fiorentino, Francesco Primaticcio, (1528. – 1540.), Fontainebleau



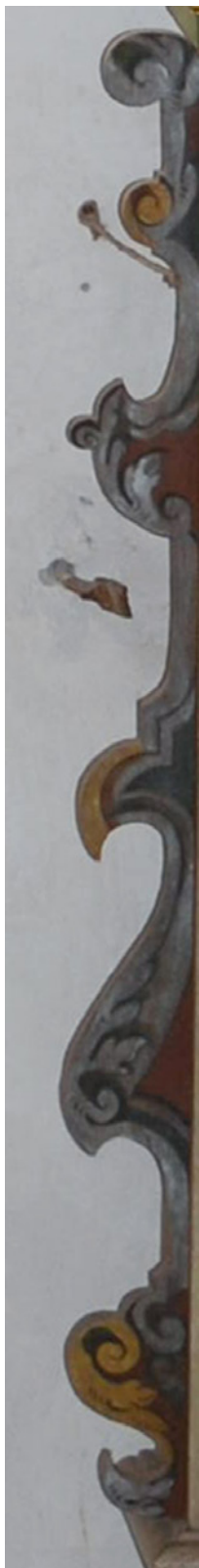
2. René Boyvin, bakrorez, ukrasni metalni predmet u obliku broda (*nef*), oko 1550. godine
3. Hans Vredeman de Vries, predložak za oblikovanje zabata, *Den eersten Boecknghemaect op de twee Colommen Dorica en Ionica...*, 1565., Antwerpen



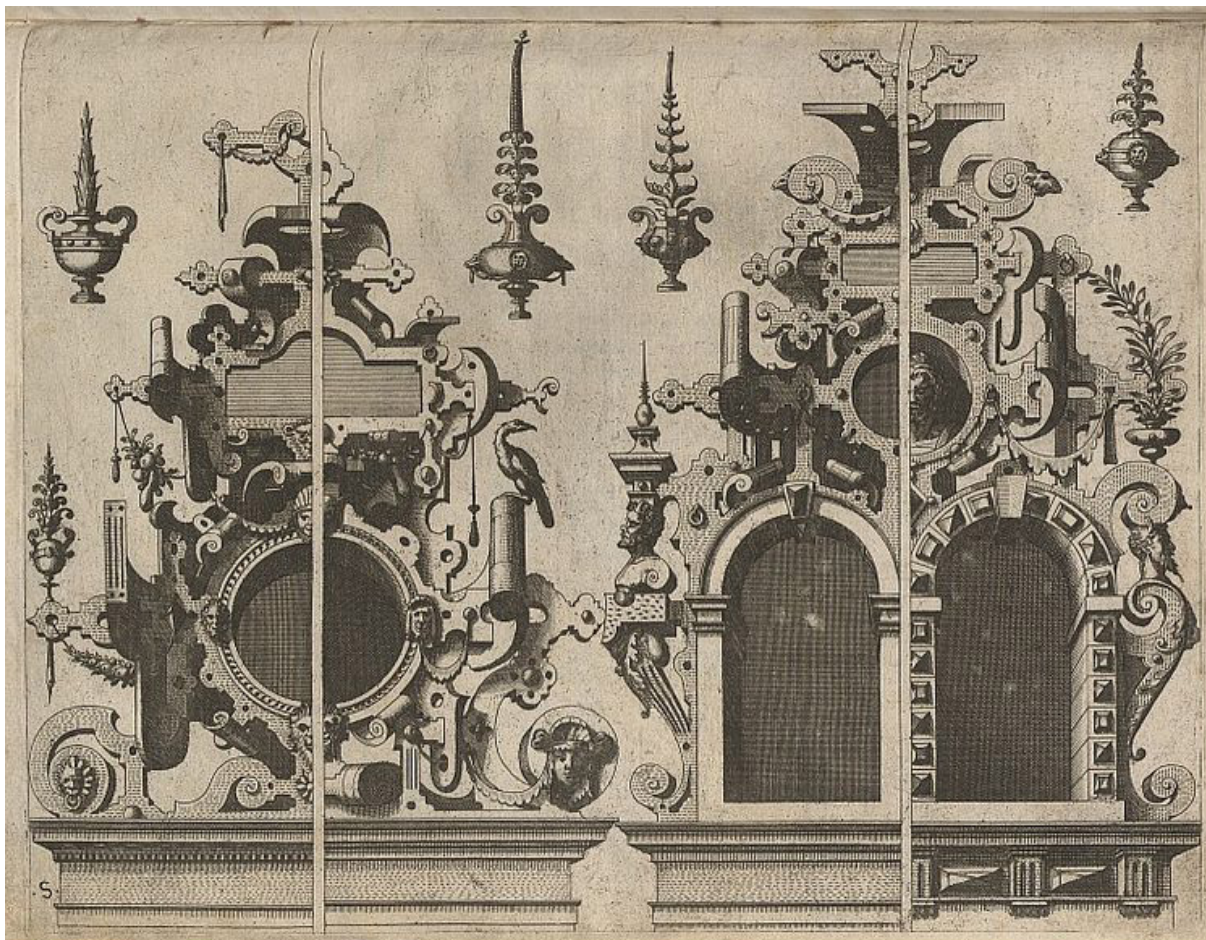
4. Georg Wechter, predložak za pehar, 1579., Nürnberg



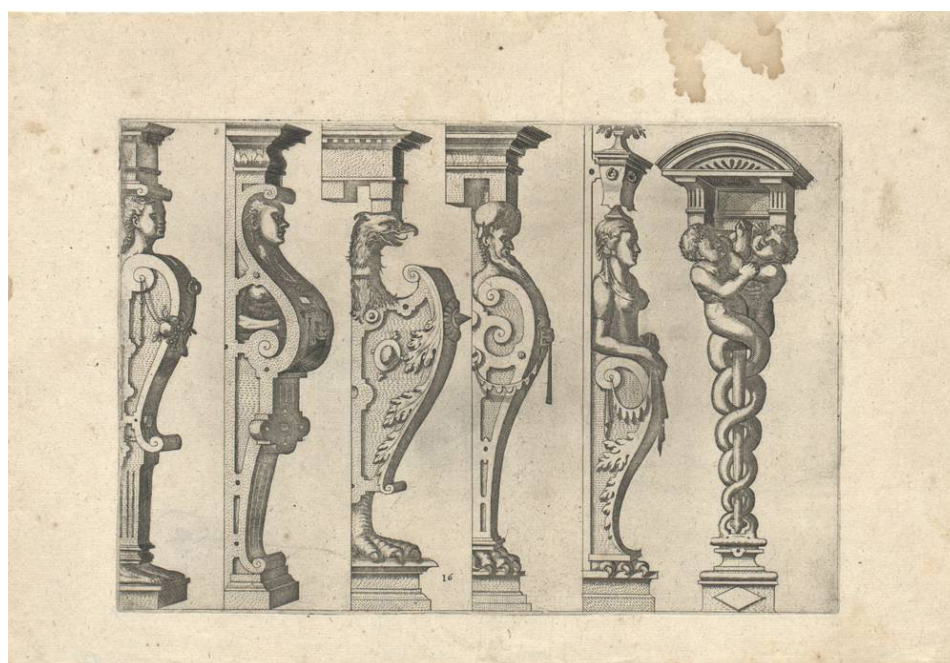
5. Lukas Kilian, naslovnica serije *Newes ABC Buechlein*, 1627., Augsburg
 6. Johann Smisehek, list iz serije *Neües Groteschgen Buechlein*, oko 1639.



7. Oltarno krilo, 1617., oltar sv. Lovre, kapela sv. Lovre, tvrđava Stari grad (Kulturno-povijesni odjel Gradskog muzeja), Varaždin
8. Oltarno krilo, 1628., bočni oltar Svete Obitelji, kapela Uznesenja Blažene Djevice Marije, Gornji Tkalec
9. Oltarno krilo, 1643., oltar sv. Pavla, crkva sv. Pavla, Pavlovčani

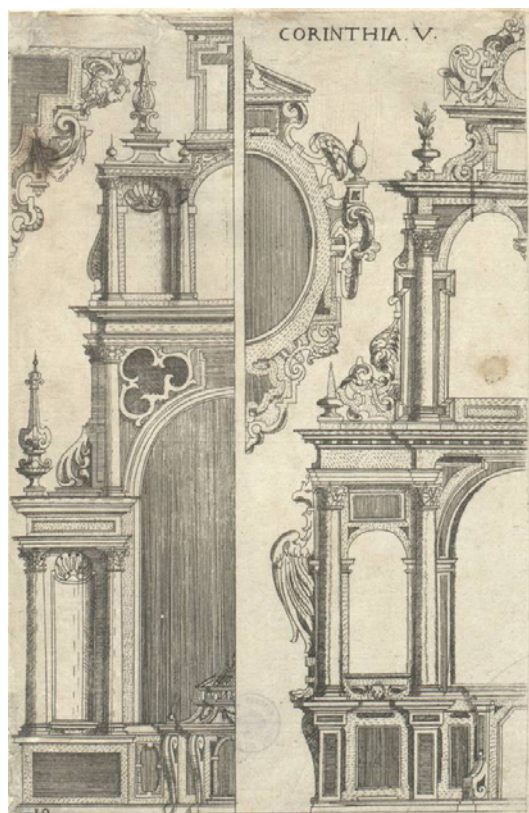


Quelle: Deutsche Fotothek



10. Hans Vredeman de Vries, predložak za oblikovanje zabata, *Den eersten Boecknghemaect op de twee Colommen Dorica en Ionica...*, 1565., Antwerpen

11. *Caryatidum*, prema crtežu Hansa Vredemana de Vriesa, 1560. – 1570.



12. Izrezbarene volutne vitice na atici, 1643., oltar sv. Pavla, crkva sv. Pavla, Pavlovčani

13. Gabriel Krammer, predložak iz knjige *Architectura Von den Funf Seulen Sambt Iren Ornamenten Und Zierden* (1600.)



14. Volutna konzola, 1631., oltar sv. Pavla Pustinjaka, župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Svetice



15. Baldahinsko krilo, 1631., oltar sv. Pavla Pustinjaka, župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Svetice



16. Atika, 1631., oltar sv. Pavla Pustinjaka, župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Svetice



17. Atika, 1631., oltar sv. Pavla Pustinjaka, župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Svetice



18. Predložak iz knjige: *Säulenbuch - Schreinerarchitektur*, Gabriel Krammer & Rutger Kasemann [...]. Süddeutschland 1615. – oko 1675.



19. Detalj renesansne korske klupe, XVI. st. MGZ 2495



20. Dekoracija krila i stupa, oko 1650., oltar sv. Helene Križarice, kapela sv. Vida, Sveta Helena kod Glogovnice



21. Friedrich Unteutsch, grafički predložak za oltar, oko 1650.godine, Nürnberg (?)



22. Adam van Vianen, srebreni vrč, 1614., *Rijksmuseum*



23. Adam van Vianen, predložak iz serije *Modelli artificiosi...*, 1646. – 1652., Utrecht



24. Agostino Musi, predložak iz serije *Sic Romae antiqui sculptores ex aere et marmore faciebant*, 1530.
25. Lukas Kilian, predložak iz serije *Newes ABC Büchlein*, 1627., Augsburg



26. Gottfried Müller, naslovnica serije *Neuws Compertament Buchlein*, 1621.

27. Friedrich Unteutsch, naslovnice serije *Neues Zieratenbuch*, oko 1650. godine, Nürnberg



28. Prepleti hrskavičastih vitica, Toma Derwant, 1676., bočni oltar Žalosne Marije, župna crkva Bezgrešnog Začeca Blažene Djevice Marije, Lepoglava



29. Oltarno krilo, Toma Derwant, 1676., bočni oltar Žalosne Marije, župna crkva Bezgrešnog Začeca Blažene Djevice Marije, Lepoglava



30. Volutna konzola, Toma Derwant, 1676., bočni oltar Žalosne Marije, župna crkva Bezgrešnog Začeća Blažene Djevice Marije, Lepoglava



31. Dekoracija postamenta, Toma Derwant, oko 1675., oltar sv. Apolonije, crkva sv. Katarine, Zagreb



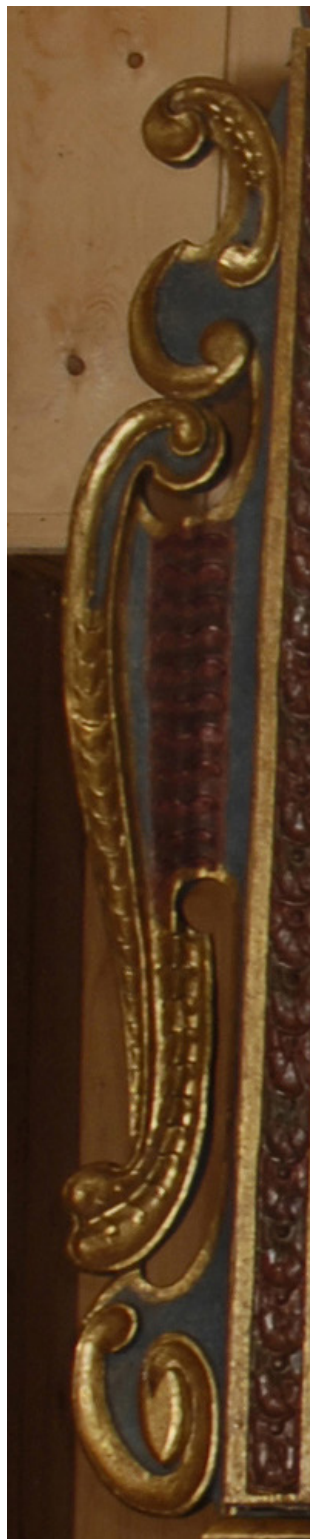
32. Dekoracija friza, 1677., bočni oltar sv. Mihaela arkandela, župna crkva sv. Petra Apostola u Petrovini
33. Dekoracija friza, 1677., bočni oltar Blažene Djevice Marije, crkva sv. Mihaela arkandela, Vugrovec
34. Dekoracija friza, oko 1678., bočni oltar Marijina Uznesenja iz kapele sv. Barbare u Brestu Pokupskom



35. Dekoracija friza drugog kata, 1677., bočni oltar Arhanđela Mihaela, župna crkve sv. Petra Apostola u Petrovini
36. Dekoracija friza drugog kata, 1677., bočni oltar Blažene Djevice Marije, crkva sv. Mihaela arkandela, Vugrovec



37. Krilo, 1677., bočni oltar Arhandela Mihaela, župne crkve sv. Petra Apostola u Petrovini
38. Krilo, oko 1678., bočni oltar Marijina Uznesenja iz kapele sv. Barbare u Brestu Pokupskom
39. Krilo, 1677., bočni oltar Blažene Djevice Marije, crkva sv. Mihaela arkandela, Vugrovec



40. Krilo, 1675., glavni oltar kapele sv. Barbare u Brest Pokupskom
41. Krilo, 1679., glavni oltar kapele sv. Barbare u Velikoj Mlaci



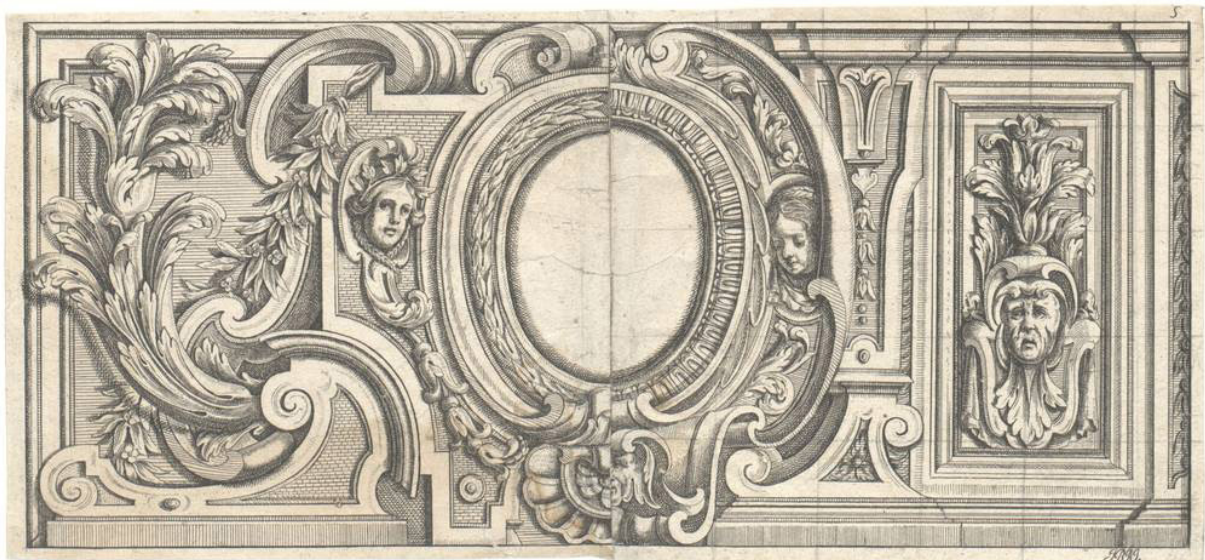
42. Dupla vitica, 1679., glavni oltar kapele sv. Barbare u Velikoj Mlaci
43. Dupla vitica, 1681., glavni oltar, crkva sv. Mihaela arkandela, Vugrovec



44. Ara Pacis, 13 – 9. pr. Kr., Rim, detalj



45. Agostino Musi (Veneziano), list iz serije rimskih vaza *Sic Romae antiqui sculptores ex aere et marmore faciebant*, 1530., Rim



46. Giancarli Polifilo, naslovnica serije *Disegni Vari di Polifilo Zancarli*, Italija, poč. XVII. st.
 47. Giancarli Polifilo, list iz serije *Disegni Vari di Polifilo Zancarli*, Italija, poč. XVII. st.
 48. Francesco Bedeschini, list iz serije štitova dekoriranih akantom, Italija, 1685.



49. Matthias Echter, predložak iz serije *Laubornamenten für Rahmen, Wagen....* Graz, 1679.



50. Detalj krila, oltar sv. Franje Borgie, Ivan Komersteiner, 1680. – 84., Akademska crkva sv. Katarine, Zagreb



51. Grb Mihalja Bocaka s oltara sv. Marije, Ivan Komersteiner, Matija Erlman, 1686. – 88. MUO, Zagreb



52. Detalj krila gornjeg kata s oltara sv. Franje Borgije, Ivan Komersteiner, 1680. – 84., Akademska crkva sv. Katarine, Zagreb



53. *Putto prekrženih nogu*, detalj pilastra s oltara sv. Ladislava, Ivan Komersteiner, 1688. – 90., MUO, Zagreb
54. *Sjedeći putto*, Ivan Komersteiner, 1688. – 90., oltar sv. Ladislava, MUO, Zagreb



55. *Sjedeći putto*, detalj konzole, Ivan Komersteiner, 1688. – 90., oltar sv. Ladislava, MUO, Zagreb



56. Buket voća i povrća (detalj konzole), Ivan Komersteiner, 1688. – 90., oltar sv. Ladislava, MUO, Zagreb



57. Detalj predele, Ivan Komersteiner, posljednja petina XVII. st., oltar sv. Marije Magdalene, kapela sv. Petra, Gotalovec

58. *Putto prekrizanih nogu*, Matthias Echter, detalj predloška iz serije *Laubornamenten für Rahmen, Wagen...* Graz, 1679.

59. *Putto prekrizanih nogu*, detalj predele, Ivan Komersteiner, posljednja petina XVII. st., oltar sv. Marije Magdalene, kapela sv. Petra, Gotalovec



60. *Uspravni putto*, Matthias Echter, predložak iz serije *Raccolta di Varij Cappricij et Noue Inventionij di fogilami Romane*, Graz, 1679.

61. *Uspravni putto*, detalj okvira, Ivan Komersteiner, posljednja petina XVII. st., oltar sv. Marije Magdalene, kapela sv. Petra, Gotalovec



62. Echter, Matthias, naslovnica serije *Raccolta di Varij Capricij et Noue Inventionij di fogilami Romane*, Graz, 1679.

63. *Sjedeći putto* na ukrasnom elementu s vrha oltara, Ivan Komersteiner, posljednja petina XVII. st., oltar sv. Roka kapela sv. Petra, Gotalovec



64. Dekorativni friz, Ivan Komersteiner, 1688. – 90., oltar sv. Ladislava, MUO, Zagreb,
65. Dekorativni friz, oltar Navještenja, 1510. – 20., Nacionalni muzej, Budimpešta,
66. Giovanni Bellini, oltar Pesaro, 1471. – 74., Musei Civici, Pesaro
67. Katedrala sv. Anastazije, 12. st., Zadar, detalj portala
68. Ara Pacis, 13 – 9. pr. Kr., Rim, detalj



69. Akantova onamentika, 1703., Mihael Komersteiner (?), oltar Četrnaest svetih pomočnika, župna crkva sv. Barbare, Vrapče



70. Akantova onamentika, 1712., pavlinska radionica, oltar Majke Božije Čenstohovske, crkva Franjevačkog (nekad Pavlinskog samostana),Olimje



71. Akantova kartuša, Mihael Komersteiner (?), 1703., oltar Četnaest svetih pomočnika, župna crkva sv. Barbare, Vrapče

72. Akantova kartuša, oko 1707., pavlinska radionica (Laurentius Czvetl?), oltar sv. Ćirila i Metoda, župna crkva Rođenja Bl.Dj. Marije, Svetice

73. Akantova kartuša, pavlinska radionica, (Laurentius Czvetl?), 1714., glavni oltar, župna crkva sv. Nikole, Jasenovac



74. Volutna konzola predele, 1706., Mihael Komersteiner(?), glavni oltar, kapela sv. Mihaela, Samobor
75. Johann Unselt, 1690, Augsburg
76. Oltar sv. Franje Ksaverskog, Franz Krištof Reiss, 1690. g., Ptujška gora



77. Oltarno krilo, pavlinska radionica, (Laurentius Czvetl?), 1707. (?), oltar sv. Ćirila i Metoda, Źupna crkva Rodenja Bl. Dj. Marije, Svetice

78. Oltarno krilo, pavlinska radionica, (Laurentius Czvetl?), 1714., oltar sv. Nikole, Źupna crkva sv. Nikole, Jasenovac

79. Oltarno krilo, pavlinska radionica, 1716., oltar sv. Josipa, Źupna crkva Uznesenja Bl. Dj. Marije, Remete



80. Kartuša s oltara sv. Nikole, pavlinska radionica (Laurentius Czvetl?), 1714., župna crkva sv. Nikole, Jasenovac



81. Dekoracija obrata predele, pavlinska radionica, 1700. (?), glavni oltar župne crkve Rođenja Bl. Dj. Marije u Svecama

82. Dvije povezane C-vitice, pavlinska radionica, 1700. (?), glavni oltar župne crkve Rođenja Bl. Dj. Marije u Svecama

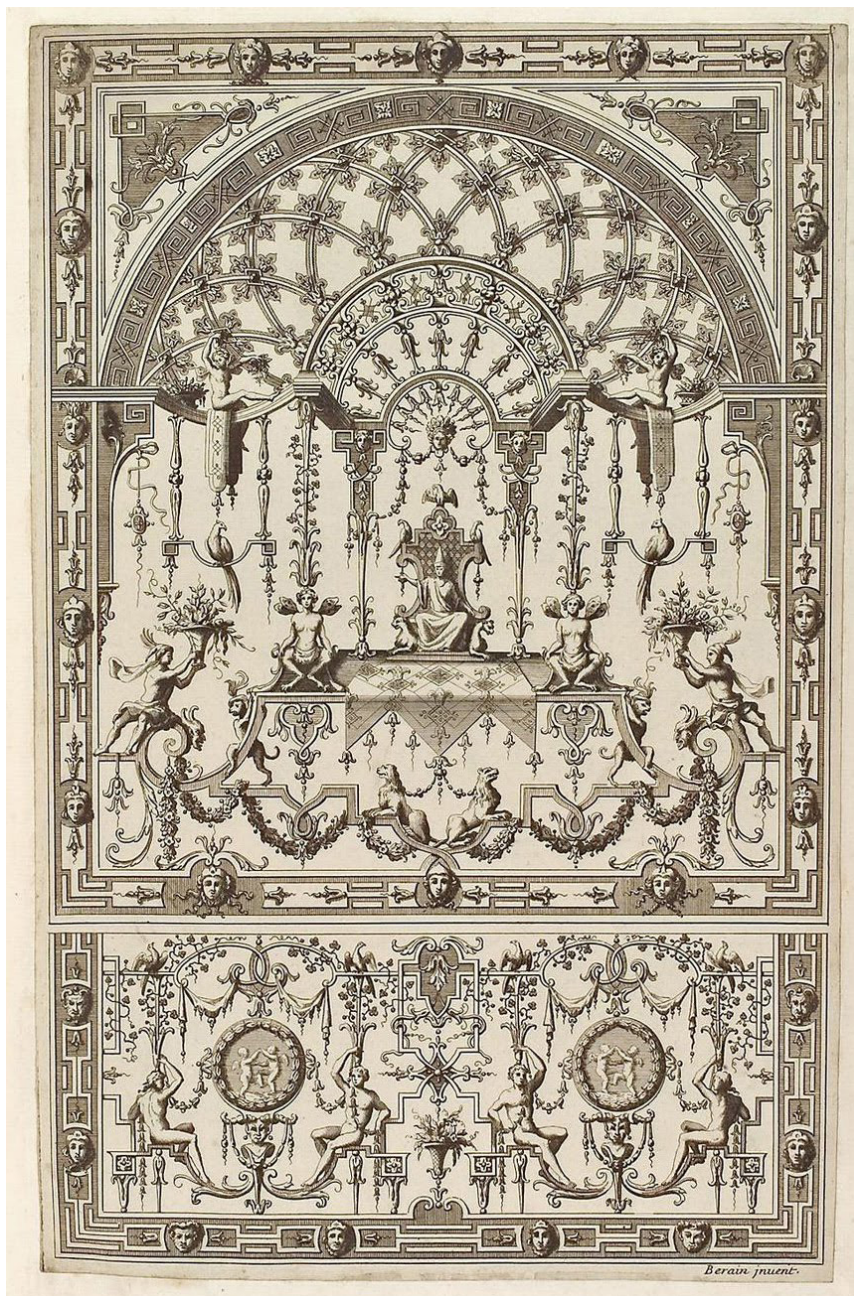


83. Dvije povezane C-vitice , oltar sv. Ćirila i Metoda pavlinska radionica (Laurentius Czvetl?), 1707. (?), župna crkva Rođenja Bl. Dj. Marije, Svetice
84. Dvije povezane C-vitice, pavlinska radionica, 1712., oltar Majke Božije Čenstohovske, crkva Franjevačkog (nekad Pavlinskog samostana),Olimje



85. Johann Leonhard Eisler predložak iz serije *Neu inventirtes Laub und Bandl Werk*

86. Johann Jacob Baumgartner naslovnica serije *Gantz Neu Inventiertes Laub und Bandlwerck Erster Theil in Kupffer*, 1730., Augsburg



87. Jean Bérain, ornamentalni otisak, kraj XVII. /poč.XVIII. st.



P. Decker del. PLAN des ersten Vorgemaches vor dem Audienz Zimer. *J. A. Grollius fecit.*
Gen. Graz. et Priv. Sac. Cas. Magstr. *J. Wolf sculpsit. imp. Vind.*



89. Friedrich Jakob Morison, naslovnica serije *Fortsetzung von verschiedenen neuen und curieusen Inventionen von Geschmuck, Zierathen, und Gelanterien...* 1690. – 1700., Augsburg



90. Salomon Kleiner, velika dvorana u Donjem Belvederu, (*Untere Belvedere*), prvi list iz serije, 1730-te



91. Krilo oltara sv. Franje Asiškog, Ivan Pitnner, oko 1725., župna crkva Bl. Dj. Marije Kraljice Sv. Krunice u Remetincu

92. Krilo oltara sv. Križa, Claudius Kautz, oko 1720., župna crkva Bl. Dj. Marije Kraljice Sv. Krunice u Remetincu



93. Krilo glavnog oltara kapele sv. Jurja, pučka umjetnost, 1725., Lijevi Štefanki

94. Krilo oltara sv. Marije Magdalene, Claudius Kautz, oko 1736., kapela sv. Marije Magdalene, Hum Bistrički



95. Krilo propovjedaonice, Ivan Pitner, oko 1725., Uršulinska crkva Rođenja Isusova, Varaždin
96. Oltarno krilo, Ivan Adam Rosemberger, 1732., glavni oltar župne crkve Presvetog Trojstva, Klenovnik



97. Dekoracija postamenta u zoni predele, Ivan Adam Rosemberger, 1732., glavni oltar župne crkve Presvetog Trojstva, Klenovnik



98. Dekoracija predele, Ivan Adam Rosemberger, oko 1738., glavni oltar kapele sv. Antuna Padovanskog u dvorcu grofova Drašković, Klenovnik



99. Krilo glavnog oltara, Ivan Adam Rosemberger, oko 1738., kapela sv. Antuna Padovanskog u dvorcu grofova Drašković, Klenovnik



100. Dekoracija postamenta u zoni predele i krilo, Ivan Pittner (?), oko 1733., glavni oltar kapele sv. Klementa, Kelemen



101. Krilo oltara, 1745., bočni oltar svetog Isidora, župna crkva Uznesenja Marijina, Bednja



102. Krilo oltara, Ivan Walz, 1738. – 1741., oltar Majke Božije od krunice, kapela sv. Antuna Padovanskog u dvorcu grofova Drašković, Klenovnik



103. Dekoracija predele oltara Majke Božije od krunice, Ivan Walz (?), 1738. – 1741., kapela sv. Antuna Padovanskog u dvorcu grofova Drašković, Klenovnik



104. Dekoracija predele, neznani umjetnik (štajerski kulturni krug), 1725., oltar sv. Franje Asiškog, franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja, Varaždin



105. Johann Andreas Bergmüller, predložak iz serije *Ganz Neue Inventionen Von Altären und Schöne Canzlen*, oko 1720., Njemačka



106. Dekoracija predele, Ivan Adam Rosemberger i radionica, 1748., oltar sv. Barbare, franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja, Varaždin



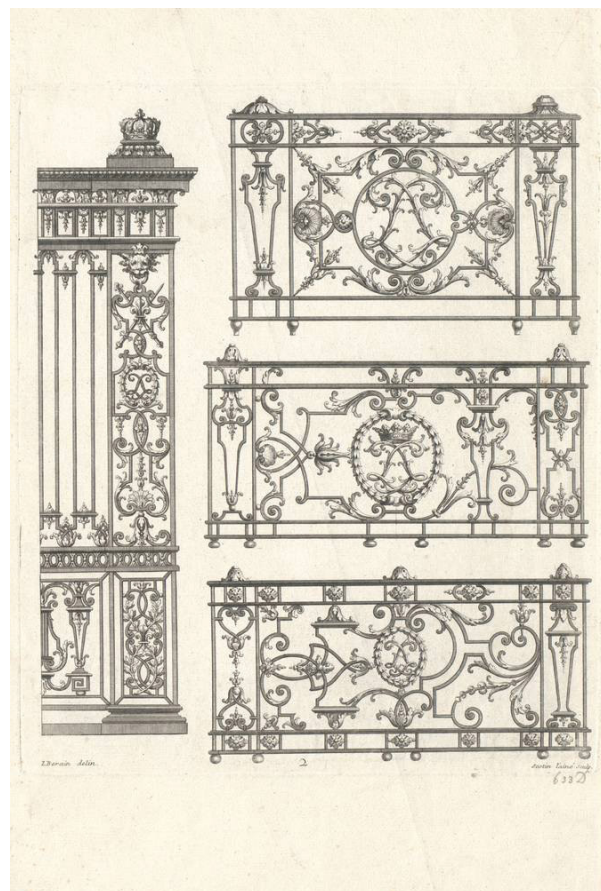
107. Dekoracija predele 1748., Ivan Adam Rosemberger i radionica(?), oltar sv. Barbare, franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja, Varaždin



108. Dekoracija stipesa, 1739., Ivan Matija Leitner (?), oltar sv. Antuna Padovanskog, franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja, Varaždin



109. Dekoracija predele, 1739., Ivan Matija Leitner (?), oltar sv. Antuna Padovanskog, franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja, Varaždin



110. Johann Leonhard Eisler, prva četvrtina XVIII. stoljeća, jedan od 12 nacrti za kartuše s prikazima mjeseci, Nürnberg

111. Jean Bérain, ornamentalni otisak s prijedlogom za oblikovanje ograde, kraj XVII. /poč.XVIII. st.



112. Herma s atike oltara, franjevačka radionica, 1735., oltar sv. Tri Kralja, franjevačka crkva Marijinog Uznesenja, Samobor

113. Herma s oltara, franjevačka radionica, 1735., oltar Svetog Križa, franjevačka crkva Marijinog Uznesenja, Samobor

114. Herma s oltara, franjevačka radionica, 1741., župna crkva sv. Leonarda, Kotari



115. Volutni pilastri, franjevačka radionica, 1735., oltar sv. Tri Kralja, franjevačka crkva Marijinog Uznesenja, Samobor



116. Johann Andreas Bergmüller, predložak iz serije *Ganz Neue Inventionen Von Altären und Schöne Canzlen*, oko 1720., Njemačka

117. Atika oltara, franjevačka radionica, 1735., oltar Svetog Križa, franjevačka crkva Marijinog Uznesenja, Samobor



118. Volutna kopča, franjevačka radionica, 1741., glavni oltar župne crkve sv. Leonarda, Kotari



119. Dekoracija predele, franjevačka radionica, 1741., glavni oltar župne crkve sv. Leonarda, Kotari



120. Školjkasti rub kao dio krila, 1740-te, bočni oltar sv. Franje Ksaverskog, župna crkva Presvetog Trojstva, Klenovnik

121. Školjkasti rub kao dio gornjih voluta oltara sv. Josipa, 1742. – 1743., župna crkva sv. Marije Snježne u Belcu

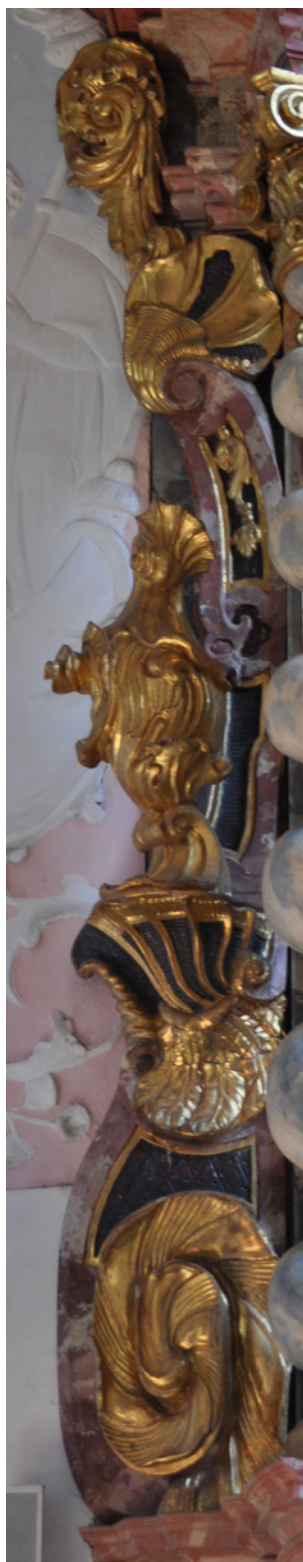


122. Školjkasti rub kao dio krila oltara sv. Stjepana, 1743. – 1744., župna crkva sv. Marije Snježne, Belec
 123. Školjkasti *element* većih dimenzija kao samostalni dekorativni element donjeg dijela propovjedaonice, 1742., župna crkva sv. Marije Snježne, Belec



124. Školjkasti *element* većih dimenzija, 1743. – 1744., oltar Presvete krunice, župna crkva sv. Marije Snježne, Belec

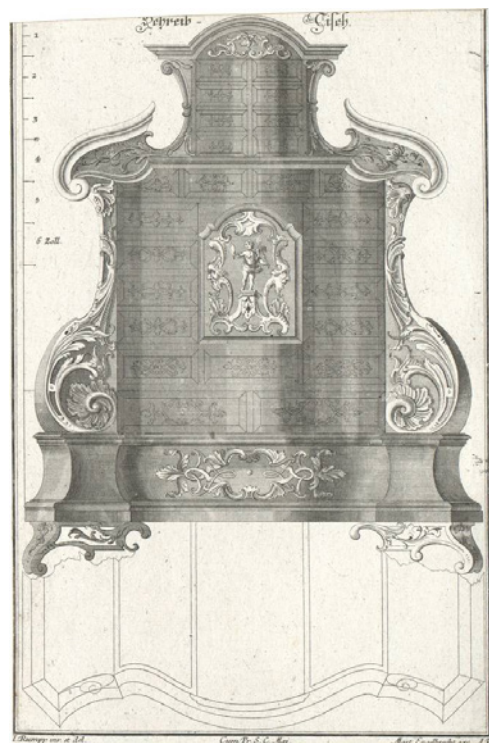
125. Školjkasti *element* većih dimenzija i s perforacijama, 1742., oltar sv. Franje Ksaverskog, Katedrala Uznesenja Bl. Dj. Marije u Varaždinu



126. Krilo oltara sv. Franje Ksaverskog, 1742., katedrala Uznesenja Bl. Dj. Marije u Varaždinu



127. Kartuša u zoni predele, 1746., franjevačka radionica, oltar sv. Josipa, župna crkva sv. Leonarda, Kotari



128. Johannes Rumpp, predložak iz serije *Tischler oder Schreiner Riße inventirt und gezeichnet von Johannes Rumpp Bürger u. Silber Kistler in Augspurg*, Augsburg

129. Johannes Rumpp, predložak iz serije *Tischler oder Schreiner Riße inventirt und gezeichnet von Johannes Rumpp Bürger u. Silber Kistler in Augspurg*, Augsburg

130. Johannes Rumpp, predložak iz serije *Tischler oder Schreiner Riße inventirt und gezeichnet von Johannes Rumpp Bürger u. Silber Kistler in Augspurg*, Augsburg



131. Giovanni Giardini, predložak iz serije *Disegni diversi*, 1714.

132. Giovanni Giardini, predložak iz serije *Disegni diversi*, 1714.



133. Školjkasti element u zoni predele, 1743., oltar sv. Ignacija, katedrala Uznesenja Bl. Dj. Marije u Varaždinu



134. Motiv akantove čaške iz koje niče vitica, pilastari fasade palače *Daun-Kinsky* u Beču, (1713. – 1719.)



135. Ornametika oltara sv. Ignacija, 1743., katedrala Uznesenja Bl. Dj. Marije u Varaždinu



136. Ornamentika oltara sv. Josipa, 1746., franjevačka radionica, župna crkva sv. Leonarda, Kotari



137. Dekorativno rješenje donjeg dijela rubnih polustupova, franjevačka radionica, 1746., oltar sv. Josipa, župna crkva sv. Leonarda, Kotari



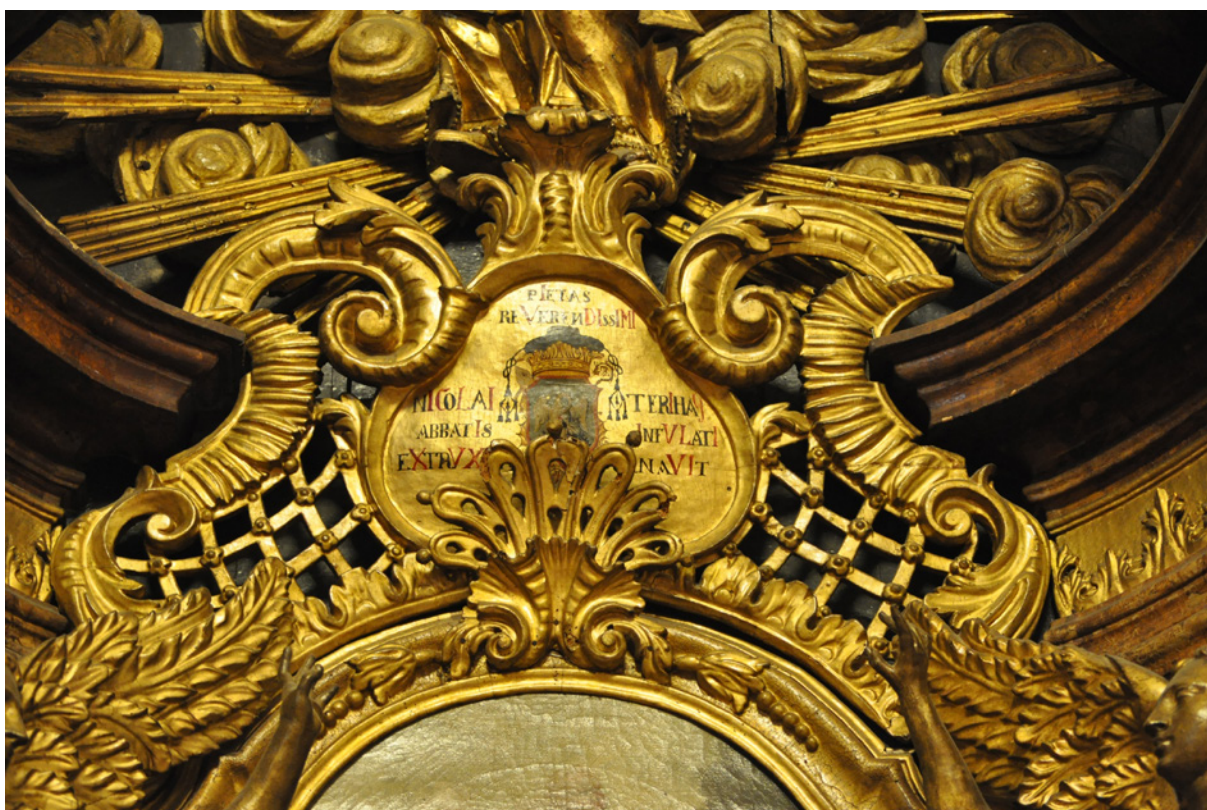
138. Oltarno krilo, Branjugova radionica, oko 1750., glavni oltar kapele sv. Ivana Nepomuka, Moravče



139. Oltarno krilo, Antun Reiner, nakon 1752., glavni oltar kapele sv. Petra i Pavla, Bok Palanječki



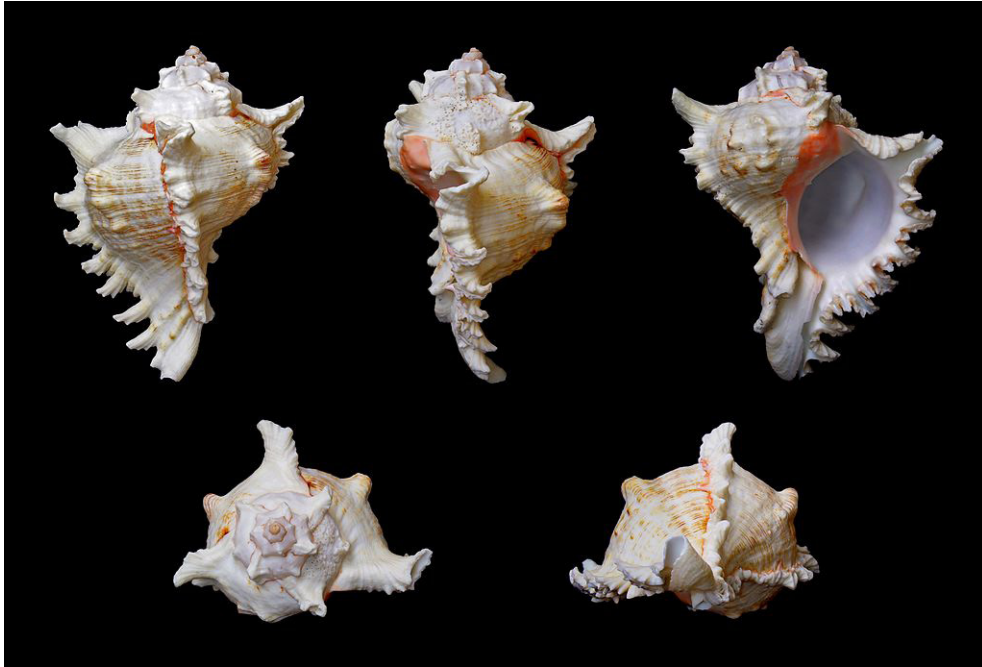
140. Karakteristična ornamentika, Antun Reiner, 1758., oltar sv. Alojzija Gonzage, župna crkva sv. Franje Ksaverskog, Zagreb



141. Kartuša, Antun Reiner, 1758., oltar sv. Alojzija Gonzage, župna crkva sv. Franje Ksaverskog, Zagreb



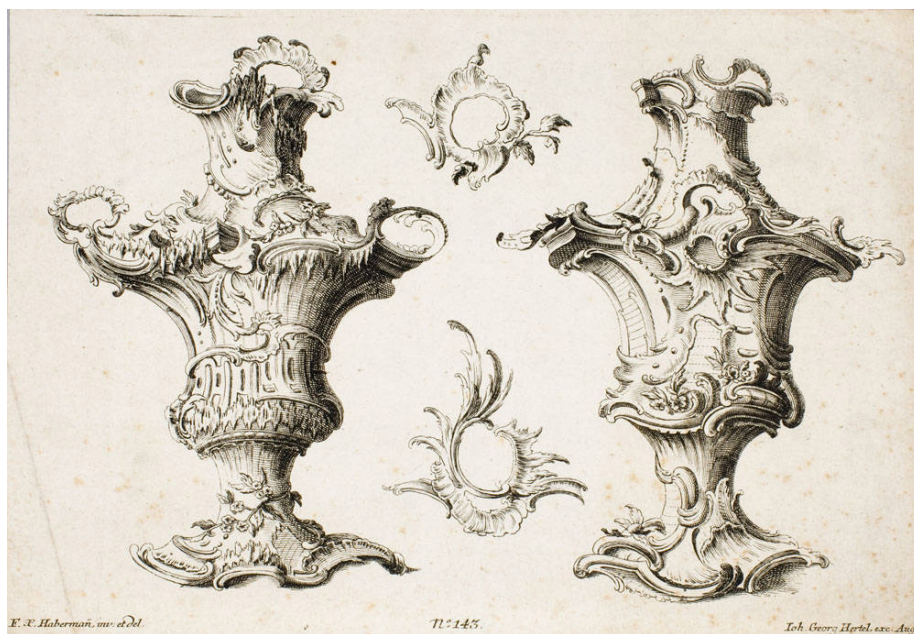
142. Oltarno krilo, Antun Reiner, 1757., oltar Trpećeg Krista, kapela Trpećeg Krista u Novom Čiču



143. Školjka iz porodice *Murex ramosus* i *Chicoreus* s obala arapskog poluotoka i Libanonskog zaljeva
144. Johann Bauer, ornamentalni predložak, XVIII. st.



145. Naslovnica serije *Neu inventierte Vorstellunge von Stein und Muschelwerck ...* s invencijama francuskog crtača Jeana Mondona, Augsburg



146. Dekorativni okvir oltarne pale s atike, F. A. Straub i radionica, 1761., oltar sv. Josipa, župna crkva Marijina Uznesenja, Kloštar Ivanić

147. Franz Xaver Habermann, predložak za rokajnu vazu, pol. XVIII. st., Augsburg



148. Rokajni pilastar, sljedbenik Veita Königera, 1761., oltar sv. Ane, župna crkva Pohođenja Blažene Djevice Marije, Čučerje

149. Mladička herma s rokajnim donjim dijelom, Josip Stallmayer, 1761., bočni oltar sv. Antuna Padovanskog, kapela sv. Križa, Križ kod Čazme



150. Franz Xaver Habermann, ornamentalni predložak (vidljivi rokajni motivi i cvjetne grane), pol. XVIII. st., Augsburg



151. Rokajna školjka iznad glava svetaca, Josip Stallmayer (?), 1758. – 1760., oltar Majke Božje u Kamenitim vratima, Zagreb

152. Oltarno krilo i karakteristična ornamentika retabla, Josip Stallmayer (?), 1758., glavni oltar kapele sv. Petra, Gotalovec

153. Rokajna školjka, Josip Stallmayer (?), 1761., bočni oltar sv. Antuna Padovanskog, kapela sv. Križa, Križ kod Čazme



154. Karakteristična ornamentika atike oltara, Josip Stallmayer (?), 1758., glavni oltar kapele sv. Petra, Gotalovec



155. Krilo i kartuša s luku ophoda, Philipp Jakob Straub 1759., glavni oltar hodočasničke crkve Majke Božje Jeruzalemske, Trški vrh

156. Just- Aurèle Meissonnier, ornamentalni predložak, oko 1730., Francuska



157. Rokajna dekoracija atike oltara sv. Križa, Philipp Jakob Straub, 1764., katedrala Uznesenja Bl. Dj. Marije na nebo, Varaždin

158. Rokajna kartuša s votivnim natpisom, oltar sv. Križa, Filip Jakov Straub, 1764., Katedrala Uznesenja Bl. Dj. Marije na nebo, Varaždin



159. Franz Xaver Habermann, nacrt oltara s praznim kartušama u zoni predele, 1740. – 1760., Augsburg
 160. Rokajna kartuša s votivnim natpisom, sljedbenik Veita Königera, 1761., oltar sv. Ane, župna crkva Pohodenja Blažene Djevice Marije, Čučerje



161. Rokajna kartuša u zoni predele, sljedbenik Veita Königera, 1761., oltar sv. Ane, župna crkva Pohodenja Blažene Djevice Marije, Čučerje



162. Rokajni stup, sljedbenik Veita Königera, 1761., oltar sv. Ane, župna crkva Pohodenja Blažene Djevice Marije, Čučerje



163. Motiv zastora, Aleksej Königer, 1766., oltar sv. Franje Ksaverskog, pavlinska crkva sv. Marije, Olimje
164. Motiv zastora, kiparski rad gornjeg kata pripisan je Johannu Jacobu Shoyu, 1730. – 1733. glavni oltar, katedrala u Grazu



165. Rokajna školjka, Franjo Antun Straub i radionica, 1761., glavni oltar, crkva sv. Mihovila arkandela, Velika Ludina



166. Rokajna školjka, F. A. Straub i radionica, 1762., glavni oltar župne crkve Marijina Uznesenja, Kloštar Ivanić



167. Rokajni obrubi otvorenih niša, Franjo Antun Straub i radionica, 1761., glavni oltar, crkva sv. Mihovila Arkandela, Ludina



168. Dekoracija lučnih ophoda u zoni predele, Franjo Antun Straub i radionica, 1761., glavni oltar, crkva sv. Mihovila arkandela, Ludina



169. Krilo oltara, Franjo Antun Straub i radionica, 1761., oltar sv. Josipa, župna crkva Marijina Uznesenja, Kloštar Ivanić



170. Dekoracija postamenata, Franjo Antun Straub i radionica, 1761., oltar sv. Josipa, župna crkva Marijina Uznesenja, Kloštar Ivanić



171. Dekoracija postamenata, F. A. Straub i radionica, 1761., glavni oltar župne crkve Uznesenja Bl. Dj. Marije, Pakrac



172. Rokajna kompozicija uz središnju nišu, Luka Salzer (?), 1762., oltar sv. Vida, kapela Bl. Dj. Marije, Vinski Vrh



173. Franz Xaver Habermann, ornamentalni otisak s rokajnim motivima, pol. XVIII. st., Augsburg



174. Rokajna oltarna krila, Luka Salzer (?), 1766. – 1771., oltar Žalosne Marije, kapela sv. Ladislava, Podgorje Bistričko



175. Gornji dio oltara, Luka Salzer (?), 1766. – 1771., oltar Žalosne Marije, kapela sv. Ladislava, Podgorje Bistričko



176. Dekoracija središnje niše, Luka Salzer (?), 1766. – 1771., oltar Žalosne Marije, kapela sv. Ladislava, Podgorje Bistričko

177. Karakteristična ornamentika, Luka Salzer (?), 1766. – 1771., oltar Žalosne Marije, kapela sv. Ladislava, Podgorje Bistričko



178. Dekoracija predele, Luka Salzer (?), 1766. – 1771., oltar Žalosne Marije, kapela sv. Ladislava, Podgorje Bistričko



179. Okruglasti rokajni motiv sličan cvijetu, Luka Salzer, 1767., glavni oltar, kapela sv. Roka, Tugonica



180. Okruglasti rokajni motiv s „prečkom“ na lukovima ophoda, Luka Salzer, 1767., glavni oltar, kapela sv. Roka, Tugonica

181. Georg Michael Roscher, ornamentalni predložak s rokajnim motivima, oko 1760., Augsburg



182. Karakteristična ornamentika, Luka Salzer, 1767., glavni oltar, kapela sv. Roka, Tugonica



183. Rokajni okvir skulptura s ophoda, Luka Salzer, 1771., glavni oltar, kapela Bl. Dj. Marije, Vinski Vrh



184. Dekoracija lukova ophoda, Aleksije Königer, oko 1780., glavni oltar Majke Božje Czestochowske, župna crkva Bezgrešnog začeća Bl. Dj. Marije, Lepoglava

IZVORI I AUTORI FOTOGRAFIJA

1. Izvor: http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/fiorentino-rosso_galerie-francois-ier-venus-frustree_stuc_fresque-peinture_haut-relief (preuzeto: ožujak 2014.)
2. Izvor: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-8347> (preuzeto: svibanj 2012.)
3. Izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fotothek_df_tg_0006068 (preuzeto: svibanj 2012.)
4. Izvor: <http://va.goodformandspectacle.com/things/85909> (preuzeto: travanj 2012.)
5. Izvor: <http://sammlung.mak.at/search?q=kilian&fq> (preuzeto: listopad 2015.)
6. Izvor: <http://collections.vam.ac.uk/item/O727180/neues-groteschgen-buchlein-print-johan-smisek/> (preuzeto: listopad 2015.)
7. Foto: Ksenija Škarić, 2011.
8. Fototeka HRZ-a, snimio Miro Dvorščak, 1994.
9. Fototeka HRZ-a, snimila Nikolina Oštarijaš, 2011.
10. Izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fotothek_df_tg_0006068 (preuzeto: svibanj 2012.)
11. Izvor: <http://collections.vam.ac.uk/item/O623398/caryatidum-print-hans-vredeman-de/> (preuzeto: lipanj 2012.)
12. Fototeka HRZ-a, snimila Nikolina Oštarijaš, 2011.
13. Izvor: <http://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html> (preuzeto: lipanj 2012.)
14. – 17. Foto: Martina Wolff Zubović, 2010.
18. Izvor: <http://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00050373&pimage=00004&lv=1&l=en> (preuzeto: travanj 2015.)
19. Foto: Martina Wolff Zubović, 2011.
20. Fototeka Doris Baričević, 1960-tih
21. Izvor: <http://www.kulturpool.at/plugins/servlet/watermark/markImage?> (preuzeto: lipanj 2012.)
22. Izvor: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/adam-van-vianen/> (preuzeto: lipanj 2012.)
23. Izvor: <https://www.google.hr/search?q=vianen+modelli+artificiosi&safe=ac> (preuzeto: ožujak 2011.)
24. Izvor: <https://www.google.hr/search?q=agostino+musi+,,sic+Romae+antiqui+sculptores+ex+aere+et+marmore+faciebant> (preuzeto: svibanj 2013)
25. Izvor: http://sammlung.mak.at/search?q=kilian&fq=string_creator_de-DE%3A%22Kilian%2C%20Lucas%22&rows=1&start=13 (preuzeto: listopad 2015.)
26. Izvor: <http://www.ornamentalprints.eu/> (preuzeto: listopad 2008.)
27. Izvor: <http://ornamentstichsammlung.gbv.de/objekt/DE-Mb112/lido/obj/14095009> (preuzeto: listopad 2012.)
28. – 33. Foto: Martina Wolff Zubović, 2014.
34. Fototeka HRZ-a, snimila Nikolina Oštarijaš, 2010.
35. – 37. Foto: Martina Wolff Zubović, 2014.
38. Fototeka HRZ-a, snimila Nikolina Oštarijaš, 2010.
39. Foto: Martina Wolff Zubović, 2014.
40. Fototeka HRZ-a, snimila Nikolina Oštarijaš, 2010.
41. – 44. Foto: Martina Wolff Zubović, 2014.
45. Izvor: <https://www.google.hr/search?q=agostino+musi+,,sic+Romae+antiqui+sculptores+ex+aere+et+marmore+faciebant> (preuzeto: svibanj 2013)
46. Izvor: <http://metmuseum.org/art/collection/search/411963> (preuzeto: svibanj 2010.)

47. Izvor: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/411988>(preuzeto: svibanj 2009.)
48. Izvor: <http://sammlung.mak.at/search?q=Francesco+Bedeschini&rows=1&start=3>
(preuzeto: listopad 2008.)
49. Izvor: <http://collections.vam.ac.uk/item/O748365/laubornamenten-fur-rahmen-wagen-etching-matthias-echter/> (pristupljeno: ožujak 2016.)
50. Foto: Mario Braun , 2009.
51. Foto: Martina Wolff Zubović, 2010.
52. Preuzeto iz Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.,64.
53. – 56. Foto: Martina Wolff Zubović, 2010.
57. Foto: Martina Wolff Zubović, 2016.
58. <http://collections.vam.ac.uk/item/O748365/laubornamenten-fur-rahmen-wagen-etching-matthias-echter/> (pristupljeno: ožujak 2016.)
59. Foto: Martina Wolff Zubović, 2016.
60. Izvor:<http://collections.vam.ac.uk/item/O716194/raccolta-di-varij-cappricij-et-etching-matthias-echter/> (pristupljeno: ožujak 2016.)
61. Fototeka HRZ-a, snimio: Ljubo Gamulin, 2013.
62. Izvor: <http://collections.vam.ac.uk/item/O635550/raccolta-di-varij-cappricij-et-etching-matthias-echter/>(pristupljeno: ožujak 2016.)
63. Fototeka HRZ-a: snimio Mario Braun, 1984.
64. – 65. Foto: Martina Wolff Zubović, 2009.
66. Izvor: <http://www.wga.hu/support/viewer/z.html> (pristupljeno: ožujak 2009.)
- 67.-73. Foto: Martina Wolff Zubović, 2010.
74. Fototeka KO Zagreb: snimila Martina Ožanić, 2010.
75. Izvor: <http://www.ornamentalprints.eu/>(preuzeto: listopad 2008.)
76. Fototeka Doris Baričević
77. Foto: Martina Wolff Zubović, 2010.
78. Fototeka HRZ-a: snimio Jovan Kliska, 2012.
79. Foto: Martina Wolff Zubović 2010.
80. Fototeka HRZ-a: snimio Jovan Kliska, 2012.
81. – 84. Foto: Martina Wolff Zubović 2014.
85. Izvor: http://sammlung.mak.at/img/800x800/publikationsbilder/ki-2314-9_1.jpg
(pristupljeno: lipanj, 2013.)
86. Izvor: <https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/en/object/Titelblatt-zu-„Gantz-neues->
(pristupljeno: svibanj, 2015.)
87. Izvor: <http://www.ornamentalprints.eu/>(preuzeto: listopad 2008.)
88. Izvor:[https://commons.wikimedia.org/wiki/](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Decker_Fuerstlicher_Baumeister_6.j)
[File:Paul_Decker_Fuerstlicher_Baumeister_6.j](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Decker_Fuerstlicher_Baumeister_6.j) (pristupljeno: svibanj, 2013.)
89. Izvor: <http://collections.vam.ac.uk/item/O622472/fortsetzung-von-verschiedenen-neuen-und-engraving-friedrich-jakob-morisson/>(pristupljeno: kolovoz, 2014.)
90. Izvor: http://sammlung.mak.at/search?q=Salomon+Kleiner&fq=string_creator_de-DE%3A%22Kleiner%2C%20Salomon%22&start=95&rows=1(pristupljeno: lipanj, 2014.)
- 91.-92. Foto: Martina Wolff Zubović, 2008.
93. Fototeka IPU, snimio Milan Drmić, 2005.
94. – 95. Foto: Martina Wolff Zubović, 2008.
96. Fototeka Doris Baričević, 1960-te ili 70-te
97. – 99. Foto: Martina Wolff Zubović 2011.
100. Fototeka KO Varaždin, snimila Vesna Pascuttini Juraga, 2013.
101. Fototeka Doris Baričević, 1967.
- 102.-104. Foto: Martina Wolff Zubović, 2011.

105. Izvor: <http://collections.vam.ac.uk/item/O762033/ganz-neue-inventionen-von-altaren-design-for-a-bergmuller-johann-andreas/>(pristupljeno: travanj, 2016.)
- 106.-109. Foto: Martina Wolff Zubović, 2011.
110. Izvor: <http://collections.vam.ac.uk/item/O629102/illustri-ac-generoso-christophoro-theophilo-prin> (pristupljeno: lipanj, 2016.)
111. Izvor: http://sammlung.mak.at/search?q=jean+berain&fq=string_creator_de-DE%3A%C3%A9 Je (pristupljeno: lipanj, 2014.)
112. Foto: Martina Wolff Zubović, 2011.
113. Fototeka HRZ-a, Jurica Škudar, 2014.
114. – 115. Foto: Martina Wolff Zubović, 2010.
116. Izvor: <http://collections.vam.ac.uk/item/O762034/ganz-neue-inventionen-von-altaren-design-for-a-bergmuller-johann-andreas/>(pristupljeno: lipanj, 2012.)
117. Fototeka HRZ-a, snimio Jurica Škudar, 2014.
- 118.-127. Foto: Martina Wolff Zubović, 2010.
128. Izvor:<http://sammlung.mak.at/search?q=Rumpp%2C+Johann&rows=1&start=10> (pristupljeno: lipanj, 2014.)
- 129.
- Izvor:<http://sammlung.mak.at/search?q=Rumpp%2C+Johann&rows=1&start=9>(pristupljeno: lipanj, 2014.)
- 130.
- Izvor:<http://sammlung.mak.at/search?q=Rumpp%2C+Johann&start=24&rows=1> (pristupljeno : lipanj, 2014.)
131. Izvor:<http://search.getty.edu/gateway/search?q=Disegni%20diversi> (pristupljeno: veljača, 2014.)
132. Izvor:<http://search.getty.edu/gateway/search?q=Disegni%20diversi> (pristupljeno: veljača, 2014.)
133. Foto: Martina Wolff Zubović, 2011.
134. Izvor:[https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Kinsky_\(Vienna\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Kinsky_(Vienna)) (pristupljeno: veljača, 2012.)
135. – 137. Foto: Martina Wolff Zubović, 2011.
138. Fototeka HRZ-a, snimila Nikolina Oštarijaš, 2010.
- 139.-142. Foto: Martina Wolff Zubović, 2011.
143. Izvor:https://en.wikipedia.org/wiki/File:Chicoreus_ramosus_001.jpg (pristupljeno: veljača, 2016.)
144. Izvor:<http://sammlung.mak.at/search?q=Johann+Bauer&start=115&rows=1>(pristupljeno: veljača, 2015.)
145. Izvor: <http://www.ornamentalprints.eu/> (preuzeto: listopad 2008.)
146. Fototeka HRZ-a
- 147.
- Izvor:<http://sammlung.mak.at/search?q=franz+xaver+habermann&rows=1&start=11>(preuzeto : listopad 2015.)
148. Preuzeto iz Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., 373.
149. Fototeka Doris Baričević, 1960-te ili 1970-te
150. <http://collections.vam.ac.uk/item/O762050/design-for-an-franz-xaver-habermann/>
151. Fototeka HRZ-a, snimila Natalija Vasić, 2014.
152. Fototeka HRZ-a, snimio Ljubo Gamulin, 2013.
153. Fototeka Doris Baričević, 1960-te ili 70-te
154. Fototeka HRZ-a, snimio Ljubo Gamulin, 2013.
155. Fototeka IPU, snimio Milan Drmić

156. Izvor: <http://www.ornamentalprints.eu/> (preuzeto: listopad 2008.)
157. Fototeka HRZ-a, snimio Jurica Škudar, 2014.
158. Fototeka HRZ-a, snimio Jurica Škudar, 2014.
159. <http://collections.vam.ac.uk/item/O762050/design-for-an-franz-xaver-habermann/>
- 160.-163. Foto: Martina Wolff Zubović, 2010.
- 164.
- Izvor:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Graz_Dom_St._Ägidius_Innen_Hochaltar (pristupljeno: ožujak, 2015.)
165. Fototeka HRZ-a, snimio Jovan Kliska, 2012.
166. Foto: Martina Wolff Zubović, 2016.
167. Fototeka HRZ-a, snimio Jovan Kliska, 2012.
168. Fototeka HRZ-a, snimio Jovan Kliska, 2012.
169. – 171. Foto: Martina Wolff Zubović, 2016.
172. Fototeka Doris Baričević, 1960-te ili 70-te
- 173.
- Izvor:<http://sammlung.mak.at/search?q=franz+xaver+habermann&rows=1&start=11> (preuzeto : listopad 2015.)
174. Izvor: <http://restauratorski-atelier-aranicki.webs.com/apps/blog/show/13342783> (pristupljeno: veljača, 2016.)
175. – 180. Foto: Martina Wolff Zubović, 2016.
181. Izvor: <http://collections.vam.ac.uk/item/O759591/design-for-rococo-rosscher-georg-michael/> (pristupljeno: veljača, 2015.)
182. Foto: Martina Wolff Zubović, 2016.
183. Fototeka Doris Baričević, 1960-te ili 70-te
184. Foto: Martina Wolff Zubović, 2014.