

Problemi istraživanja sakralne skulpture 17. i 18. st. iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu u kontekstu srednjoeuropskog baroka

Muzej za umjetnost i obrt čuva u svom fundusu jednu od najvećih i najznačajnijih zbirki crkvenog kiparstva u Hrvatskoj. Unutar tog obimnog fonda u kojem možemo pratiti artefakte u vremenskom slijedu od prve polovice petnaestog do početaka dvadesetog stoljeća izdvojiti ćemo najbrojniju grupu oltarne drvene plastike sedamnaestog i osamnaestog stoljeća koja gotovo sva potječe s lokaliteta kontinentalne Hrvatske. Taj dio zbirke popunjuje se zamjetnom količinom novopridošlih artefakata u prvim desetljećima dvadesetog stoljeća, zahvaljujući brizi i razumijevanju povjesničara umjetnosti, konzervatora i tadašnjeg direktora muzeja, Gjure Szaba, jednog od malobrojnih koji je u to vrijeme prepoznao vrijednost barokne umjetnosti u cjelini, a osobito njenu važnost u razvitku povijesti umjetnosti u kontinentalnoj Hrvatskoj.

Barokni je sakralni fond, kao uostalom i sva spomenička baština, tijekom vremena stradavao. Razlozi su različiti — od onih, rekli bismo »prirodnih«, a to je zub vremena, pa sve do onih »barbarskih«, na temelju kojih se odstranjivalo sve što u određenom trenutku nije odgovaralo važećim mjerilima poimanja pojma umjetnosti. Najteži udarac tog tipa barokna sakralna baština doživljava krajem 19. st. kada se u skladu s tadašnjim svjetonazorom barokni inventar masovno izbacivao iz crkava i većim dijelom nestao u nepovrat. Manji broj oltara, također otpisanih i nažalost devastiranih već u vrijeme njihova spašavanja, Szabo uspijeva pohraniti u muzejski fundus.¹ Izuzetno značajni, danas predstavljaju relikat crkvene spomeničke baštine i nezaobilazna su karika u njenom cjelokupnom razvoju.

Stilsko-tipološke i morfološke karakteristike skulptura sedamnaestog i osamnaestog stoljeća iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt ukazuju na pripadnost krugu srednjoeuropskog baroknog kiparstva, i to ponajviše smjeru koji je prevladavao u istočnoalpskom području. Kvalitetom izvedbe skulptura, njihovom tipološkom raznolikošću, rasponom ikonografskih tema te količinom artefakata, fond muzejske skulpture na neki način daje presjek cjelokupnog razvoja baroknog kiparstva kontinentalne Hrvatske. Zorno ilustrira niz značajnih momenata u tom razvoju, ukazuje na razne pravce vanjskih utjecaja te na njihovu preobrazbu i prilagodbu našoj situaciji i kao takav je nezaobilazan segment povijesti hrvatskog baroknog kiparstva.

Međutim, stručna i znanstvena obrada spomenute građe suočava se s nizom problema.

Istraživanje je vrlo otežano jer su djela u najvećoj mjeri nepotpuna. Susrećemo se s fragmentima oltara, usamljenim kipovima i mnoštvom razasute dekorativne rezbarije, oltarnim svijećnjacima, okvirima kanonskih tablica itd., a podaci o njihovom prijašnjem smještaju često su sasvim nepouzdana. Naime, stariji dio zbirke nema homogen karakter jer nije postojao jasno zacrtan koncept otkupne politike koji bi se prilikom nadopune zbirke držao kriterija kvalitete i porijekla pojedinih kipova. Tako veliki broj predmeta potječe iz nekadašnjih privatnih zbirki čiji sakupljači u većini slučajeva nisu ostavili pismenih tragova o porijeklu ili mjestu nabave pojedinih kipova. U dijelu zbirke koji je bio otkupljiv ili poklanjao od pojedinih župnih ureda situacija je nešto bolja. Taj je materijal vrlo dragocjen jer građa uglavnom potječe s lokaliteta kontinentalne Hrvatske i predstavlja u većini slučajeva jedini ostatak nekadašnje uklonjene barokne crkvene opreme.

U izlaganju koje slijedi pokušat ćemo putem najkarakterističnijih reprezentanata muzejske zbirke pratiti tijek i razvoj barokne skulpture sedamnaestog i osamnaestog stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj, uočiti veze i suodnose muzejskih predmeta s građom na terenu te uspostaviti relacije prema zbivanjima na europskom planu tj. upozoriti na one pojave u razvoju baroknog kiparstva koje su za nas bile od presudnog značenja.

Stil koji obilježava sedamnaesto stoljeće u kontinentalnoj Hrvatskoj je sjevernjački manirizam. Svoj puni procvat doživljava u drugoj polovici stoljeća. U muzejskom fundusu oprimjeruje ga okvir retabla s kipovima sv. Petra i Pavla iz 1669. g., nekadašnjeg glavnog oltara sv. Marije. Oltar je stajao u svetištu bivše franjevačke crkve u Remetincu kraj Novog Marofa. Anonimni pokrajinski majstor, koji je izradio okvir retabla, pri rezbarenju njegove ornamentalne dekoracije pokazao je zavidnu razinu tehničke spremnosti, dok u oblikovanju figura ostaje na razini pučkog rezbarenja. Stilski se na remetinečki oltar veže građbeno oblikovni sklop oltara iz nekadašnje župne crkve u Krapini, koji danas više ne postoji, a srodne komponente uočavamo na danas postojećem oltaru u franjevačkoj crkvi, također u Krapini. Kao primjer istovjetnog tipa oltara srodnih stilskih komponenata,

izrazitijeg kvalitativnog dosega iz nama susjednih zemalja spomenut ćemo oltar u Schwabmünchenu u Bavarskoj.

Tipološki se na kipove sv. Petra i Pavla s remetinečkog oltara nadovezuje grupa kipova iz župne crkve u Kraljevu Vrhu, danas također u fundusu muzeja. Radi se o ostacima kipova s jednog oltara iz druge polovice 17. st. koji je bio dio starog inventara crkve u Kraljevu Vrhu. Prema nekim indicijama kipovi su izvorno pripadali oltaru Bl. Dj. Marije, postavljenom 1691. g. u župnoj crkvi u Donjoj Stubici.² Analogije u obradi korpusa jednih i drugih svetačkih figura, organizaciji nabora njihove odjeće, kao i oblikovanju fizionomija likova, jasno govore da je riječ o rukopisu istog majstora.

Do sada spomenuta muzejska građa sa srodnim primjerima na terenu uglavnom pripada kategoriji pokrajinskog kiparstva u kojem su asimilirane nove stilske stečevine iz naprednijih sredina i prilagođene skromnim dometima domaćih kiparskih snaga.

Onu vrstu visoke umjetnosti manirizma čiju kvalitetu nisu dosegli gore spomenuti artefakti u muzejskom fundusu pokazuje osamljeni kip Krista Kralja³, vjerojatno dio nekad izvanrednog oltara. Kip je sinteza profinjenog kasnog dvorskog manirizma Münchena i rezbarstva koje proistječe iz pučke tradicije. Odgovara stilu manirističkih kipara tzv. Weilheimske škole, a tipološki se najneposrednije veže na djelo Hansa Spindlera, koji je djelovao u Gornjoj Austriji.⁴ Kvalitetom izvedbe i stilskom srodnošću bliski su mu kipovi Marije s djetetom i anđelima s nekadašnjeg glavnog oltara zagrebačke Katedrale iz 1632. g., koji je izradio tada vodeći gradački kipar Hans Ackerman⁵. Ti kipovi su, nažalost, jedini sačuvani ostatak⁶ s tog izuzetnog oltara koji je zadivio svoje suvremenike i predstavljao vrhunsko djelo srednjoeuropskog manirizma.

Kiparska osobnost ljubljanskog, kasnije zagrebačkog kipara Ivana Komersteinera obilježava kraj sedamnaestog stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj. Njegov dolazak označava konačni prodor baroka u naše kiparstvo.⁷ Komersteinerove figure su vitke, izrazito naglašenog kontraposta. Modelacija trupa pod pripijenom odjećom jasno ocrtava anatomske detalje, a karakteristični spiralni nabor formira se između nogu. Figure su pokrenute u prostor i oslobađaju se zavisnosti niša oltarne arhitekture. Glave su lijepih i pravilnih crta lica suzdržane u izrazu. Karakteristična je Komersteinerova rezbarena ornamentika akantusovih listova, poznata kao »talijansko lišće«, ornamentalno dekorativni motiv koji on prvi donosi u naše krajeve. Vrhunska su mu djela oltari sv. Marije i sv. Ladislava, rađeni za bočne brodove zagrebačke Katedrale. Od preostalih dijelova spojeni su u jednu cjelinu i izloženi u stalnom postavu Muzeja za umjetnost i obrt.

Zanimljivo je da Komersteinerov umjetnički izričaj nema direktnih analogija niti kod nas niti u susjednim zemljama, ali je izvjesno da posredni utjecaj Italije u njegovom stilskom izrazu nije zanemariv.

Kiparstvo prve polovice 18. st. kontinentalne Hrvatske reprezentira niz kipova iz fundusa muzeja koje, između ostalog, možemo atribuirati i pojedinim majstorima, što je veli-

ka rijetkost, kako u razdoblju o kojem govorimo, tako i u građi koju navodimo. Naime, kipari i drvorezbari gotovo se nikada nisu potpisivali na svoje radove. Vjerojatno je jedan od razloga i taj što je njihov posao općenito bio manje cijenjen od rada polikromatora i pozlatara na čije zapise i potpise tu i tamo nailazimo. Smatralo se da oltar nije završen ukoliko nije bio polikromiran i pozlaćen. Tako arhivski izvori, poput kanonskih vizitacija, taj kod nas najdragocjeniji dokument za građu koju ovdje iznosimo, često donose godinu polikromacije i pozlate pojedinih oltara, čime je naznačeno da je oltar potpuno dovršen. Nažalost, te iste vizitacije gotovo nikada ne spominju imena majstora kipara. No, iz nekih drugih izvora, poput matrikula, knjiga građana ili spisa županija vidljivo je da u prvoj polovici 18. st. priličan broj kipara živi i radi na ovim područjima, s dobivenim pravom građanstva u gradovima i mjestima gdje su imali svoje kuće i vodili kiparske radionice s pomoćnicima. Tako se profilirane kiparske ličnosti javljaju u Zagrebu na Gradecu i Kaptolu, u Varaždinu, Križevcima i drugdje. Radijus njihova djelovanja širio se daleko izvan granica gradskih jezgri u kojima su obitavali.

Najstariji je od njih kipar Klaudius Kautz sa zagrebačkog Gradeca, poznat po kamenom spomeniku Bezgrešnog Začeca Marijina koji je bio postavljen na Markovu trgu u Zagrebu.⁸ Muzej za umjetnost i obrt posjeduje dva para anđela s nekadašnjeg oltara sv. Križa istoga majstora, postavljenog 1736. g. u župnoj crkvi u Mariji Bistrici.⁹ Sva četiri anđela danas su izložena u stalnom postavu crkvene umjetnosti u Muzeju Hrvatskog zagorja u dvorcu Oršić u Gornjoj Stubici.

Kautzov stil prepoznatljiv je po izduženim, vitkim i krhkim figurama svetaca karakterističnih fizionomija, kosih očiju, srcolikih usana i ušiljenih noseva, smještenih u vješto komponiranu oltarnu arhitekturu s rezbarenom ornamentikom akantusovih listova pomiješanih s vrpčastim prepletima, rovašenim volutama, vijugavim trakama i pokojom školjkom, što je sasvim odgovaralo oblikovnim principima srednjoeuropskog kiparskog kruga prve trećine 18. st.

Antunu Reineru¹⁰, nešto mlađem Kautzovom suvremeniku, također gradačkom kiparu, kojem se pripisuju dva pokrajnja oltara zagrebačke Crkve sv. Franje Ksaverskog, na temelju stilsko-tipološke analize dodajemo kipove dviju svetica iz fundusa muzeja koje najvjerojatnije potječu s oltara sv. Antuna Padovanskog iz sredine šestog desetljeća 18. st. iz župne crkve u Peščenici u Turopolju.¹¹ Reiner se ubraja u onu grupu baroknih domaćih, odnosno udomaćenih kipara, čija djela prenose stilske stečevine istočnoalpskog ogranka srednjoeuropskog baroka i zrcale odsjaj umjetničke atmosfere tog kruga. Na neki je način eklektik, no izvjesnu osobnost njegova umjetničkog izričaja zamjećujemo u fizionomijama svetačkih kipova koje su plod vlastite invencije. Isto tako neke nedostatke u postizanju tjelesnog volumena figura i prirodnih pokreta majstor nadomješta slikovitim gomilanjem ukrasnih detalja kostima i nakita, što je vrlo karakteristično za kipare pokrajinskog značenja.

Josip Stallmayer¹² je najmlađi kipar spomenutog gradačkog kruga. Muzej posjeduje vrlo zanimljivu skupinu kipova¹³

koja mu se može pripisati, također prema stilsko-tipološkoj analizi. U oblikovanju figura zanatska vještina mu je na zavidnoj razini, kao i umjetnički izričaj u kojem barokni patos dolazi do punog izražaja. Karakteristike njegova rukopisa očitavamo u izduljenim figurama svetaca, s okretom tijela u struku i naglašenim visoko isturenim kukom. Patos postiže stavom i nagibom glava kipova s često korištenom devotnom gestom jedne ruke visoko podignute u laktu i položene na prsa. Fizionomije njegovih kipova su osebuje — dugačka, uska lica četvrtastih čeljusti, uskih, kosih očiju i jako povijenog nosa. Konstrukcija oltarne arhitekture ponešto je teška i masivna. Od ornamentike korišteni su puni i jaki oblici rokaja, koji će u posljednjim nama poznatim majstorskim radovima olakšati i poprimiti školjkaste forme s ušiljenim vršcima, što je tipičan motiv rokoko. Stallmayerovo djelovanje pokriva sredinu i kraj šestog desetljeća 18. st.

Dok su Gradecom »vladali« gore spomenuti majstori, na Kaptolu stoluje kiparska radionica biskupa Jurja Branjuga¹⁴. Nažalost, niti jedno ime iz te radionice nije poznato. Kako je radionica bila vrlo djelatna i opremala svojim oltarima crkve i kapele na širokom području, moguće je danas prema ostacima oltarnih cjelina definirati nekoliko kiparskih ruku. Tako je jedan od kipara te radionice bio djelatatan u Kapeli sv. Ladislava u Ladislavu, danas u Podgorju Bistričkom. Kapele pripada župi Marije Bistrice.

Muzej posjeduje sve kipove s tog oltara i natpisnu kartušu s godinom postavljanja oltara, kao i imenom patrona oltara.¹⁵ Dio te građe izložen je u već spomenutom crkvenom postavu u Gornjoj Stubici.

Majstor koji je izradio kipove za taj oltar jedan je od slabijih majstora Branjugove radionice. Kipovi su poprilično rustične izvedbe, s manjkavostima i nespretnostima u oblikovanju figura, kao i grubim fizionomijama. Majstor te nedostatke prikriva usredotočivši se, primjerice, na dekorativnu razradbu kostima sv. Ladislava ili Emerika. Kipovi s tog oltara tipičan su primjer lokalno obojenog baroknog kiparstva, šire regije kontinentalne Hrvatske. Na slične primjere još nailazimo na terenu. Uza sve nespretnosti i anatomske manjkavosti takvih kipova u cjelovitim oltarnim kompozicijama s ornamentalnom dekoracijom, tom stalnom i važnom pratilicom baroknih sakralnih ansambala, sveukupan dojam je rječit i slikovit i pokazuje onu produkciju barokne kiparske baštine koju možemo nazvati autohtonom.

Uz Zagreb, drugo je značajno središte kiparske djelatnosti tog vremena Varaždin. Muzej posjeduje dvije anđeoske glavice s oltara sv. Ane iz bivše pavlinske crkve u Križevcima, što je rad varaždinskog majstora Friedricha Pettera¹⁶. Glavice odaju sve karakteristike njegovih fizionomija — visoko izbočeno čelo, poseban rez očnih kapaka, ušiljenu bradicu i kosu priljubljenu u valovitim pramenovima uz lice. Srodne crte Petterova stila posjeduje još jedna glavica anđela bez para, također iz fundusa muzeja, čija je provenijencija nepoznata.¹⁷

Pokrajinske lokalne kiparske radionice iz manjih mjesta kontinentalne Hrvatske u muzejskom su fundusu zastupljene grupom kipova s porušenog oltara župne crkve u Drnju

koji je prema zapisu u Spomenici župe izradio križevački kipar Stjepan Severin 1739. g.¹⁸ Tom se majstoru mogu pripisati razna djela na području Podravine i križevačko-bjelovarskog kraja. Severin je izraziti predstavnik kiparstva pokrajinskog karaktera, slabe zanatske vještine. To je osobito vidljivo na primjeru muzejskih kipova istrgnutih iz arhitektonskog okvira oltarnog retabla, s odstranjenom polikromijom i pozlatom. Svojom frontalnošću, bezizražajnošću lica i shematiziranim tretmanom nabora vrlo su bliski shvaćanju kiparstva 17. st. Sudeći pak prema bogato rezbarenim okvirima relikvijara sa spomenutog drnjanskog oltara, koji su također pohranjeni u fundusu, kao i Severinovim sačuvanim djelima na terenu, cjelokupan dojam oltarnih cjelina, u kojem izuzetno važnu ulogu igra ornamentalna rezbarija, doima se mnogo kvalitetnijim. Bez sumnje upravo tomu pridonosi dobro rezbarena ornamentika zanimljivih motiva poput girlanda od nanizanih sasvim plošnih listova i cvjetova, debelih narovašenih voluta i oštro nazubljenih i narovašenih školjkastih oblika.

Od kiparskih djela koja su nastala u krugu redovničkih radionica izdvojiti ćemo tri kipa koja potječu iz Crkve sv. Marije u bivšoj pavlinskoj ljetnoj rezidenciji u Veternici. To su sveci, zaštitnici pavlinskog reda, Pavao Pustinjak, prikazan u odjeći od unakrsno pletenog palminog lišća i Antun Opat u jednostavnoj redovničkoj halji. Treći kip predstavlja starozavjetnog proroka s turbanom na glavi, u ogrtaču ukrašenom krznom. Pretpostavljamo da ih je izradio anonimni, najvjerojatnije pavlinski kipar. Izvjesne stilske analogije nalazimo između spomenutih muzejskih kipova i velikih figura anđela koji su stajali na glavnom oltaru veterničke crkve, što bi upućivalo na pretpostavku da i oni pripadaju ruci tog majstora koji je očito bio djelatatan u Crkvi sv. Marije¹⁹.

Muzej također posjeduje i glavicu anđela koju možemo pripisati krugu izuzetnog pavlinskog kipara Aleksiusa Köningera.²⁰

Nije bila rijetkost da su se pojedini donatori pri narudžbi novog oltara obraćali i stranim kiparima iz drugih sredina. To pokazuje da domaći intelektualni krugovi nisu živjeli izolirano i da su pratili kulturna zbivanja na susjednim prostorima. Nekoliko primjeraka kipova stranih majstora, koji su nekada najvjerojatnije pripadali sjajnim oltarnim kompozicijama, također je pohranjeno u fundusu muzeja. Spomenut ćemo dva izuzetna anđela adoranta gradačkog kipara Vida Konigera, kip apostola koji je pripisan Josipu Holzingeru, jednom od najznačajnijih mariborskih kipara i figure Joakima i Ane, celjskog kipara Ferdinanda Galla.²¹

S tim majstorima i njihovim djelima s kraja 18. st. završavamo ovaj prikaz u kojem smo pokušali upozoriti na probleme bliske svakom stručnjaku koji se bavi ovim tipom specifične građe muzejskog fundusa.

U izlaganju smo uglavnom naveli one artefakte barokne kiparske produkcije koje možemo pripisati pojedinim kiparima tog vremena. Međutim, fundus je daleko brojniji u anonimnim kiparskim ostvarenjima, koja i čine najveći dio baroknog kiparstva kontinentalne Hrvatske.

Bilješke

1

Gjuro Szabo spašava 1912. g. glavni oltar sv. Marije u crkvi u Remetincu (maniristički okvir s kipovima sv. Petra i Pavla je iz 1669. g., a središnji dio s kipom Marije s djetetom okružen sveticama, evanđelistima i crkvenim ocima najvjerojatnije je nastao 50-tih godina 15. st.). Oltar je već u crkvi bio oštećen. Napola je izgorio, manjkala mu je atika, a stradao je i središnji gotički dio. Bočne oltare sv. Marije (1686.-1688.) i sv. Ladislava (1688.-1690.) iz zagrebačke Katedrale, koje je izradio Ivan Komersteiner, Szabo spašava 1921. g. Oba su oltara bila devastirana i odbačena. Sačuvani dijelovi integrirali su se u jednu cjelinu poznatu pod imenom oltar sv. Marije i sv. Ladislava, koji je bio izložen u stalnom postavu muzeja do Drugog svjetskog rata. Ponovno je izložen u novom stalnom postavu 1995. g.

2

Grupa kipova iz crkve u Kraljevu Vrhu: kip Marije Imakulate inv. br. MUO 13741, kip sv. Ivana Evanđelista inv. br. MUO 13759, kip sv. Roka inv. br. MUO 13785 i kip sv. Sebastijana inv. br. MUO 2794. Istraživanja dr. D. Baričević dovode ovu grupu kipova u vezu s glavnim oltarom u Donjoj Stubici.

3

Kip Krista kralja inv. br. MUO 2663 otkupljen je za muzej 1884. g. iz župne crkve u Vrbovcu. Crkvi ga je poklonio Joseph Ritter von Hempel, slikar i restaurator koji je živio i djelovao u drugoj polovici 19. st. u Rimu, Beču, Klagenfurtu i Bolzanu. U Vrbovcu je imao imanje. Kipove je dobivao kao plaću za obavljene restauratorske radove.

4

N. Tarbuk, Tisuću godina hrvatske skulpture. Katalog izložbe. MGC, Zagreb 1991. Kat. br. 47. str. 77.

5

D. Baričević, Glavni oltar zagrebačke katedrale iz 1632. godine, u: *Peristil*, 10-11/1967./68.

6

Kip Marije s djetetom i anđelima postavljen je na sjevernom zidu svetišta zagrebačke Katedrale.

7

D. Baričević, Kiparstvo manirizma i baroka. Sveti trag, katalog izložbe MGC Zagreb 1994., str. 308.

8

D. Baričević, Claudius Kautz, kipar kamenog spomenika Bezgrešnog Začeca Marijina na Markovu trgu u Zagrebu, u: *Peristil*, 33/1990.

9

D. Baričević, Kiparstvo baroka u Mariji Bistrici. Iz riznice Marije Bistrice. Katalog izložbe. Muzej Hrvatskog zagorja Gornja Stubica 1998., str. 29.

10

D. Baričević, Prijedlog za opus zagrebačkog kipara Antuna Reintera. Iz starog i novog Zagreba VI. MGZ Zagreb 1984.

11

Kipovi svetica inv. br. MUO 13788 i 13777.

12

D. Baričević, Barokna skulptura na Gradecu. Zagrebački Gradec 1242.-1850., Zagreb 1994., str. 353-360.

13

Kipovi sv. papa inv. br. MUO 5234, 5235 i kipovi biskupa inv. br. MUO 13731 i 9031.

14

B. A. Krčelić, Annuae ili historija 1747.-1767., JAZU, Zagreb 1952., str. 540-541.

15

Kip sv. Ladislava, inv. br. MUO 5200, sv. Stjepana Kralja, inv. br. MUO 5201, sv. Emerika, inv. br. MUO 5199, dva para anđela, inv. br. MUO 5206, 5207, 5212, 5213, anđeo u glorioli inv. br. MUO 5223 i natpisna kartuša inv. br. MUO 5224.

16

D. Baričević, Djela varaždinskog kipara Friedricha Pettera, u: *Posebna otisak iz Bulletina JAZU* 1 (47), Zagreb, 1979.

17

N. Tarbuk, Restaurirana skulptura. Katalog izložbe. MUO, Zagreb, 1985. Kat. br. 31.

18

D. Baričević, Dominus sculptor Stephanus Szeverin Crisiensis, u: *Peristil*, 30/1987. Kipovi sv. Ivana Krstitelja, inv. br. MUO 2675, sv. Roka inv. br. MUO 2677, sv. Ivana Evanđelista, inv. br. MUO 2678, Svetica, inv. br. MUO 2679, Bog Otac, inv. br. MUO 2672, Krist, inv. br. MUO 2673, Golub sv. Duha, inv. br. MUO 2674, Relikvijari, inv. br. MUO 2721, 2722.

19

D. Baričević, Živi kipi lepoglavski. Lepoglava II, u: *KAJ*, 1981., str. 30. i 31.

20

N. Tarbuk, Restaurirana skulptura. Katalog izložbe. MUO, Zagreb, 1985. Kat. br. 40.

21

Sakralna umjetnost iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt. Katalog izložbe MUO, Zagreb, 1979. Kat. br. 189, 190, 218, i 223.

Summary

Nela Tarbuk

Problems of Research on Sacral Sculpture of 17th and 18th Century from the Museum of Arts and Crafts in Zagreb, in the Context of Central European Baroque

Museum of Arts and Crafts holds one of the greatest and most important collections of sacral sculpture in Croatia. Within this vast fund, in which we can trace the artefacts from the first half of the 15th to the early 20th centuries, we will select the most numerous group, which includes altar wooden plastic arts of the 17th and 18th centuries from regions of continental Croatia. A considerable part of it belongs to the circle of Central European Baroque sculpture, and most of it to the stream that dominated in the region of Eastern Alps.

In its stylistic and typological characteristics, this plastic art is a cross-section of the entire development of Baroque

sculpture of continental Croatia, and it illustrates many significant moments in this development, it points to various directions of outside influences and to its transformation and adaptation to our situation, and as such, it is an ineluctable segment of the history of our Baroque painting. Considering the fact that the collection was gathered in various ways, without a previously determined, clear concept, the scholarly and scientific treatment of the material is faced with a series of problems. The research is difficult because the works are mostly incomplete: altar fragments, individual sculptures and a large amount of scattered decorative woodwork, altar candlesticks, altar cards frames, etc. The data about its previous storing places are often not to be trusted. Therefore, in a large number of individual cases we can only read the objects according to their stylistic and typological characteristics. However, despite these hindrances, it is possible to establish a relation to the still existing works in churches and chapels of continental Croatia, as well as to the works of Central European region, which is the source of the development of sculpture in Northern Croatia.



Ivan Komersteiner: oltar sv. Marije i sv. Ladislava, Zagreb 1686.-1888. i 1688.-1690. Bočni oltari iz zagrebačke Katedrale, danas Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb.



Kiparska radionica biskupa Jurja Branjuga: sv. Stjepan, sv. Emerik, sv. Ladislav, Zagreb 1747. S glavnog oltara kapele u Ladislavu, danas Podgorje Bistričko.

Stjepan Severin: sv. Ivan Krstitelj, Križevci 1738. S glavnog oltara Ž. c. U Drinju.

Sv. Pavao pustinjak, sj. Hrvatska, prva pol. 18. st. Iz pavlinske Crkve sv. Marije u Veternici.

Josip Stallmayer: sv. Papa, Zagreb, druga pol. 18. st.





Sv. Petar, sjeverna Hrvatska, 1669. Dijelovi oltara sv. Marije iz crkve u Remetincu.

Josip Holzinger: sv. Joakim, Maribor, druga pol. 18. st.

Krist kralj, Austrija, oko 1630.

Antun Reiner: Svetica, Zagreb 1756. S glavnog oltara župne crkve u Peščenici





Radionica Aleksija Königera: glavica anđela, sjeverna Hrvatska, druga pol. 18. st. (Fotografije su iz fototeke MUO).