

PRILOG STUDIJU IKONOGRAFIJE SVETOGA IVANA KAPISTRANSKOGA

Marija MIRKOVIĆ, Zagreb

UVOD

Pormatrajući slike i kipove sa sakralnom tematikom obično ćemo im lako, ali smo iole upućeni, po nekim znakovima (predmetima, likovima ili pojedinačnim popratnim scenama) razabrati sadržaj i tako prepoznati osobe koje su na njima prikazane. Pri tome se u prvom redu služim svojim praktičnim iskustvom koje se oslanja na prepoznavanje onih atributa ili simbola koji i u likovnim i u književnim djelima obilježavaju pojedine općenite ljudske osobine. Uz to nam naše ikonografsko predznanje dodatno pomaže da među tim elementima uočimo ono što je sadržajno vezano uz posve određena zbivanja u životu nekoga konkretnog sveca, a u sebi ujedno nose simboličku poruku o njemu, ili pak alegorijski ukazuju ili aludiraju na one općenite ljudske vrline po kojima se on istaknuo među suvremenicima. U načelu su te vrline u izrazitoj suprotnosti s duhom vremena u kojem je živio, a osjećale su se kao prijeko potrebne u vremenu kad je promatrano djelo nastajalo. Konačno, pažljivom ikonološkom interpretacijom svih uočenih pojedinosti moći ćemo spoznati onu dublju, bitnu poruku koju svako dobro umjetničko djelo nosi u sebi. To bi, uostalom, trebao biti jedan od temeljnih ciljeva svake analize likovnoga djela.

Postupak razrješavanja ikonološkog problema koji pred nas postavlja pojedino djelo u osnovi je obrat postupka pri koncipiranju sadržaja (invenciji) koji je prethodio stvaranju djela. Dok je u ovom slučaju autor tragao za likovnim znakovima koji će najsvrsishodnije izložiti dublji smisao odnosno prenijeti poruku, u prvome ćemo mi, prepoznavajući značenje tih znakova, otkrivati autorovu poruku. Dakako da je u oba postupka težište na znaku kao prenosniku značenja, a oblik, odnosno način, stil, vještina kojima je to autoru uspelo, pri tome su od rubnoga značenja.

Oblikovanje ikonografskoga modela neke određene osobe podliježe promjenama koje se upravljaju nekim vrlo općenitim pravilnostima. Isprva se neka osoba, koja je zavrijedila da ju se likovno obradi, prikazuje općenito primjenjivanim i svakome lako prepoznatljivim atributima, i to na temelju dobro poznatih podataka o njenu životu, o pojedinim postupcima i o onim vrlinama kojima je (kad se radi o svecima) ta osoba zaslužila svoju svetost. Tijekom vremena postepenim će se odabirom, sažimanjem i reda-

njem iskristalizirati oni elementi, koji će svojom osebnom strukturiranošću upućene nedvosmisleno navesti na posve određenoga sveca. Sad se posebno naglašavaju one osobine koje bi, kao uzorne, trebalo nasljedovati. Naravno da vrstan umjetnik kod toga odabira, kad je o slikama i kipovima riječ, neće izgubiti iz vida vizuelnu dojmljivost cjeline, no već je bilo rečeno da je ona samo sredstvo kojim se izriče poruka.

OSNOV IKONOGRAFIJE SV. IVANA KAPISTRANSKOGA

Život Ivana iz Capestrana (1386–1456) bio je vrlo buran i bogat, i lako je pružao umjetnicima obilje elemenata za likovno predočavanje u alegorijama i za stilizaciju u obliku rječitih atributa. Kao mladić studirao je kanonsko i rimsko pravo i zarana se proćuo kao vrstan sudac, no u sukobu s političkim protivnicima bio je zarobljen i utamnićen. U tim je istim previranjima njegovu obitelj zatekla velika tregedija, što je duboko promijenilo njegov pogled na život i on se 1415. oprijedijelio za redovništvo. Iz rodnoga Capestrana krenuo je kao redovnik-franjevac, sav zauzet za vjeru, da poput svoga uzora i učitelja Sv. Bernardina Sienskoga širi pobožnost prema Imenu Isusovu, vojujući istovremeno protiv heretika i nadirućeg Islama. Svoj misionarski put završio je u Iloku, gdje je umro uskoro nakon pobjedonosnog boja s Turcima kod Beograda 1456. godine.

Ubrzo se počela oblikovati vrlo zanimljiva ikonografska shema, temeljena na pojedinim zbivanjima iz njegova života, kao i na onim krijepostima i svetačkim osobinama po kojima se još za života proslavio. U času njegove kanonizacije 1690. ta je shema već bila jasno iskristalizirana.

Franjevački habit prvi je element koji određuje Svetoga Ivana vizualno u red franjevačkih svetaca. Habit je na slikama smeđe ili sive boje. Na kipovima je obično smeđ, no kad to zahtijeva opća koncepcija djela u koje je njegov kip uklopljen, može biti bijel, boje slonove kosti ili pozlaćen.

Habit je redovito opasan kordom, redovničkim užetom, a o nj je katkada ovješena krunica.

Prema predaji, u zatočeništvu mu je u 29. godini iznenada otpala sva kosa osim onoga vijenca koji ostaje nakon tonzure (a to je Ivan shvatio kao znak, poziv da treba pristupiti franjevcima).

No ni habit, ni korda s krunicom, ni tonzura, kao opće franjevačke oznake, nisu još dostatne da ga izdignu iz velikoga broja svetaca koji su potekli iz franjevačkoga bratstva. Drugačije je to s nekim drugim oznakama, koje izravno upućuju na njegovu osobu.

Znakovit je, ali rijedak atribut zarobljeničko uže (uz kordu), kojim je vezan preko prsa i ruku, a promatrača treba podsjetiti na ono zarobljeništvo u kojem je donio odluku o odlasku u franjevce.

Češća je otvorena knjiga u ruci, koja priča o toma da je Sv. Ivan tijekom četrdesetogodišnjega redovništva obilato koristio svoje pravno znanje i isticao se spisateljskim i govorničkim darom. Otvorena je knjiga naime uobičajeni simbol učenosti, spisateljstva i prosvjetiteljskog djelovanja. To je ujedno atribut po kojemu ga možemo lako razlučiti

od Sv. Bernardina Sienskoga s kojim je često zajedno prikazan. Ovaj potonji naime drži u ruci zatvorenu knjigu, Pravila reda.

Vrlo česta odrednica je zastava u ruci Sv. Ivana, možda njegov najrječitiji atribut. Zastava je u načelu simbol pobjede. Znak je pobjede u ruci uskrsloga Krista. Uz Janje Božje (Agnus Dei) sažima u jedno i žrtvu i pobjedu. Uz Sv. Mihovila Arkandela ona je znak njegove borbene zauzetosti i pobjede Dobra nad Zlom, Vjere nad Nevjerom. U istom se smislu zastava pojavljuje i kao osnovni atribut brojnih svetaca-ratnika, kao što su npr. Sv. Juraj i Sv. Florijan. Kod Ivana Kapistranskoga ona je potvrda njegove stalne borbe za vjeru općenito, a posebice pobjede kod Beograda 1456. Zastava mu je bijela ili crvena. Može biti neukrašena, ali daleko češće je opremljena nekim Kristovim simbolom.

U slučajevima kad su naručitelji djela ili autori htjeli Sv. Ivana predstaviti kao pobjednika nad Turcima – nekršćanima, zastavu bi oblikovali kao tipičnu srednjovjekovnu vitešku križarsku zastavu: na nju kao da je našiven „tekstilni” križ, najčešće onakav kakav je u maltežana ili ivanovaca. Boja križa je obično suprotna boji zastave, pa ćemo tako na crvenoj zastavi vidjeti bijeli ili eventualno zlatni križ, a na bijeloj crveni, iako ima primjeraka koji imaju modri križ.

U sjecištu krakova križa može se vidjeti monogram IHS okružen sunčevim zrakama, no on može biti i jedini ukras zastave, umjesto križa. Ovako oblikovan Kristov monogram inače je osnovni atribut Ivanovog učitelja i subrata Bernardina Sienskoga. Prenošenjem Bernardinovog atributa na Ivanovu zastavu htjelo se naglasiti da su njih dvojica istomišljenici. Njihova suradnja i idejna povezanost još su jasnije naglašeni u onim slučajevima, gdje su obojica prikazani zajedno, i to tako da drže jednako oblikovane zastave.

Ruka kojom se pojedini svetac služi nerijetko također nešto kazuje, no u slučaju sa zastavom Sv. Ivana Kapistranskoga tome ne treba pridavati posebnu pažnju. Izbor ruke u kojoj on drži zastavu ovisi o drugom atributu i podređenoj ili nadređenoj ulozi toga drugog atributa u odnosu prema zastavi, a kod kipova na oltarima nužno treba držati zastavu u „vanjskoj” ruci, a sanj je smješten na rub oltarne kompozicije kako ne bi zastavom sprečavao pogled na oltarnu palu ili zakrivao nekoga drugoga sveca.

U iznimnim slučajevima, naročito kod neukrašenih zastava pred platnom ponekad lebdi drveno raspelo s Kristovim tijelom. Ipak su daleko češći slučajevi u kojima svetac drži takvo raspelo u uzdignutoj ruci kao znak misionarskog i propovjedničkog djelovanja.

Osim opisanih križeva na zastavi, pred zastavom ili u ruci, svetac ponekad ima križ ovješten oko vrata, oblikovan poput onoga na krunici, ili kao malteški. Ponekad kao da je mali malteški križić izvezen ili našiven na habit. Svi ti križevi, bez obzira na njihovu veličinu i izvedbu naglašavaju svečevu zauzetost za širenje kršćanstva i katoličanstva.

Rijeđi, ali osebujan atribut je zvijezda sa šest ili osam krakova, postavljena na svečevo čelo ili iznad glave. Zvijezda je znak svjetlosti, prosvjećenja i navještenja Kristova rođenja, ali se u kršćanskoj ikonografiji pojavljuje i u nekim drugim slučajevima. Ona je uobičajena kao atribut nekih svetaca, npr. Sv. Dominika-putnika i propovjednika, ili Sv. Nikole Tolentinskoga poznatog po velikom govorničkom daru. Zato zvijezdu nad

čelom Sv. Ivana Kapistranskoga treba shvatiti kao svjedočanstvo njegove govorničke nadarenosti, koja mu je pomagala na njegovu misionarskom putu Evropom.

Uz ove za svetačku ikonografiju uobičajene atribute pojavljuje se na slikarskim i skulptorskim prikazima Sv. Ivana Kapistranskoga tu i tamo poneki manje tipičan, ali zato vrlo rječit predmet koji promatraču znatno može olakšati atribuciju.

To može biti turski turban, dio neprijateljskoga (turskoga) oružja ili neko vojno odličje pod stopalom. Umjesto tih rekvizita koje svetac gazi u znak pobjede, umjetnici su ponekad uz svečeve noge znali smjestiti umanjen lik Turčina. Njegov položaj i izgled varira od slučaja do slučaja. Ponekad je on prikazan kao ratni zarobljenik, ponekad prignute glave prima svečev blagoslov, a ponekad uzdignute glave i pogleda uperena u nj prati propovijed.

Budući da slikarsko platno (ili papir, zid, daska) pruža više mogućnosti za narativnost, često u dubljim planovima slika i grafika nailazimo na neke dodatne scene iz svečeva života, među kojima najistaknutije mjesto zauzima bitka kod Beograda. Motivi vojevanja s Turcima bili su i inače omiljeni u baroknom slikarstvu, napose na prelazu iz sedamnaestoga u osamnaesto stoljeće, zahvaljujući učestalim pobjedama nad Turcima. Na slikama s likom Ivana Kapistranskoga ti se prikazi svode na bitke na otvorenom bojnopolju ili pred gradskim vratima često shematizirano prikazanoga Beograda. U pozadini znaju biti prikazani vojni logori obiju zaraćenih strana, a kršćanske čete u jurišu redovito predvodi sveti Ivan u franjevačkom habitu s razvijenom zastavom u ruci.

Naravno da su rijetke slike i kipovi sa svim ili makar s većinom ovdje nabrojanih atributa i popratnih scena, no upravo je brojnost tih atributa pružala umjetnicima slobodu da biranjem pojedinih elemenata postignu raznolikost prikaza. Pažljivim odabirom i komponiranjem pojedinih znakova vješt je umjetnik naime uspijevaao, na zahtjev naručitelja, naglasiti onu određenu svečevu osobinu koja je bila zatražena ili koja je odgovarala prostoru odnosno opremi u koju je trebalo ukomponirati svečev lik tako da nosi jasnu poruku.

Na kraju treba dodati, da je u Iloku nastalo tijekom 19. i 20. stoljeća, očito potaknuto intenzivnijim štovanjem Sv. Ivana u tom svetištu, nekoliko slika tematski vezanih uz posljednje dane njegovoga života. Međutim, ti prizori nisu tipični za svečevu ikonografiju i njihov nastanak bio je uvjetovan činjenicom da je on u jednoj od ćelija toga samostana završio svoj životni put.

BAŠTINA

Gradivo za ovaj prilog prikupljano je samo u sadašnjim i bivšim franjevačkim samostanima i samostanskim crkvama na području koje danas obuhvaća Hrvatska provincija sv. Ćirila i Metodija. Namjera mi je bila, da pomoću analize zastupljenosti ikonografskih modela u njihovim inačicama rekonstruiram one poruke, koje su autori odnosno investitori vjerovali da ih mogu vjernicima pružiti kroz likovne prikaze Sv. Ivana Kapistranskoga. Na taj način možemo posredno saznati što je Ivan Kapistranski značio vjernicima u vrijeme kad su ta djela nastajala. Nije mi međutim bio cilj izraditi potpuni katalog svih likovnih djela na kojima je prikazivan ovaj svetac. Iz sačuvanog fonda

odabrala sam samo ona djela koja pokazuju određene ikonografske značajke. Na umjetnički domet i dojam osvrnula sam se samo tamo, gdje je to dopunjavalo osnovnu temu.

Odmah na početku, prije detaljnijega izlaganja, može se reći da je prostorni raspored pojedinih ikonografskih elemenata zastupljenih na obrađenim djelima dosta ujednačen na čitavom području Provincije od Trsata do Subotice i Zemuna. No treba ipak reći, da je naše današnje znanje o nekadašnjem rasporedu umjetnina vrlo manjkavo. Vrlo je teško odrediti nekadašnju stvarnu rasprostanjenost čak i samo slika i kipova, a pogotovo pojedinih ikonografskih elemenata. Radi se naime o tome, da je najveći dio staroga gradiva nepovratno propao.

O starijem sloju štovanja Ivana Kapistranskoga na obuhvaćenom području (a o čemu rječitro svjedoči izvještaj posebne komisije koja je 1460. u Iloku provjeravala vijesti o čudesima do kojih je dolazilo na zagovor Ivanov) nemamo nikakvih likovnih tragova. Ono što je vjerojatno postojalo, propalo je za dugotrajne vladavine Turaka (u Iloku od 1526–1688). O nekom javnom štovanju Pobjednika iz 1456. s vidljivim znakovima (kipovi, slike) dakako da u tursko vrijeme nije moglo biti govora. No i u zapadnom, od Turaka neosvojenom dijelu Hrvatske taj stariji, prebarokni i ranobarokni sloj crkvene opreme bio je podvrgnut uzastopnim uništavanjem. Stare crkve, ruševne, dotrajale, nestajale su u požarima i potresima, a ono što je nakon oslobođenja Slavonije preostalo, izmijenilo je svoj izgled u velikoj baroknoj obnovi sakralnih objekata koja je u 18. stoljeću zahvatila cijelu kontinentalnu Hrvatsku. Taj je barokni inventar kasnije isto bio drastično uklanjan iz mnogih crkava prigodom historicističkih intervencija na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Svemu tome treba pridodati posljedice ratnih razaranja i elementarnih nepogoda ovoga našega dvadesetog stoljeća, pa i pojedine preradikalne obnove zadnjih dvadesetak pokoncilskih godina u kojima je uvijek nanovo iščezavalo nešto od naše kulturne baštine.

Cjelovitiju sliku o opremi naših samostanskih crkava ne mogu nam pružiti ni povijesni izvori. Oni malo govore o umjetničkoj opremljenosti pojedinih objekata, pogotovo ako ona nije neposredno vezana uz titulara crkve ili oltara. Samo samostanska crkva u Iloku posvećena je Sv. Ivanu Kapistranskom, pa ćemo zato, zahvaljujući činjenici da je svetac upravo tamo umro, u njenim opisima naći nešto više podataka o njegovoj ćeliji, o kapelama koje su mu posvećene, o njegovu oltaru itd. (1). Nekoć mu je bila posvećena i graničarska vojna kapela u Ivanić Gradu, za koju su se brinuli franjevci iz Ivanić Kloštra (2).

Rijetki su bili oltari Sv. Ivana Kapistranskoga u drugim crkvama, a vizitacijski zapisnici obično ne sadrže opise pobočnih kipova na oltarima (3) (Sv. Ivana ćemo, međutim, susretati uglavnom upravo u toj funkciji). Sve to znatno suzuje mogućnost stva-

1. PAVIĆ, Emerik: *Ramus viridantis olivae, in arcam militantis ecclesiae relatus (...)*. Budim 1776, str. 266.
2. CVEKAN, Paškal: *Franjevci u Ivaniću*. Ivanić Kloštar 1979, str. 66.
3. Ima dakako i izuzetaka kao što je npr. vizitacija arhidakona Ivana Dumbovića iz 1730. CVEKAN: *Velika*. Velika 1982, str. 86, 90.

ranja realnije slike o njegovu štovanju kroz vrijeme. No ipak, sama činjenica da je istočni dio današnje provincije svete braće Ćirila i Metodija od 1757. do 1900. nosio ime Sv. Ivana Kapistranskoga vrlo rječito govori o njegovanju uspomene na nj u crkvenom životu Slavonije, Srijema i Podunavlja.

Pregledom sačuvane baštine u spomenutim objektima moglo se utvrditi da su likom svetoga Ivana Kapistranskoga ukrašeni razni dijelovi crkvene i samostanske opreme i sitni inventar (4). S njegovim se likom susrećemo na grafičkim listovima u knjigama franjevačkih pisaca (npr. u Pavićevu „Ramus viridantis olivae”, 1766, te Čevapovićevu Katalogu, 1823), na vanjskoj opremi (okovu) samostanskih knjiga (u Iloku); kipovi mu krase mnoge oltare (Trsat, oltar iz 1723, Čakovec 1728, Samobor 1734, Kotari 1742-3, Ivanić 1744-8, Klanjec 1757, Kostajnica 1759, Marija Gorica 1758-62, Našice 1764, Krapina 1765, Virovitica 1769, Požega 1843) i poneku propovjedaonicu (Brod 1760, Krapina 1775). Slike s prikazom Sv. Ivana Kapistranskoga te sa scenama iz njegova života nalaze se na oltarima (Varaždin 1701, Ilok 1862), postoje u sklopu samostanskih galerija franjevačkih svetaca iz 18. stoljeća, ali ih ima i u drugim samostanskim prostorijama (npr. u Čakovcu, Brodu, Varaždinu, Našicama, Baču, Trsatu, Subotici). Manjim slikama ukrašen je sakristijski ormar u Iloku, zajedno s Bernardinom Sienskim Ivan je prikazan u intarziji na vratima blagovaonice u Ivaniću, a u Vukovaru je malim slikanim medaljonima u emajlu ukrašen jedan barokni kalež. Mirko Rački izveo je 1908. u Iloku jednu zidnu sliku u svečevoj ćeliji, a za isti je samostan u najnovije vrijeme Stanko Zubović izradio čitavu seriju slika koje prikazuju pojedine prizore iz života Svetoga Ivana.

UVEZENA DJELA

Dio te građe treba promatrati kao umjetnički import. To su djela koja su nastajala ne samo izvan franjevačkih samostana, nego i izvan ovoga područja te su, naručena za prostore u kojima se sada nalaze, naknadno ovamo dopremljena. Ona su danas sastavni dio naše kulturne baštine, ali nisu plod ovdašnjih umjetničkih zbivanja i ne odražavaju naše prilike.

Među takva djela treba ubrojiti veliku oltarnu palu u samostanskoj crkvi u Iloku, danas najpoznatiju sliku Svetoga Ivana Kapistranskoga u nas. To je djelo 1862. izradio bečki slikar Josip Kessler (1826–1875), koji je djelovao u Beču i Donjoj Austriji kao slikar oltarnih pala, ali se okušao i kao slikar zidnih slika u crkvenim objektima (npr. Mühlbach am Mannhartsberg). Iločka je slika ikonografski bogata. Puna je poleta tipičnog za tzv. historijsko slikarstvo, koje u sebi spaja romantičarsku tradiciju prve polovice stoljeća s klasicizirajućim težnjama slikara iz kruga Nazarenaca. Svetac u franjevačkom habitu nosi visoko uzdignutu zastavu sa zlatnim križem i Bernardinovim geslom

4. Za upotpunjavanje podataka prikupljenih pri obilasku pojedinih crkava i samostana korištena je serija monografija o pojedinim franjevačkim kućama o. Paškala CVEKANA.

In nomine Iesu. Živo pokrenut, Ivan predvodi svoje suborce, a pod nogama mu leži mrtvi neprijatelj zajedno s vojnim odličjima.

Stotinjak godina stariji vukovarski kalež također je rad bečkoga majstora. Uz bečku puncu i signarutu S. I. K. nosi godinu 1759 (5). Kalež je srebren i u cjelosti pozlaćen, a čaša i noga su mu ukrašene s po tri medaljona u emajlu. Oni na čaši prikazuju prizore iz Kristove muke, a na podnožju scene iz života Svetoga Ivana Kapistranskoga. Na jednom od njih svetac leži na odru, a na ostala dva prikazan je boj s Turcima. Na oba je medaljona svetac u habitu, no na jednoj slici on nosi u uzdignutim rukama crvenu zastavu s bijelim križem, a na drugoj, pod zidinama Beograda, u rukama mu je bijela zastava sa crvenim križem.

Možda bi i skulpture na velikom oltaru u Virovitici trebalo također, bar uvjetno smatrati importom. Monumentalne kipove za taj oltar koji se nalazi u samostanskoj crkvi Sv. Roka, a među njima je dva i pol metra visok kip Svetoga Ivana Kapistranskoga, izradio je 1769. po narudžbi iz Virovitice mariborski kipar Josip Holzinger (6). Kipovi, nastali desetak godina prije umjetnikove smrti, nose oznake njegova prelaznog stila, kad on u svoje zrele barokne oblike već unosi smirene elemente nadolazećega klasicizma kraja 18. stoljeća.

No ovaj oltar ipak nije import u pravom smislu riječi. Hrvatska Podravina, jugozapadna Ugarska i Štajerska u ono su vrijeme bile područje djelovanja većega broja međusobno dosta usko povezanih umjetnika. Pojedincu koji bi jednom uspješno izradio neko djelo za jedan samostan, bila su otvorena vrata ostalih samostana iste redovničke provincije. Podsjetimo se pri tome, da je samostan o Ormožu pripadao zagrebačkoj provinciji Sv. Ladislava! Jedan ne mali dio tih umjetnika (slikara, kipara i stolara) bio je uostalom vezan uz pojedine samostanske redove tako, da su u njih stupali kao braćalaici. No ni njihovo se djelovanje nije uvijek ograničavalo samo na vlastitu provinciju, nego su izvodili radove i za druge naručitelje. Po stilu sudeći veći je dio tih umjetnika doista sticao svoje znanje i vještinu u jačim umjetničkim radionicama Maribora, Graza i Ptuja, i tamo trebamo tragati za izvorima većine umjetničkih impulsa, no njihova djela na području Hrvatske ipak nisu import iz drugačije umjetničke sredine. Ovako promatrano lakše ćemo moći razumijeti kako međusobnu stilsku podudarnost pojedinih baroknih djela u Gornjoj Hrvatskoj, tako i njihove veze sa štajerskim barokom.

Dok je ova „importirana” plastika mogla djelovati na oblikovanje ikonografske sheme, medaljoni na vukovarskom kaležu po svojoj funkciji i dimenzijama nisu mogli biti poznati širem krugu. Suprotno tome, Kesslerova je slika već 1862 (kad je bila naslikana) bila objavljena posredstvom austrijskoga Kunstvereina, no ipak je nastala mnogo prekasno a da bi još mogla djelovati na stvaranje ikonografske sheme.

5. Umjetnost XVIII. stoljeća u Slavoniji (katalog izložbe). Osijek 1971, str. 69. kat. broj 180.
6. HORVAT, Anđela: O djelima mariborskog kipara Josipa Holzingeru u Virovitici. U: Bulletin odjela VII JAZU. Zagreb 1959 — 2, str. 114—120.
VRIŠER, Sergej: Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem. Maribor 1963, str. 107, 156, 190.
CVEKAN, Paškal: Virovitica i franjevci. Virovitica 1977, str. 86.

GRAFIKE

Daleko su veći utjecaj općenito, pa i u nas imale zbirke grafičkih predložaka franjevačkih svetaca (7), kakve se još danas u nekoliko inačica čuvaju po samostanima. Slično su mogli djelovati grafički listovi koji su ukrašavali knjige franjevačkih pisaca, a koji su se u cijelosti ili djelomice ponavljali u raznim djelima.

Neki od predložaka, kao npr. onaj iz samostana u Baču, jednostavne su kompozicije, ali sadrže osnovne atribute: habit i zastavu s Kristovim simbolima, križ ili knjigu i u pozadini bitku s Turcima.

Neke od ilustracija u knjigama naših franjevačkih pisaca imaju izrazito baroknu strukturu i znatno složeniju teološku poruku. Takva je i naslovna grafika u knjizi Emmerika Pavića *Lamus viridantis olivae...* iz 1766. Grafiku je izradio u Budimu Johannes Philipus Binder (sign. d.d.) i na dva mjesta na njoj ispisao dijelove naslova Pavićeve knjige. List je podijeljen u dvije zone. Gornjom dominira u slavu uzdignuti Sv. Ivan Kapistranski. On lebdi u oblacima među anđelima i pridržava zastavu pred kojom je raspele s Kristovim tijelom. Na sveca se prosipa svjetlost iz Kristova monograma u gornjem lijevom uglu. Ispod monograma je Noeva arka, a nešto niže se vide dva anđela kako uznose u Nebo Svetu Crkvu. Pod svečevim je nogama anđeo s trubom o koju je ovješena zastavica s prvim dijelom naslova Pavićeve knjige (*Ramus virid. olivae, in Arc. milit. Eccl. relat.*). Sasvim u dnu grafike isti svetac predvodi s uzdignutom zastavom kršćanske čete u boj s Turcima. Likovno je autor najviše pažnje posvetio alegorijskim figurama u prvom planu. U desnom kutu grafike sjedi starac duge brade s kosom u jednoj i pješčanom urom u drugoj ruci. Njemu nasuprot stoji mlada žena u vrlo slobodno stiliziranom antiknom oklopu i s kacigom na glavi. Oslanja se na sulicu oblikovanu poput štapa Ivanove zastave, a pred njenim nogama golišavi putto drži otvorenu knjigu s nastavkom naslova knjige (*Paraphr. & Topogr. Descriptio Prov. S. Ioannis a Capist.*). U razotkrivanju smisla ovih likova, pa i cijele prikazane teme pomažu nam dva atributa uz žene noge. Po štitu s Meduzinom glavom, a još rječitije po sovi prepoznavamo u njoj grčku božicu Atenu. Ona je poznata kao zaštitnica ratnika i ratnih vještina, ali i kao božica mudrosti, znanosti i umjetnosti. Budući da je ovdje suprotstavljena Starcu-vremenu (Kronos) koji je oličenje prolaznosti, Atena je simbol tome oprečnih, dakle neprolaznih vrijednosti. Prenijeto na cijelu kompoziciju to znači, da je autor ove alegorije baroknim jezikom simbola htio istaći trajnu pobjedu Crkve nad ovozemaljskim prolaznim i prividnim uspjesima.

7. BARIČEVIĆ, Doris: Prilog problematici franjevačkog kiparstva prve polovine 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. U: Peristil 29/1986. Autorica na str. 103. spominje *Ims-ter Skizzenbuch* (danas u Tiroskom zemaljskom muzeju Ferdinandeumu, Innsbruck), zbirku predložaka koja je posredno mogla djelovati i na ovdašnje kipare.



1. Sveti Ivan Kapistranski. Ilok, oltarna slika Josipa Kesslera iz 1862.
2. Grafički predložak. Samostanska zbirka u Baču.
3. Kip Svetoga Ivana Kapistranskoga s oltara Svetog Franje u samostanskoj crkvi u Čakovcu. Drvo, pozlačeno. 18. stoljeće.

SLIKE

Bogatstvo alegorija što smo ga susreli na grafikama nećemo naći na ostalim sačuvanim umjetninama, ni na slikama, a pogotovo ne na kipovima. No iako su slikari uglavnom rukovali s nekoliko stereotipnih elemenata, ipak su postizali stanovitu raznolikost po kojoj možemo njihova djela razvrstati u kompozicije na kojima je svečev lik nadopunjen potrebnim atributima, pa i scenama borbe s Turcima, zatim u one gdje se svečev lik nalazi u netipičnim situacijama, i konačno u one koje možemo smatrati svečevim standardnim „portretom” dopunjenim samo sa zastavom kao njegovim osnovnim atributom.

Slika Svetoga Ivana Kapistranskoga, koja se zajedno s dva manja prizora poput nekog triptihona nalazi na oltaru Svetoga Ivana Krstitelja u franjevačkoj crkvi u Varaždinu, po svojim svojstvima svakako ide u red djela iz prve skupine. Tu najstariju poznatu svečevu sliku u ovoj provinciji naslikao je jedva deset godina nakon svečeve kanonizacije slikar Ivan Gjuro Zirky 1701. godine (8). Autor je sveca postavio pred pokrajinu s vrlo niskim obzorjem, odjenuo ga u smeđi habit i opasao kordom i krunicom. Na grudima mu se vidi mali crveni malteški križić, a u ruci mu je razvijena crvena zastava. Desnicom pokazuje prema bojnopolju u pozadini na kom su se sukobile kršćanske i turske čete. Kompoziciju upotpunjuje skupina anđela koja lebdi nad svečevom glavom, obasjanom aureolom. Na manjim slikama sa strane prikazan je Sveti Ivan Kapistranski, kako hoda kroz lijepo slikanu pokrajinu u društvu s nekim svojim subratom, vjerojatno Sv. Bernardinom Sienskim.

Jednako je bogato i donekle slično riješena i druga slika iz varaždinskoga samostana, no njoj su dodani neki rjeđe upotrebljavani atributi. Slika je očito izvorno bila nešto veća i vjerojatno je krasila kakav oltar, ali je kasnije iz nepoznatih razloga skraćena. Danas joj nedostaje dio teksta u sredini gore, dio zastave na kojoj se povrh tri čavla (znaci Kristove muke) jedva naziru donji dijelovi slova IHS, a odrezan je i križ što ga svetac drži u drugoj ruci. I ovdje je svetac, kojega smo mogli prepoznati već po zastavi i križu, odjeven u franjevački habit s kordom i krunicom o pasu. Osim tih osnovnih elemenata za prepoznavanje o vratu mu vidimo ovješeni zlatni malteški križić, a nad glavom mu lebdi osmokraka zvijezda. Cijeli prikaz dopunjen je još jednim atributom: svetac je, naime, ispod pazuha opasan još jednim užetom, ovdje zarobljeničkim, koje označuje njegov Poziv. U dnu slike naziru se zidine Beograda (?), turski šator i čete spremne na borbu. Tako na ovoj slici imamo sažetu povijest svečeva redovničkog života od trenutka njegove odluke u zarobljeništvo (što označuje uže oko grudi) da promijeni svoj život i stupi u franjevački red (habit). Kao redovnik koristio se svojom govornikom vještinom (zvijezda) da širi i utvrđuje vjeru (raspelo), spreman da križarskim vojevanjem (malteški križić i zastava) zaustavi nadiranje Islama u Evropu, što mu je pod

8. Slikar se potpisao na slici Sv. Bernardina Sienskoga, a podatke o njegovu djelovanju pribilježio je o. Maksimilijan Klaić. Nešto više o tome vidi kod CVEKAN: Djelovanje franjevača u Varaždinu. Varaždin 1978, str. 75.

zidinama Beograda uspjelo (scena u pozadini). Po toj ikonološkoj doradenosti ova se barokna slika doista može smatrati izuzetnom.

Ponekim od ovih rekvizita i na sličan način riješene su još neke svečeve slike koje možemo vidjeti u samostanima (kao npr. u Subotici, gdje svetac uz osnovne attribute ima osmerokraku zvijezdu nad čelom).

Međutim, ova barokna narativnost vremenom se gubi i sve više svodi na šablonsko ponavljanje utvrđenih elemenata bez posebne uživiljenosti, što lijepo ilustrira svečeva slika u Novom Sadu iz 1943. godine.

Bitka kod Beograda zadržala je međutim istaknutu ulogu među popratnim motivima uz Sv. Ivana sve do u najnovije vrijeme. O tome svjedoči već spomenuta serija slika Stanka Zubovića u samostanu u Iloku. Ovaj se slikar u svojim suvremeno koncipiranim djelima i danas služi osnovnim atributima preuzetim iz stare ikonografske sheme, koja se tako eto održala puna tri stoljeća.

U drugoj skupini su one slike, koje naglašavaju neku drugu ulogu Svetoga Ivana Kapistranskoga. Među njima posebno je rječita svečeva slika u blagovaonici samostana u Baču nastala na pragu 19. stoljeća, dakle vremenski dovoljno udaljena od stvarnoga događaja 1456. godine, pa i od vremena najžešćih borbi s Turcima za oslobođenje krajem 17. stoljeća. U vrijeme nastanka slike očito je bila aktualnija svečeva misionarska uloga, pa ga je zato autor prikazao kako stoji ispred crvene zastave (slikane meko poput zavjese), u uzdignutoj ruci ima križ, a drugu pruža na blagoslov prema Turčinu što kleči pred njim. Ovaj je svoju obrijanu glavu s tankim perčinom na potiljku okrenuo svecu tako, da se njegov oštar profil obasan jakim svjetlom jasno ističe pred tamnom pozadinom. Turčin je odjeven u oklop, u ruci drži sulicu čvrsto se upirući o nju kao da kleči samo na jednom koljenu, a preko jednoga ramena mu pada komad crvene tkanine (možda je to dio zastave).

Ista misionarska i propovjednička zadaća, ali ovaj puta upućena hrvatskom puku, naglašena je na zidnoj slici u svetištu samostanske crkve u Samoboru. Nastala prije pedesetak godina, ova slika na vrlo romantičarski način prikazuje sveca kako u pratnji dvojice franjevac propovjeda predstavnicima hrvatskoga naroda, koji su se, odjeveni u različite hrvatske narodne nošnje, okupili oko njega.

Zasebnu, posve netipičnu sadržajnu cjelinu tvore slike u iločkom samostanu, u kojem je Sveti Ivan Kapistranski proveo svoje zadnje dane, tamo umro i bio pokopan. Jedna od tih slika obnavlja uspomenu na čudesa i prikazuje ga kako liječi opsjednutoga. Istovremena joj je slika na kojoj je prikazan Sveti Ivan na samrtnoj postelji okružen suvremenima. Obje slike nose u sebi elemente klasicizma s prelaza 18 u 19. stoljeće. Temu opraštanja umirućeg sveca od subraće i suboraca obradio je u ćeliji Svetoga Ivana (uz današnju sakristiju) 1908/9. i mladi Mirko Rački još u vrijeme svoga studija u Münchenu, pa to djelo nosi u sebi sve odlike ranoga akademskog razdoblja u slikarevu opusu.

Treću, po zastupljenosti atributa sadržajno najsiromašniju skupinu slika (koje se međutim približavaju skulptorskim rješenjima) predstavljaju portretni prikazi sveca. Kod njih su redovito eliminirani svi drugi atributi osim zastave s križem (i eventualno križa navezenoga ili našivena na habit). Među uspjelije barokne slike valja ubrojiti onu iz zbirke slika u čakovačkom samostanu. Svetac s crvenom zastavom u ruci postavljen

je pred pokrajinu s niskim obzorjem. U drugoj ruci nema nikakvog atributa, nego je ona uzdignuta na blagoslov (premda se i ta gesta može shvatiti kao atribut!). Slično je riješena slika u našičkom samostanu. Tijekom vremena kvaliteta takvih portreta znatno opada, a o njihovu sadržajnom i umjetničkom siromaštvu vrlo rječito govori portret iz zagrebačkog samostana na Kaptolu.

KIPOVI

Po svojoj koncepciji ovoj su posljednjoj skupini slika vrlo srodni kipovi na oltarima samostanskih crkava. To je u prvome redu posljedica zadatosti materijalom, ali i položaja kipa u sklopu oltara kao cjeline. Nisu nam, naime, sačuvani samostalni svečevi kipovi, nego su oni svugdje uklopljeni među druge kipove na oltaru ili propovjedaonici. Umjetnik je morao sve kipove i vizualno i tematski uskladiti međusobno, ali i s oltarnom palom, s drugim oltarima u crkvi, i uopće s čitavim umjetničkim dojmom i teološkom porukom crkvenoga prostora. Osim toga, morao je nastojati da kod pune plastike sa što manje rekvizita prenese što rječitiju poruku. Stoga su kod kipova vrlo rijetki oni, na kojima se svetac pojavljuje s više atributa. Uvijek ga susrećemo odjevena u habit (koji je smeđ, bijel ili pozlaćen, već prema koncepciji čitava oltara), s kordom i krunicom. Križ na prsima nije obvezan, ali zato redovito drži zastavu u jednoj („vanjskoj”) ruci (9), a u drugoj ponekad knjigu (npr. u Remetincu) ili križ (Trsat, Cernik).

Vrlo često se Sveti Ivan Kapistranski pojavljuje zajedno sa Svetim Bernardinom Sienskim, pri čemu svaki s jedne strane, držeći svoju zastavu u „vanjskoj” ruci, flankira sliku ili kip glavnoga sveca na oltaru. Obično je to Sveti Franjo, ali može biti i Sveti Antun Padovanski, Sv. Ana, Sv. Josip. Ako se na oltaru nalazi više pobočnih svetaca, onda su i Ivan i Bernardin zbog zastava postavljeni na njegove vanjske rubove (Cernik, Virovitica).

U onim slučajevima, u kojima svetac ima samo zastavu kao osnovni atribut, onda on drugom rukom najčešće pokazuje prema oltarnoj pali ili niši s kipom. Ta je ruka ponekad otvorena dlana blago savijenih prstiju (Virovitica), ponekad ispružena kažiprsta (Našice), a katkad s tri ispružena prsta u gesti blagoslova (Čakovec). Na nekim kipovima ruka je spuštena prema oltarnoj menzi, pa svetac njome skreće pažnju na Pretvorbu (Požega). Katkad je ruka okrenuta dlanom prema dolje (Klanjec), pa izgleda kao da svetac polaže ruku na nekoga koga ne vidimo. Puni smisao ovoga položaja ruke saznamo s oltara Sv. Ivana Nepomuka u Mariji Gorici. Tu svetac, slično kao što smo to vidjeli na slici u Baču, stoji nad umanjenim likom Turčina koji, u istočnjačkom odijelu, sjedi do njegovih nogu. Turčin je, pun povjerenja, uzdigao glavu prema njemu, a ovaj se sagiba u želji da mu položi ruku na glavu.

9. Kod oštećenih kipova katkad možemo utvrditi da je svetac držao zastavu samo prema položaju ruke i držanju šake (Remetinec, Klanjec), a u sretnijim slučajevima pomoću starijih fotografija (Samobor). Katkad se dogodilo, da je oštećena zastava zamijenjena nekim drugim atributom, kao npr. u Klanjcu križem s natpisom *In nomine Iesu*.

STRUJANJA U VREMENU I PROSTORU

Zadatak ovoga priloga je utvrđivanje ikonografskih inačica koje se javljaju pri prikazivanju Svetoga Ivana Kapistranskoga, ali se ipak moramo osvrnuti i na stilska svojstva tih prikaza. Pregledom sačuvanog fonda ustanovljeno je, da ima najviše umjetnina iz 18. stoljeća, dok su kasnije djela mnogo manje zastupljena. Stoga stilska srodnost pojedinih djela ne bi trebala čuditi, kad se ne bi morala uzeti u obzir činjenica da su u ono vrijeme današnji samostani provincije Sv. Ćirila i Metodija bili raspodijeljeni u tri odvojene provincije.

Na primjeru Hrvatsko-kranjske provincije relativno je rano u stručnom tisku utvrđeno, da su pojedini kipari-laici bili trajno vezani uz provinciju radeći gotovo cijeli svoj život u pojedinim njenim samostanima, već prema tome kako se ukazivala potreba (10). U novije vrijeme njihovi su opusi dosta precizno razlučeni, a otkrilo se kako pojedini umjetnički snažniji kipari djeluju na one bez izraženije individualnosti (11).

Isto je tako na području provincije Sv. Ladislava utvrđena čvršća suradnja sa štajerskim kiparima svjetovnjacima (Straub, Holzinger) koji su, završivši posao za jedan samostan, preuzimali narudžbu za slijedeći i tako bili duže vrijeme vezani uz red, ali i uz laike kipare i obrtnike koji su im u njihovu poslu pomagali i kroz to mogli preuzimati uvijek aktuelne stilske promjene i s više ili manje vještine ih unositi u svoja kasnija djela (tako je Straub npr. radio redom u samostanima Ladislavske provincije u Ormožu, Čakovcu i Nagykanizsi) (12). U provinciji Sv. Ivana Kapistranskoga, koja se prostirala i na područja današnje Mađarske, bili su logični kontakti s umjetnicima koji su djelovali u Budimu i Pešti. Treba međutim naglasiti, da su ipak gotovo sva umjetnička strujanja, a napose u početku 18. stoljeća (i to izraženije kod kipara nego kod slikara) stizala s nešto udaljenijeg područja, iz Tirola. Ljubljana, Graz i Budim zapravo su samo etapne postaje umjetnika koji su dolazili iz područja, na kojemu se jaka domaća tradicija (napose u rezbarstvu i slikanju na drvu) obogatila s utjecajima iz barokne Italije i isto tako barokne Bavarske, preoblikovala u novi, prepoznatljiviji barokni izraz i zatim ustrajno, u valovima širila prema istočnim pokrajinama i zemljama habsburške monarhije. Prvi val tih umjetnika dolazi u zapadnu Hrvatsku neposredno iz Tirola, tu, naturalizirani, oni stvaraju vlastiti umjetnički podmladak, pa je moguće da su njihovi učenici radili kao suradnici onih kranjskih i štajerskih umjetnika čiju prisutnost možemo u 18. stoljeću arhivski dokumentirati. Na tom području predstoje još mnoga istraživanja koja će tek moći dovesti do znanstveno utemeljene sinteze. Treba samo paziti da se preneglašavanjem veza s Ljubljanom, Mariborom, Grazom i Budimom (koje su, dakako, u 18. stoljeću, a i inače, doista prisutne i snažne) ne smetne s uma netom naznačeni aspekt problema.

10. STELE, Melita: Ljubljanska frančiškanska podobarska delavnica. U: Zbornik za umetnostno zgodovino IV/1957, Str. 31-70. Ista: K problematiki ljubljanske frančiškanske podobarske delavnice. U: Zbornik za umetnostno zgodovino V-VI/1959, str. 489-498.
11. BARIČEVIĆ Doris: kao bilj. 7, str. 97-117.
12. VRIŠER Sergej: kao bilj. 6, str. 93, 168-9.

PORUKE

Umjesto bilo kakvoga drugog zaključka, razmišljajući u prvom redu o ikonografiji slika i kipova koji još postoje po našim crkvama i samostanima, treba posebno upozoriti na to da je svako od tih djela nastalo kao dio cjeline, ili za neku cjelinu, i da ono, promatrano izvan toga tkiva daje samo elemente za suhu ikonografsku deskripciju, ali ne odaje onu dublju, ikonološku poruku.

Već je detaljnija raščlamba Binderove grafike i varaždinske slike pokazala da se na takvoj formalnoj deskripciji ne smijemo zadržati. Dublja ikonološka analiza mora u razmatranje uključiti sve dijelove veće cjeline, shvatiti pojedinu sliku ili kip kao dio „Gesamtkunstwerka”. Katkad je lako povezati karakter nekog objekta (npr. propovjedaonice) s ulogom sveca koji stoji na njenu kruništu u propovjedničkoj pozi (Brod). Uočimo li, da su u Krapini na propovjedaonici Sv. Ivan Kapistranski i Sv. Bernardin Sienski smješteni podno velikog Isusovog monograma, smijemo u njima prepoznati širitelje pobožnosti prema Imenu Isusovu kroz propovjedanje.

Ova dva sveca nalazimo često kako zajedno stoje lijevo i desno od kipa Svetoga Franje Asiškoga, osnivača reda kome su obojica pripadala. Budući da su obojica radila na obnovi franjevaštva na izvornim Franjinim načelima, njihovi kipovi simboliziraju tu obnovu, a zajedno sa Svetim Franjom tvore čvrst temelj i predstavljaju uzor nasljedovateljima franjevačkog opsluživanja. Kako su sve tri spominjane franjevačke provincije pripadale opservantskoj struji reda, ne treba čuditi da tu kombinaciju kipova (s upravo tom porukom: nasljedovati Franjino služenje) nalazimo u većem broju samostana tih provincija.

Ivanovo i Bernardinovo djelovanje je moglo biti shvaćeno i kao apostolsko. Da je to doista bilo tako, svjedoči njihovo druženje s apostolskim prvacima Sv. Petrom i Sv. Pavlom na oltaru Svetoga Antuna Padovanskoga u Našicama.

Uz propovjedničku, obnoviteljsku i apostolsku ulogu za oba je sveca značajno njihovo misionarsko djelovanje, pa na taj aspekt ukazuje postavljanje njihovih kipova uz kipove ili slike drugih poznatih misionara, obično franjevac (ali i isusovaca). U Cerniku su zajedno s Franjom Solanom i Jakobom Markijskim. Kod manjih oltara koji imaju samo po jedan par svetaca treba obratiti pažnju na druge oltare u crkvi. Ivanu i Bernardinu odgovarajući par naći ćemo u takvim slučajevima na oltaru koji im stoji nasuprot. Tako na primer u Samoboru na jednoj strani crkve stoji oltar Svetoga Franje s kipovima Sv. Ivana i Bernardina, a na drugoj je oltar Svetoga Antuna Padovanskoga s Josipom Kupertinskim i Franjom Solanom.

Iste godine kad i sveti Ivan Kapistranski kanoniziran je i Sveti Paškal, pa je na prvi pogled to razlog što ćemo ga u Varaždinu naći zajedno s Ivanom Kapistranskim na oltaru sv. Ivana Krstitelja, ovoga na strani poslanice, onoga na strani evanđelja. Pogledamo li međutim bolje ovaj oltar, koji je prvotno imao tri menze (pa je to bio zapravo trostruki oltar) (13), vidjet ćemo u atici kipove Marije i Elizabete, a njima lijevo i des-

13. VRIŠER Sergej: *Vezi med baročnimi kiparji Štajerske in Varaždinom*. U: *Varaždinski zbornik 1181–1981*. Varaždin 1983, str. 437–440.

no u medaljonima Arkandela Gabrijela i opet Mariju. Arkandel Gabrijel sa svojom ulogom u Navještenju, susret Elizabete i Marije („blagoslovljen plod utrobe Tvoje...”) i sam titular Ivan (Isusov) Krstitelj nedvosmisleno upućuju na Isusa kao na ključnu figuru ikonološkoga programa čitavoga oltara. U tu se ideju vrlo lijepo uklapaju i Ivan Kapistranski, promicatelj štovanja Imena Isusova, i Paškal, promicatelj štovanja presvete Euharistije. A Isusova se žrtva svakoga dana obnavlja na oltaru pod nogama prikazanih svetaca.

Predaja po kojoj je Ivan Kapistranski umro od kuge dovela je do toga da su ga s ostalim zaštitnicima i zagovornicima od te opake bolesti u Virovitici smjestili na oltar Sv. Roka.

U Krapini je Kapistranski zajedno s još 13 franjevačkih svetaca i svetica ukomponiran u atiku oltara Svetoga Franje. Ovih četrnaest franjevačkih svetaca stoje kao svojevrsna protuteža četrnestorici svetaca (i svetica) zagovornika u nevolji, koje možemo vidjeti u atici susjednoga oltara Blažene Djevice Marije.

Da ovakav pristup interpretiranju ikonoloških programa oltara i propovjedaonica shvaćenih kao cjeline nisu bez osnove, potvrđuje sačuvani pismeni dogovor gvardijana samostana u Koprivnici s franjevačkim kiparom Petrom Moriczom o programu propovjedaonice u tamnošnjoj crkvi, pribilježen 1779. Na kruništu propovjedaonice trebali su uz kip Sv. Bonaventure, kardinala i crkvenog naučitelja, biti poredani vrsni propovjednici koji su djelovali u raznim stranama svijeta, i to redom Sveti Ivan Kapistranski kao apostol Evrope, Sveti Franjo Solan kao apostol Amerike, Sveti Bernardin Sienski kao apostol Italije i Sveti Jakob Markijski, kao apostol naših krajeva, i to svaki u odijelu zemlje u kojoj je propovijedao (14).

ooOoo

Ovim prilogom pokušala sam skupiti naše inačice ikonografije Svetoga Ivana Kapistranskoga, i pokazati, da se njegovo prikazivanje ne iscrpljuje u manje-više umješnoj i uspješnoj kombinaciji atributa u umjetnički prihvatljivu cjelinu, nego da ti atributi, zajedno s atributima drugih likova na oltaru, ali i s drugim oltarima i uopće s čitavom opremom sakralnoga prostora, pripadaju smišljeno programiranoj teološkoj poruci. Vjernici su u takvoj sredini, potaknuti riječima upućenoga propovjednika, mogli sami vidjeti izgovorenu poruku, osjetiti i otkriti njihovo značenje i njihovu trajnu ulogu u izgradnji „onoga neprolaznoga na uštrb prolazboga”, da se poslužimo baroknom porukom koju smo pročitali u alegorijama na baroknoj grafici Filipa Bindera.

14. CVEKAN, Paškal: Tri sto godina samostana i crkve u Koprivnici, Koprivnica 1975, str. 21.

Naslovna grafika I. Ph. Bidera u Pavićevoj „Ramus viridantis olivae”, 1766.



Kip Svetoga Ivana Kapistranskoga s oltara Svetoga Ivana Nepomuka u bivšoj samostanskoj, sada župnoj crkvi u Mariji Gorici nad Brdovcem. Drvo, polikromirano. 18. stoljeće.

