

Obnova, ikonografija i tipologija glavnog oltara crkve sv. Antuna pustinjaka u Slavetiću

Martina Ožanić

Martina Ožanić
Ministarstvo kulture
Konzervatorski odjel u Zagrebu
martina.ozanic@gmail.com

Izvorni znanstveni rad /
Original scientific paper
Predan / Received: 29. 07. 2014.

UDK:
726.591 (497.5 Slavetić)

DOI:
<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.10>

SAŽETAK: U povodu okončanih cjelovitih konzervatorsko-restauratorskih radova na glavnom oltaru župne crkve sv. Antuna pustinjaka u Slavetiću, u tekstu se iznose detaljna istraživanja o oltaru sagledanom s različitih gledišta. Osim sažetog izvještaja o izvedenim zahvatima, povijesno-umjetničkom analizom razmatrana je atribucija uglednom mariborskom kiparu Jožefu Holzingeru, te značajke oltara tipa svetohranište koje su dosada u literaturi obrađene s drugih aspekata. Oblik i proporcije glavnog oltara u Slavetiću sugeriraju da je bio koncipiran istovremeno s iluzioniranim naslikanim retablom na zidu svetišta, a njihovim je prožimanjem ostvareno ikonografsko i kompozicijsko jedinstvo, što je postalo specifična odlika na prostoru srednjoeuropskog umjetničkog kruga u drugoj polovici XVIII. stoljeća. Također, istraživanjem je obuhvaćen i fenomen prisutan i na oltaru u Slavetiću, a riječ je o rotirajućem svetohraništu, što u dosadašnjoj literaturi nije bila zasebno obrađena tema.

KLJUČNE RIJEČI: *Slavetić, Jožef Holzinger, oltar tipa svetohranište, rotirajuće svetohranište, ikonografija Presvetog Oltarnog Sakramenta, Gian Lorenzo Bernini, konzervatorsko-restauratorski radovi*

Svečana 350. obljetnica osnutka župe Slavetić slavila se 2011. godine,¹ te je tim povodom cjelovito obnovljen vrijedan, do tada skriven pod žbukom, fresko oslik svetišta s kraja XVIII. stoljeća, što je potaknulo i obnovu glavnoga oltara. Njegova cjelovita obnova (sl. 1) počela je 2009. godine istražnim konzervatorsko-restauratorskim radovima koje je izvela tvrtka RE-Dizajn iz Zagreba,² a konzervatorski nadzor proveo je nadležni Konzervatorski odjel u Zagrebu. Zatečeno stanje upućivalo je na teža mehanička oštećenja, na nedostajuće dijelove oltara i figura, raspucanu stolariju, oštećenja zbog crvotočine te neadekvatni recentni premaz uljnim lakom na svim površinama oltara i skulptura koji je znatno umanjio čistoću forme i estetske vrijednosti. Na figurama je zatečeno ljuškanje slikanog sloja u velikoj mjeri, a mjestimično je polikromija otpala sve do drvenog nosioca. Stratigrafske sonde otkrile su od četiri do šest slikanih slojeva na plohami arhitekture oltara, ponegdje samo tri sloja, dok su pozlaćeni dijelovi bili prebronzirani u samo jednom sloju.³ Izvorni slikani sloj otkrio je intenzivne boje poput tamno

i svijetlo zelene, oker, crvene, svijetloplave, te dijelove izvedene tehnikom marmorizacije oker s crvenim, oker sa zelenim i crvenim žilama.⁴ Međutim, probe čišćenja pokazale su da je izvorni sloj razmjerno slabo očuvan i da se jako oštećuje prilikom uklanjanja preslika, stoga je odlučeno da se prezentira drugi sloj preslika koji je bio sačuvan u velikoj mjeri i u zadovoljavajućem stanju. Zbog izuzetne povijesno-umjetničke vrijednosti skulptura, na njima je prezentiran izvorni slikani sloj koji je također bio u velikoj mjeri sačuvan i u dobrom stanju, naročito pozlata koja je sačuvana u visokom postotku. Radovi su okončani 2014. godine vraćanjem izvorne oltarne organizacije koja je uključivala arhitekturu oltara s parom anđela adoranata (sl. 3), a tri skulpture koje su naknadno postavljene na oltar premještene su na bočni oltar sv. Valentina te na menzu u predvorju crkve.⁵

Na zidanoj menzi u svetištu stoji glavni oltar⁶ čiji oblik i dimenzije daju naslutiti da je bio koncipiran istovremeno s oslikom iluzioniranog retabla⁷ na začelnom zidu kao cjelovit projektni zadatak (sl. 2). Bilješke kanonske vizita-



1. Slavetić, župna crkva sv. Antuna pustinjaka, pogled na glavni oltar, stanje 2007. godine (fototeka Konzervatorskog odjela u Zagrebu, snimila M. Ožanić).

Slavetić, the parish church of St. Anthony the Hermit, view of the main altar, condition in 2007 (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić)



2. Slavetić, župna crkva sv. Antuna pustinjaka, pogled na glavni oltar, stanje 2014. godine (fototeka Konzervatorskog odjela u Zagrebu, snimila M. Ožanić).

Slavetić, the parish church of St. Anthony the Hermit, view of the main altar, condition in 2014 (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić)

cije 1821. godine precizno obavještavaju da je novi glavni oltar pozlaćen i postavljen 1791. godine.⁸ Izrada novog oltara potaknuta je zalaganjem župnika Petra Szenicaya (na mjestu župnika od 1777. do 1804.), uz vrlo vjerojatno sudjelovanje kolatora crkve, grofova Oršić iz Slavetića.⁹ U središtu povrh predele uspravlja se svetostranište¹⁰ konveksno izbočeno u prostor, na koje se postrance nadovezuju na rub odmaknuti stupovi i pilastri koji nose kontinuirano gređe. Nedavno okončanim konzervatorsko-restauratorskim radovima utvrđeno je da su bočna polja s nosačima bila potpuno rastvorena, čime se omogućilo neposrednije prožimanje i vizualna komunikacija s iza na zidu naslikanim iluzioniranim oltarom. Prozračnom bočnom strukturom retabla svjetlost prodire ujedno i kroz oltar, postajući tako aktivan sudionik u izgradnji oltarne kompozicije.¹¹ Ukidanjem kompaktne plohe retabla, tektonski tip oltara reduciran je na njegove osnovne članove – nosače i gređe, što je osobito učinkovit način kojim se postiže zamjetna lakoća arhitektonske konstrukcije. Ornamentalni repertoar (girlanda stiješnjeng lovorova lišća, grane ružinih cvjetova, listoliki vijenac s uglatim volutama i četvrtastim kopčama,¹² zupci¹³) škrto je raspoređen u skladu s ukusom vremena koje je težilo stišavanju kasnobaroknog zanosa prema senzibilitetu klasicističkog predznaka.

Na krajevima oltarne menze, flankirajući svetostranište, postavljeni su meko oblikovani volutni postamenti na

kojima su kipovi velikih anđela¹⁴ uzdignutih krila, poklekli u gesti skrušene adoracije. Skulpture su smještene u slobodnom pojasu ispred oltarnog volumena neovisne o diktatu arhitekture, no ikonografska tema štovanja Presvetog Oltarnog Sakramenta usmjerila ih je prema središtu oltarne organizacije. Za razliku od arhitekture i ornamentike u kojima se zrcale začeci klasicističke estetike, u kipovima intenzivno živi duh kasnobaroknog i rokoko raspoloženja. Odjeveni su u dugačke haljine koje prebačene preko jednog ramena i rastvorene na ogoljenim prsima, rukama i nogama razotkrivaju vješto modelirana tijela naglašene senzualnosti. Draperija haljine stisnuta je u struku kratkim pojasom, obavijajući tijelo obilnim naborima koji se prelamaju i otežano slijevaju između koljena preko postamenta, istovremeno uz pojedinačne krajeve koji se odvajaju od volumena i samostalno lepršaju u nemirnom zamahu. Volutni postamenti paralelni s tlocrtnom linijom retabla definiraju im početne položaje, no potom se volumen spiralno razvija u gipkoj rotaciji masa. U klečećem stavu anđela, a osobito na desnom adorantu, ujedinjene su oprečne sile statičnosti položaja s dinamičkim pokretom osovine tijela (sl. 5). Od njegove tordirano istegnute ogoljene noge, preko poluprofila abdomena i frontalnog zaokreta prsnog koša, kretanje masa kulminira u silovito zabačenoj glavi koja otkriva samo obraz lica i čeljust brade. Pokrenutost masa potiču i ruke ispružene u smjeru suprotnom od glave, tako da



3. Slavetić, župna crkva sv. Antuna pustinjaka, glavni oltar iz 1791. godine (fototeka Konzervatorskog odjela u Zagrebu, snimila M. Ožanić). Slavetić, the parish church of St. Anthony the Hermit, the main altar, 1791 (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić)

te oprečne tendencije pridonose aktiviranju cijele figure i njezine prostorne ekspresivnosti. Dlanovi su približeni, ali ne i spojeni do kraja, već se samo jagodice vitkih prstiju dodiruju, kao da je pokret zaustavljen u trenutku, iščekujući razrješenje u konačnom smiraju. I njegovo lice odražava blagu uznemirenost potenciranu odlučno uprtim pogledom i lagano razmaknutim usnicama, za razliku od lijevog anđela, na čijem se licu razabire spokojni emotivni naboj dubokog predanja. Na lijevom anđelu je i gibanje tijela građeno smirenije, a pognuta glava na glatkom cilindru vrata intenzivira „S“ krivuljnu siluetu figuralne cjeline (sl. 4). Naprezanje tjelesne mase i nabujali nabori tkanine stvaraju promjenjive vizure s različitih točki gledišta te ističu dinamizam skulpturalne koncepcije, ukazujući na znalačko umijeće vrsnoga majstora. Autorstvo, za sada, nije arhivski potvrđeno, no Doris Baričević u skulpturama anđela prepoznala je „tipološku blizinu“¹⁵ jednog od najistaknutijih mariborskih kipara druge polovice XVIII. stoljeća, Jožefa Holzingera (Limbuš kod Maribora, 1735. - Maribor, 1797.).¹⁶ Slavetički kipovi, naročito impostacija i znalačka vještina dinamičke modelacije volumena tijela i draperije, odražavaju odlike Holzingerova duktusa, premda fizionomija desnoga anđela slabijom izvedbom sugerira moguću prisutnost neznanoga suradnika kojemu je povjeren taj zadatak, s obzirom na to da lice ionako nije

bilo namijenjeno izravnom pogledu promatrača. Njegovo je lice oštrijih crta i bez karakterističnih „holzingerovskih“ detalja poput mekih obraza ovalnih lica i istaknute eliptoidne brade s utorom ispod usnice i punašnog podbratka (sl. 7). Čini se da lijevi anđeo pravilnog i lijepo oblikovanog lica lirske produhovljenosti u većoj mjeri odiše potezom Holzingerove ruke. Među njegovim brojnim kiparskim i stolarskim djelima,¹⁷ izdvajaju se oltarna rješenja koja se temeljem istovjetnih kompozicijskih zamisli i izražene kiparske vrsnoće u oblikovanju figuralnih protagonista mogu pridružiti slavetičkom glavnom oltaru,¹⁸ a riječ je o glavnom oltaru župne crkve sv. Ivana Krstitelja u Koprivničkom Ivancu (sl. 6), između 1768. i 1778. godine¹⁹ te glavnom oltaru župne crkve sv. Kuzme i Damjana u Kuzmincu (sl. 8), prije 1778.²⁰ Podravski su oltari smješteni u prostranim svetištima, stoga se njihova svetojarišta i anđeli razvijaju protežući se u istoj tlocrtnoj liniji, što nije bilo izvedivo i u Slavetiću, zbog skučenosti prostora. Međutim, navedeni primjeri dijele zajedničku idejnu shemu prema kojoj je središnje istaknuto svetojarište flankirano velikim anđelima adorantima, stojeći ispred iluzioniranog retabla naslikanog na zidu. Takva oltarna organizacija odgovara značajkama skupine oltara tipa tabernakul²¹ ili svetojarište, odnosno jednoj od njegovih podvarijanti koju karakteriziraju upravo veliki anđeli



4. Slavetić, župna crkva sv. Antuna pustinjaka, glavni oltar, lijevi kip anđela adoranta iz 1791. godine (fototeka Konzervatorskog odjela u Zagrebu, snimila M. Ožanić).

Slavetić, the parish church of St. Anthony the Hermit, the main altar, the left statue of an adoring angel, 1791 (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić)



5. Slavetić, župna crkva sv. Antuna pustinjaka, glavni oltar, desni kip anđela adoranta iz 1791. godine (fototeka Konzervatorskog odjela u Zagrebu, snimila M. Ožanić).

Slavetić, the parish church of St. Anthony the Hermit, the main altar, the right statue of an adoring angel, 1791 (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić)

adoranti, za razliku od inačice s anđelima nosačima²² ili inačice reducirane samo na svetohranište bez asistentnih figura.²³ Među tim podvarijantama postoje kompozicijska razilaženja, no sve ih povezuje srodna idejna podloga svojevrsnog *Gesamtkunstwerka* koja teži ujedinjavanju svetišnog prostora u jednu ikonografsku i likovnu cjelinu. U korpusu altaristike sjeverozapadne Hrvatske ta je tipološka skupina razmjerno slabije zastupljena te se pojavljuje od sredine pa sve do kraja XVIII. stoljeća. Osim Kuzminca, Koprivničkog Ivanca i Slavetića, od danas sačuvanih cjelina svetohraništa s velikim adorirajućim anđelima postavljenim ispred naslikanog retabla na zidu, mogu se još izdvojiti i primjerice glavni oltar župne crkve sv. Martina u Donjem Martijancu (neznani autor, između 1778. i 1783. godine)²⁴ ili glavni oltar župne crkve sv. Jelene Križarice u Zaboku (Michael Zill?, 1786. godine).²⁵

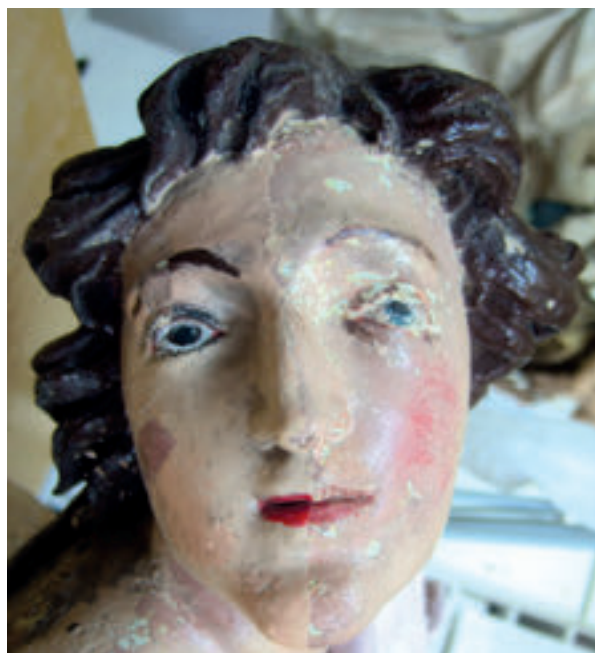
Mjesto čuvanja euharistijskoga kruha sve do XVI. stoljeća bilo je odvojeno od oltara. Ponekad je to bilo malo spremište u obliku goluba (kolumbarij) ili tek jednostavna kamena niša u zidu svetišta (lat. *custodia*),²⁶ no od XVI. stoljeća ciborij (čestičnjak)²⁷ s posvećenim hostijama „seli“ se na glavni oltar - u ormarić svetohraništa.²⁸ Tijekom XVII., a naročito XVIII. stoljeća, svetohranište postaje sve složeniji i monumentalniji dio arhitekture retabla, kojemu je dana iznimna važnost i posebno mjesto u crkvenom ambijentu.²⁹ Poticaj novonastalom ugledu potekao je od zaključaka Tridentskog koncila (1545.-1563.) te Sanja Cvet-

nić tumači da je „ono što je nakon Tridentskoga sabora trebalo naglasiti bila obrana sakramenta euharistije, odnosno nauka Katoličke crkve o transsupstancijaciji. Prema *Odluci o presvetom sakramentu euharistije* od 11. listopada 1551. godine, tijekom XIII. sjednice [...] potvrđeno je kako se nakon euharistijskoga blagoslova kruh doista pretvara u tijelo, a vino u krv Kristovu, bez obzira na vidljivu stvar.“³⁰ Premda nauk o transsupstancijaciji (pretvorbi) nije ustoličen tek tada,³¹ postao je jedna od ključnih tema poslijetridentske promidžbe katoličkog vjerskog identiteta.³² Koncil nije propisao precizan izgled i dizajn svetohraništa, nego je to ponudio priručnik milanskoga biskupa, svetog Karla Boromejskog (Arona, Lago Maggiore, 1538. – Milano, 1584.) iz 1577. godine „*Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*“ (Upute za crkvenu gradnju i namještaj),³³ koji je odluke koncila, uvriježenih praksi i novih propisa sažeo u formu praktičnih savjeta koji su od tada postali obavezni.³⁴ Budući da je svetohranište postalo nužni dio glavnog oltara, Karlo Boromejski u Knjizi I, u poglavlju XIII. „*De tabernaculo sanctissimae eucharistiae*“ (O svetohraništu Presvete euharistije) opširno razrađuje upute o njegovu izgledu. Preporučuje, između ostalog, da u važnijim crkvama ono bude od dragocjenog materijala poput srebra, pozlaćene bronce ili mramora; da bude elegantno izveden i dobro uklopljen, s prizorima misterija Kristove Muke, te pozlaćenim detaljima i ukrasima; da veličina bude prilagođena dostojanstvu i veličini crkve; da



6. Koprivnički Ivanec, župna crkva sv. Ivana Krstitelja, glavni oltar, između 1768. i 1778. godine, fotomontaža obnovljenog oltara (fototeka Hrvatskog restauratorskog zavoda, Restauratorski centar Ludbreg, 2014. godine).
Koprivnički Ivanec, the parish church of St. John the Baptist, the main altar, around 1778, photomontage of the altar after conservation (photo by Ludbreg Conservation Centre, 2014)

bude oktogonalnog ili okruglog oblika. Na vrhu svetohraništa preporučuje prikaz Uskrsloga Krista ili Krista koji pokazuje svoje svete rane ili umjesto toga raspelo, koje može biti fiksirano ili pomično za potrebe procesijskih svetkovina. Dodaje da treba imati čvrstu bazu i biti čvrsto usidren, ukrašen skulpturama anđela i religijskim ukrasima, i zatvoren ključem, a ispod svetohraništa ne smije biti nikakve šupljine ili utora za čuvanje knjiga. Unutrašnjost treba biti presvučena u crvenoj ili bijeloj svili, a vratašca trebaju biti ukrašena prizorom Krista – uskrslog, razapetog ili kako pokazuje svoje rane - ili kojim drugim pobožnom prizorom, a savjetuje i udaljenost od četrdesetak centimetara od ruba oltara kako bi svećenik mogao bez napora dohvatiti čestičnjak. Uputama se definirao izgled svetohraništa, a porastom autoriteta kroz poslijetridentski teološki nauk osigurana mu je naposljetku i mogućnost potpune emancipacije te se razvio u samostalan oltarni tip. Kao što je već u tekstu spomenuto, taj se tip manifestira u nekoliko inačica. Međutim, podvarijanta kakvu nalazimo u Slavetiću i njemu istovjetnim oltarima, isходиšte izravno duguje najvećem inventoru baroknoga doba, Gianu Lorenzu Berniniju (Napulj, 1598. – Rim, 1680.), čiji je opus postao neiscrpna riznica suvremenim, ali i budućim naraštajima umjetnika. Upravo je njegov projekt oltara Presvetog Sakramenta u bazilici sv. Petra u Rimu postao utjecajni model za razvoj tog oltarnog tipa. Zadatak izrade oltara povjerio mu je 1629. godine papa Urban VIII. Barberini (1623.-1644.), no smještaj u kapelu Presvetog Trojstva odlučan je 1640., a sama izvedba



7. Slavetić, župna crkva sv. Antuna pustinjaka, desni kip anđela adoranta, detalj tijekom konzervatorsko-restauratorskih zahvata (snimio RE-Dizajn, 2010. godine).
Slavetić, the parish church of St. Anthony the Hermit, the right statue of an adoring angel, detail in the course of conservation (photo by RE-Dizajn, 2010)

završena tek 1673./74. godine u vrijeme pontifikata pape Klementa X. Altierija (1670.-1676.).³⁵ U kapeli je već bila postavljena slika „Presveto Trojstvo“ Pietra da Cortone



8. Kuzminec, župna crkva Sv. Kuzme i Damjana, glavni oltar, prije 1778. godine (fototeka Konzervatorskog odjela u Zagrebu, snimila M. Ožanić).

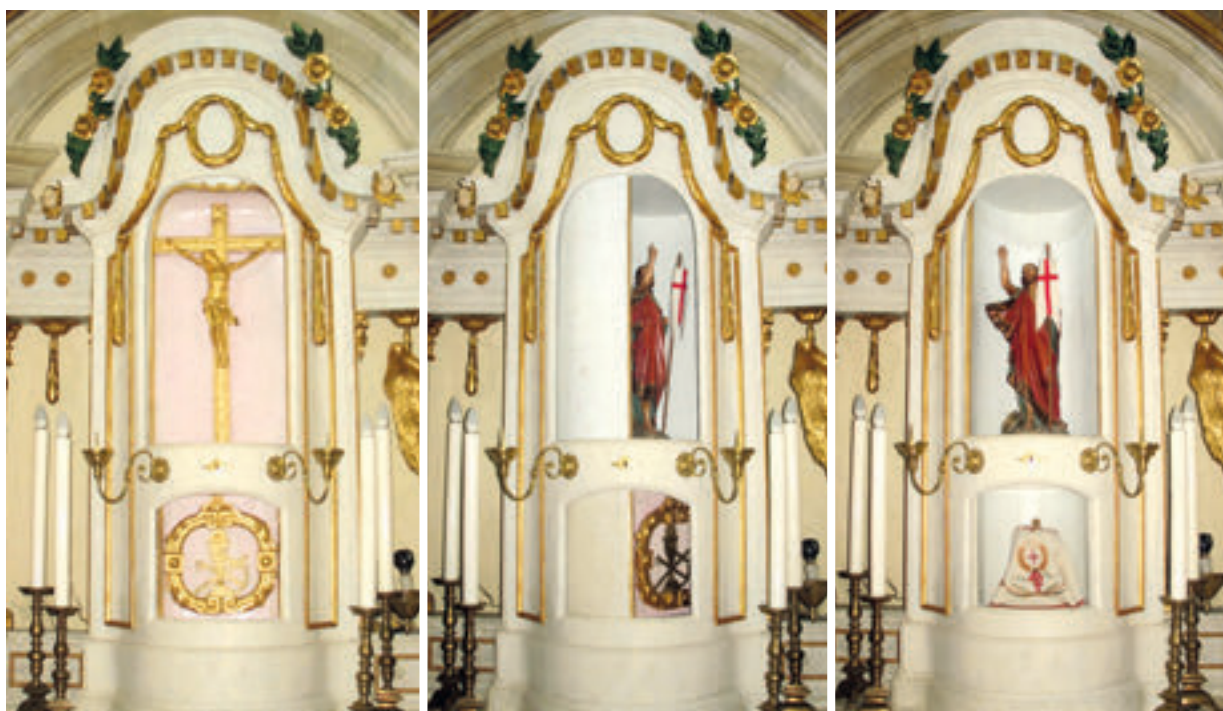
Kuzminec, the parish church of Sts. Cosmas and Damian, the main altar, before 1778 (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić)

(Cortona, 1596. – Rim, 1669.) iz 1632. godine, ispred koje su se održavale pobožnosti Četrdesetosatnoga klanjanja (*L'Orazione delle Quarant'Ore*),³⁶ stoga se Bernini morao prilagoditi zadanoj arhitektonskoj situaciji (kapela, niša sa slikom, pilastri) i običajima te sve zajedno uklopiti u novi oltarni ansambl (sl. 9).³⁷ Nekoliko sačuvanih nacrti svjedoči o dugotrajnim promišljanjima i preinakama prvotnog projekta, čime su se isprva predviđala četiri anđela nosača koji podupiru model centralne građevine u kojoj je izložena pokaznica, koncept koji je Bernini prethodno razradio radeći na projektu Katedre sv. Petra (1656.-1667. godine). Tema anđela nosača nije Berninijeva invencija, već datira još iz antičkoga doba i rimske funeralne plastike, gdje su često na sarkofazima prikazani krilati geniji koji nose vijenac s portretom pokojnika (lat. *imago clipeata*).³⁸ Tijekom srednjeg vijeka razvija se motiv anđela koji nose pokaznicu, proširivši se u znatnijoj mjeri tijekom XIV. stoljeća, posebice u funkciji nosača relikvijara.³⁹ Duga likovna tradicija anđeoskih pratitelja uporište nalazi u literarnim vrelima; primjerice Psalam 78,25 Staroga zavjeta spominje „panem angelorum manducavit homo cibaria misit eis in abundantiam“. Teološkim pitanjima euharistije i temi pretvorbe osobito se posvetio sveti Toma Akvinski (Roccasecca, 1225. – Fossanova, 1274.), koji u Isusovim riječima iz Evanđelja po Ivanu: „Ja sam živi kruh koji je sišao s neba“ (Iv 6,48-51) nalazi potvrdu za „misterij stvarne euharistijske prisutnosti“.⁴⁰ U svojim posljednicama (sekvencijama)⁴¹ često zaziva Isusa riječima „ecce panis angelorum“ (posljednica „Hvali Sion Spasitelja“ /*Laude Sion*/), ističući da „kruh ljudi postaje anđeoski, odnosno nebeski kruh“ te na osobit način veliča Kristovu sakramentalnu prisutnost u himni „Klanjam ti se smjerno“ (*Adoro te devote*).⁴²



9. Rim, bazilika sv. Petra, oltar Presvetog Sakramenta, Gian Lorenzo Bernini, 1673/4. godine (izvor: <http://classconnection.s3.amazonaws.com/401/flashcards/331401/jpg/blessedssacramentchapel-altar-stpeter%27s-142E0A7A3F03E53A623.jpg>). Rome, St. Peter's Basilica, the Altar of the Most Holy Sacrament. G. L. Bernini, 1673/4 (source: <http://classconnection.s3.amazonaws.com/401/flashcards/331401/jpg/blessedssacramentchapel-altar-stpeter%27s-142E0A7A3F03E53A623.jpg>)

Prisutnost anđela uz sveto hranište imala je, dakle, potporu u brojnim referencama iz svetih spisa i teoloških učenja, a izravni likovni prethodnici Berninijeva projekta su oltar Presvetog Sakramenta u kapeli pape Siksta V. u Santa Maria Maggiore u Rimu, u čijem središtu četiri stojeća brončana anđela nose model oktogonalne crkve (projekt Domenico Fontana, kipar Sebastiano Torregiani, 1585. godine). Bernini je svakako bio upoznat i sa starijim glavnim oltarom u milanskoj katedrali (Pellegrino Tibaldi, 1581. godine), rađenim uz savjetodavni upliv samoga Karla Boromejskog, gdje unutar visokog *tempietta* četiri klečeća anđela nose sveto hranište.⁴³ Nacrti prvotnog projekta upućuju na to da se Bernini nadahnio starijim uzorima, namijenivši anđelima ulogu nosača i sveto hraništa i svijeća. Na kraju se ipak odlučio za posve novu kompozicijsku i ikonografsku temu; veliki poklekli anđeli klanjaju se sveto hraništu u obliku *tempietta*,⁴⁴ „(...) oslobađajući anđele svih praktičnih dužnosti kako bi, predani svojim osjećajima, promišljali o radosti i divljenju euharistijskog čuda sadržanog u sveto hraništu“.⁴⁵ „Spuštanjem“ anđela u taj niži položaj ostvarena je vizualno uspješnija



10. a, b i c Slavetić, župna crkva sv. Antuna pustinjaka, glavni oltar, rotirajuće svetohranište (fototeka Konzervatorskog odjela u Zagrebu, snimila M. Ožanić).

Slavetić, the parish church of St. Anthony the Hermit, the main altar, the rotating tabernacle (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić)

komunikacija sa slikom „Presvetoga Trojstva“ na zidu kapele, te međusobno prožimanje skulpturalnog i slikanog sadržaja koji tvore zaokruženu cjelinu. Ta će oblikovna tendencija k postizanju kompozicijskog i ikonografskog jedinstva biti temeljno obilježje oltara tipa svetohranište s naslikanim retablom na zidnoj površini u pozadini, što će postati specifičnost upravo srednjoeuropskog kulturnog kruga XVIII. stoljeća. Navedimo tek nekoliko primjera izraženog umjetničkog postignuća, poput glavnog oltara crkve Presvetog Trojstva u Stadl-Pauri pokraj Lambacha (Michael Prunner, Leopold Mähl, Francesco Messenta, Carlo Innocenzo Carlone, 1713.-1735.),⁴⁶ glavnog oltara današnje župne crkve Uznesenja Marijina u Spital am Phyrn (Francesco Messenta i Bartolomeo Altomonte, 1737. – 1739.)⁴⁷ ili nešto bližih, u Ljubljani - glavnog oltara u crkvi sv. Jakova (Francesco Robba, 1732. godine)⁴⁸ ili bočnog oltara Tijelova u katedrali (Giulio Quaglio i radionica, 1721-23. godine, Francesco Robba, oko 1745. godine).⁴⁹ Glavni i jedini arhitektonski element tih oltara čini monumentalno svetohranište, a sve ostale uobičajene sastavnice tradicionalnih retabala su „odbačene“, reducirajući ga na njegov, prema teološkom nauku, najvažniji dio – mjesto za pohranu posvećene hostije u kojoj je prisutan živi Krist. Trodimenzionalno svetohranište može funkcionirati i neovisno o dvodimenzionalnoj naslikanoj pozadini, međutim, sinergijskim ispreplitanjem oni tvore ambijent snažne sugestivne moći, poput brižljivo osmišljene pozornice za uprizorenje Otajstva Euharistije. Osobito

je tu važna uloga anđela koji gestom adoracije sugeriraju promatraču poželjnu vjersku predanost, mnogo uvjerljivije nego da nose svetohranište. Ingeborg Schemper-Sparholz (1998.) stoga zaključuje da je svetohranište kao metafora „vizualizirane euharistijske teologije“ postalo „slobodno-stojeći plastično-scenski mikrokozmos u makrokozmosu crkvenog prostora“.⁵⁰

Istaknimo na kraju i još jedan osobito zanimljiv fenomen koji se pojavljuje i na slavetićkom oltaru. Naime, tijelo svetohraništa ispunjeno je vertikalnim rotirajućim cilindrom razdvojenim na dva međusobno neovisna dijela. Gornji je cilindar veći, a plašt mu je konkavno udubljen s obje strane, i to tako da se u dublju nišu može postaviti primjerice kip Uskrsloga Krista ili pokaznica⁵¹ ili pak zaokrenuti na drugu, pliće udubljenu stranu s drvorez-barenim i pozlaćenim raspetim Kristom na križu. Donji, manji cilindar duboko je usječen za pohranu čestičnjaka, a rotiranjem se niša potpuno zatvara (sl. 10a, b, c). Mehanizam pruža mogućnost prikazivanja različitih izmjenjivih scena, promičući teološka vjerovanja i svečane pobožnosti ovisno o dobu liturgijske godine. Bez obzira na prikaz, položaj desnog anđela adoranta koji se pogledom usredotočuje upravo na gornji cilindar upućuje na promišljenu koncepciju oltarne cjeline, da bi se intenzivirala osjetilna iskustva promatrača i poticala vjerska predanost. Sve veća autonomija svetohraništa tijekom XVIII. stoljeća spretno se nadovezala na već postojeću kazališnu tradiciju vjerskih predstava, čije su prokušane metode u konstrukciji

kulisa dale poticaj za primjenu izmjenjivih prikaza u altaristici i u opremi sakralnih interijera.⁵² Često oltari, ali i svetohraništa s rotirajućim mehanizmima, postaju poput umanjenih kazališta koji različitim tehnikama i upečatljivim efektima žele privući pozornost promatrača i predočiti crkveni nauk vizualno uzbudljivim sadržajem,⁵³ što je bila dopuštena, pa i poželjna praksa propisana poslijetridentskom reformom. Osim u Slavetiću, rotirajuće niše svetohraništa nalaze se i na glavnom oltaru u Kuzmincu i Koprivničkom Ivancu, ali i drugdje.⁵⁴

Bilješke

1 Usp. ANĐELKO KOŠČAK, JOSIP BALOBAN, STJEPAN BALOBAN, Župa svetog Antuna pustinjaka u Slavetiću. Prigodom proslave 350. obljetnice župe (1661.-2011.), Zagreb, 2011.

2 Elaborat istražnih radova „Oltar sv. Antuna Pustinjaka. Crkva sv. Antuna Pustinjaka, Slavetić. Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskom istraživanju kolorističke obrade s prijedlogom zahvata“ izradili su Gordana Grim Hundić i Anđelko Hundić iz tvrtke RE-Dizajn, Sudovečka 9, Zagreb, prosinac 2009. godine. Dokumentacija izvedenih radova dostupna je u Konzervatorskom odjelu u Zagrebu. Zaštitni radovi izvedeni su sredstvima Zagrebačke županije te većim dijelom Ministarstva kulture.

3 Već 1804. godine spominje se prva obnova glavnog oltara, no bez opisa radova i izvođača. Drugoj, većoj obnovi pristupilo se 1856. godine, a u Župnoj spomenici zapisano je da je oltar stolarski učvršćen i popravljan, te „savime sa drugim farbama providjenog i iznova pozlatčenog“. Izvođač je bio slovenski slikar Gašpar Millauce, rodnom iz Leskovca pri Krškem, koji je, primjerice, bio angažiran i za popravljavanje i repolikromiranje većine inventara župne crkve Uznesenja Marijina u Kloštar Ivaniću 1860. i 1863. godine. U XX. stoljeću zabilježeno je nekoliko intervencija: velika obnova ukupnog interijera crkve donacijama američkih iseljenika bila je 1929. godine, a obnovu inventara izveo je restaurator Zvonimir Wyroubal iz Zagreba. Iduća obnova glavnog oltara uslijedila je 1955. godine kad je oltar „bojadisan, proširen i pojačan električnom rasvjetom“ te ponovo 1974. godine, kad je cijelo svetište preuređeno i „postavljen novi mramorni oltar od kamena ‘sivca’, [...] stari oltar srušen, a na novo postolje stavljen drveni dio oltara, cijelo svetište podignuto za 1 stepenicu i obloženo mramorom. Nacrt načinio: ing. Mladen Fučić iz Zagreba“. Usp. ŽUPNI ARHIV SLAVETIĆ, *Liber Memorabilium... ab Anno 1831, 1856., 1929., 1956., 1974. godina*; ANĐELKO KOŠČAK, JOSIP BALOBAN, STJEPAN BALOBAN, 2011., (bilj. 1), 50-51, 53-54, 56-57; KSENIJA ŠKARIĆ, Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveu-

čilišta u Zagrebu, 2014., 516-517. (Katalog polikromatora, *sub voce* Casparus Milauc/Gasparus Milauz)

4 U bilješki kanonskog pohoda iz 1821. godine opisuje se izvorni oslik: „[...] obojeno bojom tako da oponaša izgled mramora. Ima dvije niše, iznutra bijele boje [...]“. (Prijevod s latinskog dr. sc. Irena Bratičević) Nadbiskupski arhiv Zagreb (dalje NAZ), Arhidakonat Gorica, Protokol 127/X, Župa Slavetić, 1821.,364.

5 Kip sv. Antuna pustinjaka iz 1906. te dva stojeća anđela s bočnog oltara sv. Valentina (neznani majstor, oko 1735. godine) postavljena su na glavni oltar vjerojatno 1980-ih godina. Budući da narušavaju povijesno-umjetničku i ikonografsku cjelinu, donesena je odluka da ih se premjesti kako bi se prvotno osmišljen izgled glavnog oltara vratio u što većem opsegu.

6 Materijal/tehnika: drvorezbareni, polikromirani, pozlaćeni i posrebreni oltar. Dimenzije oltara: 191 x 220 x 60 cm.

7 Zidni oslik svetišta s iluzioniranim retablom nije detaljno opisivani, s obzirom na to da ga je potanko obradila Jasmina Nestić u ovom broju Portala, u članku pod naslovom *Zidni oslik svetišta župne crkve sv. Antuna pustinjaka u Slavetiću: prilog poznavanju opusa slikara Antuna Archera*.

8 „Ara major, cujus mensa murata ita a pariete remota est, ut circumiri possit, constat Tabernaculo ligneo inaurato Anno 1791 novitus facto, cujus latera stipant binae statuae aequae inauratae Cherubim cum Crucifixo similiter inaurato ita ut supra candelabra ad praescriptum Rubricarum emineat collocat [...]“ NAZ, Arhidakonat Gorica, Protokol 127/X, Župa Slavetić, 1821.,362.

Zapis donosi da je „zidana menza toliko udaljena od zida da ju se može obilaziti“, koja je tako stajala sve do 1974. godine kad je svetište preuređeno i prilagođeno novim liturgijskim odredbama ustanovljenim na Drugom vaticanskom saboru (1962.-1965.).

9 Usp. ANĐELKO KOŠČAK, JOSIP BALOBAN, STJEPAN BALOBAN, 2011., (bilj. 1), 160-161.

10 Usp. NAZ, Arhidakonat Gorica, Protokol 127/X, Župa Slavetić, 1821.,364.

11 Zasigurno je taj učinak bio uvjerljiviji u izvornoj situaciji kad je oltar bio pomaknut prema naprijed pa su prozorski otvori doista postrance osvjetljavali prozračna bočna polja, koja su u kasnijim intervencijama zatvorena daskom. Danas su bočna polja transparentna, no učinak izostaje jer je odmah iza njih zid svetišta.

12 Unutar vijenca na donjem dijelu svetohraništa prikaz je novijeg datuma, gdje su na jednostavnoj dasci urezani obojeni kalež s hostijom, položenim križem i sidrom. Budući da izvorni izgled nije bilo moguće utvrditi, odlučeno je da se zadrži zatečeno stanje.

13 Zona vijenca cijelom je dužinom artikulirana zupcima (dentima) koji su na prednjim stranama pozlaćeni, a na bočnim posrebreni. Zupci prate vijenac cijelom njegovom dužinom, zbog čega su u predjelu svetohraništa iskrivljeni, da bi se prilagodili gibanju povijene trabeacije.

14 Dimenzije lijevog anđela adoranta 117 x 87 x 57 cm, dimenzije desnog anđela adoranta 117 x 87 x 50 cm.

15 Usp. DORIS BARIČEVIĆ, Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske, Zagreb, 2008., 351.

16 Naslijedio je 1756. godine uglednu radionicu vodećega kipara Josipa Strauba (Wiesensteig, 1712. – Maribor, 1756.), ostavivši u četrdesetak godina djelovanja iznimno bogat opus stilski raznolikih razvojnih faza te rasprostranjen u crkvama diljem slovenske Štajerske, ali i sjeverozapadne Hrvatske. Holzingerovo ime u umjetnički krajolik barokne baštine uvela je Anđela Horvat (1959.) tijekom istraživanja inventara franjevačke crkve sv. Roka u Virovitici, gdje je njegove skulpture identificirala na glavnom oltaru (1767.-1769.) te bočnim oltarima sv. Franje Asiškog (1761.) i sv. Didaka (1764.). Usp. ANĐELA HORVAT, O djelima mariborskog kipara Josipa Holzingeru u Virovitici, u: Bulletin JAZU VII/2., Zagreb, 1959., 114-120.; SERGEJ VRIŠER, Doneski k opusu baročnih kiparjev Straubov in Jožefa Holzingerja, u: *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 31, Ljubljana, 1983., 144-148.; SERGEJ VRIŠER, Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Ljubljana, 1992. [1967.], 144-158, 214-217; SERGEJ VRIŠER, Jožef Holzinger, Maribor, 1997.

17 Za razliku od većine kipara na ovim prostorima, dosadajna su istraživanja utvrdila da nije bio samo kipar, već se iskazao i u stolarskim radovima, odnosno projektiranju arhitektonskih oltarnih shema. Usp. SERGEJ VRIŠER, 1992. [1967.], (bilj. 16), 145.

18 Doris Baričević povezala je značajke slavetičkog i navedenih podravskih oltara 1975. godine, no tada još bez ponuđene atribucije. Usp. DORIS BARIČEVIĆ, Drvorezbarstvo i skulptura 17. i 18. stoljeća na području općine Jastrebarsko, u: *Skriveno blago iz riznice umjetničkih znamenitosti jastrebarskog kraja*, (ur.) Stjepan Draganić, Zagreb, 1975., 51.

19 Više o iluzioniranom naslikanom oltaru s literaturom koju navodi, usp: JASMINA NESTIĆ, Iluzionirani oltari XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske, dok-

torska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., 289-291.

20 Usp. JASMINA NESTIĆ, 2014., (bilj. 19), 292-294.

21 „Naša riječ *svetohranište* odstupa od izvornog značenja latinskog izraza *tabernaculum*. Naime, ta latinska riječ označava šator, a preuzeta je iz biblijskog izvještaja o lutanju Izraelaca po pustinji (Knjiga Izlaska), gdje se govori kako su oni sa sobom nosili sveti šator koji im je služio kao pokretno svetište za žrtve i bogoslužje.“ ANĐELKO BADURINA (ur.), Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb, 2000. [1979.], 587., sub voce Svetohranište [Marijan Grgić].

22 U dosadašnjim istraživanjima altaristike XVIII. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj nije zabilježena pojava te podvarijante oltara tipa svetohranište s anđelima nosačima. Dapače, čini se da je jedini oltar na teritoriju današnje Hrvatske koji odgovara tom podtipu glavni oltar splitske katedrale Uznesenja Marijina i sv. Dujma (neznani majstor, između 1682. i 1704.). Međutim, ni tu anđeli ne nose svetohranište, već ormarić sa slikama, odnosno prijestolje (*thronum*), a svetohranište je samostalno položeno na menzi. Više usp. DANIEL PREMERL, Glavni oltar splitske katedrale – tipologija, ikonografija i hipoteza o naručitelju, u: *Sic ars deprenditur arte – Zbornik u čast Vladimira Markovića*, (ur.) Sanja Cvetnić, Milan Pelc i Daniel Premerl, Zagreb, 2009., 419-438.

23 Ta je podvarijanta tipološke skupine najbrojnije zastupljena, s obzirom na to da su svi iluzionirani naslikani retabli u svetištu morali imati i svetohranište, no mnogi su danas izgubljeni. Pritom se mogu izdvojiti neki od cjelovito očuvanih primjera glavnih oltara s iluzionistički naslikanim retablom na zidu svetišta ispred kojega na menzi stoji samo svetohranište, poput kapele Majke Božje Snježne u Kamenici (1751. godine) ili župne crkve sv. Marije Magdalene u Selima kod Siska (1765. godine).

Bitno je istaknuti da se oltari tipa svetohranište razlikuju od oltarnih shema građenih kao tektonske ili atektonske konstrukcije koje stoje ispred naslikanih retabala na zidu, a na kojima svetohranište nema dominantu ulogu. Ilustrativni su primjeri poput franjevačke crkve Uznesenja Majke Božje u Samoboru (franjevački kipar Juniper Doller, stolar brat Severin Aschpacher, 1752/3. godine), mramorni glavni oltar u župnoj crkvi Pohoda Marijina u Mariji Gorici (gorički kipar Francesco Benza, 1758. godine), glavni oltar u isusovačkoj akademskoj crkvi sv. Katarine u Zagrebu (neznani autor, 1762. godine) ili pak atektonski građeni glavni oltar u župnoj crkvi Uznesenja Majke Božje u Bednji (neznani autor, 1792. godine).

24 Usp. JASMINA NESTIĆ, 2014., (bilj. 19), 181-183.

25 Oltar je bio postavljen 1786. godine, no ne i obojen i pozlaćen. Zapisi kanonskih pohoda govore u prilog mogućnosti da je i tu bio iluzionistički naslikani retabl na zidu, no preslikan je u intervencijama u XX. stoljeću. Usp. DORIS BARIČEVIĆ, Djela domaćeg kipara u župnoj

crkvi u Zaboku, u: *Sveta Jelena, portal Zaboka, KAJ posebno izdanje*. Zagreb, 1974., 10-16.; DORIS BARIČEVIĆ, Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća u središnjem dijelu Hrvatskog zagorja, u: *Ljetopis JAZU 78*, Zagreb, 1978., 604.; DORIS BARIČEVIĆ, 2008., (bilj. 15), 652-653.; DORIS BARIČEVIĆ, Zabok, župna crkva sv. Jelene Križarice. Oprema, propovjedaonica, kipovi, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb, 2008.a, 354.

26 Više o prijašnjim načinima čuvanja euharistijskog kruha poput *viaticuma* ili propicijatorija, vidi: IVAN ŠAŠKO, *Per signa sensibilia*. Liturgijski simbolički govor, Zagreb, 2004., 281-283.

27 Ciborij ili piksida ili čestičnjak. „Ranije se pod tim izrazom razumijevala svaka posuda za čuvanje posvećenih hostija ili čestica, a u običnom govoru misli se na posudu u kojoj se nosi pričest bolesniku.“ ANĐELKO BADURINA (ur.), 2000. [1979.], (bilj. 21), 491, *sub voce* Piksida [Marijan Grgić].

28 Usp. ANĐELKO BADURINA (ur.), 2000. [1979.], (bilj. 21), 250-251, *sub voce* Euharistija [Anđelko Badurina].

29 Pregled oltara tipa svetohranište na području Mletačke Republike u XVII. stoljeću donosi Radoslav Tomić: „Na području Veneta u širenju te prakse [izlaganja Presvetog Sakramenta] prednjačili su Teatini, pa se u njihovoj crkvi S. Gaetana u Padovi već 1582. godine pomišljalo na konstruiranje edikule na tabernakulu za tu svrhu. [...] U Venetu su rani primjeri toga tipa oltar Presvetog Sakramenta u crkvi sv. Augustina u Padovi iz 1657. godine (autori Pietro Bagatelli s intarzijama Antonija Corberellija), glavni oltar u S. Nicolo dei Tolentini u Veneciji iz 1661. godine (autori B. Longhena, G. Le Court i F. Cavrioli) te oltar Sakramenta u padovanskoj crkvi sv. Justine (autori P. P. Corberelli, L. Bedogni, G. Sardi, A. Tremignon, G. Le Court, M. Fabris).“ Autor se osvrće i na njihovu pojavu u Dalmaciji: „U Dalmaciji je najraniji primjer Garzottijev oltar u zadarskoj crkvi sv. Krševana, ali su primjerima u Venetu suvremeni i glavni oltar u splitskoj katedrali i u franjevačkoj crkvi na Poljudu. Ovaj potonji, nedavno uklonjen, bio je datiran 1678. godinom.“ RADOSLAV TOMIĆ, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb, 1995., 16.

30 SANJA CVETNIĆ, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb, 2007., 151.

31 Sanja Cvetnić dodaje da je „nauk o transspustancijaciji naslijeđe Četvrtoga Lateranskoga sabora iz 1215. godine.“ SANJA CVETNIĆ 2007. (bilj. 30), 151.

32 „Tridentski sabor katoličku vjeru o tome sažimlje slijedećom izjavom: ‘A budući da je Krist, Otkupitelj naš, o onom što je pružao pod prilikom kruha rekao da je zaista njegovo Tijelo, zato je uvijek u Crkvi Božjoj bilo uvjerenje, i to ovaj sveti Sabor sada ponovno izjavljuje: po posvećenju kruha i vina zbiva se pretvorba sve suštine (supstancije) kruha u suštinu Tijela Krista, našega Gospodina, i čitave suštine vina u suštinu njegove Krvi. Tu je pretvorbu pri-

kladno i u pravom smislu katolička Crkva nazvala transspustancijacijom.“ Katekizam katoličke Crkve, II. dio: Slavlje kršćanskog Otajstva, Članak 3., Sakrament Euharistije, 1376. URL = <http://www.hbk.hr/katekizam/> (21. 7. 2014.)

33 Usp. EVELYN CAROLE VOELKER, *Charles Borromeo's Instructiones Fabricae Et Supellectilis Ecclesiae*, 1577.: A Translation With Commentary and Analysis, 2008. Tekst iz 2008. godine djelomično pripremljen za tisak, dostupan na URL = www.evelynvoelker.com (21. 7. 2014.)

34 „It is repeatedly obvious that Borromeo was not an innovator but rather a compiler of established customs and recommended new practices in the light of reform measures. The *Caeremoniale Episcoporum* (Ceremonial of Bishops), although a comparatively new book of directives in Borromeo's time, was an official reference to which he sought to conform the practices of his archdiocese. It, in turn, authorized practices that had long been customary, and by Borromeo's incorporation of these customs into decrees they became law.“ EVELYN CAROLE VOELKER 2014. (bilj. 33), 37-38.

35 Usp. FELIX ACKERMANN, *Die Altäre des Gian Lorenzo Bernini*, Petersburg, 2007., 207-219.

Autor navodi da je jedan od potencijalnih smještaja bio i papin oltar ispod Baldahina, a novi projekti s novim lokacijama još su godinama bili predmet razrađivanja.

36 Više o postanku, razvitku i pravilima za proslavu Quaranta'Ore vidi: MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO - SILVIA CARANDINI, *L'effimero barocco – strutture della festa nella Roma del '600*, Rim, 1978.; ANĐELKO BADURINA (ur.), 2000. [1979.], (bilj. 21), 211., *sub voce* Četrdesetosatno klanjanje [Anđelko Badurina]; MARK S. WEIL, *The Devotion of the Forty Hours and Roman Baroque Illusions*, u: *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* 37, London, 1974., 218-248.; DANIEL PREMERL, 2009., (bilj. 22), 419-438.

37 Usp. FELIX ACKERMANN, 2007., (bilj. 35), 218-219.

38 Više o podrijetlu anđela nosača vidi: RENATE JÜRGENS, *Der Entwicklung des Barockaltars im Rom*, doktorska disertacija, Hamburg, 1956., 160-172.

39 Usp. FELIX ACKERMANN, 2007., (bilj. 35), 217.

40 Usp. FELIX ACKERMANN, 2007., (bilj. 35), 216. Više o teološkim učenjima svetog Tome Akvinskog vidi: JAN-HEINER TÜCK, *Dar Prisučnosti*. Teologija i pjesništvo euharistije kod Tome Akvinskoga, Zagreb, 2014.

41 „Posljednice, odnosno sekvencije nazivaju se tako jer su originalno u liturgiji slijedile nakon pjevanja ‘Aleluje’ za vrijeme mise, a prije čitanja ili pjevanja Evanđelja.“ URL = <http://laudato.hr/Glazbena-scena/Sveci-i-glazba/Jedinstveni-pjesnik-euharistije-sveti-Toma-Akvins.aspx> (22. 7. 2014.)

42 Osobito su proslavljene njegove himne u slavu Otajstva Euharistije koje je napisao 1264. godine za tada novoproglašeni blagdan Tijelova. Naročito se ističe posljednica „Veselo svetkujmo“ (Sacris solemniis) sa stihom „Panis angelicus fit panis hominum; Dat panis caelicus figuris terminum: O res mirabilis! Manducat Dominum Pauper,

servus et humilis.“ („Kruh anđeoski gle čovječjim postade slika mu negdašnjih sviju sad nestaje. Čudesna to je stvar: Boga kao Božji dar zemni blaguje ubogar.“) Usp. JAN-HEINER TÜCK, 2014., (bilj. 40), 212; URL = <http://laudato.hr/Glazbena-scena/Sveci-i-glazba/Jedinstveni-pjesnik-euharistije-sveti-Toma-Akvins.aspx> (22. 7. 2014.)

43 Usp. EVELYN CAROLE VOELKER, 2008., (bilj. 33), 38-39.

44 Svetohranište centralnog tlocrta svojevrsni je *homage* arhitektu Donatu Bramanteu (Fermignano pokraj Urbina, 1444. – Rim, 1514.) i njegovu *Tempiettu* u dvorištu crkve San Pietro in Montorio u Rimu, sagrađenom 1502. godine.

45 „In order to express the mystery enshrined in the tabernacle, he first toyed with the idea of letting hover in the air, poised lightly on the supporting hands of the four large angels who also carry candlesticks. In the next stage, the tabernacle was to be surrounded by three or four angels on each side who combine expressions and gestures of devotion with their task as carriers of candlesticks. Finally, he decided to free the angels of all practical duties and make them reflect, in their abandonment to their emotions, the delight and wonder at the eucharistic miracle contained in the tabernacle.“ RUDOLF WITTKOWER, Gian Lorenzo Bernini, London, 2008. [1955.], 297.

46 Usp. MICHAEL KRAPF (ur.), *Triumph der Phantasie: Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo*, Beč, 1998., 217-222., *sub voce* Die Dreifaltigkeitskirche in Stadl-Paura bei Lambach [Ingeborg Schemper-Sparholz].

47 Usp. MICHAEL KRAPF 1998., (bilj. 46), 222-224., *sub voce* Präsentationsentwurf des Chorwandfreskos [Wilhelm Georg Rizzi].

48 Iluzionirani oltar na zidu naslikao je Janez Wolff 1869. godine, no Klemenčić (2013.) navodi da je i izvorno na zidu bio naslikan oltar, vjerojatno rukom Franca Jelovškega. Usp. VERA HORVAT PINTARIĆ, Francesco Robba, Zagreb, 1961., 22-23; MATEJ KLEMENČIČ, Francesco Robba (1698.-1757.).

Beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani, Ljubljana, 2013., 87-93.

49 Usp. VERA HORVAT PINTARIĆ, 1961., (bilj. 48), 27-28.; MATEJ KLEMENČIČ, 2013., (bilj. 48), 87-93.

50 Usp. INGEBORG SCHEMPER-SPARHOLZ, 1998., (bilj. 44), 54, 217.

51 „Pokaznica (ostenzorij, monstranca). Izvorno se pokaznicom smatra svaka posuda u kojoj se izlažu svete moći. Kasnije je to ime ograničeno na prozirnu spremnicu u kojoj se pogledima vjernika izlaže posvećena hostija.“ Anđelko Badurina (ur.), 2000. [1979.], (bilj. 21), 464., *sub voce* Pokaznica [Marijan Grgić].

52 Usp. JOSEF ANSELM ADELMANN VON ADELMANN-SFELDEN, *Der barocke Altar als Bedeutungsträger von Theologie und Frömmigkeit*, u: *Der Altar des 18. Jahrhunderts. Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe*, München, Berlin, 1978., 102-103.; URSULA BROSSETTE, *Die Inszenierung des Sakralen: das theatralische Raum- und Ausstattungsprogramm süddeutscher Barockkirchen in seinem liturgischen und zeremoniellen Kontext*, u: *Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte 4*, Weimar, 2002., 180-183.

53 Pojedina svetohraništa imaju i po tri rotirajuća mehanizma s promjenjivim scenskim prizorom ili se čak koriste mehanizmima za pokretanje anđela ili podizanje/spuštanje pokaznice na oblacima i slično. Usp. URSULA BROSSETTE 2002., (bilj. 52).

54 Rotirajuća svetohraništa nisu odlika samo toga oltarnog tipa, već se pojavljuju primjerice i na glavnom oltaru franjevačke crkve u Kotarima (D. Hoffer 1741.), glavnom oltaru crkve Majke Božje Snježne u Belcu (F. J. Straub?, Ivan Pittner, 1743.), glavnom oltaru župne crkve sv. Jurja na Bregu Lopatincu (J. Holzinger, 1758.), glavnom oltaru kapele Majke Božje Žalosne u Prepolnom (F. A. Straub, 1768.), glavnom oltaru franjevačke crkve sv. Roka u Virovitici (J. Holzinger, 1767.-69.) i tako dalje.

Summary

Martina Ožanić

CONSERVATION, ICONOGRAPHY AND TYPOLOGY OF THE MAIN ALTAR OF ST. ANTHONY'S CHURCH IN SLAVETIĆ

Following the completion of conservation work on the main altar of the parish church of St. Anthony the Hermit in Slavetić, the paper brings forth the results of research into the altar. It is observed from various viewpoints – from a concise report on the treatments performed, through an art-historical analysis and to altar typology. The altar was constructed in 1791, with the sculptures attributed to the renowned Maribor sculptor Jožef Holzinger. The form and proportions of the main altar in Slavetić suggest it was designed at the same time as the illusionistic painted retablo on the wall of the sanctuary. A special attention is given to characteristics of the tabernacle type of altar, which literature has thus far analyzed from other aspects. Until the 16th century, the place for keeping the consecrated Eucharistic bread was separate from the altar, while during the 17th, and especially the 18th century, tabernacles became an increasingly elaborate portion of retablo architecture, growing in importance in church space and liturgy. An incentive for the newly-acquired prominence came from the conclusions of the Council of Trent (1545–1563) on transubstantiation, which was to become a major theme of the post-Tridentine promotion of Catholic religious identity. Instructions about the tabernacle appearance are found in the 1577 handbook by the Bishop of Milan, St. Carlo Borromeo, *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae* (Instructions for church building and furnishing), while the authority it acquired through theological teachings lent

it the opportunity to fully emancipate and develop into an independent type of altar, with several subvarieties. Unlike the variant with carrier angels or the variant reduced to only a tabernacle with no assistant figures, the Slavetić altar matches the subvariety with large adoring angels, which owes its formal origin to the greatest inventor of the 17th century, Gian Lorenzo Bernini. His composition for the Altar of the Most Holy Sacrament in St. Peter's Basilica in Rome, executed in 1673/4, became an influential model for the development of this typological subvariety, based on numerous references in written sources. The composition and location of the main altar, within a fully painted sanctuary of the church in Slavetić, manifests two originating ideas. The prominent tabernacle with large adoring angels was inspired by the Roman model, and by combining it with the painted retablo on the wall, a visual unity was achieved, which became a distinct feature of the Central-European artistic circle in the second half of the 18th century. In addition, the paper touches on another phenomenon present in the Slavetić altar, namely, the rotating tabernacle that enables different scenes to be interchanged and displayed, depending on the time of the liturgical year.

KEYWORDS: *Slavetić, Jožef Holzinger, tabernacle type of altar, rotating tabernacle, iconography of the Most Holy Sacrament of the Altar, Gian Lorenzo Bernini, conservation work*