

# Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach

Dr Doris Baričević

znanstveni savjetnik Arhiva za likovne umjetnosti JAZU, Zagreb

Izvoran znanstveni rad

Ivan Jakob Altenbach, kipar u Varaždinu u posljednjoj četvrtini 17. stoljeća, nije nepoznat našoj stručnoj literaturi. Njegovo je ime jedno od mnogobrojnih imena majstora i umjetnika koja su u okviru proučavanja arhivalija isusovačkog reda ušla u našu povijest umjetnosti i redovito se spominju u literaturi koja se osvrće na povijest crkve sv. Katarine na zagrebačkom Gradecu.<sup>1</sup> Prvi je R. Horvat g. 1929. u svojoj studiji o starim hrvatskim obrtnicima spomenuo varaždinskog kipara Ivana Jakoba pl. Oltenpochera<sup>2</sup>, ali su tek istraživanja Ž. Jirouška o povijesti i umjetnosti crkve sv. Katarine<sup>3</sup> dala tom kiparu 17. st. širi publicitet i utrla mu put u stručnu literaturu o umjetnosti baroka u Hrvatskoj i u enciklopedijska izdanja.<sup>4</sup> U izvorima ga susrećemo pod prezimenom Altenpacher i Altenpaher uz dijalektalni oblik Oltinpoch i Oltenpocher, dok se kod imena izmjenjuju oblici Joannes Jacobus, Joan Jacob, Hans Jacob i Honz Jakop. Međutim, jedini sačuvani vlastoručni potpis kipar glasi *Joan Jacob Altenbach* (sl. 1), uz dodatak *Bürger und Bildhauer* (građanin i kipar),

<sup>1</sup> *Acta Jesuitica irregistrata — Acta Collegii Zagrabienensis*, B-421/I, br. 387, 784—785; B-425, br. 355 u Arhivu SR Hrvatske.

<sup>2</sup> R. Horvat, *Kako su nekoć živjeli hrvatski obrtnici?* Zagreb 1929, str. 113—116; autor se osvrće na ugovor Jurja Gotala s I. J. Oltenpoherom iz godine 1675, koji se tada još nalazio u Državnom arhivu u Budimpešti. Plemenitašem ga je smatrao vjerovatno zato što ga Gotal titulira »knez«.

<sup>3</sup> Ž. Jiroušek, *Novi prilozi za povijest crkve sv. Katarine u Zagrebu*, I (tekst) i II (izvori). Zagreb 1943 (disertacija).

<sup>4</sup> A. Schneider, *Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika zagrebačkih*. Ljetopis JAZU, sv. 50, Zagreb 1938, str. 150. — I. Bach, *Altenbacher Ivan Jakob*, Enciklopedija likovnih umjetnosti. I. Zagreb 1959, str. 59. — Z. Herkov, *Građa za povijest umjetnosti. Iz spisa zagrebačkih isusovaca iz XVII. stoljeća*. Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU, X, 1—2, Zagreb 1962, str. 62—80. — Lj. Gašparović, *Drveni oltarni retabli XVII. stoljeća na području sjeverozapadnog dijela banske Hrvatske*. Zagreb 1965, (magistarski rad). — M. Vanino, *Isusovci i hrvatski narod I*. Zagreb 1969, str. 470. — A. Horvat, *Između gotike i baroka*. Zagreb 1975, str. 396, 397, 408.

Varaždinski kipar Jakob Altenbach živio je i djelovao u sedamdesetim godinama XVII. st. Godine 1675. izradio je kipove za četiri pobočna oltara u crkvi sv. Katarine u Zagrebu u suradnji sa varaždinskim stolarom Tomom Dervantom. Taj njegov rad djelomično je arhivski dokumentiran sačuvanim ugovorima. Na temelju stilskih i tipoloških karakteristika tih arhivski dokumentiranih djela mogu se Altenbachu pripisati kipovi oltara Zalosne Marije u Lepoglavi i oltara Nevine dječice u Drogovcu, uz nekoliko drvenih kipova u Varaždinu i Zagrebu. Altenbach je klesao i kamene kipove za pročelje franjevačke crkve u Varaždinu i za franjevece u Koprivnici, kao i kipove na stupovima u Lepoglavi, Čakovcu, Biškupcu, Križevcima i Gradecu.

pa će to biti izvorni oblik njegova imena.<sup>5</sup> U našoj stručnoj literaturi se do sada udomaćio oblik prezimena *Altenbacher*, uz osobna imena prilagođena našem jeziku, Ivan Jakob.<sup>6</sup>

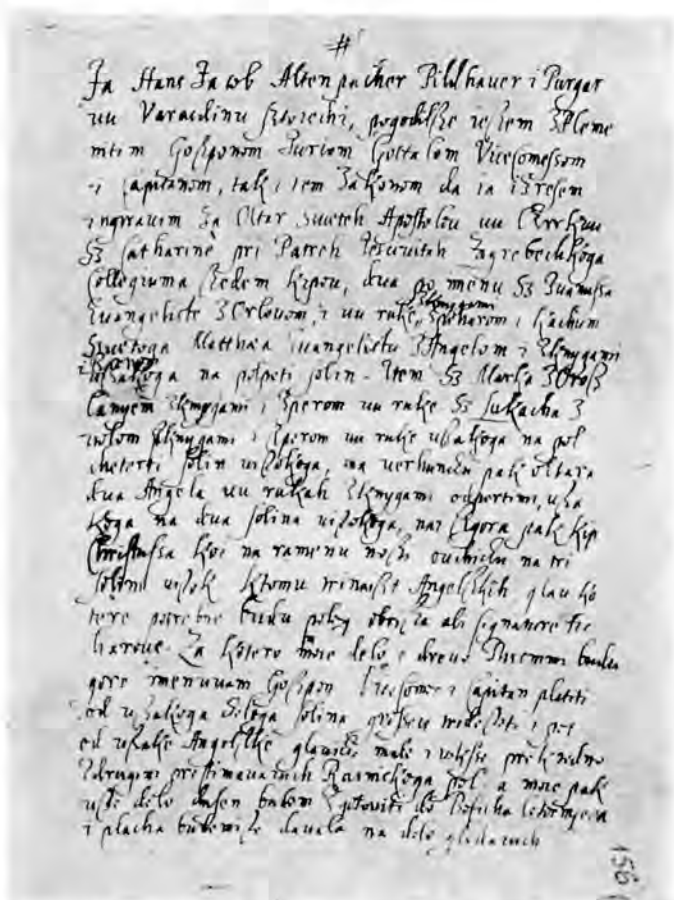
Ivan Jakob Altenbach pripada onim malobrojnim baroknim kiparima sjeverozapadne Hrvatske kojima znamo ne samo ime i mjesto djelovanja nego poznamo i sačuvana djela, koja su dijelom i arhivski dokumentirana, i to vrlo opširno. Ta rijetka i sretna okolnost omogućuje nam, da opus tog kipara proširimo stilskim atribucijama, premda moramo istaknuti da ni Altenbacha nije mimoišla sudbina većine baroknih kipara koji su u nas djelovali; naime da mu je sigurno velik dio djela propao i da je njegov opus danas samo fragment, ostatak jedne umjetničke djelatnosti koja je morala biti razgranata i u svoje vrijeme i vrlo cijenjena. Kako je međutim i taj malobrojni opus vrlo vrijedan i odaje za svoje vrijeme i za naše prilike izuzetnu umjetničku osobnost, ta je činjenica dovoljno opravdanje da se djelo i specifične odlike Altenbachova kiparstva podrobnije razmotre.

O životnim okolnostima varaždinskog kipara Ivana Jakoba Altenbacha ne znamo tako rekuć ništa. Nije poznato je li taj »*pildhauer vu Varaždinu stojeći*« bio rođenj Varaždinac ili doseljenik, koji je došao u grad u potrazi za poslom, jer se nigdje ne spominje njegovo mjesto rođenja ni zemlja porijekla. Građanstvo varaždinsko dobio je 10. travnja 1675. g., kad je upisan u

<sup>5</sup> Vlastoručni potpis stavio je kipar na ugovor s Jurjem Gotthalom za izradu oltara svetih apostola u crkvi sv. Katarine u Zagrebu. *Acte Collegii Zagrabienensis*, o. c., B-425, br. 355.

<sup>6</sup> Oblik prezimena *Altenbacher*, koji se udomaćio u stručnoj literaturi, zapravo se u izvorima uopće ne javlja, nego je prilagođen modernom njemačkom pravopisu.

<sup>7</sup> Historijski arhiv u Varaždinu, Arhiv grada Varaždina, »*Album Civium*« I—II, 1584—1929, knj. I, godina 1675, vrpca mikrofilmova HAV-a, br. 244; podatak mi je ljubazno priopćio direktor Arhiva prof. M. Androić, na čemu mu ovdje zahvaljujem.



1 Potpis I. J. Altenbacha na ugovoru za oltar sv. Apostola

knjigu građana i tako primljen u »purgu«: »Eodem Anno (1675), die vero 10. Aprilis, Joannes Jacobus Oltin-poch, sculptor, deposuit florenas hungaricales pro purga numero 4.«<sup>7</sup> Prema običajima vremena značilo je to da je bio afirmirani majstor, oženjen i čestit građanin, s radionicom i kućom, odnosno stalnim boravištem u gradu. Godina njegove smrti nije poznata,<sup>8</sup> ali postoje neke indicije koje dopuštaju domišljanje s velikom dozom vjerojatnosti. U franjevačkoj crkvi u Koprivnici, s desne strane ulaznih vrata iz samostanskog hodnika, s južne strane, nalazila se nekad kapela Marije Lauretanske.<sup>9</sup> Kapelu je dala podići 1692. g. Regina Barbara Altenbaherin, s obavezom da redovnici svake godine 5. ožujka služe jednu misu za pokojne. Tako piše na kamenoj ploči, koja je sačuvana, a bila je nekad nad ulaznim vratima u Lauretansku kapelu.<sup>10</sup> Iz tog je natpisa vidljivo da je gospođa Regina Barbara u to vrijeme već bila udovica.<sup>11</sup> Ako pretpostavimo da je bila udovica va-

raždinskog kipara Altenbacha, onda bi to značilo da je Ivan Jakob Altenbach umro prije godine 1692, — godine podizanja Lauretanske kapele i natpisne ploče — a moguće je da je dan njegove smrti bio upravo 5. ožujka i da se na želju udovice misa u taj dan čitala za pokojnog kipara. Veze između varaždinskog kipara i njegove udovice s koprivničkim franjevcima svakako su postojale, jer je Altenbach za njih klesao kamenu kip sv. Franje, koji i danas stoji u jednoj niši s vanjske strane crkve.<sup>12</sup>

Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach, kojem ne možemo točno odrediti raspon djelatnosti u našoj sredini, živio je u posljednjoj četvrtini 17. stoljeća. Njegovo ime svjedoči da je vjerojatno bio stranog porijekla, po svoj prilici s područja Alpa, a njemačkim se jezikom očito i služio u govoru i pismu, sudeći po potpisu s dodatkom »Bürger und Bildhauer« na inače hrvatskim jezikom sastavljenom ugovoru za kipove oltara Svetih apostola u zagrebačkoj crkvi sv. Katarine. Latinski ga izvori nazivaju »statuarius« i »sculptor«, a hrvatski bolje rečeno kajkavskim narječjem sastavljeni ugovori »pildhauer«.<sup>13</sup> Krajiški kapetan Juraj Gotthal titulira ga u spomenutom ugovoru »knez«, što je u ono vrijeme,

<sup>10</sup> Natpis na kamenoj ploči glasi:

1.6.9.2. — HOC SACELLVM LAVRETANVM — AD HONOREM B. V. FIERI CVRAVIT — NOB.DNA. REGINA BARBARA — ALTENBAHERIN VIDVA — SACRVM VNVM PRO DEFVNCTIS — DIE 5. MARTY CELEBRA: —NDVM OBLIGO PERPETVA

<sup>11</sup> Koprivnički samostan čuva u svojem arhivu još jedan podatak koji se odnosi na udovicu A. R. Altenbaherin iz godine 1727, iz kojeg izlazi da je ona već pokojna. Usp. P. Cvekan, o. c.

<sup>12</sup> Kamenu kip sv. Franje nije arhivski dokumentiran kao Altenbachovo djelo, ali ga stilaska analiza uklapa u njegov opus. Nije isključeno da je i na davno nestalim oltarima 17. st. u koprivničkoj crkvi bilo drvenih Altenbachovih kipova.

<sup>13</sup> Prema njemačkom »Bildhauer« = kipar.

2 Ugovor I. J. Altenbacha za kipove oltara sv. Apostola

Ugovor izdane. Actum in Varaždini  
1675. 7. 5. Na rukh sv. Katarine  
marije rukh i moim potpisom  
Joan Jakob  
Altenbach  
Kopriwnski bildhauer

<sup>7</sup> Matične knjige varaždinske župe Sv. Nikole iz 17. st. nisu sačuvane (podatak: dr. I. Lentić-Kugli).

<sup>9</sup> Sve podatke o kapeli Marije Lauretanske franjevačke crkve u Koprivnici donosi P. Cvekan, *Tristo godina samostana i crkve u Koprivnici*. 1675—1975. Koprivnica 1975, str. 23—24.



3 Zagreb, crkva sv. Katarine, oltar sv. mučenika (ili sv. Dionizija)

kako je to formulirao J. Matasović, »među tadašnjim slobodnim ljudima važilo kao jedan niži stepen gospodstva«, a nalazimo ga npr. kod uglednijih trgovaca i umjetnika.<sup>14</sup> U Altenbachovu slučaju taj naslov vjerojatno ističe da je bio ugledni i vrlo uvaženi majstor svoje struke. Srednjoevropsko područje s kojeg je sigurno potjecao, čak ako uzmemo u obzir samo njegove subalpske regije, vrlo je prostrano i obiluje umjetničkim snagama, koje su k tome u stalnoj fluktuaciji,

tako da je bez poznavanja njegova mjesta rođenja i školovanja nemoguće pobliže odrediti neposredne umjetničke sfere koje su djelovale na njegov razvitak. Preostaju tako samo opće značajke ranobaroknog kiparstva tog umjetničkog smjera, koje su Altenbachovim djelima snažno izražene i u kojem nalazimo paralele s njegovim odrednicima njegova kiparstva.

U povijest našeg baroknog kiparstva kasnog 17. stoljeća ušao je kipar Ivan Jakob Altenbach ugovorom za oltar Svetih apostola u crkvi sv. Katarine na Gradec godine 1675 (sl. 2). Oltar je naručio član jedne tada vrlo ugledne i imućne plemićke obitelji, podžupan Jura (Georgius) Gotthal od Gotthalovca, kapetan pokupskoga kraja, ugovorom pisanim u Rakitju 15. svibnja 1675:

<sup>14</sup> J. Matasović, *Knez Lenard, kaptoloma zgrebačkoga kramar*. Narodna starina, br. 29, Zagreb 1932, str. 169; još o nazivu »knez« na str. 170. i bilj. 37.

godine<sup>15</sup> Taj ugovor kao i potvrda ugovorenog posla sa strane kipara Altenbacha, pisana u Varaždinu 12. rujna iste godine, sastavljeni su slikovitom kajkavštinom obiluju zanimljivim kulturnopovijesnim podacima.<sup>16</sup> Juraj Gotthall naručio je kod »kneza Honza Jakopa Oltenpohera pildhauera vu Varasdinu ztoiechem« za oltar Svetih apostola u crkvi sv. Katarine zagrebačkog isusovačkog kolegija 7 kipova, koji se poimence navode, naimе četiri evanđelista i Krista dobrog pastira i k tome dva andela, a k tome još i trinaest andeoskih glavica s kojima će se ukrašiti oltarna arhitektura. U Altenbachovoj obavezi opisuju se ti svetački kipovi s atributima, npr. kip »Sz Ivanussa Evangeliste z orlovom, i vu ruke z knjigami z peharom i kachum« i »Sz Marka z oroslanyem z knjigami i z perom vu ruke«, na vrhu pak »kip Christussa koi na ramenu nosi ovchiczu«. Oltarna arhitektura tog oltara bit će načinjena po stolarovom nacrtu (designatia, obris, signatura).

Vrlo precizno je u oba ugovora određen način isplate i visina iznosa za svaki pojedini kip. Karakteristično je kako se pri tome odražava stav i odnos društva prema kiparu kao obrtniku. Cijena za kipove ugovorena je prema veličini koja je za svaki pojedini kip točno određena ugovorom, a obračunavala se u stopama. Za svaku stopu<sup>17</sup> ugovorena je cijena od 35 groša, dok je za svaku andeosku glavicu kipar trebao primiti pola rajnskog florena, tj. 10 groša, što je ukupno iznosilo 46 rajnskih florena i 60 denara u novcu, koji je tada u Hrvatskoj bio u prometu, »vu monete po orszagu tekuche«. U tu je cijenu uračunat i kiparev trošak za nabavu potrebnog drva od kojeg je kipove rezbario.

Zanimljive su i završne rečenice tih ugovora. Juraj Gotthall kao naručitelj traži da kipar naručeno djelo »levo i sznasno polag szvoie mestrie vuchini«, dok Altenbach završava s uobičajenom frazom »Na veksse veruvanye jesemse podpisal moium rukum i moim pechatom podpechatil«. Iza toga slijedi njegov već ranije citirani vlastoručni potpis, građanski status i zanimanje. Uz to se obvezao da će djelo dogotoviti do Božića tekuće godine, dakle za samo tri i pol mjeseca od potpisivanja ugovora, ali je moguće da je rad na kipovima bio u toku još od svibnja kada je Gotthall potpisao svoju narudžbu. Nije poznato kad je oltar stvarno bio dogotovljen i kipovi postavljeni na svoja mjesta u okviru oltarne arhitekture. Do 22. veljače 1676. d. Altenbach je primio na račun svojega rada 25 florena, dakle nešto više od polovice ugovorenog iznosa. Spomenica isusovačkog kolegija spominje taj oltar tek godine 1680.<sup>18</sup> On tada još nije bio sasvim dovršen, manjkale su još oltarne slike nije bio obojen i pozlaćen. To zaključujemo po tome što je sačuvan ugovor sa slikarom Bernardom Bobićem, sklopljen 9. veljače 1683. godine, za bojenje i pozlaćiva-

nje oltara Svetih apostola, te za slikanje dviju oltarnih slika »Silazak Duha Svetoga« i »Judita i Holoferno«. Ugovor s Bobićem sklopila je Judita Petteö, udovica Jurja Gotthalla, donatora retabla i kipova.<sup>21</sup> Na njezin spomen i valjda i po njezinoj želji naslikao je Bobić na slici atike starozavjetnu heroinu Juditu u nošnji plemkinje 17. stoljeća, s odsječenom glavom Holofernovom u ruci. Tako su na oltaru Svetih apostola završni radovi obavljeni punih 8 godina poslije sklapanja ugovora. Razlog tome djelomice leži vjerojatno u materijalnoj situaciji donatorice.

Juraj Gotthall, donator oltara Svetih apostola, sklopio je istog dana, 15. svibnja 1675. godine, kad je ugovorio s kiparom Altenbachom izradu kipova za svoj oltar još i ugovor sa stolarom Tomom Derwantom u Varaždinu.<sup>22</sup> Taj ugovor baca zanimljivo svjetlo na povijest nastanka ovog oltara, ali je uz to, kao i drugi dokumenti vezani uz ime ovog varaždinskog stolara, važan izvor za povijest obnove crkve sv. Katarine nakon požara od 1674. godine i za kronologiju nastanka svih četiriju oltara koji se dovode u vezu s kiparom Altenbachom. Toma Derwant »tislyar i purgar Varassa Varadinszkoga« javlja se u dokumentima kao Thomas Derwant i Thoma Terbont. Prema ugovoru s Jurjem Gotthalom morao je oltarnu arhitekturu za oltar Svetih apostola načiniti od kruškova drveta, crno bajcanog, prema obrisu (nacrtu) koji je svojim potpisom odobrio rektor zagrebačkog kolegija, sa svim ukrašima, stupićima i ornamentima naznačenim na tom istom nacrtu. Ti rezbareni dijelovi bit će načinjeni od lipovine. Oltar će biti prilagođen veličini kapele za koju je predviđen. Radovi na oltaru izvedeni su očito u majstorovoj varaždinskoj radionici, jer ugovor precizira da će se dogotovljen oltar otpremiti u Zagreb kolima (foringum) naručitelja i tamo postaviti. Ako bi se na putu nešto oštetilo, majstor je to dužan popraviti. Prije nego što će se oltar obojiti, provjeriti će se da nije upotrijebljena neka druga vrst drva. Derwant se obvezao, osim toga, da će posao završiti najka-

<sup>17</sup> U ugovorima je upotrijebljen termin »solin«, prema njemačkom Sohle = stopa (češće Fuss ili Schuh); za podatak zahvaljujem dr. Z. Herkovu.

<sup>18</sup> Z. Herkov, o. c., str. 64. Kako se vidi na Altenbachovu ugovoru, novac mu je isplaćivan u manjim obrocima, tako da je do veljače 1676. g. primio 25 florena, nešto više od polovice ugovorene svote.

<sup>19</sup> *Historia Collegii Societatis Jesu* (Nacionalna i sveučilišna biblioteka — rijetkosti), god. 1680, pogl. III, str. 349: »Altaria lateralina bina, unum Sancti Francisci Borgia..., alterum SS. i Apostolis dicatum, munificentia Gen. Dni Capitanei Georgii Gotthall impensis 350: Rhen«.

<sup>20</sup> *Acta Collegii Zagradiensis*, fasc. VIII, Nr. 151; tekst ugovora donosi Z. Wyrubal, Bernardo Bobić. Mala biblioteka JAZU, Zagreb bez godine, str. 57—58.

<sup>21</sup> Donatorica Judith Petteö, udovica Jurja Gotthalla, potjecala je iz plemićke obitelji mađarskog porijekla iz roda Nadasdy i s predikatom de Gerse ili Cense, koja je imala bogate posjede u Hrvatskom zagorju (Ivanec, Bela); ime te porodice se u izvorima i literaturi piše na razne načine: Petteö, Petthö, Pethö, Petheö, ali i Petev i Pethe.

<sup>22</sup> *Acta...*, o. c., B-421, fasc. I, Nr. 217; ugovor se više ne nalazi na svom mjestu pa njegov sadržaj ovdje citiram prema tekstu publiciranom u *Vrela i prinosi*, o. c., br. 20 na str. 131—132 (usp. bilj. 15).

<sup>15</sup> *Acta Collegii Zagradiensis*, B-421, fasc. I, br. 387; kompletni originalni tekst dokumenta donosi Z. Herkov, o. c., na str. 74—75; usp. također: *Vrela i prinosi*. Zbornik za povijest isusovačkog reda kod Hrvata. Drugi dio: *Izvori*. Zagreb, 10 (1940).

<sup>16</sup> *Acta Collegii Zagradiensis*, B-425, br. 355; kompletni originalni tekst publiciran je kao pod bilj. 15, str. 75; kajkavski je tekst ovog ugovora pisan rukom isusovca Baltazara Milovca, samo je potpis kipara Altenbacha pisan vlastoručno.



4 Zagreb, crkva sv. Katarine, oltar sv. Apolonije

snije do Božića iste godine za iznos od 118 florena. Budući da je bio nepismen, stavio je na ugovor mjesto potpisa križ: »I poke dobe ja szam neznam pizszati meszto moiega imena ieszem moiium rukum lazovitum kris vuchinil.«

Na taj se ugovor nadovezuje spis pisan rukom isusovca Baltazara Miloveca latinskim jezikom iz iste godine 1675, ali bez naznake dana i mjeseca.<sup>23</sup> Milovec navodi da je sklopljen ugovor sa stolarom Thomom Terbontom za izradu dvaju oltara, *Svetih apostola* i *Svetih mučenika* za crkvu sv. Katarine, koji moraju biti posve jednaki, izrađeni prema nacrtu koji je odobrio prorektor isusovačkog kolegija. Za svaki oltar isplatit će se stolaru 118 florena. Kiparske radove za oba oltara izvest će Hans Jacob Altenpaher, »statuarius«, a zatim slijedi rekapitulacija broja kipova i anđeoskih glavica na svakom oltaru te iznosi koji će se kiparu i stolaru isplatiti za njihov rad. Zaključno se konstatira da svaki oltar, zbrojivši izdatke za stolarske i kiparske radove stoji 164 florena i 60 denara.

Već u pogodbi sklopljenoj s Jurjem Gotthalom za drvenu konstrukciju oltara *Svetih apostola* napomenuo je stolar Derwant, da je toj pogodbi posredovala »plemenita Goszpa« Helena Patačić, udovica podžupana Ivana Ručića. Preko te iste gospođe primio je Milovec od Gotthala određene iznose za stolara Derwanta i kipara Altenbacha, o čemu je u gore navedenom dokumentu dao točan obračun. Važnije je, međutim, da Milovec uz oltar *Svetih apostola* spominje još jedan oltar za crkvu sv. Katarine — oltar *Svetih mučenika* (poznatiji pod imenom sv. Dionizija, centralnog lika oltarne slike), što proširuje Altenbachov (a i Derwantov) dokumentirani opus za još jedno djelo. Prema Milovcu ugovor za taj drugi oltar sklopio je prorektor kolegija u ime Aleksandra Mikulića — »ex parte Domini Alexandri Mikulich« — kasnijeg biskupa zagrebačkog, koji je prema tome bio donator oltara. »Ara Mikulichiana« naziva se taj oltar u popisu izdataka za izvršene radove u nastavku istog spisa. Taj oltar *Svetih mučenika*, po svemu jednak oltaru *Svetih apostola*, spominje se i u Spomenici kolegija godine 1677, kad čitamo: »Ara Ss. Martyrum Dionysii et sociorum suprema manus imposita liberalitate et munificentia Perillustris Domini Domini Petri Prassinski de Prassno, Sacrae Caesareae Regiaeque Maiestatis Consilarii in Camera Posoniensi.«<sup>24</sup> Godine 1677. oltar *Svetih mučenika* — Dionizija i drugova — bio je dakle potpuno dovršen, jer fraza »suprema manus imposita« znači da su oltarna arhitektura i kipovi bojenjem i pozlatom dobili svoj konačni izgled. Donator tog vrlo cijenjenog, složenog i skupog posla — troškovi za slikara polikromatora i pozlatara u pravilu kudikamo

premašuju iznose plaćene kiparu i stolaru — bio je Petar Prašinski, kraljevski savjetnik požunske komore. Na žalost nije navedeno s kojim je slikarom sklopio ugovor za taj delikatni posao i tko je naslikao dvije oltarne slike.<sup>25</sup>

Oltari *Svetih apostola* i *Svetih mučenika* u drugim pokrajnjim kapelama od ulaza, s lijeve i desne strane crkvene lađe, potpuno su sačuvani (osim krila) i u svemu su jednaki; po oltarnoj arhitekturi, po broju i rasporedu kipova pa i po ornamentalnim motivima. U spomenutom ugovoru sa stolarom Derwantom ta se ornamentalna dekoracija (*czirati i czifre*) rezbarena od lipovine izričito navodi među njegovim obavezama. Vjerojatno je da je on za takvo rezbarenje ornamentalnih motiva imao posebnog pomoćnika, drvorezbara. Oba su oltara naručena istovremeno, u svibnju 1675. godine, ali je oltar *Svetih mučenika* bio ranije obojen i pozlaćen (1677) nego oltar *Svetih apostola* (1683).

Na žalost su time arhivski dokumenti o djelima kipara Ivana Jakoba Altenbacha iscrpljeni. Ni jedno drugo djelo nije suvremenim svjedočanstvom vezano uz njegovo ime i samo specifične stilske osobitosti njegove plastike govore svojim rječitim i uvjerljivim jezikom. U samoj crkvi sv. Katarine pripisuju mu se s punim pravom kipovi oltara sv. Apolonije u prvoj lijevoj kapeli, ali i kipovi s porušenog oltara sv. Barbare na suprotnoj strani.<sup>26</sup> Ta dva oltara djelo su stolara Derwanta, odnosno Tome Terbonta prema dokumentu u vezi s izradom tih dvaju oltara.<sup>27</sup> Varaždinski je stolar preuzeo taj rad 20. siječnja 1675. godine, i to oltar sv. Barbare prema narudžbi Helene Patačić, udovice zagrebačkog podžupana Ivana Ručića,<sup>28</sup> dok se za oltar sv. Apolonije ne zna tko ga je naručio.<sup>29</sup> Poput prethodnih oltara i ti su oltari morali biti pandani. Po oltaru primio je stolar 138 florena, što je nešto veći iznos od onog koji je primio za oltare *Svetih apostola* i *Svetih mučenika*. Trebali su biti postavljeni do lipnja 1675. godine. Kipar koji je trebao izraditi kipove za te oltare nije naveden, ali o autorstvu Ivana Jakoba Altenbacha nema sumnje. Ranije naručni nego prethodno spomenuti oltari *Svetih apostola* i *Svetih mučenika*, bili su oltari sv. Barbare i sv. Apolonije sigurno i ranije dovršeni i postavljeni na svoja mjesta.

<sup>23</sup> A. Schneider, o. c., str. 151 prema podacima Ž. Jirouška.

<sup>24</sup> Acta... B-421, fasc. I, Nr. 232; budući da se dokument više ne nalazi na svom mjestu, koristila sam se tekstem publiciranim u *Vrela i prilozi*, o. c., br. 17 na str. 130. Usp. također M. Vanino, *Isusovci i hrvatski narod*, Zagreb 1969, str. 470.

<sup>25</sup> Najopširnije podatke o Ivanu Ručiću i njegovoj ženi Heleni Patačić priopćio je J. Matasović, *Knez Lenard...*, o. c., Narodna starina, knj. XII, br. 3—4, Zagreb 1933, str. 246—249, bilj. br. 195. Helena Patačić, udata Ručić, bila je dobrotvor zagrebačkih isusovaca i njihove crkve sv. Katarine. Osim spomenutog oltara sv. Barbare darovala je toj crkvi šest svijećnjaka za glavni oltar, a na imanju isusovačkog sjemeništa dala je g. 1671. podići kapelu sv. Josipa (na Josipovcu) s oltarom. Prema *Historiji kolegija* dala je 1664. uz crkvu sv. Katarine sagraditi kapelu Marije Lauretanske, koju je zajedno s kipom Crne Gospe posvetio 1665. biskup P. Petretić.

<sup>23</sup> Acta... o. c., 421, fasc. I, Nr. 784—785; tekst je publiciran kod Z. Herkova, o. c., str. 76.

<sup>24</sup> *Historia Collegii...*, o. c., godina 1677. str. 336; Petar Prašinski (Praszinsky) bio je jedan od najbogatijih građana Varaždina u 2. pol. 17. st.; usp. I. Lentić-Kugli, *Varaždin, povijesna urbana cjelina grada*, Zagreb 1977, str. 47.

<sup>25</sup> A. Schneider, o. c., smatrao je mogućim da je slike naslikao Bernardo Bobić, što je međutim Z. Wyroubal opovrgnuo na temelju stilske analize. Usp. Z. Wyroubal, o. c., str. 57—58.



5 Sv. Katarina Sienska s oltara sv. Apolonije



6 Sv. Agneza s oltara sv. Apolonije

U crkvi sv. Katarine stajala su dakle četiri oltara varaždinskih majstora Altenbacha i Derwanta, od kojih su tri potpuno sačuvana, dok od četvrtog, oltara sv. Barbare, postoji još nekoliko kipova.<sup>30</sup> Nema sumnje da su i ta dva oltara bila pandani, a od prethodno opisanog para razlikovala su se samo po obliku okvira središnje slike i po broju stupova i kipova na drugom katu.<sup>31</sup> Sva tri sačuvana retabla prilagođuju se visini i širini čeonih strana pokrajnjih kapela. Komponirani su na dva kata koja su odijeljena uglato lomljenim, profiliranim gređem sa segmentima raskinutih troku-

tastih zabata na oba kata. Proporcije su im manirištički uske i visoke, ali im istaknuti volutni obrati predele, lomljeno gređe i ukošene stranice oltarne stijene daju dubinu i plastičnost i omogućuju da kipovi, smješteni između oltarne slike i stupova, slobodno i nesputano stoje pred plitkim nišama koje su iza njihovih glava ispunjene školjkama. U gornjem je katu kod oltara *Svetih apostola* i *Svetih mučenika* ili sv. *Dionizija* (sl. 3) ritam dijagonalno postavljenih stupova

<sup>29</sup> Premda kratki sačuvani ugovor započinje datumom i s *»Ja dole podpisani pogodilszemsze...«* potpisa na kraju te pogodbe nema, tako da ne znamo, tko je bio naručitelj oltara sv. Apolonije, koji je trebao biti *»per omnia«* jednak oltaru sv. Barbare, *»za kolega szusze Goszpa Ruchichka Nih Milost na ov isti dan sznim pogodili«*. Naručitelj je očito živio u Varaždinu, gdje je pogodba sa stolarom Derwantom sklopljena i napisana. Jedino je na ugovoru nepismeni Derwant mjesto potpisa stavio križić.

<sup>30</sup> Oltar sv. Barbare porušen je poslije potresa 1880. g., kada je stradala kapela Marije Lauretanske, a Robbin mramorni oltar potom iz te kapele prenesen u prvu desnu pokrajnju kapelu na mjesto uklonjenog oltara sv. Barbare. Kipovi s tog oltara pohranjeni su u depou Diecezanskog muzeja u Zagrebu.

<sup>31</sup> Slika s oltara sv. Barbare sačuvana je i uokvirena identičnim pravokutnim okvirom poput slike na oltaru sv. Apolonije, s karakterističnom rezbarenom ornamentikom hrvkavice.



7 Zagreb, crkva sv. Katarine, dvije svete s oltara sv. Barbare

udvostručen, a kipovi su pomaknuti na vanjske rubove retabla, na segmente raskinutih zabata, što u kompoziciju unosi slikoviti elemenat asimetrije. Kod oltara sv. Apolonije (sl. 4) isti je efekt postignut samo jednim parom stupova, ali udvostručenim brojem kipova na drugom katu. Na vrhu retabla smješten je na maloj konzoli jedan okrunjeni kip prema kojem se okreću dva pokleknuta anđela na zabatu. Oltari su ukrašeni obilnim rovašenjem, kojim su kanelirani stupovi i istaknute horizontalne i vertikalne profilacije, a uz to je ornamentika manirističke »hrskavice« kasnog, kožnatog tipa zadebljanih rubova diskretno aplicirana na istaknuta mjesta, kao što su okviri slika, ugaone konzole, vijenci gređa i ukošene kartuše koje su podmetnute pod baze kipova. Najbudnije su se apstraktni prepleti te bizarne ornamentike razgranali na vrhu atike i na krilima, koja su izvorno pratila vanjske rubove svih retabla.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Krila su pohranjena u Diecezanskom muzeju u Zagrebu. Bilo bi u interesu dekorativnog dojma ovog rijetkog ansambla oltara iz 17. st. da se krila opet apliciraju na retable kojima pripadaju.

Ikonografski program tih oltara također pokazuje mnoge podudarnosti. Tako su na oltarima sv. Apolonije i sv. Barbare našli mjesto kipovi raznih svetaca i redovnica, dok su oltari u drugom paru kapela po ikonografiji »muški«, s kipovima svetaca i apostola. Na oltaru sv. Apolonije vidimo četiri redovnice, među kojima po atributima prepoznajemo Katarinu Siensku (sl. 5) i Klaru od Montefalca, sv. Elizabetu Ugarsku i redovnicu s knjigom i palmom, a uz njih još dvije svete u svjetovnom kostimu, Agnezu s janjetom (sl. 6) i Ceciliju s orguljama (pozitivom). Kao jedini muški lik pridružuje im se na vrhu sv. Florijan između dva anđela. Kraj čestih požara onog vremena, koji su u nekoliko navrata poharali Gradec pa i samu crkvu sv. Katarine (1645, 1674), razumljiv je izbor tog popularnog zaštitnika od vatre.

Altenbach je u toj skupini redovnica znao unatoč jednoličnosti redovničkog odijela naglasiti dekorativne i slikovite komponente u lagano zalelujanom škapularu, u gusto drapiranom oglavlju, u lepršanju vela koje valovitim rubom zasjenjuje čela. Izražajna je i gestika dosta krupnih ruka s gibivom igrom prstiju koji pri-



8 *Anđeoska glavica s oltara sv. apostola*

hvaćaju atribute. Mađarska *kraljevna Elizabeta* istaknuta je širokim rukavima i jabučastom krunom. Kod *Agneze* i *Cecilije* slični su efekti postignuti mekanim i bogatim boranjem tkanine odjeće i pomodnim frizurama. Slične su im svetice s porušenog oltara sv. *Barbare*, čiji ikonografski program možemo rekonstruirati u glavnim crtama. Sačuvali su se kipovi *Marije Magdalene* i jedne svetice u odjeći velikašice, možda *Katarine*? (sl. 7), te nešto manji kip sv. *Margarete* i dva velika anđela sa segmenata atike. Četiri su kipa izgubljena, a jedna vijest o požaru g. 1706. napominje da je tada plamen već bio zahvatio prozor do oltara sv. *Barbare* i prijetio zapaliti kip sv. *Ane*, koji se prema tome nalazio na drugom kate retabla do prozora.<sup>33</sup>

Na drugom paru oltara nalazimo nasuprot tome samo pet velikih kipova do oltarnih slika na prvom i drugom katu, dva velika anđela i mnoštvo malih krilatih glavica turobna izraza na čeonim stranama konzola i obrata, koje još sasvim pripadaju umjetničkom svijetu manirizma (sl. 8). Četiri evanđelista na oltaru *Svetih apostola*, *Matej* i *Ivan* (sl. 9), u donjem, te *Marko* i *Luka* na gornjem katu, praćeni su uobičajenim likovima svojih simbola, ali u cjelini gledano pokazuju neujednačnu kvalitetu izvedbe i zajedno s kipom *Krista dobrog pastira* na vrhu retabla ne predstavljaju tako homogenu stilsko-tipološku cjelinu kao svetice na oltaru *Apolonije* i *Barbare*.

Na nasuprotnom oltaru *Svetih mučenika* ili sv. *Dionizija* također su sami muški likovi, stilski dosta ujednačeni, kvalitetni i ikonografski zanimljivi. Naime, u donjem dijelu retabla stoje do slike *triju mučenika* kipovi *Sebastijana* i *Roka*, popularnih svetaca zaštitni-

ka od kuge koja je uvijek bila prisutna u svijesti onodobna čovjeka. *Sveti Rok* je rukom odgurnuo tkaninu svoje odjeće, pokazujući na trag opake bolesti nad koljenom (sl. 10). Ne prati ga njegov tradicionalni pratilac pas, nego mali anđeo stupastih nožica i glavice pokrivena gustim uvojcima, koji žalosnim licem upire prste prema rani na svečevoj nozi. Njemu nasuprot je sv. *Sebastijan*, koji nije na uobičajeni način prikazan kao mladenački akt proboden strelicama i vezan uz drvo, nego na način jedinstven u našoj ikonografiji, kao rimski oficir u oklopu s dugačkim trakama, plaštu i visokim čizmama (sl. 11). U ruci drži strelicu (sada izgubljenju), a mali anđeo koji mu kleči do nogu upravo mu je izvadio jednu drugu strelicu iz lijeve potkoljenice. U krugu alpskog baroknog kiparstva takav je način prikazivanja sv. *Sebastijana* doduše poznat, ali se javlja vrlo rijetko.<sup>34</sup> Mladenački *đakoni Stjepan* i *Lovro* na drugom katu svojim se punim, golobradim licima jače približavaju tipologiji svetica, a njihove dalmatike uvjetovale su jednostavnije linije i čvršće obrise. U kipu na vrhu retabla, između dva pokleknuta anđela, prepoznajemo vjerojatno sv. *Petra* (ruka s ključem manjka) kao zaštitnika jednog od donatora, *Petra Prašinskog*.

9 *Sv. Matej evanđelist s oltara sv. apostola*

<sup>33</sup> *Historia Collegii...*, o. c., odlomak o požaru objavio je V. Klaić u *Vjesniku hrvatskog državnog arhiva*, knj. XII, Zagreb 1910, str. 236—238.

<sup>34</sup> H. Decker, *Meinrad Guggenbichler*, Beč 1949. Usp. kip sv. *Sebastijana* na oltaru u *Kirchbergu* (Salzburg) iz god. 1706. (sl. 84).



10 Sv. Rok s oltara sv. mučenika



11 Sv. Sebastijan s oltara sv. mučenika

Broj kipova na oltarima *crkve sv. Katarine* i njihova ikonografska raznolikost pružaju obilje podataka o Altenbachovu stilu rezbarenja svetačkih likova, o njegovu izboru kostima i tretmanu nabora, o tipologiji muških i ženskih fizionomija, obradi kose i brada, oblikovanju šaka i stopala, o gestici i drugim detaljima, dakle o svemu što je specifično i karakteristično za tog kipara i što nam omogućuje da mu atribuiramo i druga djela. Međutim, unatoč tome da je Ivan Jakob Altenbach očito bio jedan od najboljih kipara svojega vremena u sjeverozapadnoj Hrvatskoj i da je kudikamo nadmašio svoje suvremenike iz kruga domaćih kipara, malo je njegovih djela sačuvano do danas, a začudo, upravo u Varaždinu, gdje je živio i imao radionicu, nalazimo u crkvama i kapelama malo tragova njegove djelatnosti kao drvorezbara. Njegov je sačuvani opus u drvu općenito uzevši jako malen i uz kipove za oltare *crkve sv. Katarine* ograničen na djela za Lepoglavu i Drogovec i nekoliko usamljenih kipova, dijelova izgubljenih većih cjelina o kojima više ništa ne možemo saznati. Sve su to djela koja se mogu Altenbachu pripisati na temelju tipoloških karakteristika, jer ne postoje pisani izvori.

Lepoglavski oltar *Žalosne Marije* postavljen je godine 1676. (sl. 12) u prvu od pobočnih kapela bivše pavlinske *crkve sv. Marije*. Ta kapela *Muke Kristove* (1673) kao i 3 godine mlađi oltar *Žalosne Marije* donacija su Judite Balagović de Japra (ili Lapra), udovice baruna Ivana Petheö de Gerse.<sup>35</sup> Posao na tom oltaru morao je majstor Altenbach započeti još u toku radova za oltare sv. Katarine u Zagrebu, najvjerojatnije opet u suradnji sa stolarom T. Derwantom. Stvoreno je tu nastala gotovo identična oltarna arhitektura na dva kata s pro-

<sup>35</sup> Judita Balagović bila je zanimljiva ličnost među hrvatskim plemkinjama druge polovice 17. st. Kao udovica baruna Ivana Petheö de Gerse javlja se u nekoliko navrata kao darovateljica (Lepoglava, Ivanec), a napjevima posvećenim B. D. Mariji ušla je i u povijest kajkavske književnosti. Umrula je oko g. 1700. sastavivši oporuku s brojnim zadužbinama raznim crkvama. Pokopana je u isusovačkoj crkvi sv. Marije u Varaždinu. — Usp. E. Laszowski, *Petev (Pethe) de Gerse Judita*. Znameniti i zaslužni Hrvati 925—1925. Zagreb 1925, str. 212.



12 Lepoglava, sv. Marija, oltar *Žalosne Marije*

dubljenim središnjim prostorima za slike i kipove zbog nagiba bočnih stranica i uglato lomljenog teškog gređa. Nosivi elementi su identični, gustim rovašima kanelirani stupovi koji nose profilirano gređe sa svedenim segmentima raskinutog zabata nad jako izvučenim ugaonim obratima. U cjelini gledano, lepoglavski se oltar doima kao bogatije i raskošnije djelo od oltara u crkvi sv. Katarine. Vjerojatno tom dojmu najviše pridonosi bogatija primjena ornamentalnih motiva, onih bizarnih i maštovitih prepleta hrskavičnih voluta, koji na tom oltaru prekrivaju veći dio ploha i formiraju široka dekorativna krila. Centralno mjesto na oba kata pripalo je i na ovom oltaru slikanim prizorima, a kipovi su porazmješteni na oba kata i na atički zaključak na isti način i u istom broju kao na zagrebačkim olta-

rima, tako da paru kipova na donjem katu odgovaraju četiri kipa na drugom i jedan na vrhu. Nesputani oltarnom arhitekturom, oni se okreću jedan drugome i povezuju se svojom mimikom i gestama sa zbivanjima na oltarnim slikama. U donjem katu lijevo i desno do slike *Žalosne Marije* stoje sv. Franjo s rukama prekrizanim na prsima i sv. Katarina Sienska s trnovom krunom (sl. 13), a na gornjem katu, do slike *uskrslog Krista među anđelima, Josip od Arimateje i Marija Magdalena*. Dva velika uspravna anđela na konzolama do oltarnih krila i dva manja, posjednuta, na segmentima raskinutog zabata drže instrumente Kristove muke (dijelom već izgubljene), a na konzoli atičkog zaključka vidimo opet *Krista kao dobrog pastira s ovčicom* na ramenima.



13 Sv. Katarina Sienska s oltara Žalosne Marije



14 Sv. Marija Magdalena s oltara Žalosne Marije

O autorstvu kipara Altenbacha ne može biti sumnje. Prirodno je da je izbor darovateljice, Judite Balagović udove Petheö, pao na vrsnog kipara iz nedalekog Varaždina, a bez sumnje su joj bila poznata i njegova djela za sv. Katarinu u Zagrebu, posebno za oltar Svetih apostola s čijim je donatorima, Jurjem Gotthalom i njegovom ženom Juditom Petheö, očito bila u srodstvu.<sup>36</sup> Na oltaru *Žalosne Marije* u najvećoj su mjeri »altenbahovski« kipovi svetica, vrlo uspješni likovi od kojih *Katarina od Siene* nastavlja niz redovnica sa zagebačkih oltara, a *Marija Magdalena* (sl. 14) svojom dugačkom raspletenom kosom podsjeća na *Agnezu* s oltara sv. Apolonije i kipove svetica s porušenog oltara sv. Barbare. Od muških likova svi imaju tipične crte lica varaždinskog majstora, a uz to *Krist dobri pastir* gotovo identičan istom liku na oltaru Svetih apostola, a *Josip od Arimatije* ima prethodnika u sv. *Petru* na oltaru Svetih mučenika, i to ne samo po tipu glave s kratkom četvrtastom bradom nego i po dijagonalno pred trupom drapiranom plaštu.

Na ova dva posljednja kipa tipa starijeg, bradatog muškarca nadovezuje se neposredno oštećeni *kip neidentificiranog sveca* u varaždinskom muzeju.<sup>37</sup> Zahvaljujući pak ženskim kipovima, osobito jako izraženih specifičnih značajki, možemo Altenbachovo dvorezbarsko djelo proširiti s još dva kipa. To su kipovi nepoznate provenijencije, od kojih se *kip Marije Magdalene* da-

<sup>36</sup> Kao darovateljicu oltara *Žalosne Marije* spominje Juditu Balagović M. Benger, *Synopsis Historico-Chronologica Monasterii Lepoglavensis Ordinis S. Pauli primi Eremitae Provinciae Croatico-Slavonicae*. Nekoliko godina ranije, 1672, postavila je u istoj crkvi oltar Marije Čenstohovske koji međutim nije sačuvan. Usp. D. Baričević, *Pavlini kipari u Lepoglavi*. Kaj, *Živi kipi lepoglavski* II/1981, str. 21—23.

<sup>37</sup> Kip bradatog sveca, oštećen, bez atributa, drvo, danas bez polikromacije, vis. 94 cm; kip je pohranjen u muzejskom depou.

<sup>38</sup> Kip je iz privatnog posjeda K. Bočkala došao kao donacija vlasnika u posjed Diecezanskog muzeja u Zagrebu pod inv. br. 21; drvo, bez polikromacije, vis. 113,5 cm.



15 Sv. Marija Magdalena iz Diecezanskog muzeja u Zagrebu

nas nalazi u Diecezanskom muzeju u Zagrebu,<sup>38</sup> a kip *Imakulate* u privatnom posjedu.<sup>39</sup> Jedna i druga svetica imaju tipičnu usku siluetu koja se sužuje prema stopalima, a postrance proširuje u visini koljena, gdje se teški okrajak rukom podignuta plašta grupira u cjevastim naborima. Haljina modelira grudni koš ukrštenim naborićima, ali se tijelo, premda dosta masivno, samo s teškoćom suprotstavlja težini i masi draperije. Blok figure je sapet čvrstim i zatvorenim obrisom i vanjski je pokret jedva primjetan. Osnovno raspoloženje posve je pasivno i prigušeno, kao gotovo uvijek kod Altenbachovih kipova. Mesnati ovali lica niskih, mesnatih obraza i vrlo visoka čela, s kosom koja se razdjeljkom priljubljuje uz tjeme, da bi se dugačkim, raspletenim pramenovima raširila preko ramena i spuстила na grudni, osobito su karakteristična za djelo varaždinskog kipara. Osobito se *Marija Magdalena* iz Diecezanskog muzeja (sl. 15) odlikuje brižljivom i kvalitetnom izvedbom detalja i jedan je od najboljih njegovih kipova uopće.

Na kraju nabiranja Altenbachovih drvenih kipova dodat ćemo tom nizu još i neke kipove s pobočnih oltara u D r o p k o v c u. Tamošnja crkva *sv. Franje Ksaverskog* sagrađena je kao filijala župe u Gornjoj Rijeci sjeverozapadno od Križevaca, godine 1762. na mjestu starije drvene kapelice.<sup>40</sup> Oltari *sv. Lovre* i *Nevine dječice* javljaju se u opisima kapele tek godine 1796, ali se ne navodi odakle su doneseni da nadopune unutrašnje uređenje ove barokne građevine.<sup>41</sup> Po arhitekturi i

<sup>38</sup> Kip *Imakulate* nalazi se u privatnom posjedu u Varaždinu. Prilikom nedavne stručne restauracije obnovljena je izvorna polikromacija i pozlata.

<sup>40</sup> Arhiđakonat Kemlek (Kalnik), 136/VII, vis. can. 1771. i 138/VIII, vis. can. 1796.

<sup>41</sup> Među oltarima stare župne crkve u Gornjoj Rijeci ovi se retabli ne spominju. Moguća je pretpostavka da su doneseni iz neke crkve, gdje su noviji oltari istisnuli djela 17. st., npr. iz Križevaca ili Varaždina. K. Filić pretpostavlja, da su u isusovačkoj crkvi u Varaždinu mogli nekoć stajati oltari I. J. Altenbacha. Usp. *Tri žrtvenika isusovačke crkve*



16 Sv. Franjo Asiški s oltara Zalosne Marije u Lepoglavi

tipu ornamentike oba se retabla usko naslanjaju na Derwantove retable u *Sv. Katarini*, pa i na oltar u *Lepoglavi*, samo u jednostavnijoj i rustičnijoj izvedbi, a i raspored i smještaj kipova je sličan. Na lijevom oltaru s već posve uništenom slikom *Pokolja nevine djevice*, stoji pet svetica, *Katarina, Barbara, Helena, Notburga* i *Agneza*, a pridružena su im dva mala *andela*. Na suprotnom oltaru s novijom slikom *sv. Valentina* (koja je zamijenila izvornu sliku *sv. Lovre*) odgovaraju tim sveticama sami muški sveci, *Antun opat, Dominik, Juraj, Martin* i *arkandeo Mihajlo* s dva mala *andela*. Već površna analiza skulptura otkriva međutim činjenicu da samo grupa svetica još nosi neke od oznaka Altenbachova kiparskog rukopisa, osobito po općem konceptu lika i tipu lica, ali sa znatnim promjenama u tretmanu nabora koji su izgubili unutarnju dinamiku i mlitavo klize niz tijelo u dugim, cjevastim potezima zaobljenih bridova. Kipovi svetaca na oltaru *sv. Valentina* samo još izdaleka evociraju Altenbachov način rezbarenja i tipologiju i ne mogu se više smatrati njegovim djelima. Po svemu sudeći, drpkovečki oltari stoje na kraju Altenbachove kiparske djelatnosti i njihov je na-

stanak očito pao u razdoblje kad je njegova stvaralačka moć, možda zbog starosti ili bolesti, bila na zalasku, a pod rukama njegova pomoćnika, koji je njegove kipove dovršio ili, kao u slučaju kipova na oltaru *sv. Valentina*, sam izradio, nastala su djela koja ni izdaleka ne dosežu kvalitetu Altenbachovih kipova, kako smo ih upoznali u Zagrebu i Lepoglavi. U usporedbi s njima oba drpkovečka oltara opadaju na razinu prosječnog provincijskog kiparstva.

Ovaj Altenbachov drvorezbarski opus sa svojim velikim rasponom ikonografski diferenciranih kipova pruža nam dovoljno podataka o specifičnim značajkama i tipologiji njegova kiparstva da bi tako stečena iskustva koristili u pokušaju atribuiranja daljih djela. Tome pogoduje ne samo činjenica da su neki od tih sačuvanih drvenih kipova arhivski dokumentirani kao njegovi nego i homogenost njegova sačuvana opusa. Kipovi tog varaždinskog majstora naginju prema plastičnim i teškim oblicima baroka svojim prilično robustnim pojavama, koje su dobro proporcionirane i teže produbljenu psihičkog izraza na vrlo miran i sadržan način. Ti zbijeni ali ipak gipki likovi stoje pred nama u aktivnom kontrapostu. Volumen tijela zagušen je gotovo redovito obiljem tkanine kostima koja je obrađena pastozno, s gustim, mekano zaobljenim naborima koji se mjestimice zgušnjuju u paralelne, dijagonalne ili polukružne spletove, a na način koji je osobito karakterističan za Altenbachov stil, duboki uzlazni nabori tvore u padu prema stopalima trokutaste formacije poput barokne verzije motiva koji je bio omiljen još od vremena gotike. Kipovi se upiru o stojnu nogu koja potpuno nestaje pod snopovima odjeće, a samo se istaknuta i u koljenu savinuta druga noga ocrtava pod napetom tkaninom koja modelira bedro. Prema stopalima nabori se, ispresijecani kratkim poprečnim žljebovima, uvlače i prijanjaju uz gležnjeve, sabirući tako donju partiju likova i sužujući im siluetu. Unatoč svojoj voluminoznosti draperija se ne odvaja od obrisa tijela, konturira ih i samo rijetko seže u prostor jednim snopom nabora ili okrajcima rukom podignuta plašta, dinamizirajući na taj način kip. Uz mirni stav i suzdržljivu gestiku primjećujemo realistično promatranje detalja npr. u potezima snažnih mišića na rukama i nogama sa zadebljalim zglobovima i jastučastim dlanovima velikih šaka, kod mesnatog nabora oko stupastih dječjih noga i u oblikovanju prstiju na rukama i nogama. Posebno su karakteristična lica muških i ženskih likova. Kod muških fizionomija nalazimo oštre i suhe linije, visoka čela i trokutaste bridove jagodičnih kostiju, kružnu modelaciju nadočnih lukova i velike, mesnate ušne školjke (sl. 16). Ženska su lica nasuprot tome punašna i mekano modelirana, s opuštenim debelim obrazima, ispupčenom bradicom i uleknutim sljepoočnicama pod vrlo visokim čelom. Zajedničke su crte svih Altenbachovih lica dugačka linija nosa uskog hrbta, specifični rez razmaknutih očiju s visoko svedenom gornjom vjeđom i spuštenim vanjskim kutovima i kao posebno karakteristični znak, gornja usna je isturena i jako ispupčena nad donjom. Nameće se upravo misao da se tu radi o

u *Varaždinu*. Bulletin JAZU, XV—XXII, 1—3, Zagreb 1974, str. 191.



17 Varaždin, pročelje franjevačke crkve, sv. Franjo Asiški



18 Varaždin, pročelje franjevačke crkve, sv. Antun Padovanski

portretnim crtama, možda samog kipara, koje samo neznatno varira. U duhu vremena kosa je bujna i pokriva glave gustim velikim kovrčama, ali je u duhu manirizma još rastavljena na pramenove, osobito dekorativno u likova *Marije* ili *Marije Magdalene*, koje svojom dugačkom, raspletenom kosom spadaju među najljepša Altenbachova ostvarenja.

Ovdje izneseni drvorezbarski opus varaždinskog kipara, usprkos kvaliteti, ne bi u većoj mjeri skrenuo pažnju na svog autora da nismo u mogućnosti da ga stilskom komparacijom povećamo još s nekoliko kamenih kipova i tako novim atribucijama obogatimo i zaokružimo Altenbachovo djelo. Već po činjenici da Altenbach nije samo rezbario u drvu nego da je bio u stanju klesati kamene kipove čini ga izuzetnom pojavom među onovremenim kiparima na našem tlu, ali i u širem kontekstu. Općenito su samo istaknutiji i izvrsno školovani kipari klesali u kamenu, a varaždinski je kipar I. J. Altenbach značio obogaćenje za našu ranobaroknu umjetnost. Prilično brojna kamena plastika 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, kao sa-

stavni dio crkvenih pročelja ili samostalna na trgovima, raskršćima ili u prirodi, većim je dijelom anonimna. Potreba za takvom kamenom plastikom bila je bez sumnje velika, a Altenbachov udjel na tom području umjetničke djelatnosti svjedoči da je barem dio te kamene plastike djelo domaćih majstora, i to ne samo onaj sloj rustificiranih kipova na pilovima nego i monumentalnija plastika kvalitetnije izvedbe.

Tako se i među kamenim kipovima koje na temelju stilskih i tipoloških osobitosti pripisujemo Altenbachu nalaze fasadni kipovi uz kipove na stupovima, tzv. pilovi. Uočeni su u razmjerno velikom broju, a ne isključuje se mogućnost da se daljim proučavanjem kamene plastike sjeverozapadne Hrvatske taj broj može još i povećati, možda upravo u varaždinskoj regiji. Kako drveni tako su i kamene kipovi varaždinskog majstora tokom vremena sigurno pretrpjeli mnoge gubitke, ali i u svom današnjem broju oni znatno pridonose umjetničkoj definiciji kipara Altenbacha i objašnjenju zahtjeva i potreba njegova vremena i sredine u kojoj je živio i djelovao. Kao kipar u drvu i kamenu Ivan Jakob

Altenbach zauzima visoko mjesto u krugu naših domaćih kipara s kraja 17. stoljeća.

One crte koje smo uočili kao tipične za Altenbachove drvene skulpture opetuju se i kod kamenih kipova u Varaždinu, Hrvatskom zagorju i križevačkoj regiji. U samom *Varaždinu* kipovi pročelja franjevačke crkve sv. *Ivana Krstitelja* nadoknađuju nam u izvjesnom smislu njegov upravo u ovom gradu gotovo sasvim propali drvorezbarski rad. Kameni su kipovi smješteni u niše lijevo, desno i iznad kamenog portala iz sredine 17. stoljeća.<sup>42</sup> Godine 1665. veliki je požar poharao samostan i oštetio crkvu, pa je vjerojatno u toku obnove pročelje dobilo svoj današnji izgled s kipovima u nisama: lijevo sv. *Franjo Asiški*, desno sv. *Antun Padovanski* (sl. 17 i 18), a iznad njih zaštitnik crkve, sv. *Ivan Krstitelj*. Kod kipova obojice franjevačkih svetaca Altenbachovo je autorstvo osobito evidentno ako ih usporedimo s kipom sv. *Franje* na oltaru *Žalosne Marije* u Lepoglavi. Od stava s rukama prekrštenim na grudima s romboidnim pečatima stigmatizacije, preko skupine čjevastih nabora koji učvršćuju srednju os kipa i istaknute linije bedra, sve do stopala u sandalama visoka potplata sve se značajke drvenog kipa gotovo doslovno opetuju kod kamenih kipova franjevac. Paralelizaciju možemo protegnuti i na lica koja su kod kamenih kipova osobito fino i izražajno modelirana. *Dijete Isus* na rukama sv. *Antuna* po tipu glavice s gustim kovčama i debelim nožicama s mesnatim naborom oko gležnja ima svoj pandan npr. u *anđelima* koji na oltaru sv. *mučenika* u crkvi sv. *Katarine* asistiraju *Sebastijanu* i *Roku*. *Ivan Krstitelj* je odjenut u krznom optočeni haljetak koji je bogatije razveden od franjevačkih habita, a paralele mu nalazimo u figurama *Dobrog pastira* na oltarima u Lepoglavi i sv. *Katarini* u Zagrebu, od tipa lica sve do nakovčanog janjeta. Klesane kipove franjevačkog pročelja odlikuje kvaliteta i finoća izvedbe koja umnogome premašuje neka drvorezbarska djela ovog kipara.

Klesani kipovi varaždinskih franjevac dovode nas do crkve franjevačkog samostana u Koprivnici, gdje u jednoj niši s vanjske strane kapele Otkupitelja također stoji kip sv. *Franje* (sl. 19) klesan od kamena, koji se u svemu naslanja na varaždinske kipove, opetujući njihov stav i tip lica s karakterističnim rezom očiju i ispupčenom gornjom usnom. Kip vjerojatno potječe iz vremena gradnje crkve i samostana u Koprivnici, 1657—1685.<sup>43</sup> Zanimljivo je da u Loboru postoje dva kipa franjevac, sv. *Antun* i sv. *Franjo*, koji se svojim na prsima prekrštenim rukama, snopom nabora po sredini habita i nekim pojedinostima glave usko naslanjaju na Altenbachove kipove,<sup>44</sup> ali ih kvalitetom ne



19 Koprivnica, franjevačka crkva, sv. *Franjo Asiški*

dosižu i očito su djelo jednog mlađeg kipara, koji je stvarao pod dojmom Altenbachove manire.

Ostajući kod muških likova možemo Altenbachu pripisati još i kip *Krista uz stup za bičevanje* (sl. 20), pil na izlazu iz *Lepoglave* u smjeru *Ivanca*.<sup>45</sup> On predstavlja svog autora kao kipara koji je osim fasadne plastike klesao i kipove za pilove, tj. stopove postavljene slobodno u pejzaž, na raskršću ili istaknuta mjesta usred naselja. Lepoglavski je kip koncipiran kao puna plastika s potpuno obrađenom leđnom stranom. Mišićava figura uspravlja se kraj niskog profiliranog stupa na koji se lagano naslanja prigrbom koljena i vezanim rukama. Okret u struku i nagib prema istaknutoj desnoj nozi potiskuje u stranu desno rame, što nalazi odjeka u jače istaknutim rebrenim lukovima grudnog koša i leđa. Pojasnica obavija trup i bedra širokim naborima

<sup>42</sup> P. Cvekan, *Djelovanje franjevac u Varaždinu*. Varaždin 1978, str. 65 i 68. O samim kipovima ne postoji arhivska dokumentacija. Dva kamena anđela, koji su sjedili na segmentima trokutastog zabata portala nemaju karakteristike Altenbachovih plastika i vjerojatno potječe iz vremena gradnje portala.

<sup>43</sup> Usp. bilj. 9, P. Cvekan, o. c., str. 16 i 27.

<sup>44</sup> Kip sv. *Franje* nalazi se danas u cinktoru crkve Marije Gorskog u Loboru, a kip sv. *Antuna Padovanskog* (1705) u njezinu podnožju. Arhidakonal Zagorje, 21/III, vis. can. 1708.

<sup>45</sup> O lepoglavskom kipu *Krista* ne postoje vijesti iz vremena pavlina. Nakon ukinuća reda spominje ga kanonska vizitacija g. 1822. kao kameni kip *Christi Patientis* na raskršću *Spoljar-Lepoglava*, Arhidakonat Zagorje, 28/X, vis. can. 1822.





20 Lepoglava, Krist uz stup za bičevanje

i uskim okrajkom zataknutim u pojas. Usko lice s naglašenim ličnim kostima, ispučenom usnom i kratkom, spiralno uvijenom bradom ima već poznate Altenbachove poteze, a spuštene vjeđe odaju pasivnu patnju. Gusti spletovi kose koji padaju na ramena i leđa jače su stilizirani nego što to poznajemo kod drvenih kipova, među kojima ovom atletsom kipu ne nalazimo paralele. Njegovo postavljanje u neposrednoj blizini lepoglavskog samostana može se možda dovesti u vezu sa samim pavlinima, ali i s nekim svjetovnim donatorom reda. O vremenu njegova nastanka nema podataka, a po čvrstim zbijenim oblicima tijela snažnih udova i jaka vrata, kao i po naglašenoj stilizaciji kose i pojasnice mogli bismo zaključiti da su tu odjeci kasnog manirizma prisutni u mjeri koja opravdava pretpostavku da je ovaj lepoglavski kip jedno od ranijih djela varaždinskog kipara.

Za drugu skupinu kamenih spomenika, koje dovodimo u vezu s kiparom Altenbachom, nalazimo mnoge sličnosti i podudarnosti sa ženskim likovima njegova drvorezbarskog opusa. I u toj skupini su kameni kipovi za pilove; točnije rečeno, to su kipovi *Marije* na viso-

ku stupu, i to *Marije kao nebeske kraljice* i *Zalosne Marije s mrtvim sinom u krilu*. Mogućnosti usporedbe s drugim Altenbachovim kipovima su tu osobito velike, jer je sačuvan velik broj raznih svetica na njegovim oltarima u Zagrebu, Lepoglavi i Dropkovcu, među kojima se nalaze i mnogi odlični vlastoručni radovi koji osobito dobro reprezentiraju Altenbacha kao kipara.

*Kip Nebeske kraljice* u Čakovcu (sl. 21), nekad na raskršću putova, a sada pred franjevačkim samostanom, tematski je usamljen u njegovu sačuvanu djelu, a po kvaliteti sigurno jedno od najistaknutijih, pa mu među kamenom javnom plastikom baroka u sjeverozapadnoj Hrvatskoj pripada vidno mjesto.<sup>46</sup> Šteta je što je taj kip u najnovije vrijeme pretrpio teža oštećenja, očit od jakog udara kamenom kojim je razbijen nos i okružna usta. Plastika predstavlja *Mariju s djetetom Isusom* na lijevoj ruci, dok je desnica (sada bez šake) vjerojatno držala žezlo. Po općoj koncepciji, tretmanu nabora i tipu krune to je kip kasnog 17. stoljeća, kod kojeg Altenbachova kreativnost ranobaroknog kipara potpuno nesputano dolazi do izražaja. Nasuprot uskim naborima odjeće, sputanim siluetama drvenih kipova svetica ova je *Marija* šire zasnovana uslijed bujanja volumena plašta, ali je osnovno raspoloženje ipak mirno i statično kao uvijek kod ovog varaždinskog majstora. I tu stojimo pred punom plastikom, ali je poleđina znatno sumarnije obrađena nego kod lepoglavskog *Krista*. Slobodno i mekano gibanje tijela ostvareno je laganim okretom uskog struka, isturenim bokom i nagibom savinute noge. Živahno je pokrenuto i dijete čvrsta tijela, koje prekriznenih nožica balansira na majčinoj ruci. Nabori su duboko podsječeni i u svojim prijelomima i udubinama hvataju sjene, što potencira plasticitet ove skulpture sračunate na oštre svjetlosne kontraste. Kod plašta dolazi već češće spomenuta trokutasta formacija opuštenih nabora pod strukom osobito dobro do izražaja, a protuteža su joj grupe cjevastih nabora koji padaju s preklapljenom ruba pridržanog lijevom podlakticom. Kod drvenih kipova Altenbachovih nalazimo na glavi ove čakovečke *Marije* osobito brojne paralele, tom punom ovalu na oblom vratu, s malenim ustima i ispučenom gornjom usnom, dugačkim nosom i svedenim očnim kaptcima. U okviru dugačkih, valovitih pramenova kose to lice se usko naslanja na sv. *Agnezu* s oltara sv. *Apolonije* u crkvi sv. *Katarine* ili na kipove *Marije Mogdalene* u istoj crkvi, Lepoglavi i Diecezanskom muzeju. *Dijete Isus* pak ima istu gustim uvojcima pokrivenu glavicu i debele nožice s mesnatim naborom na gležnjevima koje smo zamijetili kod djeteta na ruci sv. *Antuna* u niši pročelja franjevačke crkve u Varaždinu, ili kod dječjih likova na oltaru sv. *Dionizija* u Zagrebu. O donatoru kipa *Nebeske kraljice* u Čakovcu, na žalost, nije ništa poznato.

<sup>46</sup> A. Horvat, *Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međimurju*. Zagreb 1956, str. 167—168. navodi, da se na kipu primjećuju tragovi crvene boje i da je prije bio pod limenim krovčićem. U izvorima se javlja tek 1793. g. (kanonske vizitacije arhidakonata Bekšin). — P. Cvekan, *Čakovec i franjevci*. Čakovec 1978, str. 20. i 73, donosi među ostalim podatke o preseljenju kipa u vrt franjevačkog samostana.



21 Čakovec, franjevački samostan, Nebeska kraljica

Na čakovečki kip nadovezuje se mala skupina kamenih *Pietà*, kipova posjednute Zalosne Marije s mrtvim Kristom u krilu na visoku stupu. Općenito uzevši, ti su kipovi, unatoč nekim anatomskim nedostacima, nespretnosti kompozicije i zanemarivanju statike u položaju Kristova tijela, u biti dobro modelirana djela ranog baroka, s masivnim volumenom i prigušenim patosom. Kod sva tri kipa volumen se razvija u širinu, zahvaljujući rasponu majčinih koljena i laktova između kojih opušteno leži mrtvo Kristovo tijelo s naglašenim paralelizmom spuštene desne ruke i obiju noga koje su s pretjerano uglatim nagibom koljena povezane uz čvrsti blok skupine.

Prva i najstarija u nizu tih *Zalasnih Marija* na stupu je ona u *Biškupcu* (sl. 22), koja stoji na raskršću mjesta pod limenim krovčićem. Kristovo je tijelo klonulo u Marijino krilo na razmaknuta koljena između kojih je razapet karakteristični trokutasti splet nabora u mekanim uzlaznim prelomima. Poduprto majčimim rukama, tijelo je zauzelo lagano dijagonalni položaj, s povišenim grudnim košem, na kojem jako iskaču rebreni lukovi. Lijevom rukom Marija drži sinovljevu ru-

ku i upravlja pogled iznad njega u daljinu. Kristova glava spuštene kapaka klonula je prema ramenu. Pojasnica je kao i Marijina odjeća tretirana mekano i pastozno u širokim, dubokim naborima s uskim, oštrim bridovima. Na četvrtastom kamenom stupu ima neko-

<sup>47</sup> Dva natpisa — hrvatski i latinski — na prednjoj strani stupa pročitali su i publicirali Gj. Szabo: *Kroz hrvatsko Zagorje*, Zagreb, 1939, str. 148 i K. Filić: *Stari svetački spomenici grada Varaždina*. Hrvatsko jedinstvo, br. 22, 7/1944. str. 3), ali se njihovo čitanje razlikuje, pri čemu je Filićevo potpunije i ispravnije. Na fotografiji iz 1940. g. u zbirci A. Schneidera u Strossmayerovoj galeriji natpis je dobro čitljiv, ali djelomično pogrešno obnovljen (g. 1871. mjesto 1671. i sl.). Kao najispravnije čitanje natpisa predlažem: *Telo Isusa bi skriža uzeto i dano u ruke prežalostne majke Marije*. 1876. (obnova) i zatim: H.S. IN H — EMV. D.G. — D. IOAS — GLAVANO — VICH e CC — S. IVD. ITA P. — ANO DNI — 1.6.7.1. (*Hanc statuum in honorem Beatae Mariae Virginis Dominum gestantis Dominus Ioannes Glavanovich e Commitatu Crisiensi Supremus Ivdex ita posuit Anno Domini 1.6.7.1.*); na donjem dijelu stupa još se razabiru slova D.G. Ponovljeno 1938. M.T., a na poleđini ime Eggerdorfer.



22 Biškupec, pil Žalosne Marije

liko danas već teško čitljivih natpisa, koji se odnose na vrijeme nasatnka kipa, donatora i obnove. Od njih je najzanimljiviji suvremeni natpis na latinskom jeziku sa mnogim pokratama, koji navodi da je taj spomenik u čast bl. Dj. Mariji podigao 1671. gospodin Ivan Glavanović (Ioannes Glavanovich), vrhovni sudac iz križevačke županije.<sup>47</sup>

Kipu u Biškupcu umnogome je sličan kameni kip *Marije Koruške* (sl. 23), po rječici Koruška, na kvadratičnom stupu u Križevcima. Podignut je godine 1647. i kao nijedan drugi kameni spomenik na širem području sjeverozapadne Hrvatske dokumentiran je opsežnim povijesnim svjedočanstvom iz pera pavlinskog kroničara Nikole Bengera.<sup>48</sup> Kip je dala podići Ana Marija Jurčin, udovica križevačkog kapetana Nikole Makara,<sup>49</sup> o čemu svjedoči natpis na čeonj strani stupa.<sup>50</sup> Benger ističe da je kip tako lijep »ut manu Praxitelis elaboratam, Appellis penicillo depictam dices« i, nakon te neobične usporedbe s vrhunskim grčkim umjetnicima, dodaje da je Marijina haljina crvene boje, a plašt modre, što sasvim odgovara uobičajenoj shemi.<sup>51</sup> Kip je opetovano stradao od raznih nepogoda, ali se

uvijek ponovno našao dobrotvor koji ga je dao opet podići i popraviti, odnosno podići nad njim krovic.<sup>52</sup> Karakteristično je da Benger, unatoč divljenju kipu, nije spomenuo ime kipara. Dugo je vremena kip *Marije*

<sup>40</sup> N. Benger, *Regina miartyrum innumeris gratis Corusca, Die mater dolorosa Maria, ... Crisii ad fluvium Corusca erectae.* (1730); Usp J. Matasović, *Knez Lenard, ... o. c., Narodna starina*, XII/3—4, str. 238—239, 1933.; pod bilj. 183 autor donosi kompletni latinski tekst prema N. Bengeru pod naslovom: *De ortu Statuae Coruscae Crisiensis, Quis primus eam fieri curaverit, et cui iteratis vicibus collapsam, erexere?*

<sup>49</sup> Križevački kapetan Nikola Makar i njegova žena Ana Marija Jurčin pojavili su se kao donatori npr. već 1669. g. u Remetincu, gdje su podigli glavni oltar (danas u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu).

<sup>50</sup> Natpis glasi: A. M I R V G: — Q D N M V C: — C. FC A.D. — 1.6.7.4. (*Anna Maria Iurchin relicta vidua generosi quondam Domini Nicolai Makar Vice Colonelli Crisiensis Fieri curavit Anno Domini 1674.*)

<sup>51</sup> A. Horvat, *Između gotike i baroka*, o. c., str. 360, također ističe Bengerov citat kao zanimljivo vrednovanje plastike (bilj. 599).



23 Križevci, pil Marije Koruške u istoimenoj crkvi

Koruške stajao na otvorenom, dok nije konačno na tom mjestu bila sagrađena oko godine 1720. barokna crkva Marije Koruške,<sup>53</sup> u kojoj je kip *Žalosne Marije* kojem je puk pripisivao čudotvornu moć, i koji je privlačio sve više vjernika dobio istaknuto mjesto u sklopu glavnog oltara.<sup>54</sup> Danas stup s kipom stoji na sredini crkve pod kupolom.

Kip *Marije Koruške* po osnovnoj je kompoziciji gotovo identičan biškupečkom, a povrh toga se i mnogi detalji opetuju gotovo doslovno. I u Križevcima Marija sjedi široko razmaknutih koljena između kojih je razapeta tkanina njezine haljine u teškim, polukružno opuštenim naborima, koji se sužuju u trokutastim formacijama prema stopalima. Da bi Kristovo tijelo našlo šire uporište, Marijina je desna noga podignuta na niski potporanj, zbog čega je koljeno malo povišeno.

<sup>52</sup> U vezi s tim obnovama spominju se Martin Hurdrey, Mihajlo Berković (1684) i Marko Lončarić.

<sup>53</sup> Lj. Karaman, *Sveta Marija Koruška u Križevcima*, Preporod, 16. V. 1942, br. 16, str. 15.

<sup>54</sup> Protokoli arhiđakonata Kemlek (Kalnik), 130/I, vis. can. 1706; 132/III, vis. can. 1720; 133/IV, vis. can. 1744; 137/VIII, vis. can. 1796.

Desnu je ruku podmetnula pod Kristovo rame, a lijevom prihvaća njegovu podlakticu. Identično kao u Biškupcu, oblikovana je Marijina glava, sva zamotana u gusto složene nabore vela koje joj pokriva tjele i valovito uokviruje podignuto lice mekanih, punašnih crta Altenbachovih matrona s pogledom bolno uprtim uvis. Kristovo tijelo u svojoj realističnoj modelaciji ima mnogo sličnosti s onim u Biškupcu, samo je položaj drugačiji, tijelo leži gotovo vodoravno, s nemoćnom rukom koja je skliznula gotovo do poda i skvrčenim nogama, koje su zajedno s donjim dijelom tijela nešto skraćene proporcija da bi se prilagodile obrisnim linijama kompozicije. Pojasnica je gusto naborana s preklopom na lijevom bedru. Na grudnom košu jako je naznačen srpasti ubod koplja. Glava s visokim čelom kod kosom s razdjeljkom na tjemenu i jakom linijom nosa usko se naslanja na srodne tipove lica iz Altenbachova opusa.

Najkvalitetniji u nizu kipova *Žalosnih Marija* Altenbachove tipologije sačuvao se u župnoj crkvi u Gradecu nedaleko Vrbovca. I tu se radi o pilu, o kipu *Žalosne Marije* (sl. 24) na stupu koji je nekoć stajao pred crkvom. Još 1891. g. vidio je I. Kukuljević intaktan pil s kompletnim natpisom i priopćio ga u svojim *Nadpisima*, ali ga je već zatekao u samoj crkvi.<sup>55</sup> Prema natpisu kip je dao podići Lovro Agatić (Laurentius Agatic), cesaro-kraljevski kapetan i zapovjednik tvrđe Koprivnica, sa ženom Helenom Paris, godine 1678.<sup>56</sup> Iz dva posljednja retka natpisa »fieri fecerunt omnes quatuor« izlazi da su donatori postavili skupinu od četiri kipa, ali ne znamo kojih svetaca. To na žalost nije zapisao niti Kukuljević, jer već u njegovo vrijeme skupina više nije bila intaktna, nego su se dva kamena kipa nalazila u crkvi, a dva izvan nje.<sup>57</sup> Danas je kip *Žalosne Marije* smješten u crkvi pod korom, a od stupa sačuvan je samo gornji dio s jednim dijelom natpisa. Kip je u okviru ovdje opisanih, kiparu Altenbachu pripisanih djela ovog ikonografskog tipa najljepši, sa svojom diferenciranom i brižljivom obradom nabora, finoćom modelacije lica, naglašenim anatomskim detaljima i produbljenošću psihičkog izraza. Očito stojimo tu pred posve vlastoručnim djelom kipara. U osnovnim crtama kompozicije i gradečki se kip usko naslanja na svoje prethodnike u Biškupcu i Križevcima, varirajući temu samo u nekim detaljima kao što su nagib Marijine gla-

<sup>55</sup> I. Kukuljević, *Nadpisi srednjovjekovni i novovjekni*, Zagreb 1891, str. 46; autor je kip Pietà vidio unutar crkve na oltaru sv. Marije Magdalene iza svetičine slike.

<sup>56</sup> Kompletni natpis (s razriješenim kraticama) glasio je: *O gloriosa Domina et spes nostra, sicut mundus per manus tuas recepit Salvatorem ita in manibus tuis spero me visurum Dominum Iesum Christum. Generosus Dominus Laurentius Agatic Sacrae Caesarae Regiaeque Maiestatis Praesidii Caproncensis Capitaneus et Commendans et cum Generosa Domina Helena Paris consorte sua. Fieri fecerunt omnes quatuor. Anno Domini 1.6.7.8.*

<sup>57</sup> Kukuljević ne navodi, koji su to kipovi bili i gdje su se nalazili. Danas su smješteni u crkvi lijevo i desno pod korom kipovi *Žalosne Marije* i *Krista uz stup za bičevanje* (18. st.), a u nišama pročelja kipovi sv. Lovre i Krista tipa »Ecce homo«.

ve, njezine ljevice koja prihvaća ruku mrtvog sina i Kristova glava koja je sklopljenih očiju klonula u stranu, sve to potencira izraz boli na impresivniji način nego kod prethodnih skupina. Mrtvo tijelo Kristovo položeno je u Marijino krilo s jače nadignutim gornjim dijelom u strmoj dijagonali, uslijed čega je tijelo bolje proporcionirano i uklapa se bez drastičnih skraćivanja u obrisne linije kompozicijske sheme. Gusti splet tjestastih, duboko usječenih i poprečnim žljebovima ispresjecanih nabora zadržao je sva obilježja Altenbachova tretmana draperije, samo što je kod kipa iz Gradeca, uslijed nešto promijenjenog odnosa visine raširenih koljena Marije tipični trokutasti raspored nabora koncentriran na područje ispod desnog koljena. Kristova pojasnica također pokazuje uobičajeni tok horizontalnih nabora prekinut uskim preklomom. Marijina je glava na način nekih redovničkih habita pokrivena bijelim oglavljem, koje se širi na prsa i preko kojeg je prebačen veo valovita ruba koji se spušta na ramena. Lica Marije i Krista reprezentiraju Altenbachovu tipologiju na osobito uspješan način pa upravo tričetvrtinskom profilu Marije s uskom, dugačkom linijom nosa i ispučenom gornjom usnom nalazimo mnoge sličnosti kod redovnica i svetica u Zagrebu i Lepoglavi. Kip *Zalosne Marije* u Gradecu iz 1678. godine predstavlja kipara Altenbacha očito u njegovoj najzrelijoj umjetničkoj fazi i nesumnjivo je jedan od vrhunaca njegova sačuvana opusa.<sup>58</sup>

Kao što je već spomenuto, iz natpisa na stupu izlazi, da su donatori, bračni par Agatić, dali podići četiri kamena kipa. Ne znamo smijemo li to predstaviti kao grupu kipova na stupovima oko centralnog lika *Zalosne Marije* i povezanih zajedničkim natpisom, ili su ti kipovi bili međusobno nepovezano porazmješteni u ambijentu crkve. Od kamenih kipova koji se još i danas nalaze u župnoj crkvi u Gradecu, odnosno u nišama njezina pročelja, iz stilističkih razloga dolaze u obzir kao djela 17. stoljeća, uz *Zalosnu Mariju*, samo dva kipa u nišama pročelja, *sv. Lovro* i *Krist* »*Ecce homo*«. Kip ranjenog Krista uz stup za bičevanje desno pod korom djelo je kasnijeg 18. stoljeća. Oba kipa u nišama pročelja nose sve značajke kiparstva I. J. Altenbacha i očito su nastali istovremeno s kipom *Zalosne Marije*, oko godine 1678. po narudžbi donatorskog para Agatić. Koji je bio četvrti kip, ne znamo. Kameni hip »*Bolnog Krista*« koji se sada nalazi u nedalekom selu Lubeni ne dolazi u obzir ni ikonografski ni po stilskim obilježjima, premda je i on prema danas već teško čitljivom i jako oštećenom natpisu nastao iste godine, 1678. Taj kip i reljefi njegova postolja podsjećaju izdaleka na djela kipara Altenbacha, kao da je neki slabiji majstor, inspiriran njegovim skulpturama, varirao njegovu tipologiju na kudikamo grublji i pučkom načinu izražavanja bliži način.

<sup>58</sup> Kip je masivna, puna plastika sa sumarno obrađenom poledinom, vis. 1,20 cm, širina u visini koljena ca 85 cm, baza 18 cm, polikromacija obnovljena crvenom haljinom, plavim plaštem i bijelim inkarnatom.

<sup>59</sup> Arhiđakonat Kemlek (Kalnik), 109/V, vis. can. 1780.



24 Gradec, župna crkva, pil *Zalosne Marije*

Nije poznato kad su kipovi *sv. Lovre* i *Krista* »*Ecce homo*« postavljeni u niše pročelja, svakako tek nakon novogradnje župne crkve u Gradecu, oko godine 1780.<sup>59</sup> Prilikom skidanja sa stupova i prijenosa pretprjeli su oštećenja u predjelu stopala, jer su u niše postavljeni bez ikakvih postamenata. Kip *sv. Lovre* našao je mjesto u nekadašnjoj skupini kipova očito kao osobni zaštitnik donatora Lovre Agatića (možda je izgubljeni četvrti kip predstavljao *sv. Helenu*, kao zaštitnicu donatorove žene?). Kip *sv. Lovre* uvrstavamo bez teškoća u opus varaždinskog kipara, jer je gotovo doslovna kamena replika drvenih kipova mladenačkih đakona na drugom katu *retabla sv. Dionizija* u zagrebačkoj Katarini. Osobito desni đakon, koji je možda nekad također držao rešetkasti ražanj, atribut svojega mučništva, mogao je kipu u Gradecu biti uzor po stavu, po lijevoj, na prsa položenoj ruci, dalmatici i crtama golobradog mladog lica. *Sv. Lovro* u Gradecu odjeven je također u resama oivičenu dalmatiku uska ovratnika i širokih rukava koje skriva tijelo velikim glatkim ploham, a samo kod košulje koja se spušta do stopala dolazi do izražaja Altenbachov osebujni gusti reljef uskobridih nabora.

Kip *Krista* tipa »*Ecce homo*« u suprotnoj niši stoji slobodno, poput dugih Altenbachovih kipova, s laganim

okretom u predjelu izbočenog kuka i s prekrštenim i vezanim rukama u visini struka, gdje je uskom trakom prihvaćen okrajak plašta. Njegova glava pod širokom trnovom krunom istog je tipa kao kod drvenih kipova Krista dobrog pastira na oltarima u Zagrebu i Lepoglavi. Nabori plašta međutim, koji u širokom zamahu kruži oko figure, odstupaju unekoliko od Altenbachove manire. Tkanina je organizirana u širokim, glatkim plohamama s oštrim grebenima. Ako pretpostavimo, da je za klesanje četiriju velikih kamenih kipova Altenbachu ipak bilo potrebno više vremena, a da je započeo taj rad klesanjem centralnog kipa Zalosne Marije, onda je sasvim moguće, da je Krist nastao kao posljednji kip u nizu ove skupine pred crkvom u Gradecu. Bio bi u tom slučaju jedno od posljednjih nama poznatih majstorovih djela, plod kasne faze njegove djelatnosti, u kojoj je napustio razigrani i slojeviti reljef nabora i priklonio se smirenijim linijama i glatkim plohamama, koje su samo u velikim intervalima prekinute uskim bridovima uzdužnih nabora.

Altenbachov razmjerno opsežni opus u drvu i kamenu samo je djelomično sigurno datiran. Neki dvorebarski radovi datirani su ugovorima ili drugim arhivskim zapisima, a kameni kipovi uklesanim natpisima. Svi datirani radovi nastali su u sedamdesetim godinama 17. stoljeća: *Zalosna Marija* u Bišupcu 1671, *Marija Koruška* u Križevcima 1674, *oltari za crkvu sv. Katarine* u Zagrebu 1675, *oltar Zalosne Marije* u Lepoglavi 1676, te skupina kipova u Gradecu 1678. godine. Kipovi na pročelju franjevačke crkve u Varaždinu mogu se dovesti u vezu s obnovom crkve i samostana nakon požara (1665), koja je bila završena godine 1678, a u iste vremenske okvire uklapa se i kip *sv. Franje* u niši franjevačke crkve u Koprivnici. Za sve ostale drvene i kamene kipove koje atribuiramo kiparu Altenbachu ne raspolazemo nikakvim podacima, čak niti s mogućnošću bližeg smještaja u određene uže vremenske okvire, jer Altenbachov sačuvan opus ne poznaje jasno izražene razvojne faze. S obzirom na to da se nama poznate datacije odnose redovito na godinu dovršenja djela, to se vrijeme njihove izrade u majstorovoj radionici može pomaknuti nešto unatrag, možda dijelom još na kraj šestog desetljeća 17. stoljeća. To nam međutim ne pomaže mnogo, jer početak Altenbachove kiparske djelatnosti u Varaždinu nije sigurno utvrđen. Možemo pretpostaviti da je živio i radio u Varaždinu nekoliko godina prije nego što je 1675. primljen »u purgu«, tj. stekao građansko pravo. Što se gornje granice njegove aktivnosti tiče, to bi u ovom kontekstu mogla biti značajna činjenica, da je jedan od naručitelja Altenbachovih kipova za svoj oltar u crkvi sv. Katarine u Zagrebu — kasniji biskup Aleksandar Ignacije Mikulić — već 1680. godine, kad je u istu crkvu dao postaviti novu propovjedaonicu,<sup>60</sup> taj posao povjerio ne više Altenbachu nego jednom anonimnom majstoru, koji je znatno slabijih mogućnosti i još sasvim vezan za tradicionalni formalni jezik 17. stoljeća.<sup>61</sup> Moguće je da je

tome bio razlog bolest ili već poodmakla dob majstora Altenbacha, te da je krajem osmog desetljeća 17. stoljeća njegovo stvaralačko razdoblje gasnulo i blizilo se kraju.

Gustoća djela koja su nastala u tako kratkom vremenu od nekih desetak godina začuđuje s obzirom na opseg zadataka — pet oltara s velikim brojem drvenih kipova i uz to desetak kamenih skulptura za pročelja i stupove. To je stvarno impozantno djelo koje uvjerljivo govori da je I. J. Altenbach bio vrlo tražen i naručiteljima obasipan majstor, kojega su očito neobično cijenili kao vrsna kipara. Svoje puno značenje dobiva ta činjenica pred povijesnom pozadinom, koja je u vrijeme najintenzivnije Altenbachove djelatnosti, uz stalni pritisak Turaka duž granica, bila osobito mračna i neizvjesna uslijed zbivanja koja su okruživala Zrinsko-Frankopansku urotu i njen slom, a svim tim nevoljama pridružila se 1679. godine i prijeteca epidemija kuge, od koje je Varaždin jedva ostao pošteđen.<sup>62</sup>

Na pozadini tih događaja razvijao je kipar Altenbach u svojoj varaždinskoj radionici mirno svoju plodnu djelatnost, okružen pomoćnicima koji su mu svakako bili potrebni za tako složenu umjetničku djelatnost. Po svemu se čini da mu je varaždinski stolar Thomas Derwant bio stalni suradnik kad se radilo o izradi i postavljanju oltarnih arhitektura i popratne ornamentike. Da su njegovi naručitelji svi pripadali krugu hrvatskog plemstva, višeg svećenstva, krajiških oficira i imućnijih građana uvjetovano je među ostalim i velikim troškovima kojima je svaka donacija umjetničkog djela bila povezana. Nitko od tih dobrotvora i naručitelja nije pripadao krugu urotnika, a neki među njima nalazili su se među protivnicima Zrinskog. Spomenuti tu treba u prvom redu same isusovce, za čiju crkvu sv. Katarine je velik dio Altenbachovih radova bio određen, i koji su s Petrom Zrinskim i njegovom ženom Katarinom vodili sporove materijalne naravi.<sup>63</sup> Tu se našla i donatorica *oltara sv. Barbare*, Helena Patačić, udova Ivana Ručića, koja je isusovcima podigla *kapelu sv. Josipa* kao zavjet ako Zagreb bude pošteđen sukoba s urotnicima.<sup>64</sup> Kod krajiškog kapetana Jurja Gotthala pak naslućujemo da za njegov nastup kao donatora *oltara Svetih apostola* u crkvi sv. Katarine nije bila bez značenja činjenica da ga je samo pomilovanje cara Leopolda I. zbog kratkotrajnog sudjelovanja u uroti spasilo katastrofalnih posljedica po život i imetak.<sup>65</sup>

<sup>62</sup> Godine 1682. podignut je u Varaždinu kužni pil sv. Trojstva u znak zahvalnosti da je grad bio pošteđen od kuge koja je bjesnila godine 1679. Spomenik nije djelo I. J. Altenbacha. Usp.: K. Filić, *Stari svetački spomenici grada Varaždina*. Hrvatsko jedinstvo, 7/1944. str. 3.

<sup>63</sup> Usp. J. Matasović, *Knez Lenard...*, o. c., str. 248.

<sup>64</sup> Ibidem, str. 248—249.

<sup>65</sup> Juraj Gotthal je bio član jedne ugledne i imućne plemićke hrvatske obitelji s posjedima u Hrvatskom zagorju. Car Leopold I. pomilovao je 30. XII. 1670 Jurja Gotthala i druge krajiške časnike zbog sudjelovanja u uroti Zrinsko-Frankopanskoj. Usp. R. Lopašić, *Nekoliko priloga za povijest urote Petra Zrinskog i Franje Frankopana*. Starine, knj. XV, g. 1883, str. 125—128.

<sup>60</sup> *Historia Collegii*, o. c., pogl. III, str. 346, godina 1680.

<sup>61</sup> D. Baričević, *Propovjedaonice 17. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*. Zagreb 1965 (magistarski rad).



25 Zagreb, sv. Katarina, Ivan evangelist s oltara sv. apostola

O varaždinskoj umjetničkoj situaciji prije Altenbachova vremena, posebno o kiparstvu, malo je poznato. Sačuvana djela drvorezbarstva iz 17. st. malobrojna su, a kipovi kojima su ukrašeni većinom su djelo prosječnih provincijskih drvorezbara u tradiciji alpskog manirizma i često u rustificiranim oblicima pučkog rezbarstva. Ivan Jakob Altenbach se svojim ranobaroknim kiparstvom odvojio od tokova tih tradicionalnih struktura, pa nije čudno da je pojava umjetnika takvog formata, koji je uz to klesao i kamene kipove, bila za sam Varaždin i njegovu užu i širu okolicu od neobično velikog značenja. Preko raznih naručitelja njegova je umjetnost prodrla daleko u Hrvatsko zagorje, u Križevce i njegovo zaleđe i sve do samog Zagreba. Sve nam to govori da Altenbach u svoje vrijeme nije imao jednakovrijednih takmaca u sjeverozapadnoj Hrvatskoj.

Uza svu tipološku homogenost koja olakšava uočavanje Altenbachovih djela u drvu i kamenu ipak se ne mogu previdjeti izvjesna odstupanja od ustaljene tipo-

loške sheme kod ponekih kipova. U slučaju dropkovečkih oltara već je bilo rečeno da samo dijelom mogu aspirirati na vlastoručnost, a osjetni pad kvalitete ide na račun sudjelovanja slabije ruke jednog pomoćnika. Kod skupine oltara nastalih u toku 1675. godine za crkvu sv. Katarine u Zagrebu radi se međutim još o nečem drugom, tu uz povremeni pad kvalitete primjećujemo kod nekih kipova neobičajene fizionomije i primjese nekog stranog kiparskog stila. Narudžbe za brojni kiparski ukras za četiri oltarna retabla, koje je Altenbach prihvatio u vrlo kratkom vremenskom razmaku, očito su mu zadale nemale teškoće. Nije nam poznato, je li kipove izrađivao u Varaždinu i potom ih kolima transportirao u Zagreb (kao što je to stolar Derwant činio s dijelovima oltarne arhitekture) ili je došao u Zagreb i po običaju vremena u isusovačkom samostanu uz osiguran stan i hranu za sebe i svoje pomoćnike radio dulje vremena na ugovorenim djelima.<sup>66</sup> U svakom slučaju taj je opsežni zadatak mogao obaviti samo uz pomoć

jednog ili čak nekolicine pomoćnika. To se na oltarima sasvim jasno može očitati. Ranije ugovoreni *oltari sv. Barbare* i *sv. Apolonije* imaju kipove nesumnjivo veće i potpuno ujednačene kvalitete, očito vlastoručne radove na kojima izgrađujemo kriterij za osobine i domet njegova kiparstva. Njegova se ruka tu sjeća na svim kipovima sve do velikih anđela atike, lijepih krilatih likova razigranih pokreta i lepršavih uvojaka kose. Na drugom paru oltara, međutim, *svetih apostola* i *sv. Dionizija* (odnosno *sv. mučenika*) sjede na atikama anđeli neprirodnih, uglatih kretanja i nelijepih glavica, pa je očito da je Altenbach izradu sporednih likova na tim oltarima prepustio nekom pomoćniku. Na oltaru *svetih apostola* javlja se međutim još jedan suradnik koji nas postavlja pred teško rješiv problem.

Kiparski ukras oltara *svetih apostola* koji se kao cjelina tako dobro uklapa u ansambl Altenbachovih djela za sv. Katarinu, pokazuje kod bližeg promatranja neobičnu neujednačenost kvalitete, koja primjetno opada kod kipova drugog kata i atike, onako kako se oni udaljuju od oka promatrača. Na toj visini oko ne zamjećuje odmah disproporcije, šematičnost i površnost izvedbe i grubost detalja (npr. *sv. Luka* s nesrazmjerno velikom glavom grubih crta). Na višoj je razini kvaliteta velikih kipova *evanđelista* do slike *Silaska Duha Svetoga*, gdje je duktus Altenbachovih likova svetaca sačuvan, ali je njegov karakteristični tjestasti i mnogostruko lomljeni reljef nabora pojednostavljen i sveden na osnovne elemente. Najjače se razlike, po Altenbachovoj maniri, osjećaju u fizionomijama *četiriju evanđelista*, s visokom zaobljenom kalotom, koja se razlikuje od širokog spljoštenog tjemena Altenbachovih svetaca, s rezom očiju, nosa i usta, što se bitno odvađa od poznate tipologije varaždinskog majstora, i s mekanim, pahuljastim pramenovima kose i brada bitno različita od linearnijeg tretmana kod Altenbachovih kipova, u kojima se tip brade, koja je vjetrom nošena ustranu, inače ne javlja. Kod bližeg analiziranja lica *sv. Luke* i pogotovu golobradog mladenačkog *sv. Ivana evanđelista* (sl. 25) nameću, nam se asocijacije koje navode na razmišljanje. Unatoč izvjesnoj neskladnosti Ivanova lica, osobito u predjelu očiju, ta glava s visokim tjemenom, s kojeg se kosa spušta radikalno duboko na čelo i s dugačkim mršavim obrazima koji su omeđeni uglatom, četvrtastom linijom čeljusti, nosi obilježja koja podsjećaju na kipove Ivana Komersteinerja. Taj ljubljanski kipar vrlo je rano stupio u kontakt sa zagrebačkim isusovcima. Već 1676. godine oni su s njim sklopili ugovor za izradu jednog kamenog kipa *sv. Franje Ksaverskog*, a oko 1680. g. izradio je Komersteiner za crkvu sv. Katarine *oltare sv. Ignacija* i *sv. Franje Borgije* u trećim po redu pobočnim kapelama.<sup>67</sup> U to je

vrijeme, dakle, već potpuno istisnuo varaždinskog kipara Ivana Jakoba Altenbacha iz Zagreba i preuzeo njegovo nasljedstvo. Tom je prilikom između te dvojice kipara moralo doći do nekog kontakta. Značajno je pri tome da isusovačka *Historia Collegii* spominje odjednom godine 1680. dva nova oltara, Altenbachov *oltar Svetih apostola* i Komersteinerov *oltar sv. Franje Borgije*.<sup>68</sup> Neće doduše biti moguće ući u trag događajima tog davno minulog vremena i objasniti na koji je način došlo do dodira između te dvojice tako oprečnih kiparskih ličnosti, ali se čini moguće da Altenbach, kojemu je *oltar svetih apostola* vjerojatno bilo posljednje djelo za crkvu sv. Katarine, iz nama nepoznatih razloga više nije mogao do kraja izvršiti svoju obvezu i da je oko 1680. rok dovršavanja oltara bio davno prekoračen. Tada je vjerojatno posao doveo do kraja jedan drugi kipar čiju ruku primjećujemo u većoj ili manjoj mjeri na svim kipovima *oltara sv. apostola*. Nije to svakako bio sam majstor Komersteiner, koji je tada, u svom ljubljanskom razdoblju bio na vrhuncu stvaralačke moći i stvarao djela neusporedivo veće kvalitete, ali se moglo raditi o nekom kiparskom pomoćniku varaždinskog ili ljubljanskog kipara, koji je na kipove zasnovane još u Altenbachovoj maniri, a pod dojmom snažnijeg ljubljanskog majstora, prenio nešto od tipologije kipara Komersteinerja.

Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach bio je kipar na razmeđu dvaju stilova. Postavljao je svoje kipove na kasnomanirističke oltarne arhitekture stolara Thomasa Derwanta, ukrašene bizarnim, uholikim tvorbama hrvkavične ornamentičke druge polovine 17. st., koje će uskoro uzmaknuti pred baroknim akantusom, novom modernom ornarnetikom koja dolazi iz Italije. U te okvire unio je Altenbach svoje kipove koncipirane u duhu ranog baroka subalpske regije, probijajući tradicionalne odrednice suvremenog kiparstva na području svog djelovanja. Kipovi su mu svjedoci razvijanja baroknih elemenata u koncepciji figure, od krutog nepokrenutog stava do jačeg okreta i kontraposta, od ukroćenog prezentiranja atributa do rječitije gestikulacije, od praznog izraza do jače naglašenog raspoloženja svetačkih likova. Kroz njihov mirni osnovni ugođaj probija patetika koja dolazi s juga i kojoj je podloga realistični tretman ljudskog tijela. To se primjećuje osobito kod onih kipova gdje je ustaljena ikonografska shema zahtijevala djelomično obnaženje tjelesnih oblika (*Krist, anđeli*). Najčešće međutim dobro proporcionirano tijelo nestaje pod naborima odjeće koja preuzima potcrtavanje motiva pokreta, s jedne strane, dok ona sama svojim spletoima nabora raščlanjuje površinu kipa, s druge strane. Ekspresivnost pokreta i geste uključuje u sebi i realistično promatranje detalja, kao što su dijelom vrlo pažljivo obrađene ruke. Mekani, tjestasti nabori u mnogostruko ispresijecanom površinskom reljefu isto su tako karakteristični za vrijeme njegova djelovanja kao i bujna kosa s još jako stiliziranim pramenovima. U razvojnoj liniji naše barokne plastike pripada varaždinskom kiparu Ivanu Jakobu Altenbachu vidno mjesto, jer je usvajanjem formalnih elemenata novog stila utro put daljem razvoju baroknog kiparstva na tlu sjeverozapadne Hrvatske.

<sup>66</sup> Tako npr. u ugovoru isusovačkog rektora I. Despotovića sa slikarom H. G. Geigerom iz godine 1680. stoji da je slikaru i njegovim pomoćnicima odobrena soba i drvo za loženje. Usp. Z. Herkov, o. c., str. 79.

<sup>67</sup> *Acta jesuitica*, o. c. B-421/I, br. 449 i 522; usp. Z. Herkov, o. c. str. 77. i 78. O. I. Komersteineru vidi Lj. Gašparović, *O aktivnosti Ivana Komersteinerja u Hrvatskoj*. Peristil, 18—19, Zagreb 1975/76, str. 61. i dalje.

<sup>68</sup> *Historia Collegii*, o. c., pogl. III, godina 1680., str. 349 (usp. bilj. 19).



## Zusammenfassung

## ZUM WERK DES VARAŽDINER BILDHAUERS HANS JAKOB ALTENBACH

Hans Jakob Altenbach lebte und wirkte in den siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts als Bildhauer in Varaždin. Am 10. April 1675 erhielt er das Bürgerrecht, sein Name wird als Joannes Jacobus Oltinpoeh angegeben, mit der Profession »sculptor«. In der bisherigen Literatur war die Version Altenbacher gebräuchlich, seine eigenhändige Unterschrift lautet jedoch Joan (nes) Jacob Altenbach. Über sein Leben ist weiter nichts bekannt, es erscheint aber wahrscheinlich, daß er nach dem Jahr 1680 nicht mehr tätig war. Der umfangreichste Auftrag, über den wir durch archivalische Dokumente aus dem Jahr 1675 informiert sind, ist der figurale Schmuck für vier Seitenaltäre der Katharinenkirche des Jesuitenkollegiums in der Zagreber Oberstadt Gradec. Den architektonischen Aufbau dieser spätmanieristischen, mit Knorpelwerkornamentik verzierten Altäre fertigte der Tischlermeister Thomas Derwant aus Varaždin.

Die zahlreichen Skulpturen dieser Altäre mit ihrem vielfältigen ikonographischen Inhalt, ihren ausgeprägten typologischen Merkmalen und der charakteristischen Gewandbehandlung ermöglichen weitere Zuschreibungen an den Varaždiner Bildhauer. Ein sehr schöner Altar der Schmerzhaften Muttergottes aus dem Jahr 1676, anscheinend aus der Werkstatt desselben Tischlers, mit Skulpturen Altenbachs steht in einer Seitenkapelle der Marienkirche des ehemaligen Paulinerklosters in Lepoglava. Ferner können ihm aus stilistischen Gründen noch einige Holzskulpturen zugeschrieben werden, von denen die hl. Maria Magdalena im Diözesanmuseum in Zagreb mit den langen, gewellten Haarsträhnen zu den besten Werken des Meisters gehört. Von den beiden Seitenaltären in Dropkovec kann nur der linke Altar der Unschuldigen Kinder noch als teilweise eigenhändig angesehen werden.

Anhand der erhaltenen Holzskulpturen kann man Altenbach auch eine Anzahl von Steinplastiken zuschreiben. Es handelt

sich um Fassadenplastiken und um Heiligenfiguren auf Säulen. Zu den besten gehören die beiden Franziskanerheiligen Franziskus und Antonius, die zusammen mit Johannes dem Täufer als Kirchenpatron in den Nischen der Fassade der Franziskanerkirche in Varaždin stehen. Sie sind um das Jahr 1678 entstanden. Eine ähnliche Statue des hl. Franziskus steht in einer Nische an der Aussenwand der Seitenkapelle der Franziskanerkirche in Koprivnica. In Lepoglava steht an einer Kreuzung Christus an der Geißelsäule von mächtiger Körperbildung und mit stilisierter Haar- und Bartbehandlung. Eine andere Gruppe von steinernen Plastiken stellt die Madonna dar. Zu den schönsten zählt die Himmelskönigin im Garten des Franziskanerklosters in Čakovec. Bei den übrigen Plastiken handelt es sich um die Darstellung der Pietà. Diese Statuen sind durch Inschriften datiert und auch ihre Stifter sind bekannt. Die Pietà in Biškupec ist 1671 entstanden, in Križevci steht die Maria Koruška aus dem Jahr 1674, und die Pietà in Gradec, zu der ursprünglich noch die Figuren des hl. Laurentius und des Ecce homo, sowie eine verloren gegangene vierte Figur gehörten, stammt aus dem Jahr 1678.

Die Vielzahl der durchwegs frühbaroch empfundenen und teilweise datierten Werke J. J. Altenbachs weist darauf hin, daß er ein sehr geschätzter und mit Aufträgen überhäufte Bildhauer war. Seine Werke sind weit über Varaždin hinaus verbreitet und reichen bis nach Zagreb, da Altenbach zu seiner intensivsten Schaffenszeit anscheinend keinen Rivalen in Nordwestkroatien hatte. Er war ein Künstler zwischen zwei Stilen, bei dem sich jedoch schon die Hinwendung zum frühen Barock mit seiner plastisch schweren Formenwelt vollzogen hatte. In der Entwicklungslinie der Plastik Nordwestkroatiens am Ende des 17. Jahrhunderts nimmt er einen hervorragenden Platz ein indem er den Ansätzen des neuen barocken Stils den Weg ebnete.