



1 FRAGMENTARNO SAČUVAN KRILNI OLTAR SV. LADISLAVA IZ ZAGREBAČKE KATEDRALE S CIKLUSOM SLIKA IZ ŽIVOTA KRALJA LADISLAVA (iza 1690. g.)

Andela Horvat

Je li Bernardo Bobić slikar ciklusa krilnih oltara zagrebačke katedrale?

Bernardo Bobić ide u red onih starijih majstora kontinentalnog dijela Hrvatske kojima se dosad razmjerno najviše posvećivalo pažnje.¹ Istraživače je privukla ta ličnost već zbog toga što se on koncem 17. st. — nakon djelovanja niza stranih i anonimnih slikara — javlja u Zagrebu kao »malar na Kaptolomu stojeći«, o kojem se doduše malo znade, ali ga možemo upoznati na temelju djela, koja su se do danas očuvala.

Općenito se smatra da od do sada malo poznatih Bobićevih djela najznatnije i najistaknutije mjesto zauzimlju krilne slike na oltaru sv. Ladislava koje bijahu nekoć u stolnoj crkvi zagrebačkoj (sl. 1).² Na temelju tog ciklusa slika, kojim su prikazani događaji iz života svetog kralja Ladislava, osnivača zagrebačke biskupije, visoko je vrednovano Bobićevo slikarsko djelo, jer da ove slike »govore rječito o njemu kao majstoru sjajnih umjetničkih kvaliteta, izvanredne stvaralačke sposobnosti, silne i poletne izražajne snage i neslućene dosjetljivosti«.³

Ž. Jiroušek vidi da »iz Bobićevih slika izbija i u njihovoj kompoziciji i u kolorizmu snažan utjecaj mletačke slikarske škole i njezinih velikih pretstavnika: Tiziana, Tintoretta, Palme Mlađega i drugih. Na osnovu toga mogli bismo reći, da je Bobić tražio svoga učitelja

i uzore u samim Mlecima, odnosno da je zacijelo bio ondje školovan«. Među slikarskim finesama Ž. Jiroušek zapaža: naročito treba istaknuti ono posve tintoretovsko rominjanje i treperenje svjetla na površini odjeće (kostima) prikazanih likova. Napominje da Bobičevo slikarstvo u našoj umjetničkoj tradiciji ostaje samostal- na pojava.⁴

Na temelju ovakva prikaza Ž. Jirouška, koji nije štedito truda da potraži izvore, koji su mogli utjecati na to slikarstvo, ličnost Bernarda Bobića popularizirao je J. Horvat, koji je — ocjenjujući Bobića — otišao još dalje. Po njemu je poslije Buvine i Radovana Bernardo Bobić najveći likovni umjetnik hrvatske prošlosti.⁵

Na taj način vrednovan B. Bobić zadobio je u našoj sredini svoje ugledno mjesto. Ušao je u preglede domaće povijesti umjetnosti, a razumljivo je da je nakon takvih laskavih ocjena ušao i u enciklopedije. O njemu se razmjerno mnogo od vremena do vremena pisalo. Pripisivala su mu se djela iz konca 17. st. bez ikakve argumentacije u želji da se poveća opus domaćeg majstora.

S obzirom naročito na način slikanja, kojim je ostvaren ciklus slika iz života kralja Ladislava, učinjen je u novije vrijeme krupan korak naprijed novim zapažanjima I. Kugli. Prema njezinim riječima za to slikarstvo ne mogu se uzori tražiti kod Tiziana, Tintoretta ili Palme Ml., već ih treba tražiti kod nama mnogo bližeg kruga austrijskih baroknih majstora 17. stoljeća, koji su bili zasićeni talijanskom umjetnošću, a tako i njenom venecijanskom komponentom. Taj se — kaže ona — od tadašnjih baroknih majstora prerađeni i asimilirani venecijanski utjecaj reflektira i na djelima našeg zagrebačkog slikara. On pripada u potpunosti u vrstu baroknih manijerista, koji svoje utjecaje crpe od južnoaustrijskih baroknih uzora svog doba. Navodi se — nadalje — »da je njegova vrijednost u likovnom pogledu dosta skromna, ali je ona za nas ipak itekako važna i značajna osobito zato, što u to doba nemamo u užoj Hrvatskoj nijednog takva predstavnika, koji bi uza svu baroknu kićenost i preuzetu manijerističku napravu ostvario takav sklad na svojim djelima, koji ga nesumnjivo

izdiže nad naše uobičajene barokne slikare, što su slikajući po našim crkvama ostvarili u svojim djelima upravo negativne strane periferičnog baroka preuzetog iz druge ruke«.⁶

U nekoliko navrata pisao je o Bobiću i Z. Wyroubal,⁷ koji je imao prilike intimno upoznati to slikarstvo prilikom restauratorskih zahvata. Njegova je zasluga da je iznio argumente, kojima pobija problematično pripisivanje nekih slika Bernardu Bobiću,⁸ a za koje nije bilo nikakvih dokaza da bi ih naslikao baš taj slikar. U najnovije vrijeme Z. Wyroubal je štampao i posebnu monografiju posvećenu B. Bobiću. U njoj je velikim trudom prikupljeno sve što se dosad pisalo o B. Bobiću, »Malaru na Kaptolomu stojećem«. Autor tu ujedno uvjerljivo osvjetljava atmosferu u kojoj se odvija likovni život u Zagrebu na kraju 17. stoljeća, koja ne dopušta da se u takvim prilikama razvije jača originalna individualnost.⁹

Pošto smo pročitali tu knjižicu i zaklopili je, ovako sakupljena građa o B. Bobiću pobuđuje na razmišljanje. Nailazimo na niz upitnika. Ako te rezultate rada i inače sve poznate momente nanižemo u drugi slijed misli, otvara nam se nova problematika.

Z. Wyroubal objektivno u uvodu monografije kaže: »Pisanih dokumenata o životu i radu Bernarda Bobića, zagrebačkog baroknog slikara iz konca 17. st., imademo tako malo i oni nam daju tako nepotpune podatke da nam ne mogu poslužiti kao kostur oko kojeg bismo mogli formirati iole jasan lik čovjeka, a još manje ličnost umjetnika«.¹⁰

Pisci koji su se u posljednje vrijeme bavili B. Bobićem našli su naročito na teškoću, koja je izražena i u navedenoj monografiji, a koju bi mogli sažeti ovako: kako shvatiti nagli skok između prvog dokumentiranog rada tog slikara i ciklusa slika iz života sv. Ladislava, koji je — kako se smatra — njegov vrhunski domet? Wyroubal zapaža: »Opus Bobićev nije sav na istoj visini i nema jednake vrijednosti. Ciklus slika s oltara sv. Ladislava jako odskače od svega što je dotad stvorio, a uzdiže se i nad radovima što su nastali nakon toga«.¹¹

¹ I. Kukuljević, Prvostolna crkva zagrebačka, Zagreb 1856, p. 23, 29;

I. Krst. Tkalčić, Prvostolna crkva zagrebačka nekoć i sada, Zagreb 1885, p. 61, 70;

Gj. Szabo, Oltar sv. Ladislava iz stare zagrebačke katedrale, Katalog kulturno-historijske izložbe grada Zagreba, Zagreb 1925, p. 70—1.

Gj. Szabo, Umjetnost u našim ladanjskim crkvama, Zagreb 1930, p. 30.

Dr A. Schneider, Popisivanje i fotografijsko snimanje umjetničkih spomenika zagrebačkih g. 1937, Ljetopis JAZU 50, Zagreb 1938, p. 149 i 154;

Ž. Jiroušek, Bernardo Bobić hrvatski slikar baroka, Jutarnji list, Zagreb 3. I 1939, p. 17—19;

J. Horvat, Kultura Hrvata kroz 1000 godina I, Zagreb 1939, p. 402—5;

Ž. Jiroušek, Bernardo Bobić, Hrvatska enciklopedija II, Zagreb 1941, p. 692—3;

Dr I. Bach, Što nam govore umjetnička djela hrvatske prošlosti, Zagreb 1942, p. 27—8;

Z. Wyroubal, Tehnika i značenje slika Bernarda Bobića, Hrvatsko kolo, Zagreb 1952, 7—8, p. 468—476;

A. De(anović), Bobić B., Enciklopedija Jugoslavije 1, Zagreb 1955, 627—8;

Bobić Bernardo, Enciklopedija Leksikografskog zavoda 1, Zagreb 1955, p. 523;

I. Kugli, Bernardo Bobić, Bulletin JAZU, Zagreb 1957. br.

2, p. 120—4; Bernardo Bobić, Katalog izložbe, Zagreb 1957 (Predgovor Ivy Kugli);

M. Ve(ža), Bobić Bernardo, Enciklopedija likovnih umjetnosti 1, Zagreb 1959, p. 409—10;

Z. Wyroubal, Kakvu je krunu Bernardo Bobić stavio na glavu kralju Ladislavu na slikama oltara sv. Ladislava, Bulletin JAZU, Zagreb 1959, br. 2, p. 121—3;

Z. Wyroubal, Problematično pripisivanje nekih slika zagrebačkom baroknom slikaru Bernardu Bobiću, Iz starog i novog Zagreba II, Zagreb 1960, p. 133—140;

Z. Wyroubal, Restauriranje slike Bernarda Bobića »Kralj Ladislav dijeli milostinju«, Bulletin JAZU, Zagreb 1962, 1—2, 106—113;

Z. Wyroubal, Bernardo Bobić (Malar na Kaptolomu stojeći), Mala Biblioteka JAZU, Zagreb s. a. (1964).

² Ž. Jiroušek, B. Bobić, Hrv. encikl., o. c.; Sl. 1 foto Jugoslavenska akademija br. 1098.

³ Ibidem

⁴ Ibidem

⁵ J. Horvat, o. c.

⁶ I. Kugli, Bulletin, o. c., p. 122, 124.

⁷ Vidi bilješku 1.

⁸ Wyroubal, Problematično pripisivanje..., o. c.

⁹ O tim prilikama Z. Wyroubal, u monografiji o. c., 5. 7—18.

¹⁰ Ibidem, p. 5



2 Bernardo Bobić, SILAZAK DUHA SVETOG na oltaru crkve sv. Katarine u Zagrebu. Polihromaciju i pozlatu oltara izveo je isti majstor (1683. g.)

No ta konstatacija bila bi mjerodavna kad bismo ciklus slika s oltara sv. Ladislava uistinu mogli uzeti za mjerilo vrednovanja Bobićevog opusa.

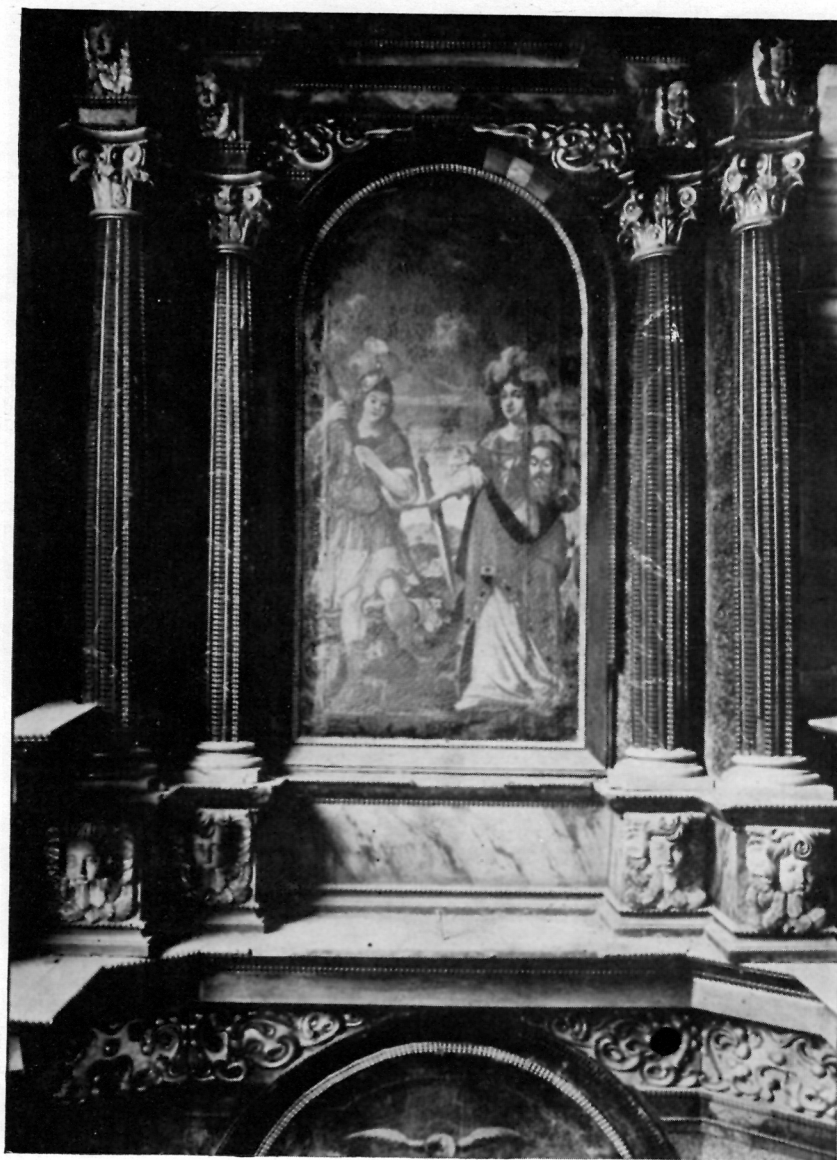
I Wyroubal, kao i ostali pisci novijeg vremena, nastojali su prikazati Bobićevu umjetničku ličnost napose na temelju desetak dosad sačuvanih slika s oltara sv. Ladislava. Sve ostalo, pa tako i početke njegova djelovanja, stavljali su u drugi plan.¹¹ A zapravo je važno i ispravno zaustaviti se na prvim njegovim radovima, koji su posve sigurno zajamčeni historijskim izvorima. Zato je šteta da tih nema na reprodukcijama ni u monografiji, kako bi se i tu mogli usporediti s ostalim djelima, koja se njemu pripisuju. Upravo na njegove prve radove, na slike s oltara sv. Apostola u zagrebačkoj crkvi sv. Katarine, kritički se osvrnula I. Kugli. Savjesno je

napisala: »Njegove prve dvije slike „Silazak Duha Svetog“ (sl. 2) i „Judita i Holoferno“ (sl. 3) slikane g. 1683. sasma su prosječni i šablonski radovi, blijedih boja i nespretna crteža, koji ni izdaleka ne podsjećaju na Bobićeve radove s oltara sv. Marije, a pogotovu ne na njegove slike s oltara sv. Ladislava,¹³ A Z. Wyroubal iskreno kaže za sliku »Silazak Duha Svetog« (koja je dosta slobodno interpretirana i djelomice preinačena kopija Tizijanove slike što se nalazi u crkvi Sta Maria della Salute u Veneciji, kako to tvrdi prof. dr. Jiroušek) da unatoč velikom uzoru tu još nema ni traga kvaliteta što ćemo ih naći na slikama s oltara sv. Ladislava, nastalim 5—6 godina nakon toga. Odaje posve početničku ruku, doduše ruku čovjeka, koji već zna ponešto crtati, a i kistom donekle vlada, no u slikarske, posve

¹¹ Ibidem

¹² Ibidem

¹³ Bulletin, o. c., p. 122—3; Sl. 2, 3 foto Jugoslavenska Akademija br. 868 i 869.



3 Bernardo Bobić, JUDITA I HOLOFERNO na oltaru sv. Apostola crkve sv. Katarine u Zagrebu (1683. g.). Polihromacija i pozlata od istog majstora

slikarske probleme još ne zalazi. Tipičan je to primjer rada diletanta« (sl. 2). Isto tako je loše ocijenjena i druga slika »Judita i Holoferno«, na kojoj je Bobić naslikao starozavjetnu herojinu u zanimljivoj nošnji, koja sjeća na modu svog vremena, (sl. 3) jer da je »posve bezizražajan rad vrlo male vrijednosti«. Za obje ove slike kaže se da su jedine Bobićeve slike slikane na platnu.

Kako se polazi s pretpostavke da je Bobićev vrhunski domet Ladislavov ciklus, Wyroubal donosi vrlo značajnu opasku kad kaže: »Da ne postoji očit dokaz da su (te) slike njegove, vjerojatno se ne bi nitko sjetio da ih njemu pripiše. One vrijede više kao dokaz da je slikar tih godina bio još početnik, vjerojatno posve mlad čovjek, i da je svoje sposobnosti razvio ovdje u Zagrebu. Osim tih konstatacija ne mogu one Bobićevu imenu dodati ništa pozitivna, pa se nećemo na njima dulje zadržavati. Do danas ih nije nitko dirao ni popravljao, pa su vrlo dobro sačuvane.«¹⁴

¹⁴ Z. Wyroubal, monografija, o. c., p. 50.

Sva je sreća da su potpuno sačuvane, jer tako daju tačan uvid u domet B. Bobića. Prepuštam drugima da kušaju na uvjerljiv način riješiti pitanje naglog i začudnog skoka u njegovom razvoju, koji je ostao nerazumljiv ako uzmemo da je meštar takovih slikarskih sposobnosti nakon par godina bio kadar temperamentno i sočno naslikati blješavi i pompozni ciklus slika kralja Ladislava, koji je još k tome bio ikonografski osebujan zadatak (sl. 1, 4). Pretpostavimo li da se takva šta i moglo dogoditi, u tom bi slučaju morali imati za takvu pojavu sigurnu, a ne problematičnu osnovu. A sigurne baze za takve izvode, koji bi potvrđivali tu skokovitost, zasad nemamo, jer sve što je dosad bilo o naglom i začudnom razvoju tog majstora napisano, samo su nađanja.

Kad se nametne ovakav problem, tada pokušavamo kritički proučiti sve što se o dotičnoj temi pisalo, a također i pretresti historijske izvode, da vidimo što nam može reći sva ta građa. A neumoljivi podaci iz suvremenih ugovora kažu da slikarski rad B. Bobića osvjet-



4 Majstor ciklusa oltara sv. Ladislava, GRADITELJ POKAZUJE LADISLAVU NACRTE KATEDRALE

Ijavaju upravo slike na oltaru sv. Apostola (sl. 2 i 3), za koje se smatra da su najslabija djela u njegovu opusu. Ti radovi, za koje je rečeno »da ne postoji očit dokaz da su slike njegove, vjerojatno se ne bi nitko sjetio da ih njemu pripiše« — jedini su dokumentima zajamčeni njegovi slikarski radovi. Tu je ključ za razumijevanje B. Bobića. Zato držim da nije bio ispravan put ocrtati umjetničku ličnost B. Bobića ciklusom slika s oltara sv. Ladislava, jer u izvorima nije zajamčeno da je to njegov rad.

Znam, to je vrlo nelagodna konstatacija, jer već preko četvrt vijeka živimo u uvjerenju da je naša sredina dala za naše prilike slikara domaćeg podrijetla, koji je živio i djelovao svojim osebnim radom isključivo u domovini. Lijepo je imati zagrebačkog slikara iz kraja 17. st. takvih kvaliteta, kako je Bobić opisan na temelju ciklusa slika kralja Ladislava. Da se i nadalje ne vrtimo u krugu te iluzije, koja ne pridonosi da probleme naše povijesti umjetnosti uočimo kakvi oni uistinu jesu, sa žaljenjem moram iznijeti razloge koji me navode na to da B. Bobić nije slikar ciklusa sv. Ladislava.

Naši stariji pisci vrlo su suzdržljivi prema tom imenu. Zato se pitamo kako je došlo do toga da su se B. Bobiću pripisale slike s krilnih oltara zagrebačke katedrale, da se ciklus slika sv. Ladislava smatra njegovim vrhunskim dostignućem, štaviše da Bobićevo ime stavljamo uz vrhunska imena hrvatskog slikarstva.¹⁵

Kad Ivan Kukuljević spominje Bobića (kojem ime piše Bubić), on tačno prema izvorima navodi njegov udio pri obradi, kako on kaže — velikog neukusno izrađenog — oltara sv. Ladislava, kao i kod dotjerivanja oltara sv. Marije, koje je oslikao i pozlaćivao.¹⁶ Isto tako interpretira historičar I. Krst. Tkalčić njegov udio u vezi s tim oltarima tačno prema izvorima, pa ne govori napose o ciklusima slika.¹⁷ Wyroubal navodi da I. Kukuljević ne spominje Bobića u svom popisu jugoslavenskih umjetnika.¹⁸ Kako je ranije znao za njega, možemo držati da ga ne smatra slikarom oltarnih krila i da ga zbog toga i ne spominje u svom »Slovníku«. Za razliku

¹⁵ Z. Wyroubal, monografija, o. c., p. 50.

¹⁶ I. Kukuljević, o. c., p. 23, 29.

¹⁷ I. Tkalčić, o. c., p. 61, 70.

¹⁸ Z. Wyroubal, monografija, o. c., p. 62.



5 Majstor ciklusa oltara sv. Ladislava, KRALJ LADISLAV
U BORBI S KUMANIMA

od Kukuljevićeva suda g. 1873. Sebostijan Brunner vrlo povoljno valorizira oltare u zagrebačkoj katedrali, jer da su pobočni oltari prekrasni, pa da se moraju bezuvjetno čuvati.¹⁹ Ipak su bili uklonjeni iz katedrale prilikom Bollèove restauracije. Otkad je oltar sv. Ladislava zaslugom prof. Ljube Babića i prof. Gjura Szabo prevezen natrag u Zagreb iz sela Lonje, da bi privukao pažnju publike na kulturnohistorijskoj izložbi grada Zagreba g. 1925. prilikom 1000. godišnjice hrvatskog kraljevstva, Szabo je u nekoliko navrata pisao o tom djelu s pohvalama. (Drugi oltar — sv. Marije — nestao je; od njega je ostalo tek nekoliko slika.) No prema imenu Bobić Szabo je podjednako suzdržljiv: on je po njemu oslikao i pozlatio Erlmanov i Komerštajnerov drvorezbarski rad retable oltara²⁰ (sl. 1).

U daljem traganju za tim kako su se slike na krilima tih oltara počele pripisivati B. Bobiću nailazimo na tekst što ga je g. 1938. napisao dr A. Schneider prilikom popisivanja i fotografskog snimanja umjetničkih spomenika zagrebačkih u g. 1937. On želi da se »rasvijetle i ličnosti pretstavnika domaćih škola: u zagrebačkoj, na primjer, genijalnog drvorezbara Ivana Komersteinera, kojega bujnim ornamentalnim domišljajima podjednako u stilskom i tehničkom pogledu nema ravnih ni u evrop-

skom dekorativnom rezbarstvu onoga vremena, pa još dosta zagonetnu pojavu slikara Bernarda Bobića, prvog zagrebačkog impresionista, školovanog zacijelo u Mlecima.«²¹ Schneider bez sustezanja ispravno ocjenjuje izvrsno drvorezbarstvo I. Komerštajnera, a kad je riječ o B. Bobiću ipak dodaje da je to »još dosta zagonetna pojava slikara«. Tako navodi u uvodu. A kad Schneider nabroja što je sve od zagrebačkog umjetničkog blaga fotografirao, tada navodi i »u svojoj fragmentarnosti još uvijek veličajni oltar sv. Ladislava iz stare zagrebačke katedrale sa središnjom grupom Bogorodice, sv. Stjepana i sv. Ladislava, likovima četiriju Evanđelista i divotno izdjeljanim ornamentalnim okvirima (djela zagrebačkog majstora Ivana Komersteinera iz godine 1688—1690), pa krilnim slikama iz života i legende sv. Ladislava (djela zagrebačkog slikara Bernarda Bobića)«.²²

Tom se, dakle, prilikom u našoj stručnoj literaturi po prvi put spominje — u sklopu opće evidencije spome-

¹⁹ G. Szabo, Katalog, o. c., p. 71.

²⁰ G. Szabo, Katalog, o. c., p. 70; isti, Umjetnost u lad. crkvama, o. c., p. 30—32.

²¹ A. Schneider, Popisivanje, o. c., p. 149.

²² Ibidem, p. 154.



6 Majstor ciklusa oltara sv. Ladislava, HRVATSKI VELIKAŠI
PRED KRALJEM LADISLAVOM

nika — da je ciklus slika sv. Ladislava rad Bernarda Bobića. Počelo se skromno — operirajući sa zgradama, očito bez produblivanja građe, kako to biva u ovoj fazi rada. Sam Schneider kao da je u nedoumici prema toj »još dosta zagonetnoj pojavi slikara« pa tu atribuciju predlaže nenametljivo — tek u zagradi.

Takav prijedlog atribuiranja učinio se prihvatljivim Ž. Jiroušek, koji ga je popularizirao u javnosti g. 1939. svojim opširnim člankom »Bernardo Bobić hrvatski slikar baroka«. Kad čitamo taj, za ondašnje naše prilike inače s mnogo erudicije pisan članak, naići ćemo na citiranje ugovora s kojim se u jednom bitnom detalju ne bi mogla složiti. Jiroušek doslovice o oltaru sv. Ladislava piše ovo: »Nakon što je oltar bio već doskora dovršen, ugovori I. Znika, kanonik-kustos i poznati dobrotvor crkvene umjetnosti, sa zagreb. slikarom B. Bobićem (u ugovorima koji put pišu njegovo ime »Bernardo Bubich«, ali se on jasno potpisuje »Bernhardt Bobich, Maller«), da oslika (sa prizorima iz legende

Sv. Ladislava) i valjano pozlati čitav oltar njegove kipove i svukoliku rezbariju, a gdje je potrebno neka i modro obojadiše«. Sve bi bilo u redu da u tom tekstu nije dodano — i opet u zagradi — »sa prizorima iz legende Sv. Ladislava«, možda u dobroj vjeri da je ta specifikacija izostavljena u ugovoru. Odbacimo li te riječi dodane g. 1939, B. Bobić ostaje pred nama kao majstor, koji je oslikao i pozlatio retabl oltara i njegove kipove (sl. 1).

Sam Wyroubal, koji je brižno prikupio u monografiji sve što se pisalo o Bobiću, kao sa čuđenjem dodaje kad piše o ugovoru za oltar sv. Marije između A. I. Mikulića, I. Znika i slikara I. Eisenhorta te B. Bobića: »Interesantno je da se oltarske slike u ugovoru i ne spominju«. Dosljedno tome dodaje, kad je riječ o ugovoru za oltar sv. Ladislava između I. Znika i B. Bobića, da se ni u tom ugovoru ne spominju oltarske slike.²⁶

Je li to slučajnost da se čitavi ciklusi slika u oba slučaja ne spominju? Mislim da za to pitanje moramo naći drugo rješenje od onoga da se suvremeni izvori dopunjuju riječima koje ni po smislu teksta ne postoje.

Nakon svega što je izneseno, držim da je srž svih nesporazuma tog pitanja u tome što su i Schneider i

²³ Članak u Jutarnjem listu, o. c.

²⁴ Ibidem, p. 18 drugi stupac; usporedi: Z. Wyroubal, monografija, tekst ugovora, p. 73—74.

²⁵ Z. Wyroubal, monografija, o. c., p. 19.

²⁶ Ibidem, p. 20.

Jiroušek riječ »slikar, pictor, Maller« neispravno interpretirali, uzimajući je u tom smislu da je Bobić, kad se već spominje kao slikar koji je oslikao i pozlatio retabl oltara, ujedno naslikao i cikluse slika oltara. A raniji pisci od Kukuljevića nadalje tačno su interpretirali ugovor na temelju onoga što im je tekst pružao, bez takvih domišljanja.

Potrebno je, dakle, učiniti kritički pretres svih ugovora, koji spominju B. Bobića, uzeti također u pomoć i komparativnu građu s područja Zagreba iz onog vremena da vidimo kakve će rezultate dati takva analiza.

Ciklusi slika koji se pripisuju B. Bobiću, bili su sastavni dio retabla oltara, pa ih nužno ne smijemo promatrati izolirano, jer su bili sastavni dio kompleksno

izvedene umjetnine. Zbog toga je potrebno da se malo zadržimo na pitanju kako u drugoj polovini 17. st. u Zagrebu nastaju retabli oltara, tada najtraženija djela, na kojima su imali prilike različiti majstori pokazati svoje umijeće. Tada se u Zagrebu najviše radilo za katedralu i za isusovačku crkvu sv. Katarine, o čemu su djelomično sačuvani ugovori. Izvore za crkvu sv. Katarine proučio je i iznio u svojoj doktorskoj disertaciji Ž. Jiroušek, a u novije vrijeme publicirao je tu važnu građu dr Z. Herkov.²⁷ Ta građa daje mogućnost da vidimo kako su retabli nastajali raznolikom podjelom rada. Zbog lakšeg snalaženja donosim razasute podatke za one retable kod kojih je sudjelovao B. Bobić u tabelama. Ta su djela nastajala ovakvom podjelom rada:

Oltar sv. Apostola u zagrebačkoj crkvi sv. Katarine²⁸

<i>arhitektura retabla</i>	<i>kipovi</i>	<i>polihromacija i pozlata</i>	<i>2 slike</i>
1675. Toma Derwant	1675. Ivan Jakob Altenbacher	1683. Bernardo Bobić	1683. Bernardo Bobić

Oltar sv. Franje Borgija u zagrebačkoj crkvi sv. Katarine²⁹

<i>arhitektura retabla</i>	<i>kipovi</i>	<i>polihromacija i pozlata</i>	<i>slika</i>
1680. Ivan Komerštajner	1680. Ivan Komerštajner	1684. Bernardo Bobić	?

Oltar sv. Marije u zagrebačkoj katedrali³⁰

<i>arhitektura retabla</i>	<i>kipovi</i>	<i>polihromacija i pozlata</i>	<i>12 slika</i>
1686. Mathiaš Erlman	1688. ?	1688. Ivan Eisenhort i Bernardo Bobić	?

Oltar sv. Ladislava u zagrebačkoj katedrali³¹

<i>arhitektura retabla</i>	<i>kipovi</i>	<i>polihromacija i pozlata</i>	<i>12 slika</i>
1688. Ivan Komerštajner	Ivan Komerštajner	1690. Bernardo Bobić	?

Kako zasad vidimo, prema suvremenim zapisima B. Bobić je slikao dokumentima zajamčene samo slike na oltaru sv. Apostola, s kojima su se pojedini autori pišući o B. Bobiću razmjerno najmanje bavili, jer da su to njegovi početnički radovi (sl. 2 i 3). Nikakvih dokaza nema da je on slikar i velikih ciklusa krilnih oltara. Time je ujedno došlo u pitanje tko je slikao slike na krilima oltara sv. Marije, koje su se djelomično pripisivale B. Bobiću, a djelomično ljubljanskome slikaru Ivanu Eisenhortu. Za njega zasad nema druge vijesti nego da je u Zagrebu djelovao kao polihromator i pozlatar.

²⁷ Dr Z. Herkov, Građa za povijest umjetnosti (Iz spisa zagrebačkih isusovaca iz XVII stoljeća), Bulletin JAZU, 1962, 1 i 2, p. 62—80.

²⁸ Podaci za to: Z. Herkov, o. c., p. 66. i 74. i Wyrubal, monografija, o. c., p. 67—68.

²⁹ Podaci za to: Schneider, Popisivanje, o. c., p. 150—1. (On pripisuje sliku patrona Ivanu Geigeru iz Novog Mesta u Sloveniji; Z. Wyrubal, monografija, o. c., p. 69.

Prema tome, kako u izvorima nema uporišta, budući zadatak naših istraživača bio bi da se samo na temelju analize stila približe Bobićeve slike iz crkve sv. Katarine u Zagrebu (sl. 2 i 3) onima koje su nastale za krilne oltare u zagrebačkoj katedrali (sl. 1, 4, 5), kojih je autorstvo nakon ovog izlaganja postalo problematično. A vidjeli smo već da i od ranije postoji velika poteškoća premostiti jaz koji stoji između tih djela. Uzme li se pak da zbog iznesenih razloga B. Bobić nije autor ciklusa slika krilnih oltara, nestaje i problem začudnog skoka u razvoju tog našeg skromnijeg slikara, dobrog polihromatora i izvrsnog pozlatara.

³⁰ Podaci o tom: I. K. Tkalčić, Prvostolna..., o. c., p. 69—70; Z. Wyrubal, monografija, o. c., p. 19, 71—72.

³¹ Podaci za to: I. K. Tkalčić, Prvostolna... o. c., p. 61; Z. Wyrubal, monografija, o. c., p. 20, 73—74. — U ovom času kad se u prvom redu bavimo problemom B. Bobića, nisam detaljno podvrgla analizi ugovore o Komerštajneru, jer za izlaganje same stvari u ovom momentu to nije bitno. I te ugovore bit će potrebno napose analizirati. Zasad podatke o njemu donosim prema postojećoj literaturi.

Moglo bi se primijetiti da je naručitelj zaboravio staviti u ugovor posebice naglašenu narudžbu za slike. To mi se čini sasvim nevjerojatno, jer ne radi se o nekom detalju, o nekoj manjoj slici, nego o čitavu ciklusu od dvanaest velikih slika, a to ne manjka samo u jednom ugovoru, nego u oba slučaja i u ugovoru za oltar sv. Marije, kao i u ugovoru za oltar sv. Ladislava.

Kad redom pročitamo ugovore tog vremena, zapaziti ćemo da je izvanredno tačno precizirano što koji majstor ima uraditi i pod kojim uvjetima. Kako onda ne bi bilo spomenuto 12 slika? Za njih su najvjerojatnije morali postojati zasebni ugovori, koji do danas nisu poznati. Prema tome postaje problem u našoj povijesti umjetnosti tko je slikao te slike krilnih oltara.

U ovome je času vrlo poučno kako nastaju retabli oltara u crkvi sv. Katarine u Zagrebu, pa je potrebno da to malo promotrimo. Udovicu podžupana Jurja pl. Gottala vjerojatno su g. 1683. zadovoljile slike Bernarda Bobića »Silazak Duha Svetog«, te »Judita i Holoferno«, koji su do dana današnjega ostale in situ na svom prvotnome mjestu (sl. 2 i 3). A kad iduće godine 1684. sklapa rektor isusovačkog kolegija Mihael Škerlec ugovor s B. Bobićem za polihromiranje i pozlaćivanje re-

tabla oltara sv. Franje Borgije, iako ima majstora »Malera«, koji umije naslikati i sliku, to ne naručuje od B. Bobića. Izvan svake je sumnje da je rektor imao uvid u njegove slikarske sposobnosti, koje su ostvarene godinu dana ranije u istoj crkvi. Da li ga njegov rad ove vrsti nije zadovoljavao? Wyroubal je dobro primijetio kad je napisao: »Svaki malo bolji obrtnik ponosan je na svoj rad, jednako kao i umjetnik na svoj, pa neće pristati da izvršuje samo jednostavnije radove ako naručitelj teže zadatke povjeri drugome«. A onda dodaje: »Bobić, kako vidimo, ne ustručava se latiti i pozlaćivanja i ličenja skulptura na oltaru za koji slike izvodi drugi slikar«. ³² Da li je tu po srijedi samo lijepa vrlina — skromnost? Nakon svega izloženoga, ne bismo mogli reći. Bit će da je B. Bobić ipak uvažen samo kao »Fassungmaller«, koji se isto kao i slikari ponajčešće označavaju riječima »pictor«, »Maller«, »Malar«. A koji »Maller« je slikao sliku tog oltara, ne znamo jer ugovor nije poznat.

Još je nešto pažnje vrijedno u ugovorima za oltare na kojima je surađivao B. Bobić. To su navedene svote za koje su pojedini majstori radili pojedine poslove.

Isplata je tekla ovako:

Oltar sv. Marije u zagrebačkoj katedrali

M. Erlman dobiva drvo i	650 rajnskih florena
I. Eisenhort i B. Bobić dobivaju	1400 rajnskih florena

Oltar sv. Ladislava u zagrebačkoj katedrali³³

I. Komerštajner dobiva	650 rajnskih florena
B. Bobić dobiva	800 r. florena + 200 u naturalijama

Da li je moguće da su u tim svotama gdje je naplaćen skupi i precizni rad pozlaćivanja u oba slučaja uključene i naplate za cikluse od po 12 slika? Dvojbeno je da bi navedene sume pokrivala trošak i tih ciklusa. To su slike slikane na drvu uljenom bojom. A slike i uljene boje su u Zagrebu u 17. st. još srazmjerno skupe. ³⁴ Tako npr. Joannes Georg Geiger dobiva u Zagrebu g. 1681. za sliku sv. Ignacija, rađenu za crkvu sv. Katarine, 200 rajnskih florena za svoj trud, ali i boje, te platno. ³⁵ Tako ni ta okolnost oko isplate ugovorenog posla ne bi išla u prilog tome da su I. Eisenhort i B. Bobić bili isplaćeni za slikanje slika na krilima navedenih oltara.

Ako se prihvate izneseni razlozi, koji govore da B. Bobić nije slikar slika krilnih oltara u zagrebačkoj katedrali, time na žalost gubimo jedno od ionako rijetkih istaknutijih imena, i to još k tome domaćih imena starijih majstora s velike površine kontinentalne Hrvatske. B. Bobić se nakon toga ukazuje kao prosječčan meštar lokalnog formata. To moguće može teško pasti nekome tko gleda na umjetnost u našoj sredini samo s aspekta »domaćih snaga«. Tko zna, moguće nas jednog dana čeka neko prijatno iznenađenje fundirano

na novim sigurnim argumentima, koje će nam reći tko je slikar tog smiono i vehementno slikanog ciklusa, ostvarenog ipak nedosljedno provedenom kvalitetom. No ako zasad ne znamo autora tih djela, obazrimo se na naručitelja. Specijalno za naše prilike u sjevernoj Hrvatskoj treba naglasiti da svagdje gdje ima anonimnih umjetničkih ostvarenja i te kako važnu ulogu imadu naručitelji. Ako naobražen donator s profinjnim zahtjevima naručuje da neko umjetničko djelo načini koji, ma i strani majstor, a ne povjerava takav zadatak prosječnom domaćem meštru, jer to ne zadovoljava njegov ukus, već ta okolnost povoljno ilustrira našu kulturnu sredinu.

Ako se pitamo tko se možda nalazi »iza« ovako neobičnog ikonografskog ostvarenja kao što je to ciklus kralja Ladislava, ne možemo mimoići kulturnu oazu u tadašnjoj, ratovima opustošenoj i iskrvavljenoj Hrvatskoj, tj. zagrebački biskupski dvor, u kojem struje ideje one izuzetne pojave u kulturnom životu tog vremena — svestranog Pavla Rittera Vitezovića, prvog organizatora kulturnog stvaranja u sjev. Hrvatskoj. Da je Ritter imao udio pi tom ostvarenju, na to su već na raznolike načine djelomično upozoravali Ž. Jiroušek, J. Horvat., Z. Wyroubal, ³⁶ a B. Zmajčić prepoznaje njegov udio po iskrivljenom prikazivanju grba Slavonije na slici »Hrvatski velikaši pred kraljem Ladislavom«, što je Ritter popularizirao ³⁷ (sl. 6).

U vezi s tim ciklusom bijaše prilika da se o 600. godišnjici postojanja zagrebačke biskupije likovno izrazi najaktuelniji problem Hrvatske: potreba cjelokupnosti

³² Z. Wyroubal, monografija, o. c., p. 59—60.

³³ Ibidem, p. 71—74.

³⁴ Z. Wyroubal, monografija, o. c., p. 15; Z. Herkov, o. c., p. 64.

³⁵ Z. Herkov, o. c., p. 79.

³⁶ Ž. Jiroušek, B. Bobić, *Jut. list*, o. c., p. 18; J. Horvat, *Kultura Hrvata*, o. c., p. 403; Z. Wyroubal, *Kakovu je krunu...* o. c., p. 121—3; isti, monografija, o. c., p. 38—41.

³⁷ Z. Wyroubal, monografija, o. c., p. 41; sl. 4, 5, 6 foto J. Vranić.

hrvatskih zemalja, nakon njihove vjekovne podijeljenosti. Ta ideja vodilja u čitavom Ritterovu radu naglašena je upravo na spomenutoj slici, gdje velikaši pokazuju na grbove trojedne kraljevine. Simptomatično je da kralj Ladislav ne nosi ugarsku krunu.³⁸ On neodređenom krunom baroknih oblika predstavlja hrvatsku državnost. To prema današnjem poznavanju hrvatske historije izgleda smiono rečeno. No prema Ritteru Vitezoviću Ladislav, apostol Slavonije, utemeljitelj zagrebačke biskupije — zapravo Vladislav — nije potekao od mađarskih Arpadovića nego je porijeklom iz hrvatske kneževske ili kraljevske porodice, a sam da se je rodio u Hrvatskoj na jugu Kupe u županiji Goričkoj, i to baš u gradu Gorici ili Steničnjaku. Za to da je Ladislav bio porijeklom Hrvat, Ritter navodi devetnaest dokaza u svojoj studiji *Natales D.(ivo) Ladislavo Re(gi) Slavoniae apostolo restituti*, štampanoj g. 1703. Pišući monografiju o Ritteru, Vj. Klaić kaže kako bi vrijedno bilo ustanoviti što je Rittera ponukalo da piše tu raspravu, jer da je svakako pisana s nekom tendencijom.³⁹

Ikonografija Ladislavovog ciklusa, u kojoj profani momenti nadglasaavaju religiozne — iako je čitava tematika rađena za retable oltara — tako je osebjuna da su kod tih i takvih zahtjeva morali imati svoj vidni udio naručioc koji su znali što s time hoće. J. Horvat je to potcrtao rekavši da tu izbija politička ideja potrebe cjelokupnosti hrvatskih zemalja.⁴⁰

U izvorima se zasad nigdje ne nailazi direktno na to da je Ritter kumovao ciklusu oltara sv. Ladislava. Zato ću pokušati da iznesem veze Rittera s naručiteljima tog oltara, što dosad u odnosu na tu temu nije bilo učinjeno.

Da idejama zanesenog i poletnog Rittera Vitezovića — upornog pobornika za sjedinjenje hrvatskih zemalja — otvara zagrebački biskupski dvor i vrata svoje katedrale, sasvim postaje razumljivo ako znamo da je Ritter u prisnim vezama i s Mikulićem i sa Znikom, pa i s I. Babićem potpisnicima ugovora za oltar sv. Ladislava, koji je g. 1690. bio u fazi da ga je trebao obojiti i pozlatiti Bernardo Bobić.

God. 1681. piše Ritter prigodne čestitke A. I. Mikuliću u »*Vinculum ex Pindiis hortis*« (štampano u Ljubljani), kojima slavi vrline svečara kao kanonika i arčidakona prvostolne crkve.⁴¹

God. 1689. Ritter piše biskupu Mikuliću posvetnu pjesmu u zbirci latinskih anagrama pisanih u počast pomagača Ugarske u borbi za oslobođenje od Turaka. Svog nekadašnjeg sudruga u školi Aleksandra Ignjata Mikulića, koji je od g. 1688. zagrebački biskup, Ritter nazivlje »primasom kraljevstva hrvatske« i ocem domovine; proriče mu da će se naskoro zaodjenuti grimizom kardinalskim. (Tu je očito izražena želja za oslobođenjem zagrebačke biskupije od ugarske ovisnosti.)

Mecena Mikulić, vjerojatno na poticaj Rittera, kupuje 1690. od Valvazora — prijatelja i učitelja Ritterova — koji se našao u nevolji, njegovu bogatu knjižnicu, te za metropolitansku knjižnicu gradi zasebnu zgradu do Bakračeve kule (porušeno). Svom starom drugu Ritteru Mikulić daje na uživanje kuću s gospodarskim zgradama ispod biskupskoga grada u Vlaškoj ulici.⁴²

Sam Mikulić i aktivno djeluje u političkom životu Hrvatske. God. 1693. on zamjenjuje na saborima i konferencijama bolesnog bana Nikolu Erdödyja kao primas hrvatskog kraljevstva.⁴³

Mikulić nabavlja skupocjene dalmatike s vezenim likovima evanđelista. Školovan u Grazu i Bologni, on pokazuje smisao za vrednote iz hrvatske prošlosti. Nabavlja iz Lucere vezeni humerale bl. Augustina Kažotića (14. st.). Daje srebrom okovati svečani misal prepošta Jurja i biskupa Šimuna Erdödyja (15/16. st.).⁴⁴ Na tim koricama vidimo, među ostalim, i reljefe likova koji se tada smatraju hrvatskim svecima, kao zagrebačkog biskupa Augustina Kažotića, sisačkog biskupa Kvirina, sv. Jeronima, papu Kaju, Budimira sina Svetomira, Godeskalka, Ivana Gostomila, unuka Branimira.⁴⁵ I na tom djelu, koje je ukrašeno Mikulićevim grbom, pokazuje se smisao za historijske ličnosti iz narodne prošlosti; neke od tih ličnosti smatra i Ritter Hrvatima u djelu *Indigetes Illyricani sive vitae Sanctorum Illyrici*.⁴⁶

Isto raspoloženje prema hrvatskim suvremenim pitanjima pokazivao je i Stjepan IV Želišćević, koji je nakon rane smrti Mikulića (1694) pod utjecajem prijatelja Rittera g. 1696. ušao u odlučnu borbu za nepobitna prava Hrvatske.⁴⁷

I sa I. Znikom, starješinom zagrebačke katedrale, bio je Ritter u kontaktu. To najbolje vidimo iz činjenice da mu je g. 1696. posvetio svoje prvo veće historijsko djelo, pisano narodnim jezikom pod naslovom »Kronika aliti szpomen vsega szvieta vikov«. Taj nećak Petra Znike, — koji se kao protonotar triju kraljevina (1635-39) proslavio djelima, po kojima je zavrijedio da i po smrti živi, pohvaljen je u posveti Ritterovim riječima. On za I. Zniku kaže da je »domovinu uresio tolikim crkvama i žrtvenicima, zagrebački kaptol velebnim zgradama i stolnu crkvu veoma skupocjenim zastorima (sumptuosissimus basilicam peristomatibus et laboriosissimo suggestu). Sam je dobrovoljno ponudio da bude mecenom te knjige«. ⁴⁸ To je mecena profinjenog ukusa. Upravo g. 1696. kad je štampana poznata Kronika, posvećena Zniki, ljubljanski majstor Mihajlo Cussa izradio je Znikinim troškom mramornu propovjedaonicu za zagrebačku katedralu, kojim djelom u Zagreb dolazi nova, talijanska struja baroka.⁴⁹

Iz iste godine potječe od Rittera čestitka u ime tiskare Ivanu Josipu Babiću, kanoniku lektoru zagrebačke stolne crkve.⁵³

Erdödy, rad JAZU 268, umj. r. 4, Zagreb 1940, p. 45—6, sl. na str. 83.

³⁸ *Ibidem*, p. 38—41.

³⁹ V. Klaić, *Život i djela Pavla Rittera Vitezovića (1652—1713)* Zagreb 1914, p. 191—2.

⁴⁰ J. Horvat, o. c., p. 403.

⁴¹ Klaić, o. c., p. 37—8.

⁴² *Ibidem*, p. 81—2.

⁴³ *Ibidem*, p. 88.

⁴⁴ O tom Dr J. Buturac, *Zagrebački biskupi i nadbiskupi 1094—1944*, Zbornik zagrebačke nadbiskupije I, Zagreb 1944, p. 55.

⁴⁵ Dr D. Kniewald, *Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Šimuna*

⁴⁶ *Ibidem*, p. 141.

⁴⁷ Vidi bilješku 28—31.

⁴⁸ Klaić, o. c., p. 207—8.

⁴⁹ Klaić, o. c., p. 89, 101.

⁵⁰ Klaić, o. c., p. 105—6.

⁵¹ Dr. A. Ivandija, *Propovjedaonica zagrebačke katedrale*, Bogoslovska smotra 11, Zagreb, p. 322, 328—9, 336.

⁵² Klaić, o. c., p. 104.

⁵³ Klaić, o. c., p. 95—96. Pisma i djela u svojoj kući označuje Ritter »*Ex Musaeo meo (suo) Graecomontii*«.

To je, dakle, kulturni krug — u kojem ovdje sigurno nisu obuhvaćeni svi učesnici — iz kojeg je mogla poteći koncem 17. stoljeća u Zagrebu zamisao osebujnog ciklusa slika s oltara kralja Ladislava. Taj kulturni krug u neku ruku neslužbeno odgovara učenom društvu »Academia operosorum«, osnovanom u Ljubljani g. 1693. na spomen 100. godišnjice pobjede nad Turcima kod Siska, u kojem su lični znanci Ritterovi radili na podizanju znanosti i umjetnosti. Klaić pretpostavlja da je Ritter nešto slično želio da stvori u Zagrebu. Svoju kuću nazivao je Ritter — po uzoru na Valvazora — »muzej«.⁵¹

U ciklusu slika kralja Ladislava fiksirana su priželjkivanja, koja je nakon krvave traume »Reliquia« Pavao Ritter Vitezović izrazio u »Croatia rediviva«. Značajna je u »Oživjeloj Hrvatskoj«, koju je štampao u Zagrebu g. 1700. titula u posveti Leopoldu I i sinu Josipu I — *totiusque Croatiae regibus* (kraljevima čitave Hrvatske).⁵²

Kad je naslikan taj pompozni historijski ciklus za oltar sv. Ladislava, ostaje otvoreno pitanje. Godina 1690. nije godina nastanka. To će biti samo ante quem non. Jer poznato je da retabli — osobito oni većeg formata, kao što je i ovaj — nastaju sukcesivno, što zbog podjele rada, što zbog sredstava i da se tek na koncu nabavljaju za njih slike.⁵³

Istraživači koji su se dosad bavili tim pitanjem imadu zaslugu da je skrenuta pažnja na vrijednost tog ciklusa. On je katkada bio i pretjerano visoko ocijenjen, no možemo i nadalje smatrati da u našoj sredini stoji osamljen, bez nasljedovanja. Sudovi i pohvale što su bili izrečeni u vezi s tim djelom ne bi se prema svemu izloženom pripisivali B. Bobiću, nego krugu koji je omogućio da taj ciklus nastane. Ciklus slika kralja Ladislava ima svoje određeno umjetničko, no dakako veće kulturno-historijsko značenje bez obzira tko ga je slikao.

IST BERNARDO BOBIĆ DER MALER DER BILDERCYKLEN AN DEN FLÜGELALTÄREN AUS DER ZAGREBER KATHEDRALE?

Seit einem Vierteljahrhundert wird in der Fachliteratur unserer Kunstgeschichte die Meinung vertreten, dass Bernardo Bobić zu den hervorragendsten unter den älteren Malern des kontinentalen Teiles von Kroatien zählt. Über die Persönlichkeit des Meisters ist wenig bekannt, über die ihm zugeschriebenen Werke wurde viel geschrieben.¹ Er wirkte Ende des 17. Jahrhunderts in Zagreb. Für einige der ihm zugeschriebenen Werke hat Z. Wyroubal bewiesen, dass für diese Zuschreibungen keine stichhaltigen Argumente bestehen.

Im Werke dieses Malers konnte man einen unvermittelten Sprung zu höherer Qualität bemerken, der bis jetzt ungeklärt geblieben ist. Es ist dokumentarisch verbürgt, dass er 1683 zwei Bilder von mittelmässiger Qualität — die »Ausgiessung des hl. Geistes« und »Judith und Holofernes« — für den Apostelaltar der Zagreber Katharinenkirche gemalt hat. (Abb. 2, 3). Es wurde angenommen, dass er einige Jahre später die Bildercyklen für die Flügelaltäre der hl. Maria und des Königs Ladislaus in der Zagreber Kathedrale gemalt hat. (Abb. 1, 4, 5, 6). Diese Cyklen unterscheiden sich sowohl durch ihre Malart als auch durch ihre Qualität sehr von den Bildern des Apostelaltars. (Abb. 2, 3) Der Cyklus des Königs Ladislaus wurde als der Höhepunkt im Schaffen Bernardo Bobić's betrachtet. Es wurde früher angenommen, dass dieser Cyklus unter dem Einfluss eines Aufenthaltes in Venedig im Geiste der venezianischen Malerschule entstanden ist (A. Schneider, Ž. Jiroušek). In neuerer Zeit wurde darauf hingewiesen, dass sich in diesem Cyklus der alpenländische barocke Manierismus mit Komponenten der venezianischen Malerei vermischt (I. Kugli). Diese kulturellen Einflüsse treffen jedoch nur auf das ausgeführte Werk zu, nicht aber auf Bernardo Bobić. Die archivalischen Quellen geben nämlich keinen Anhaltspunkt dafür, dass dieser lebensvoll und vehement gemalte Cyklus von unausgeglichener Qualität von Bernardo Bobić gemalt wurde. Eine kritische Untersuchung der

Quellen zeigt, dass Bernardo Bobić nachweisbar nur die beiden Bilder in der Katharinenkirche gemalt hat (Abb. 2, 3) nicht aber die Bilder der Flügelaltäre der hl. Maria und des Königs Ladislaus aus der Zagreber Kathedrale; die Bilder des Marienaltars wurden zu einem Teil dem Laibacher Maler I. Eisenhort zugeschrieben. Die Verträge erwähnen lediglich, dass beide Meister in den Jahren 1688—1690 als Fassmaler an den beiden Flügelaltären der Zagreber Kathedrale tätig waren. Sie haben die Altarretabeln des Zagreber Meisters M. Erlman und des Laibacher Bildhauers I. Komersteiner bemalt und vergoldet.^{30,31} (Abb. 1) Die irriige Deutung der Bezeichnungen »pictor« und »Maller« hat aus den Fassmalern der Flügelaltäre die Meister der Bildercyklen von je 12 Bildern gemacht, welche in diesen Verträgen überhaupt nicht erwähnt werden. Es bleibt demnach eine offene Frage, wer diese beiden Cyklen gemalt hat, denn B. Bobić hat sich in seinen verbürgten Werken als ein Maler von nur lokalem Format erwiesen, beziehungsweise erscheinen an den Flügelaltären der Zagreber Kathedrale er und I. Eisenhort nur als vorzügliche Fassmaler.

Der Bildercyklus vom Altar des Königs Ladislaus ist in ikonographischer Hinsicht sehr interessant. (Abb. 1, 4, 5, 6) In diesem Cyklus mit Szenen überwiegend profanen Inhaltes aus dem Leben des Königs Ladislaus wird besonders der Gedanke der Vereinigung aller kroatischen Länder betont, welche wegen des jahrhundertelangen Krieges gegen die Türken zerstückelt waren (Abb. 6). In den weiteren Ausführungen wird gezeigt, dass die Urheber dieses Programmes am Flügelaltar der Zagreber Kathedrale aus der Zeit nach 1690 dem kulturellen Kreis am bischöflichen Hof in Zagreb angehörten. Die Mäzene des Ladislausaltars (er war über 12 m hoch) waren der Bischof A. I. Mikulić und die Kanoniker I. Znika und J. Babić. Sie alle waren in engem Kontakt mit dem vielseitigen P. Ritter Vitezović, welcher am Ende des 17. Jahrhunderts ein unerschütterlicher Verfechter des Gedankens der Vereinigung der kroatischen Länder war.