

Martina Wolff Zubović

Martina Wolff Zubović
Hrvatski restauratorski zavod
Odsjek za istraživanja i
dokumentaciju pokretne baštine
mwolf@h-r-z.hr

Izvorni znanstveni rad/
Original scientific paper
Primljen/Received: 08. 07. 2015.

UDK:
726.591.025.3/.4(497.5 Pakrac)

DOI:
<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2015.9>

Glavni oltar pakračke župne crkve: izvorni koncept i njegove preinake

SAŽETAK: Dovršetak složenih konzervatorsko-restauratorskih radova na glavnom oltaru pakračke župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije, podignutom 1760. godine i pripisanom Franji Antunu Straubu (1726. – 1774./6.), dao je povod cjelovitijem sagledavanju oltara: promjenama njegova izgleda kroz vrijeme i njegovih izvornih stilskih obilježja. Oblikovne značajke oltara poput ornamentike, raskošnog zastora koji definira njegov gornji dio, pale s prikazom tada popularne Blažene Djevice Częstochowske, okulusa u stijeni oltara koji omogućava širenje pozadinskog svjetla cijelim interijerom te oslika s iluzionističkim prikazom šarenih marmorizacija, stavljaju se u širi kontekst opusa Franje Antuna Strauba te suvremenih stilskih tendencija druge polovice 18. stoljeća, s naglaskom na utjecaj štajerskog kulturnog kruga. S pomoću zapisa iz Župne spomenice te oslanjanjem na rezultate restauratorskih istraživanja, rekonstruiraju se preinake oltara kroz stoljeća i analizira se do koje je mjere nakon restauratorskog zahvata ponovno uspostavljen njegov izvorni barokni koncept, kao i opravdanost pojedinih kompromisa.

KLJUČNE RIJEČI: *Franjo Antun Straub, 18. stoljeće, biskup Franjo Thauszy, oltar, ornamentika, rokaj, motiv zastora, marmorizacija, Blažena Djeвица Częstochowska*

Oltar Uznesenja Bl. Dj. Marije (sl. 1) podignut je 1760. godine¹ u apsidi istoimene crkve posvećene 1763. godine.² Za njezino podizanje i opremanje, kao i za narudžbu glavnoga oltara, zaslužan je bio zagrebački biskup Franjo Thauszy (1751. – 1769.), a kakav je dojam oltar ostavio na suvremenike doznajemo iz opisa u kanonskoj vizitaciji od 16. svibnja 1761. godine.³ Vizualno najdojmljiviji element retabla je iluzionistički uvjerljivo rezbarena draperija koja se širi iz omanjeg baldahina nadvišenog gloriolom s Marijinim monogramom, spuštajući se niz oltarnu stijenu kao raskošna podloga za oltarnu palu, izvorno sliku *Marije Częstochowske*, a danas prikaz *Marijina uznesenja*, kopiju istoimene Tizianove oltarne pale (1516./18.) u bazilici Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji. Iznad oltarne pale su kruna koju vizitator 1761. godine označuje kao *carsku* i grb naručitelja, biskupa Thauszyja, smješten neposredno ispod baldahina, koji je Straub za-

mislio kao prozračnu, gotovo filigransku rezbariju kako bi propustila svjetlo iz visoko smještenog prozora na zidu apsida. Sliku *Marijina uznesenja* adoriraju krupne figure dvaju lebdećih anđela lučonoša, jedinih skulptura na oltarnom retablu. Međutim, još jedan figurativni prizor, *Kristova molitva na Maslinskoj gori*, izveden u relativno dubokoj niši tabernakula kao visoki reljef s figurama u punoj plastici, tvori s oltarom smisaonu i dekorativnu cjelinu.

Kad je riječ o tipu oltara, moguće je primijetiti da sadrži elemente i atektonskog i tektonskog. „Lebdećoj“ zoni atike, s baldahinom i draperijom bez vidljivih oslonaca u arhitektonskim elementima, čvršću strukturu pridaju stroga simetrija cjeline i stupovi na visokim postamentima s fragmentima razdjelnog vijenca na vrhu, koji flankiraju središnji dio oltara „potpomognuti“ rokajnim volutama, za koje Doris Baričević kaže da „imaju funkciju oltarnih krila“.⁴

Franjo Antun Straub (1726. – 1774./1776.)

Iako vizitator u opisu oltara ističe da je „cijeli kat podignut u stolarskoj i kiparskoj izradi, prema pravilima arhitekture, i ukrašen ornamentima“, imena stolara i kipara se ne spominju. Temeljem komparativne analize, Doris Baričević oltar je atribuirala kiparu Franji Antunu Straubu, članu poznate kiparske obitelji Straub, podrijetlom iz Wiesensteiga, koja je svojim djelovanjem obilježila ne samo područje Bavarske, već i austrijske i slovenske Štajerske te sjeverozapadne Hrvatske. Njezina višegodišnja istraživanja rezultirala su definiranjem i valorizacijom opusa Franje Antuna Strauba te pronalaznjem poveznica s radom njegove starije braće, kao i s aktualnim stilskim tendencijama.⁵ Franjo Antun Straub kiparski zanat najvjerojatnije je izučio u radionici starijeg brata Filipa Jakoba Strauba (1706. – 1774.), jednog od najznamenitijih gradačkih kipara, te je potom u potrazi za poslom stigao u Zagreb i nastanio se na Kaptolu. U svojoj radionici na Opatovini stvarao je djela nadahnuta štajerskim barokom koji je u najvećoj mjeri i utjecao na njegovo umjetničko formiranje.

Osim pakračkog glavnog oltara, temeljem sličnosti s radovima njegove starije braće nastanjene u Grazu i Mariboru, Doris Baričević tome kiparu pripisuje propovjedaonice u crkvi sv. Marije Snježne u Kutini (1760.) i bivšoj franjevačkoj crkvi u Mariji Gorici (1762.), zatim glavni oltar u crkvi sv. Mihovila arkandela u Ludini (1761.), glavni oltar (1762.) i bočne oltare sv. Josipa i sv. Jurja (1761.) u župnoj crkvi u Kloštar Ivaniću, glavne oltare u dvjema crkvama posvećenima Bl. Dj. Mariji u Brezovici (1762. – 1763.) i Prepolnom (1768.) te naposljetku glavni oltar u Župnoj crkvi u Kostajnici (oko 1764.). Oltari su postavljeni šezdesetih godina 18. stoljeća u dosta kratkom vremenu, što govori u prilog postojanju velikog broja suradnika, dok bogatstvo njihovih koncepcija govori o praćenju invencija koje su se prenosile grafičkim predlošcima. Unatoč oblikovnoj raznovrsnosti, na njima se uočava ponavljanje određenih motiva s ishodištem u srednjoeuropskom, odnosno štajerskom kulturnom krugu. Kao primjer mogu poslužiti razvedene strukture raskošnih oltarnih retable s prostorno istaknutim parom stupova, koji se u dvije različite interpretacije javljaju, primjerice, na glavnim oltarima u Kloštar Ivaniću i Prepolnom (sl. 2). Podudarna rješenja nude i tada suvremeni grafički predlošci (sl. 3). Omiljene teme su svakako i teatralno pozadinsko svjetlo koje se osim na pakračkom oltaru javlja i na glavnim oltarima župnih crkava u Velikoj Ludini, Kloštar Ivaniću i Brezovici, te motiv zastora u Velikoj Ludini. Unatoč težnji da se razvedenim vijencima, perforiranim stijenkama retable i rokajnim ornamentom rastočenim stupovima i pilastrima (npr. Velika Ludina, Brezovica) ostvari dojam lakoće kojoj teži rokoko, kad je riječ o samim skulpturama, u literaturi je uvriježeno mišljenje da one, uz rijetke iznimke, zadržavaju „kasnobarokne značajke“. Doris

Baričević stoga, valorizirajući oltare Franje Antuna Strauba, važnu ulogu pridaje upravo ornamentici: „Straubovi osebujni oltari i propovjedaonice po svojoj su strukturi i duhu većinom djela rokoko, ali oni pripadaju tom stilu zahvaljujući samo nekim elementima oltarne arhitekture i prvenstveno bogato rezbarenju *rocaille* ornamentici s obilježjima tzv. plamenog *rocaillea* u duhu šezdesetih godina 18. stoljeća, a kipovi sami svojom su kompaktnom tjelesnom građom i teškom masom nabora još sačuvali kasnobarokne značajke s rijetkim iznimkama potkraj Straubova stvaralačkog razdoblja.“⁶ Dakako da „suživot“ rokoko i stilskih obilježja ranijeg razdoblja, kao i naznaka dolazećeg klasicizma nije karakterističan samo za radionicu Franje Antuna Strauba ili altaristiku kontinentalne Hrvatske. Govoreći o istodobnim pojavama u slovenskoj Štajerskoj, Sergej Vrišer zaključuje da su kompaktni, tektonski oltarni nastavci, kao i oltarna plastika, bliži kasnom baroku, dok ornamentika prati suvremena zbivanja,⁷ pri čemu se i taj autor koristi terminom „kasni barok“, koji u stručnoj i znanstvenoj literaturi kod nas i u Sloveniji često označava okvirno razdoblje druge polovice 18. stoljeća. Izgleda da je na području altaristike doista teško dati jednoznačan odgovor na pitanje do koje je mjere i u kojim elementima (osim na području ornamentike) zaživjela recepcija rokoko stila. Günter Irmscher ističe da se u odnosu na francuski rokoko kao samostalnu, novu modu oblikovanja koja se nastavlja na stil *régence*, novi stil na području srednjoeuropske nedvorske umjetnosti, manifestira samo u promjeni vodećeg ornamenta unutar kasnog baroka, primarno obilježenog talijanskim utjecajem, te smatra da bi taj smjer oblikovanja bolje opisivao naziv rokaj-kasni barok.⁸

Analiza oblikovnih značajki oltara Uznesenja Bl. Dj. Marije i njihovih preinaka

Razgrnuti zastor koji teatralno otkriva biskupov grb prožet svjetlom iz pozadine, oltarna pala s prikazom popularne ikone Blažene Djevice Częstochowske nabavljene u Poljskoj, dva lebdeća anđela adoranta, raskošni kolorit iluzionističkih marmorizacija i pozlaćena pomodna rokoko ornamentika, izvorne su značajke glavnoga oltara pakračke župne crkve. Dugo trajanje u vremenu nagrizalo je cjelovitost autorske koncepcije, a promjene pojedinih sastavnica oltara degradirale su željeni učinak cjeline. Promjenama koje su nastale nakon ne osobito vještih obnova oltara pribrajaju se i oštećenja izazvana zubom vremena, kao i ona najnovija, nakon ratne štete.

ORNAMENTIKA

Ornamentalni idiom rokoko inspiriran je fluidnim svijetom podmorja i artifičijelnim *grottama* koje interpretira isticanjem bizarnog, asimetričnog i fantastičnog. Maštu kipara i rezbara potiču grafički predlošci s invencijama vodećih ornamentalista koje potom doživljavaju brojne



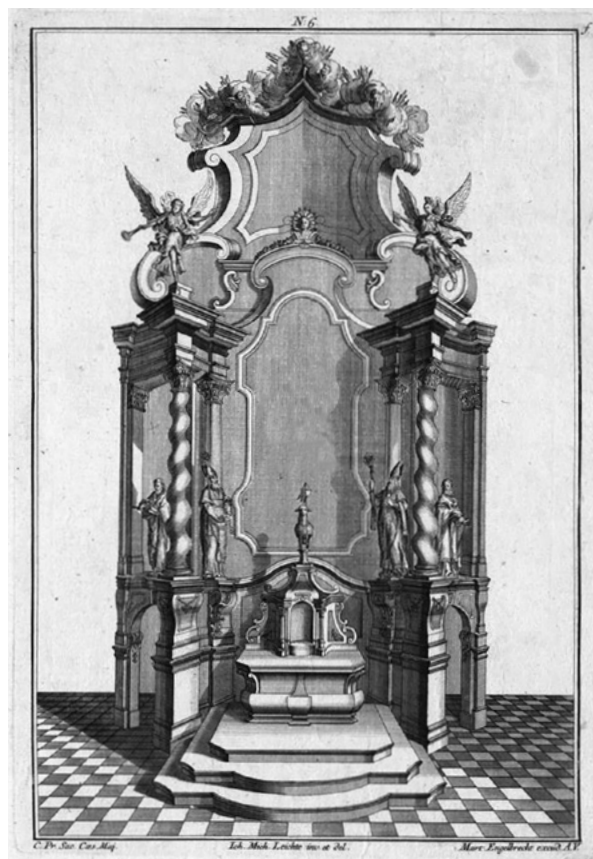
1. Glavni oltar župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pakracu, pripisano F. A. Straubu. Stanje nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (snimio Lj. Gamulin, fototeka HRZ-a)
High altar of the parish church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Pakrac, attributed to F. A. Straub. Condition after conservation (photo by Lj. Gamulin, Croatian Conservation Institute Photo Archive)



2. Glavni oltar kapele Sedam Žalosti Bl. Dj. Marije u Prepolnom, pripisano F. A. Straubu (snimila M. Ožanić, 2008.)
Main altar of the chapel of the Seven Sorrows of the Bl. Virgin Mary in Prepolno, attributed to F. A. Straub (photo by M. Ožanić, 2008)

individualne interpretacije. Dekorativne kompozicije često izmiču raščlanjivanju na prepoznatljive pojedinačne motive rokaja, stopljenost raznih elemenata je gotovo organska i opire se analizi. Ipak, možemo reći da je osnovni element novog ornamentalnog idioma motiv „C“ volute (rjeđe one u obliku slova „S“), čije konveksne strane krase rubovi načinjeni od fragmenata koji podsjećaju na valovite rubne dijelove školjaka ili na uske lelujave vrške nejednakih dužina, slične vlatima alge ili plamićima. Brojne kompozicije, primjerice dekorativni rokajni okviri niša, oltarnih pala ili zidnih dekoracija, temelje se na kombinacijama tog motiva koji može poslužiti kao osnova za znatno složenije kompozicije. Za razumijevanje rokaja važno je uzeti u obzir i njegov „protejski“ karakter koji mu omogućuje „rokaiziranje“ bilo kojeg oblika ili predmeta (na oltarima su to često vultne kopče, pilastri i vaze), a prema Günтеру Irmscheru on tu značajku dijeli s ornamentom hrskavice i nizozemskim *quab* ornamentom 17. stoljeća.⁹

Ornamentika oltara pripisanih Franji Antunu Straubu i njegovoj radionici odlikuje se uvijek novim interpretacijama motiva rokaja, a samo se ponekad ista dekorativna rješenja ponavljaju na više oltara. Tako se motiv rokaizirane školjke smješten iznad glava svetaca na glavnom oltaru u Velikoj Ludini „razvio“ u složenu apstraktnu kompoziciju na glavnom oltaru u Kloštar Ivaniću, dok isto mjesto na glavnom oltaru iz Brezovice ukrašava posve drugačija



3. Oltar, list iz serije Različiti novi oltari s pripadajućim profilacijama i tlocrtima, natpis: N. 6 f C. Pr. Sac. Caes. Maj. loh. Mich. Leichte inv. et del. Mart. Engelbrecht excud. A.V.
Altar, folio from the series *Unterschiedliche Neu Inventierte Altäre, mit darzu gehörigen Profillen u. Grundrissen*, inscription: N. 6 f C. Pr. Sac. Caes. Maj. loh. Mich. Leichte inv. et del. Mart. Engelbrecht excud. A.V.

varijanta rokajne školjke istaknutih perforiranih režnjeva koji završavaju nježnim lelujavim vršcima.

Osnovni rokajni motivi koji se najčešće javljaju na oltarima radionice Franje Antuna Strauba, bilo samostalno, bilo kao dio složenih kompozicija, razne su varijante dekorativnih obruba. Najjednostavnija varijanta je „bordura“ podijeljena na režnjeve polukružno zaobljenih vrhova koji su izbrazdani vertikalnim utorima. Druga varijanta rokajnog obruba, na oltarima osobito česta šezdesetih godina 18. stoljeća, ima uske izdužene i poput plamićaka ili vlati morske trave lelujave vrhove nejednakih dužina. Treću varijantu čine lepezasti oblici izbrazdani uskim utorima koji podsjećaju na riblju peraju ili lepezastu školjku. Površinu ornamentalnih motiva oživljavaju često suprotstavljene vertikalni i horizontalni utori. Ilustrirani primjer za kombiniranje rokajnih obruba su ukrasni okviri oltarnih pala u gornjim dijelovima bočnih oltara u Kloštar Ivaniću te obrubi otvorenih niša glavnog oltara u Velikoj Ludini.

Današnji doživljaj ornamentike pakračkog glavnog oltara osiromašen je za jedan važan element. S obzirom na to da se okvir izvorne oltarne pale spominje u vizitaciji kao djelo „vrlo lijepe stolarske i kiparske izrade“,¹⁰ moguće

je pretpostaviti da je bio ili u cijelosti satkan od rokajnih motiva ili njima ukrašen te da je dodatno isticao središnji i ikonografski najvažniji dio oltara. Uz ukrasni rokoko okvir (o čijem izgledu možemo samo nagađati), najdekorativniji dio oltara su potpuno sačuvani stupovi flankirani dvjema volutnim kopčama, od kojih vanjska i raskošnija ima ulogu oltarnog krila. Zajedno s postamentima i fragmentima razdjelnog vijenca stupovi i volutne kopče čine svojevrsni ukrasni okvir za ravni središnji dio. One su komponirane od tri povezane volute koje se penju uz rub oltarne stijene, formirajući jedinstvenu kompoziciju. Dekorativne same po sebi, dodatno su diskretno ukrašene dvjema varijantama rokajnih obruba. Lelujavim vršcima nejednake dužine na donjem dijelu srednje volute te kratkoj „C“ voluti smještenoj na vrhu, pridružuje se kratki obrub oblih vrhova. Igra svjetlosti i sjene postignuta je utorima različite dubine kojima je izbrazdana površina ornamentalnih obruba, kao i donja, najveća konkavno-konveksna voluta. Za razliku od volutne kopče na vanjskoj strani, koja odmaknuta od oltara u donjem dijelu formira svojevrsno oltarno krilo konkavno-konveksnog obrisa, unutarnja je posve priljubljena uz nosač. Uska volutna krila susrećemo i na glavnom oltaru u Kloštar Ivaniću. Jednostavniju varijantu izbrazdanog lepezastog motiva nejednakih ušiljenih vršaka na konveksnim zadebljanjima postamenata nalazimo i na postamentima Straubovih bočnih oltara u Kloštar Ivaniću. Koliko god skromnih dimenzija, i fragmenti vijenca ukrašeni su raznolikim rokajnim motivima. Uz okruglaste oblike ukomponirane u okvire satkane od nejednakih vršaka, pojavljuje se i motiv sličan ribljoj peraji perforiranih reznjeva.

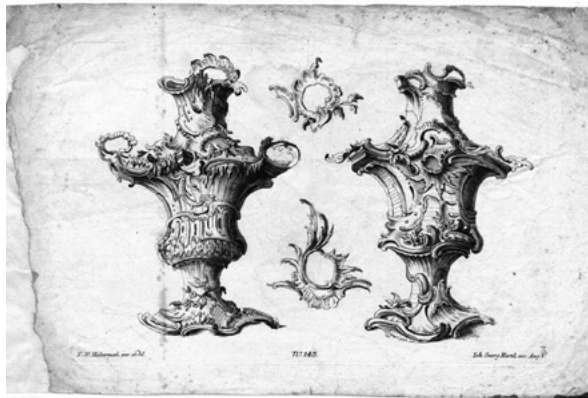
Nad fragmentima vijenaca uzdiže se po jedna tipična rokoko vaza, zaključujući vertikalne arhitektonske dijelove oltara (sl. 4). Takve su se „pomodne“ vaze prema suvremenim predlošcima, primjerice onima ornamentista Franza Xavera Habermanna (1721. – 1796.), izrađivale u raznim medijima (sl. 5). Čini se da su rokoko vaze bile i omiljeni motiv Franje Antuna Strauba, budući da ih osim na pakračkom oltaru nalazimo i u Velikoj Ludini i Brezovici te na glavnom i bočnim oltarima u Kloštar Ivaniću.

Ornamentika raspoređena po ostalim dijelovima oltara je diskretnija; primjerice kombinacija voluta i rokoko motiva definira trodijelni obris baldahina: središnji dio baldahina s gornje strane rube dvije zrcalno postavljene „C“ volute, između kojih se prema gore i prema dolje šire rokajni plamenci nejednakih dimenzija. Obrisi bočnih dijelova baldahina također je definiran „C“ volutama, uz čije se donje uvoje pripijaju jedva zamjetni listovi. S donje strane baldahin završava lambrekenima nadvišenim rokajnim trakama razdvojenim uskom profilacijom. Gornja, uža bordura načinjena je od niza polukružno zaobljenih rubova koji su oživiljeni vertikalnim utorima, a donja, smještena neposredno iznad visećih lambrekena je šira, gusto izbrazdana, mekih i lagano povijenih vršaka. Sva-



4. Rokoko vaza, dekorativni element glavnog oltara (fototeka HRZ-a)

Rococo vase, decorative element of the high altar (Croatian Conservation Institute Photo Archive)



5. Rokoko vaza, List 3 iz serije s predlošcima ukrasnih vaza komponiranih od rokaja, natpis na grafičkom predlošku: F. X. Haberman, inv. et del., Ioh Georg Hertel, exc. Aug. V.
Rococo vase, folio 3 from the series of prototypes for decorative vases composed from rocailles, inscription on the engraving: F. X. Haberman, inv. et del., Ioh Georg Hertel, exc. Aug. V.

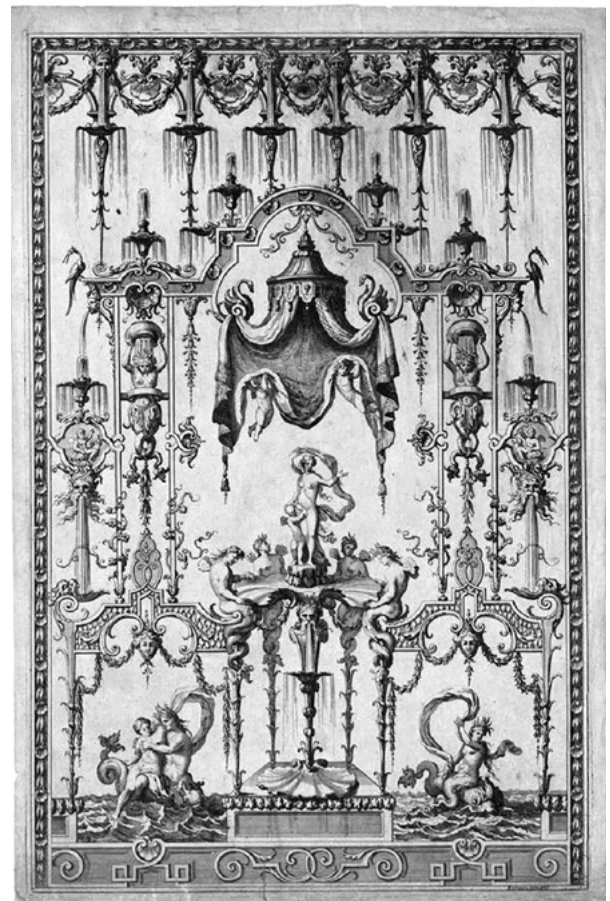
ki „režani“ trodijelne carske krunice ukrašen je reljefom okruglaste kartuše u rokajnom okviru.

Osobito je elegantna dekoracija svetohraništa koja varira nekoliko rokoko motiva. Najistaknutija je školjka nad reljefnim prizorom *Kristove molitve na Maslinskoj gori* smještenom u niši. Još od renesanse uobičajeno je da polukružni završetak niše ispunjava lepezasta školjka istaknutih reznjeva slična Jakovljevoj kapici. Školjka



6. François de Cuvilliés, Eine Bettische, Blatt 1 aus der 19. Folge (Folge T) der zweiten Reihe des Sammelwerkes mit dem Untertitel „Livres de decorations de Lambris etc.“, herausgegeben von Poilly, Paris

François de Cuvilliés, Eine Bettische, Blatt 1 aus der 19. Folge (Folge T) der zweiten Reihe des Sammelwerkes mit dem Untertitel „Livres de decorations de Lambris etc.“, herausgegeben von Poilly, Paris



7. Jean Berain, Grotteske Wanddekoration, Berain invent. 17. st. Jean Berain, Grotteske Wanddekoration, Berain inv. 17th c.

svetohraništa ima omekšane valovite rubove ukrašene visećim kičankama koje ih težinom „vuku“ prema dolje. Unutarnji valoviti i izbrazdani obrub niše sličan je onome na volutnim kopčama i baldahinu, a vanjski je kombinacija šireg školjkastog obruba i izduženih vitica. Središnju nišu svetohraništa flankiraju dvije uspravljene rokajne volute na kojima je ponovljen motiv priljubljenog lišća s baldahina, dok njihove postamente ukrašavaju lepezasti školjkasti motivi vršcima okrenuti prema dolje. Nekoliko sličnih, ali umanjenih lepezastih motiva postavljenih vršcima prema gore dekorira obrate vijenca svetohraništa i sam vijenac.

MOTIV ZASTORA

Bogato urešeni zastori i baldahini, zahvalni za stvaranje teatralnog dojma, jedan su od omiljenih baroknih motiva. Na suvremenim grafičkim otiscima često dekoriraju interijere ili raskošni namještaj, prije svega krevete (sl. 6). Baldahini i draperije s lambrekkenima čest su motiv i na groteskama Jeana Beraina (1637. – 1711.) koje su zahvaljujući svojoj popularnosti doživjele brojna nova izdanja preko kojih su utjecale na nove generacije srednjoeuropskih ornamentalista (sl. 7). U austrijskoj kasnobaroknoj altaristici taj je motiv, preuzet od Carla Fontane odnosno

Andree Pozza, prvi primjenio Matthias Steinl.¹¹ U skladu s modom vremena, razni tipovi zastora postaju čest motiv i na baroknim oltarima kontinentalne Hrvatske,¹² a iz vizitacije¹³ doznajemo da je i bočne oltare pakračke crkve dekorirao popularni motiv zastora izveden kao zidni oslik.¹⁴ Unutar opusa Franje Antuna Strauba uz zastor pakračkog oltara ističe se i moćni zastor glavnog oltara iz Velike Ludine koji formira njegov gornji dio (sl. 8). Različite tipove zastora nalazimo i na oltarima ostale braće Straub, primjerice na glavnom oltaru crkve Majke Božje Jeruzalemske u Trškom Vrhu pokraj Krapine koji je djelo Filipa Jakova Strauba iz 1759. godine, te na nekima od bočnih oltara benediktinskog samostana u Ettalu, koji su uz propovjedaonicu pripisani Ivanu Krstitelju Straubu.¹⁵ Zastor pakračkog oltara po svojoj izvedbi ne podsjeća toliko na nabrojene primjere koliko na zastor koji zaključuje tridesetak godina stariji glavni oltar katedrale u Grazu. Oltar je podignut između 1730. i 1733. godine, a njegova dva kata ispunjavaju cijelu apsidu. Kiparski rad gornjeg kata pripisan je Johannu Jacobu Shoyu (1686. – 1733.).¹⁶ Efektnu pozadinu za skulpture stvara zastor koji se spušta s baldahina tako da ga u „padu“ lagano pridržavaju i šire četiri čvora, po dva sa svake strane (sl. 9).¹⁷ Kako su i nabori znatno većih zastora glavnih oltara iz Pakraca i

Velike Ludine razvedeni na isti način, uz pomoć četiriju čvorova, nameće se zaključak da je uzor za takvo rješenje Franjo Antun Straub našao u glavnom oltaru gradačke katedrale.¹⁸ To prije što je školujući se za kipara u radionici svojega starijeg brata Filipa Jakoba u Grazu, možda vidio i nacрте Johanna Jacoba Shoya.¹⁹ Postojeću ideju Franjo Antun Straub najdalje je razvio upravo na pakračkom oltaru, odlučivši se za inovativno rješenje; zastor čini važan dio cjelokupne konstrukcije oltara, padajući gotovo do zone predele te „pomiče“ stupove flankirane dekorativnim volutama, njihove postamente i fragmente vijenca na sam rub oltara. Poigravanje pravilima arhitektonske konstrukcije te pomak prema atektonskom tipu oltara svakako je važniji kod pakračkog glavnog oltara nego kod onog u Velikoj Ludini, koji je unatoč dojmljivom zastoru u zoni atike zadržao arhitektonsku konstrukciju.²⁰ Dok arhitektonska konstrukcija pakračkog oltara osim propadanja izazvanog zubom vremena i ratnim razaranjima nije „doživjela“ veće konceptijske preinake, oltarna pala je imala drugačiju sudbinu.

OLTARNA PALA

Kako je navedeno u natpisu na pročelju crkve²¹ te u vizitacijama,²² biskup Franjo Thauszy u Poljskoj je nabavio oltarnu palu „Blažene Djevice, po pravilu Częstochowske“. ²³ Taj tip ikone je u 18. st. stekao veliku popularnost. Prema Dušanu Škoriću, u tom razdoblju nastaju mnogobrojne inačice ikone Blažene Djevice Częstochowske na platnu, staklu i svetim sličicama, zato što za razliku od prethodnih stoljeća, kad se ona uglavnom prizivala u pomoć tijekom ratnih sukoba, „u 18. stoljeću kod puka poprima različite oblike pomoćnice, što joj donosi iznimnu popularnost. Kod puka se časti i pod nazivom *Crna Madona*, zbog tamnog inkarnata.“²⁴ Prema zapisu u Župnoj spomenici od 5. lipnja 1844. godine, tu su sliku Blažene Djevice koja je bila naslikana na mekanoj dasci „izgrizli crvi“, pa je postavljena nova slika na platnu načinjena u Pečuhu (sl. 10).²⁵ Na njoj je prikaz Bogorodice s Djetetom koji možemo svrstati među one koji tipološki slijede glasovitu ikonu iz rimske bazilike Santa Maria Maggiore nazvanu *Salus Populi Romani*. Slika se danas nalazi u pakračkom Župnom dvoru, a natpis na poleđini platna otkriva da ju je „prema ikoni predrage Blažene Djevice Marije koja se nalazi u Pečuhu, u kapeli [Gospe od] snijega“, naslikao akademski slikar Petar Traber.²⁶ Gotovo stotinjak godina poslije, 1942. godine, na oltar je postavljena nova slika s temom Uznesenja Bogorodice, koju je, prema natpisu u donjem lijevom kutu oltarne slike, naslikao Nikola Čipor, a darovali supruzi Hunjak. Slika je rađena prema poznatoj Tizianovoj slici Uznesenja Bogorodice iz venecijanske crkve Santa Maria Gloriosa dei Frari. Iako udaljena od izvorne naručiteljeve zamisli, ona odražava promjene koje donosi vrijeme. Međutim, njezinim se postavljanjem na konzole namijenjene ikoni Blažene Djevice



8. Glavni oltar crkve sv. Mihaela arkanđela u Velikoj Ludini, pripisan F. A. Straubu (fototeka HRZ-a)

Main altar of the church of St. Michael the Archangel in Velika Ludina (Croatian Conservation Institute Photo Archive)



9. Graz, katedrala, glavni oltar, 1730. – 1733.
Graz, Cathedral, high altar, 1730–1733



10. Bogorodica s Djetetom, Župni dvor, Pakrac (snimio Lj. Gamulin, fototeka HRZ-a)
Virgin and Child, Rectory, Pakrac (photo by Lj. Gamulin, Croatian Conservation Institute Photo Archive)

Częstochowske koja je bila manjih dimenzija, trodijelna carska kruna, smještena neposredno iznad slike, pomaknula prema gore, čime je djelomično zaklonila okulus, kao i prozračno izrezbaren biskupov grb,²⁷ postavljen u središte okruglog otvora. Promjena do koje je došlo u koncepciji oltara najjasnije se vidi usporedbom rekonstrukcije izvornog stanja (sl. 11) s fotografijom oltara snimljenog prije Domovinskog rata (sl. 13).

POZADINSKO SVJETLO

Snažno svjetlo koje zrači iz pozadine ističe glavni oltar i unosi atmosferu spiritualnosti u cijeli interijer, što je u skladu s idejom o božanskoj prirodi svjetla koja je u 18. stoljeću još živa.²⁸ Osobita uloga svjetla u koncepciji baroknih oltara je kao jedan od elemenata *Gesamtkunstwerka* preuzeta od Gianlorenza Berninija. Njegova su remek-djela poput Capelle Coronaro iz crkve S. Maria della Vittoria (1647. – 1652.) i vatikanske Cathedre Petri (1656. – 1666.) vrhunci baroknog *Gesamtkunstwerka* koji su inspirirali mnoge srednjoeuropske umjetnike na slična rješenja. Odjaci tog rješenja su mnogobrojni; u Bavarskoj se takav prozor pojavljuje u pozadini gornjeg dijela oltara Uznesenja Marijina koji je Egid Quirin Asam 1723. godine podigao za crkvu augustinaca u bavarskom Rohru. Na slavni prototip oslanja se i Nikolaus Gottfried Stuber

(1688. – 1749.) u svojoj koncepciji glavnog oltara minhenške župne crkve sv. Petra koji je posvećen 1734. godine. Brojne odjeke tog rješenja prepoznajemo i na oltarima kontinentalne Hrvatske, među kojima se ističu glavni oltari župnih crkava u Pokupskom (1739.)²⁹ i Belcu (1743.)³⁰ te osobito scenično rješenje u kapeli sv. Ivana Krstitelja na Gorici pokraj Lepoglave, gdje pozadinsko svjetlo na iluzioniranom mramornom oltaru osvjetljava skulpturu sv. Ivana Krstitelja, djelo Aleksiusa (Aleksija) Königera iz 1763. godine.³¹ Franjo Antun Straub prilikom oblikovanja svojih oltara očito je cijenio vizualni efekt pozadinskog svjetla, koji osim na pakračkom oltaru primjenjuje i na glavnim oltarima župnih crkava u Velikoj Ludini, Kloštar Ivaniću i Brezovici. Prozori okulusa u apsidi često su imali žuto staklo da bi svjetlo koje dopire do gloriole imalo zlaćani ton. Govoreći o važnosti svjetla u koncepciji baroknih interijera, Ksenija Škarić navodi „žuto ostakljene prozore“, koje spominju i suvremeni opisi.³² Zaklanjanjem okulusa na pakračkom oltaru narušeno je prosijavanje pozadinskog svjetla koje je u punom sjaju vidljivo na razglednici s početka 20. stoljeća (sl. 12).

OSLIK

Izvorni oslik oltara obično je najpodložniji promjenama koje donosi ukus vremena. Što se tiče oslika pakračkog oltara, posebna je zanimljivost – komentar, odnosno kako to vizitator navodi „mišljenje nekih“, da oltaru „nedostaje do otmjenosti ili savršenstva“, budući da je „sav obojen, dijelom bojama koje dočaravaju raznoliki mramor, dijelom zlatom“.³³ Takvo razmišljanje suvremenika kao da najavljuje barokni klasicizam i smirivanje kolorita koje će ipak uslijediti nešto kasnije. Ksenija Škarić u svojoj neobjavljenoj disertaciji oslik pakračkog glavnog oltara svrstava u skupinu „kolorističkih marmoriranih oltara“ koji nastaju početkom sedmog desetljeća, a odnose se na područje Zagreba ili na naručiteljsku djelatnost zagrebačkog kap-tola. Njihovu polikromiju odlikuje velik broj raznobojnih marmorizacija čije boje zbog većih primjesa bijele nisu jako kromatski zasićene.³⁴ Tijekom vremena vibrantne iluzionističke marmorizacije ugasnule su ispod nekoliko slojeva kasnijih intervencija. Rezultati istraživanja Miroslava Pavličića, voditelja konzervatorsko-restauratorskih radova, utvrdili su postojanje više slojeva oslika.³⁵ Njihov broj nije ujednačen; ovisno o dijelu oltara, variraju između tri do pet slojeva. Čini se da nisu sve obnove bile cjelovite; neke su imale karakter manjih, usputnih intervencija. Od obnova iz 19. stoljeća, u Župnoj spomenici se osim zamjene oltarne pale na glavnom oltaru iz 1844. godine spominje i obnova cijele crkve, poduzeta 1863. godine, na stotu godišnjicu njezina posvećenja.³⁶ Zapis u spomenici bilježi darove župljana te opisuje radove poduzete na obnovi crkve, ali ne spominje obnovu oltara. Nepunih pedeset godina poslije, 1907. godine, ponovo su obavljene brojne radove na crkvi, među kojima se

spominje „obnova triju žrtvenika“ i slikanje crkve, koji su povjereni Josipu Muraviću³⁷, slikaru iz Broda na Savi. Tom prilikom postavljena su još dva oltara koji su izvedeni kao „postamenti za kipove Presvetog Srca Isusova i Presvetog Srca Marijina“.³⁸ Spomenica dalje navodi da je 1963. obavljeno ličenje župne crkve, ne spominjući jesu li tom prilikom preslikani i oltari. Radove je izveo Hinko Vogrinc iz Pakraca, soboslikar i ličilac, a boje mu je ugovorom odredio župnik Josip Pašić, „označivši točno koju će boju na kojem mjestu upotrijebiti“.

Intervenciju na oltarima spomenica bilježi i 17. travnja 1973. godine, kad je „završeno bojadisanje oltara (retabla), propovjedaonice i drvene pregrade kod ulaza u crkvu“.³⁹ Kako su istraživački radovi na osliku ukazali na postojanje do pet slojeva oslika, možemo ih povezati s obnovama crkve u kojima se ne spominju izričito i intervencije na oltarima te s prilagodbom oltara iz 1974. godine.⁴⁰ Oltar je, dakle, u devedesete godine 20. stoljeća ušao sa sivo-plavim oslikom te s dimenzijama prevelikom oltarnom palom iz 1942. godine s prikazom Uznesenja Bogorodice. Pala je zaklonila okulus i prekrila oštećeni biskupov grb.⁴¹ Opasnost od potpunog uništenja i najveća oštećenja oltar je pretrpio u Domovinskom ratu. U jesen 1991. godine zapaljeno je krovništvo crkve koje je, kako prenosi spomenica, „kompletно izgorjelo“ pa je crkva ostala „bez tornja i čitavog krovništva“. Evakuacija crkvenog ruha, knjiga, svijećnjaka, skulptura i orgulja iz župne crkve poduzeta je 1992. godine.⁴² Oltarna arhitektura je zbog velikih dimenzija ostala u crkvi te je od 1991. do 1996. pretrpjela veliku štetu zbog prokišnjavanja i velike količine vlage.⁴³

Restauracija oltara – valoriziranje baroknog sloja i nužni kompromisi

Kompleksnim restauratorskim zahvatom ponovo je valoriziran barokni sloj oltara uz nekoliko nužnih kompromisa.⁴⁴ Dobro očuvani izvorni oslik ugledao je svjetlo dana nakon restauracije te je oltar ponovo dobio izgubljeni raskošni kolorit. Prezentacija baroknog oslika dosljedno je provedena na cijelom oltaru. Izuzetak su lazure na zastoru koje su prezentirane u sloju prve obnove, koji se nije mogao ukloniti bez oštećivanja izvornika. Kako je riječ o nijansi zelene koja je dovoljno slična originalu da ne narušava sklad cjeline, odlučeno je da se taj sloj prezentira. Što se tiče oltarne pale, tijekom restauratorskog zahvata razmatrane su dvije mogućnosti. Jedna se zasnivala na izradi replike „Blažene Djevice, po pravilu Częstochowske“ čije su dimenzije sačuvane u obrisima izvorne slike na zastoru, a druga na postavljanju slike Blažene Djevice Marije koja je od 1844. do 1942. godine imala ulogu oltarne pale, a danas je u Župnom dvoru. Župnik je u dogovoru s biskupom donio odluku da se radi značenja za lokalnu zajednicu kao oltarna pala ipak postavi slika iz 1942. godine, za koju je potom izrađen novi ukrasni okvir, izveden prema onima s bočnih oltara. Slika je na



11. Rekonstrukcija izvornih dimenzija oltarne pale i zelene nijanse ukrasnog zastora (izradio M. Pavličić)

Reconstruction of the altarpiece's original dimensions and the green hue of the decorative curtain (made by M. Pavličić)



12. Župna crkva u Pakracu, razglednica s početka 20. stoljeća
The parish church in Pakrac, early-20th-century postcard



13. Glavni oltar župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pakracu (fototeka D. Baričević)
High altar of the parish church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Pakrac (Photo Archive of D. Baričević)

oltar postavljena nešto niže, tako da donjim dijelom prelazi rub zastora, čime je omogućeno da se carska kruna također spusti na nižu poziciju na kojoj ne zaklanja re-

staurirani biskupov grb i dio okulusa. Dakle, iako okvir slike djelomično prelazi rub zastora, omogućava izvorni položaj carske krune i rasipanje pozadinskog svjetla iz okulusa. Međutim, vitraji koji su u skorije vrijeme postavljeni u okulus apside daju šareno svjetlo drugačijeg učinka što je neutralizirano tako da je okulus privremeno prekriven platnom.

Kvalitetnije rješenje, u skladu s izvornim konceptom oltara bila bi zamjena vitraja prozirnim ili žutim staklom. Doživljaj cjeline obogatila bi restauracija još postojećih bočnih oltara iz druge polovice 18. stoljeća koji svakim danom sve više propadaju. U restauraciji pakračkog oltara očituju se razlozi kompromisnih rješenja, koji su češći od prezentacije izvornog koncepta umjetnine ili cijelog interijera. Ponekad postojeća tehnologija ne može omogućiti prezentaciju starijeg sloja bez njegova oštećivanja, kao što je to vidljivo na lazurama zastora. Ponekad je novija intervencija posebno važna za lokalnu zajednicu, poput dimenzijama prevelike oltarne pale darovane 1942. godine. Ponekad je možda riječ o nepoznavanju uloge nekog elementa, primjerice prozora u apside koji ostakljen šarenim vitrajem onemogućava prosipanje zlaćanog, žutog svjetla interijerom. Nedostatak sredstva je čest razlog zastoja u obnovi interijera crkve, kao u slučaju bočnih oltara. Svakako je potrebno uzeti u obzir mnoge čimbenike koji utječu na konačni rezultat. Uvijek se može postaviti pitanje koji su od tih kompromisa legitimni, a koji utječu na cjelovitu prezentaciju umjetnine bez valjanog opravdanja. ■

Prilog 1. Kanonska vizitacija župe Pakrac (1761.), Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Protokol br. 31/III, A. *Gušće i Svetačje*, prijevod teksta *De parochia Pacraz* (prijevod dr. sc. Irena Bratičević)

O župi u mjestu Pakracu, prije posvećenju svetom Josipu, a sada Uznesenju svete Djevice Marije

Godine Gospodnje 1761., 16. svibnja i sljedećega dana, posjetio sam navedenu crkvu, podignutu upravo prošlih godina na brežuljku koji se izdiže nad cijelim mjestom, od kamena i cigle, dugu 17 hvati,⁴⁵ široku u svetištu 5, a u „tijelu“ 6 hvati. Ima tri kupole koje se ipak ne izdižu iznad krova. Ima zidani kor kod glavnih vrata, lijepa je i sagrađena po simetriji, što svi hvale. Pročelje joj je slobodno, ukusno ukrašeno, te je i ono, kao i cijela crkva iznutra, dobro obijeljeno. U svetištu, gdje je i kripta, pod je popločen četvrtastim kamenim pločama, a u „tijelu“ crkve pokriven je ciglama. Vani još nije obložen. Crkva ima dvojna vrata: jedna veća u prednjem zidu te druga manja u „tijelu“ sa strane Evandjelja.

U njoj se nalaze tri oltara. Prvi, glavni, Blažene Djevice, po pravilu Częstochowske, u cijelosti je od drva. Sliku je iz Poljske nabavio preuzvišeni biskup, čijom je darežljivošću cijeli ovaj oltar iznova uskrsnuo. Taj oltar ima dva kata. U središtu prvoga nalazi se spomenuta slika, koju kao da podupiru dva kipa anđela smještena sa svake strane, sa

svijećnjakom u drugoj ruci. Slika je ukrašena okvirom vrlo lijepe stolarske i kiparske izrade. Iznad nje nalazi se carska kruna, koju s obiju strana nosi po jedan stup. Gornji kat. S baldahina koji se nalazi iznad cijelog oltara spuštaju se zastori, koji okružuju plemićki grb Njegove Preuzvišenosti i pokazuju na njega dopirući sve do spomenute slike. Cijeli je kat podignut u stolarskoj i kiparskoj izradi, prema pravilima arhitekture, i ukrašen ornamentima; budući da je isto tako sav obojen, dijelom bojama koje dočaravaju raznoliki mramor, dijelom zlatom, prema mišljenju nekih, čini se da mu nedostaje do otmjenosti ili savršenstva, više nego što se smatra da zaostaje za razmjerom između visine i širine samoga svetišta; a taj se nedostatak, ako jest nedostatak, može ispraviti o relativno malom trošku.

Drugi oltar, sa strane Poslanice, posvećen je svetom Franji Ksaverskom i također je nabavljen zahvaljujući preuzvišenom gospodinu biskupu. Sastoji se od kipa, koji je sa svih strana okružen brojnim izduženim zrakama i ukrašen drugim prikladnim ornamentima. Iznad njega

je, kao i na gornjem katu, ovalna slika na platnu Blažene Djevice, a iznad nje baldahin naslikan na zidu sa svojim visećim dodacima, koji kao da obavijaju donji kat.

Treći je oltar svetog Antuna, star, ali vrlo vješto obnovljen i oslikan, dobrom stolarskom i kiparskom izradom. Također ga je preuzvišeni gospodin biskup dao podići i postaviti na stranu Evanđelja iz prostora gdje je prije bilo „tijelo“ crkve, gdje završava svetište. U njegovo je središte u međuvremenu postavljena slika svetog Antuna Padovanskog, koju je onamo prenio upravitelj iz prijašnje župne crkve svetog Josipa. Ispod slike nalazi se kip sve-

te Rožalije, sa strana svetih Ane i Joakima, te napokon iznad slike i slika na platnu ponovno svetog Joakima, a iznad nje baldahin naslikan na zidu, sličan prethodnom.

Svi ti oltari imaju ozidane menze. Među njima je menza glavnog oltara opskrbljena sa stražnje strane otvorom za odlaganje pepela od svetih ulja i ostaloga, kako je opisano. Stube za sva tri oltara izgrađene su od, kako se u narodu kaže, četvrtastog kamena. Na svakom od oltara nalazi se sve potrebno za služenje svetih obreda, osim na oltaru svetog Franje Ksaverskog, koji će uskoro biti opskrbljen portatilom.

Prilog 2. Natpis postavljen na fasadu crkve povodom posvećenja 1763. godine

DEO OPTIMO MAXIMO
 MARIA THERESIA ET FRANCISCO I. PIIS FELICIBVS AVGVSTIS
 BENEDICTO PRIMVM XIV. INDE CLEMENTE XIII. PONTIFICIBVS MAXIMIS
 SCLAVONIAE INFERIORIS PAROECIIS SAECVLARI CLERO SVO
 INDEFESSA CVRA POSTLIMINIO REDDITIS
 IACTISQVE HOC LOCO PER GENERALEM SVVM PARTIVM ISTARVM VICARIVM CAPITULI ZAGRABI-
 ENSIS
 ET ARCHIDIACONVM DE GVESCHA ET SZINCZE SEU SZICHE ET CETERA NICOLAVM PETRICHEVICH
 PRIMIS FVNDAMENTIS
 AEDES HAS
 EXCITATA FIDELIVM PIETATE
 EX HVMILI QVO ANTE ERANT SITV
 HVC TRANSTVLIT PROVEXIT PERFECIT
 AC DIVAE VIRGINIS CVI SACRAS ESSE VOLVIT E POLONIA
 ALLATA ICONE ARIS ITEM ET SVPELLECTILE
 ORNAVIT
 FRANCISCVS THAVSZY EPISCOPVS ZAGRABIENSIS ABBAS BEATAE VIRGINIS MARIAE
 DE THOPVSZKA COMITATVS DE BERZENCZE PERPETVVS SVPREMVS COMES
 AVGVSTORVM PIORUM ET APOSTOLICAE REGIAE ACTVALIS INTIMI STATVS CONSILIARIVS
 DEMVM RITV SANCTAE ROMANAE ECCLESIAE
 CONSECRAVIT
 MD.CC.LXIII.

Najvećem i najboljem Bogu
 Za vladavine Marije Terezije i Franje I., pobožnih, sretnih, uzvišenih,
 te za papinstva prvo Benedikta XIV., zatim Klementa XIII.,
 kada su župe Donje Slavonije neumornim zalaganjem
 iznova vraćene svjetovnom kleru,
 nakon što je na ovome mjestu generalni vikar Kaptola zagrebačkog za ove dijelove
 i arhidakon Gušća, Sinca ili Sića itd., Nikola Petričević,
 položio prve temelje,
 ovu je crkvu,
 pobudivši pobožnost vjernika,
 s neuglednog mjesta gdje je bila prije
 prenio ovamo, sagradio i dovršio,
 te je uredio ikonom Blažene Djevice Marije, kojoj će crkva prema njegovoj želji biti posvećena,
 donesenoj iz Poljske, potom oltarima i opremom
 Franjo Thauszy, biskup zagrebački, opat Blažene Djevice Marije
 od Topuskog, stalni veliki župan Županije Berzencze,
 pravi tajni savjetnik uzvišenih i pobožnih, apostolskog kraljevskog veličanstva,
 te ju je naposljetku posvetio
 prema obredu svete Rimske Crkve
 1763.

Bilješke

- 1 Dva natpisa s navedenom 1760. godinom koja su otkrivena tijekom restauratorskih radova potvrđuju da je oltar podignut te godine. Jedan je smješten s unutarnje strane središnjeg dijela predele te sadrži i inicijale naručitelja: "F.T.E.P.Z. (Franciscus Thavszys Episcopus Zagrabien-sis)/1760.", dok onaj na lijevoj oplati stipesa sadrži samo godinu: „1760.“ Usp. DORIS BARIČEVIĆ, Članovi kiparske obitelji Straub u Hrvatskoj, *Peristil*, 35/36, 1992./1993., 214.
- 2 Natpis koji bilježi okolnosti podizanja i opremanja crkve postavljen je u povodu njezina posvećenja na fasadu crkve. Vidi prilog 1, prijepis i prijevod dr. sc. Irena Bratičević.
- 3 Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu (Dalje: NAZ), Protokol br. 31/III, A. *Gušće i Svetačje*, vidi prilog 1, prijevod dr. sc. Irena Bratičević.
- 4 DORIS BARIČEVIĆ, Članovi kiparske obitelji Straub u Hrvatskoj, *Peristil*, 35/36, 1992./1993., 214.
- 5 DORIS BARIČEVIĆ, 1992., (bilj. 4), 204.; DORIS BARIČEVIĆ, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb, 2008., 268-284; O djelatnosti obitelji Straub pogledaj također: MATEJ KLEMENČIĆ, Die Bildhauer Straub in der österreichischen und slowenischen Steiermark, *Bayern und Slowenien im Zeitalter des Barock*, (ur.) Janez Höfler i Frank Büttner, 2006., Verlag Schnell & Steiner, 105-115.
- 6 DORIS BARIČEVIĆ, 2008., (bilj. 5), 268.
- 7 SERGEJ VRIŠER, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Slovenska matica Ljubljana, 1992., 111: „Pravzaprav je le ornament tisti, ki nas opozarja na slog, ki poteka v tem času zunaj dežele, saj ostaja plastika zvesta tradiciji poznega baroka.“
- 8 GÜNTER IRMSCHER, Style rocaille, *Barockberichte* 51/52, Salzburg 2009., 340.
- 9 Isto, 340.
- 10 „Slika je ukrašena okvirom vrlo lijepe stolarske i kiparske izrade.“ NAZ, Protokol br. 31/III, A. *Gušće i Svetačje*, vidi prilog 1, prijevod dr. sc. Irena Bratičević.
- 11 Primjerice glavni oltar Župne crkve u Langenzersdorfu, 1710. – 1715. INGEBORG SCHEMPER-SPARHOLZ, Skulptur und dekorative Plastik, *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, Hellmut Lorenz, Band IV: Barock, Prestel, München, 1999., 541.
- 12 Neki od oltara s motivom zastora na području kontinentalne Hrvatske su primjerice oltar Sv. Križa F. Robbe, danas u crkvi Sv. Križa u Križevcima, bočni oltari Četrnaest svetih pomoćnika i Sv. Križa iz crkve Majke Božje Jeruzalemske u Trškom Vrhu te glavni oltar župne crkve sv. Ivana Krstitelja u Špišić Bukovici.
- 13 Vidi prilog 1, prijevod dr. sc. Irena Bratičević.
- 14 Zidni oslik s motivom zastora koji je vidljiv na izvornoj žbuci iza oltara sv. Josipa (nekad sv. Franje Ksaverskog) i sv. Antuna Padovanskog spominje Ivan Srša u elaboratu iz 1999. godine u kojem navodi i promjene na bočnim oltarima još u 18. stoljeću. Prema vizitacijama, na mjesto oltara sv. Franje Ksaverskog postavljen je 1768. godine oltar sv. Josipa, a oltar sv. Antuna Padovanskoga postavljen je 1780. godine na mjesto starijeg oltara koji vizitacija iz 1761. naziva oltarom sv. Antuna. Vidi: IVAN SRŠA, *Pakrac, Župna crkva Uznesenja Marijina, Izvješće o rastavljanju oltara, propovjedaonice i kućišta orgulja*, 1999., 20., 51. Oltari su danas u izrazito lošem stanju smješteni u depou Župnog dvora u Pakracu.
- 15 Govoreći o Straubovu oltaru u Velikoj Ludini te moćnom zastoru razgrnutom ispred okulusa u apsidi kako bi svjetlo obasjavalo gloriolu od sunčanih zraka, Doris Baričević pretpostavlja da su na njega utjecala djela njegove braće, osobito najstarijeg, Johanna Baptista iz Münchena, „koji ih je često upotrebljavao u svojim oltarnim arhitektura-gama gdje potpuno asimetrično zamjenjuju arhitektonske dijelove retabla“, DORIS BARIČEVIĆ, 1992., (bilj. 4), 204.
- 16 SERGEJ VRIŠER, 1992., (bilj. 7), 232.
- 17 Na isti način je komponiran i zastor oltara sv. Franje Ksaverskog iz pavlinske crkve u Olimju, koji je pripisan Aleksiju Königeru i datiran tridesetak godina poslije, u 1766. godinu.
- 18 DORIS BARIČEVIĆ, 2008., (bilj. 5), 429: bilješka 207.
- 19 Filip Jakob je nakon smrti Johanna Jacoba Shoya 1733. godine preuzeo njegovu uhodanu radionicu oženivši se njegovom udovicom. Vidi: SERGEJ VRIŠER, 1992., (bilj. 7), 236.
- 20 Zahvaljujem na pomoći Martini Ožanić.
- 21 Vidi prilog 2.
- 22 Vidi prilog 1.
- 23 Čudotvorna Bogorodica Częstochowska je najsvetija poljska relikvija i cilj mnogih hodošaća. Od kraja 14. stoljeća čuva se u samostanu Jasna Gorá. Ikonografski odgovara tipu bizantske ikone Hodigitrie i jedna je od ikona čije se inačice časte po srednjoj Europi i Habsburškoj Monarhiji. Osobito je štuju pavlini, iako njezine slike mogu biti i u crkvama koje ne pripadaju njihovom redu. Prema D. Škoriću, legende koje je svrstavaju u „vojnu“, spominju njezinu ulogu u obrani dvorca od Tatara, Husita i Šveđana. Oko 1430. godine prvi put je unakažena udarcima neprijateljskog oružja i sljedećih je godina izlagana na zidinama dvorca i samostana u vrijeme opsada te popravljana i nadoslikavana. Vidi: DUŠAN ŠKORIĆ, Blažena Djevica Marija i marijanska pobožnost u baroknom slikarstvu u katoličkim crkvama u Vojvodini, *Godišnjak za znanstvena istraživanja*, 2011., 207-244: 228-230; MARIJA MIRKOVIĆ, [Barokna sakralna ikonografija na području Zagrebačke biskupije](#), *Radovi Instituta povijesti umjetnosti*, 18/1994. 129-151: 139.
- 24 DUŠAN ŠKORIĆ, 2001., (bilj. 23), 230.
- 25 „Dana 5. lipnja iste, 1844. godine, umjesto stare slike na glavnom oltaru, posvećene Majci Crkvi, na kojoj je na mekanoj dasci bila naslikana Blažena Djevica, ali su je već bili izgrizli crvi, postavljena je nova slika na platnu načinjena u Pečuhu, te zajedno s njom novi lijepi baldahin bijele

boje i dvije nove zastave crvene boje; sve je to nabavljeno o trošku crkve, nakon što je dobiveno dopuštenje svetog dijecezanskog oficija.“ Prijevod: dr. sc. Irena Bratičević.

26 „Ovu je sliku prema originalnoj ikoni predrage Blažene Djevice Marije koja se nalazi u Pečuhu u kapeli [Gospodine od] snijega, za vrijeme prečasnog gospodina Frederika Ulszesa, tadašnjeg župnika grada [Pakraca?] naslikao akademski slikar Petar Traber. U Pečuhu godine od Otkupiteljeva spasenja 1844.“ Prijevod: dr. sc. Irena Bratičević.

27 Grb je bio dosta oštećen pa se takvo rješenje možda smatralo i opravdanim. Tijekom restauratorskog zahvata rekonstruirani su nedostajući dijelovi biskupova grba.

28 Vidi: RAINER SCHMID, Licht – Figur – Farbe in Sakralräumen des 18. Jahrhunderts, *Mit Leib und Seele, Münchner Rokoko von Asam bis Günther*, 2014., 35-36. Iako je Isaak Newton još u 17. stoljeću otvorio vrata modernom, znanstvenom poimanju svjetla i boje, sve do kraja 18. stoljeća zadržao se, prije svega u likovnim umjetnostima, srednjovjekovni koncept o božanskoj prirodi svjetla i njezinu djelovanju. Pomoć u tumačenju ikonoloških i estetskih odrednica barokne umjetnosti svakako su i suvremeni traktati ili filozofske i teološke osnove, poput onih u spisima Athanasiusa Kirchera (*Ars magna lucis et umbrae*, Amsterdam 1646.). Temelje za vladajuće teorije uz Bibliju te djela antičkih i neoplatonskih filozofa činila je i tzv. metafizika svjetla.

29 DUBRAVKA BOTICA, DANKO ŠOUREK, [Oltari u župnoj crkvi sv. Ladislava u Pokupskom – prilog tipologiji arhitekture oltara u XVIII. stoljeću](#), *Portal, Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 5/2014., 186.

30 IVO MAROEVIĆ, LJERKA SMILAGIĆ, [Konzervatorski radovi u crkvi sv. Marije Snježne u Belcu](#), *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 1/1975. 117-144:134.

31 SANJA CVETNIĆ, [Kapela sv. Ivana Krstitelja na Gorici kraj Lepoglave – „pustinjačka“ ikonografija](#), *Croatia Christiana Periodica*, 27, 2003, 120.

32 KSENIJA ŠKARIĆ, *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2014., 155-156.

33 NAZ, Protokol br. 31/III, A. *Gušće i Svetačje*, prijepis i prijevod dr. sc. Irena Bratičević (vidi prilog 2).

34 KSENIJA ŠKARIĆ, 2014., (bilj. 32), 199-200.

35 MIROSLAV PAVLIČIĆ, *Izvešće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na glavnom oltaru župne cr-*

kve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pakracu, Hrvatski restauratorski zavod, 2014.

36 Taj je važni događaj obilježen i pločom s natpisom na crkvenom pročelju: HRAM JE OVAJ/BOGOLJUBSTVOM I DOBROTOM/POKROVITELJSTVA I ŽUPLJANAH/OBNOVLJEN I UKRAŠEN/U STOLJETNOJ SLAVI SVOJOJ./MDCCLXIII.

37 ARIJELA BORAS, *Josip Muravić – slikar (1686. – 1946.)*, [Slavonski Brod], Likovni salon Vladimir Becić, 1982.

38 Tom je prilikom u crkvu uvedeno električno svjetlo i nabavljena su dva velika lustera i zidne svjetiljke, izvedene su cementne i zidarske radnje, bravarski posao i bojenje prozora. Dobavljene su nove mramorne škropionice. Vidi: Pakrac, Župa Uznesenja Blažene Djevice Marije, Župna spomenica.

39 Pakrac, Župa Uznesenja Blažene Djevice Marije, Župna spomenica.

40 Godine 1974. glavni oltar je preinačen kako bi se prilagodio odredbi Drugog vatikanskog koncila koji traži da svećenik služeći svetu misu bude okrenut licem prema narodu.

41 O stanju oltara prije ratnih oštećenja piše Doris Baričević; spominje i nedostatak dvaju anđela adoranata uz tabernakul. DORIS BARIČEVIĆ, 1992., (bilj. 4), 214.

42 Župnik je s radnom ekipom Restauratorskog zavoda Hrvatske osim crkvenog ruha, svijećnjaka i knjiga, evakuirao „umjetničke dijelove oltara i neke kipove te orgulje“. Vidi: Pakrac, Župa Uznesenja Blažene Djevice Marije, Župna spomenica. Radovi na sanaciji crkve počeli su u drugoj polovici 1996. godine pa je tom prilikom preseljen i privremeno pohranjen u prostore župnog dvora sav preostali pokretni inventar (bočni oltari, propovjedaonica i kućište orgulja). Glavni oltar zbog velikih dimenzija nije preseljen, ali su provedena preliminarna istraživanja njegova oslika. Detaljan opis zatečenog stanja inventara, njegova rastavljanja, preventivnog učvršćivanja, te preliminarnog istraživanja slikanih slojeva vidi u: IVAN SRŠA, 1999., (bilj. 14).

43 IVAN SRŠA, 1999., (bilj. 14), 32.

44 Vidi detaljni izvještaj o provedenim radovima: MIROSLAV PAVLIČIĆ, 2014., (bilj. 35).

45 U latinskom je tekstu navedena mjera za dužinu orgija (orgija), koja je prvotno označavala razmak rastegnutih ruku od vrha srednjeg prsta jedne ruke do vrha srednjeg prsta druge ruke, pa je jednaka sežnju ili hvatu.

Abstract

Martina Wolff Zubović

HIGH ALTAR OF THE PAKRAC PARISH CHURCH: THE ORIGINAL CONCEPT AND ITS ALTERATIONS

The church consecrated in 1763 was, along with its furnishings, commissioned by the Zagreb Bishop Franjo Thauszy. The high altar of the Assumption of the Blessed Virgin Mary is attributed to Franjo Antun Straub (1726–1774/1776), a member of the well-known sculptors' family of Straub which was active within a wide territory stretching from Bavaria, across the Austrian and Slovenian Styria and into continental Croatia. By analyzing the formal portions of the altar, such as ornamentation, the distinctive motif of a curtain, an altarpiece depicting Our Lady of Częstochowska, the flickering illusionistic marbleizations, and the back lighting so important for the Baroque scenography, the altar is situated within the oeuvre of Franjo Antun Straub and put in the context of contemporary stylistic tendencies of the second half of the 18th century, with an emphasis on the influence of the Styrian cultural

circle. The altar's long duration has worn out the integrity of authorial concept, and alterations to individual altar components have degraded the desired effect of the ensemble. The alterations that resulted from less-than-skillful renovations of the altar go together with injuries caused by the wear-and-tear, as well as the most recent ones that resulted from war devastations.

With the help of archival records and based on conservation research, a timeline of renovations is reconstructed, along with reasons that brought them about. An analysis is given of the Baroque layer of the altar, revalorized by the conservation, as well as the necessary compromises.

KEYWORDS: *Franjo Antun Straub, 18th century, Bishop Franjo Thauszy, altar, ornamentation, rocaille, curtain motif, marbleization, Our Lady of Częstochowska*