

## O aktivnosti Ivana Komersteinera u Hrvatskoj

Premda se o umjetnosti 17. i prvih decenija 18. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske često pisalo, jedna je grupa spomenika ostala prilično zapostavljena. Radi se o drvenim oltarnim retablima, koji predstavljaju najznačajniji dio crkvenog namještaja. Oltarni retabl je, naime, kompleksna tvorevina te svojom arhitektonskom konstrukcijom i likovnom opremom (slikama, skulpturama i ornamentalnim ukrasom) svestrano ilustrira stilske značajke vremena, koncepcije i naziranja nosioca kulturnog života, ekonomske i socijalne prilike društva i, u krajnjoj liniji, talenat i likovnu obrazovanost autora ovih spomenika.

Niz izlazaka na teren omogućio mi je da evidentiram i obradim oko 150 oltarnih retabla 17. stoljeća, te se sada nameće potreba postupnog rješavanja nekih problema koji iskrsavaju u tom obilju građe, kao što su npr. njihovo porijeklo i uzajamni odnos, geografska rasprostranjenost srodnih skupina, formalne značajke u okviru stilske evolucije i slično.<sup>1</sup> Unatoč bogatom inventaru oltarnih retabla karakteristično je da sami spomenici i arhivska građa samo u iznimnim slučajevima, i to relativno rijetko, dopuštaju povezivanje pojedinih djela s određenim majstorima, umjetnicima i obrtnicima. Tome se ne treba čuditi, jer zbog heterogenosti sačuvanih spomenika moramo zaključiti da određeni dio ovog inventara valja prihvatiti ne samo kao rad domaćih anonimnih majstora nego u većoj mjeri kao import djela izvedenih u susjednim sjeverozapadnim drvorezbarskim radionicama (dopremljenih rijekama Savom u Zagreb i Dravom u Varaždin, kao najznačajnije centre) ili njihovom izvedbom u improviziranim radionicama na samom mjestu, u kojima opet često rade doseljeni umjetnici.

<sup>1</sup> Ova je radnja rađena u toku 1963—1965. godine. Vidi: Ljerka Gašparović, »Drveni oltarni retabli XVII stoljeća na području sjeverozapadnog dijela banske Hrvatske«, Zagreb 1965. (magistarska radnja). U toj sam radnji pripisala prvi put neke oltarne retable Ivanu Komersteineru. Budući je radnja ostala do danas u rukopisu, smatram potrebnim da u posebnoj studiji obradim cjelovit katalog djela Ivana Komersteinera.

Sasma je razumljivo da je Zagreb kao političko, kulturno i religiozno središte Hrvatske predstavljao glavni centar narudžbi oltarnih retabla upravo u toku 17. stoljeća. Arhivska dokumentacija donosi podatke o relativno mnogobrojnim oltarima u zagrebačkim crkvama, ali se od njih sačuvao do danas sasma neznatan broj. Uzrok njihovu nestanku ne leži samo u čestim požarima grada Zagreba i Kaptola, jer djela koja su izbjegla razaranju plamene stihije bezobzirno uklanja iz crkvenih prostora, ukus kasnijih razdoblja, koji je lijepe drvene retable zamjenjivao novim, mramornim. Stoga ono što danas nalazimo u zagrebačkim crkvama predstavlja sasma skromne ostatke ostataka nekadašnjeg inventara drvenih oltarnih retabla 17. stoljeća. Stariji autori, koji su pisali o tom problemu, gotovo redovito donose zaključak da su drveni retabli »nestali« ili da su »uništeni«. Istraživanja na terenu, međutim, pokazala su da su se neki od tih spomenika održali do danas. Pretpostavljam, naime, da nekoliko primjeraka kvalitetnih oltarnih retabla ili pojedinih skulptura koje se nalaze u zabitnim seoskim crkvama ili kapelama na groblju, predstavljaju dio ranijeg mobilijara zagrebačkih crkava.<sup>2</sup>

Danas se nalazi u Zagrebu ukupno šest drvenih oltarnih retabla 17. stoljeća. Četiri od njih su na svom prvobitnom mjestu u crkvi sv. Katarine, dok je peti — oltar sv. Barbare iz iste crkve — dekomponiran.<sup>3</sup> Takav je slučaj i s jedinim fragmentarno sačuvanim drvenim oltarnim retablom 17. stoljeća iz zagrebačke katedrale — oltarom sv. Ladislava — arhivskim izvorima nesumnjivo potvrđenim radom Ivana Komersteinera. Budući da o njemu i o njegovoj aktivnosti češće govore sačuvani arhivski dokumenti, pokušat ću ovom studijom utvrditi vjerojatni opseg Komersteinerova opusa i njegovu kronologiju.

<sup>2</sup> Doris Baričević, »Glavni oltar zagrebačke katedrale iz 1632.« »Peristil«, 10—11, Zagreb 1967/1968, str. 99.

<sup>3</sup> Radovi varaždinskih majstora drvorezbara Tomasa Dervanta i kipara I. Altenbachera iz 1675. godine.

Ivan (Johannes) Komersteiner prvi put se spominje 8. V. 1676. godine,<sup>4</sup> na vlastoručno potpisanoj potvrdi koja ga obavezuje da za isusovce u Zagrebu izradi *kip sv. Ksavera* skupa sa kapitelom »von guten Steins« i da ga dopremi iz Ljubljane u Zagreb u roku od dva mjeseca. Dokumentat je pisan njemačkim jezikom, a majstor se potpisuje kao »Johannes Komersteiner Bildhauer in Laybach«. U tom je času, dakle, umjetnik stacioniran u Ljubljani, gdje vjerojatno radi u nekoj radionici. Kako se do danas nisu našli podaci o drugoj djelatnosti tog majstora u Ljubljani, pretpostavljam da mu je taj grad bio samo usputno obitavalište, dok nas njegova konstantna uporaba njemačkog jezika i u kasnijim dokumentima navodi na zaključak da mu podrijetlo valja tražiti u germanskim zemljama. Interesantno je, nadalje, da je to jedini podatak da naš poznati drvorezbar radi u kamenu, pa bi i u tom smjeru trebalo nastaviti istraživanja. S obzirom na to da mu rektor isusovačkog samostana povjerava izradu relativno skupog rada, možemo zaključiti da je Komersteiner već tada iskusan i formiran kipar, te da je svakako stariji od dvadeset godina. Prema tome pretpostavka da je rođen sredinom 17. stoljeća može se prihvatiti.

Prednji zaključak o majstorovu iskustvu potvrđuje činjenica da je Komersteiner nastavio rad za *crkvu sv. Katarine* te rektoru isusovačkog reda podnosi račun za isplatu izvedenih skulptura, i to: *sv. Jakova, sv. Kvirina, sv. Stjepana, sv. Emerika, dječaka Isusa, dva velika anđela, dvije girlande s anđelima te šest puta s grbom i ornamentikom*. Ovaj dokumentat, na žalost, nije datiran a ispuštena je i oznaka domicila. Jedno je nesumnjivo: skulpture su naručene za neki oltarni retabl koji doduše nije preciziran računom, ali je njegova izrada bila u toku. Možda će dalja istraživanja dokazati da je ta skupina oltarne plastike bila rađena za neki retabl naručen kod solidnog zagrebačkog arculariusa Matije Erlmana,<sup>5</sup> s kojim je kasnije Komersteinerova suradnja dokumentirana arhivskim podacima.

Izvori iz kaptolskog arhiva u Zagrebu omogućavaju da se nešto bolje razjasni ta potonja suradnja. Radi se o ugovoru sklopljenom 10. IV. 1686.<sup>6</sup> godine za izradu *pobožnog oltara Blažene Djevice Marije* za zagrebačku katedralu između predstavnika kaptola i Matije Erlmana. Na poleđini ugovora upisivane su sukcesivno isplate od 16. VI. 1686. do 26. VIII. 1688. godine. Već godine 1687. na računu se potpisuje Erlmanova udovica, a nekoliko puta, uz uobičajenu formulaciju da je za svoj rad isplaćivan (poimence se spominju pojedine skulptu-

re svetaca), potpisuje se vlastoručno Ivan Komersteiner<sup>7</sup> (1687. i 1688. g.). Tekst je uvijek na njemačkom jeziku. Da je Erlman poživio, pretpostavljam da se ime našeg kipara ne bi našlo na listi obračuna, jer bi sve isplate išle preko nosioca obveze ugovornog teksta i uskoro bi se zaboravilo koga je Erlman angažirao za izradu figuralne plastike i dekorativnih elemenata.

Slijedeći dokumentirani rad Ivana Komersteinerera bio je *oltar sv. Emerika* za zagrebačku katedralu, o kojem nam govori ugovor od 20. VI. 1688. godine.<sup>8</sup> Iste godine majstor započinje izradu *oltara sv. Ladislava* za sjevernu lađu katedrale, o čemu nam govori narudžba kaptola od 19. XI. 1688. godine.<sup>9</sup>

Osim na ovim citiranim dokumentima, nalazimo vlastoručni potpis Ivana Komersteinerera i na jednom ugovoru sklopljenom između stolara Abrahama Huebera i zagrebačkog kaptola o izradi *klecala i klupa* 23. X. 1688. godine.<sup>10</sup> Na poleđini tog ugovora potpisuje se naš majstor kao svjedok, u ime nepismenog stolara Sebastijana Tačkara, potvrđujući da je taj obrtnik isplaćen za svoj rad u novcu i žitu. Ta bilješka nosi nadnevak 1690. godine. Uskoro zatim, na svečanoj gradskoj sjednici odr-

<sup>4</sup> Isto: »Ich unter benmanter bekhenne dass ich wegen diesses obgeschauten Altar aufs ... vollkommen bezahlt bin worauch solches Erzeigs mai eigene Hands unterschrifts.

22 July ipsi ...

Anno 1688 26 augusti

Johannes Komersteiner  
Pilhauer

<sup>5</sup> Acta capituli antiqua, Fasc. 101, broj 52.

Conventio pro ara Sancti Emerici cum arculario.

Nos Capitulum Ecclesiae Zagrabienensis notificamus et attestamus praesentium per uigorem: qualiter Reuerendissimus Dominus Ioannes Znika, abbas Sanctissimae Trinitatus de Peter Uaradino, custos et canonicus praemissae Ecclesiae Zagrabienensis cum circumspetto Ioanne Komerstain, arculario et ciue areae huiusce nostrae Capitularis pro erectione totalis nouae auae Sancti Emerici in praemissa Ecclesia nostra Cathedrali Zagrabienensi iuxta delineationem et formam penes eundem arcularium habitam erigendae et ponendae sub conditionibus sequentibus conuenisset et concordasset: Nimirum ut idem arcularius uniuersum opus eiusdem auae ex proprio eoque hono et ad id apto ligno erigere sculpturis que quibusuis elegantissimis adornare, ita ut statuas necessarias caeterasque circumferentias cum suis mecanicis et sculptoribus, propriis sumptibus ac uictu proprio, omni meliori modo, elegantia, uenustate arcularia et sculptorea arte sculperet et erigeret ac in loco ordinato solide fundaret et ponere debeat et teneatur. Cui idem Reverendissimus Dominus custos pro huiusmodi diligente labore totius operis consumandi Florenos Rhenenses ducentos uiso labore numerandos promississet et ordinasset. Super que eiusmodi conuentione partibus praesentes extradedimus.

Datum die 20 Iunii 1688.

L. S.

Ioannes Iosephus Babbitsh  
E(lectus) S(cardonensis)  
Lector C(anonicus) Z(agrabiensis)  
manu propria

Slijedi popis pojedinačnih isplata tokom 1688. i 1689. u iznosu od 200 FRh, i zaključna potvrda:

Ich under schribener bekhenne dass ich nach lautenden vergleich Contract volstendig und vollig bezahlt bin

Johannes Komersteiner  
Bildthauer

<sup>10</sup> Acta Capituli Antiqua — Fasc. 101, broj 46.

<sup>11</sup> Bach, dr. Ivan, »Umjetnost stolara zagrebačke katedrale od 15. do 19. stoljeća«, Casopis za hrvatsku povijest, 4, Zagreb 1943, str. 330—358.

<sup>4</sup> Acta Jesuitica Irregistrata Coll. Zagr. Fasc. B-421/1, p. 449. Tekst ugovora objelodanjuje dr Zlatko Herkov: »Grada za povijest umjetnosti«, Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU, 1—2, Zagreb 1962, str. 62—80.

<sup>5</sup> Zlatko Herkov, o. c., str. 78.

<sup>6</sup> U ugovoru sklopljenom 1684. godine između Erlmana i grofa Draškovića o izradi velikog oltara za crkvu sv. Katarine u Zagrebu izričito piše: »... tome dužen bude rečeni tišljar vse rezane kipe iliti statue svojem stroškom učiniti po dobrom pilhaueru izrezati i napraviti«.

Vidi Z. Herkov, o. c., str. 80.

<sup>7</sup> Acta capituli antiqua, Fasc. 101, broj 50.

zanoi 1700. godine, na blagdan sv. Blaža, odobrena je molba Johannes Baptiste Kommersteinerja da postane punopravni građanin slobodnog kraljevskog grada na »... gerčkim goricama«.<sup>12</sup>

Naš se majstor ne potpisuje na isti način na svim sačuvanim dokumentima. Jednom se potpisuje imenom Johannes Kommersteiner,<sup>13</sup> drugi put Johannes Komersteiner<sup>14</sup> ili Kommersteinner<sup>15</sup> dok kaptolski pisar u latinskom tekstu transkribira njegovo prezime u Ioannes Komerstain.<sup>16</sup> Njegovo puno ime i prezime »Johannes Baptista Komersteiner« nalazimo samo na dokumentu gradske skupštine, kojim postaje punopravnim građaninom grada Zagreba.<sup>17</sup> Činjenica je, međutim, da je naš kipar već i ranije bio nastanjen stalno u Zagrebu, jer je u ugovorima iz 1688. godine citiran kao »Civis et arcularius Capituli eiusdem Ecclesiae nostrae Zagrabensis«,<sup>18</sup> iako juridički svoj status građanina dobiva pošto je ispunio *conditio sine qua non*, tj. moralne uvjete uglednog i neporočnog, vjerojatno oženjenog građanina, uz dovoljne materijalne garancije (posjedovanje nekretnina i sl.).

Posljednji do danas nađeni podatak o Ivanu Komersteineru datira iz godine 1711. Nalazimo ga na jednom kupoprodajnom ugovoru, gdje je majstor indirektno citiran kao vlasnik susjedne kuće, po prilici na mjestu današnje zgrade u Opatičkoj ulici 21.<sup>19</sup>

Prema izloženom o životu Ivana Komersteinerja ne znamo mnogo. Iz dokumenata, kako je navedeno, mogli bismo zaključiti da su ga u Zagreb doveli isusovci; organizaciono vezani s drugim središtima jezuitske djelatnosti. Kao mlad umjetnik on dolazi iz Ljubljane u Zagreb 1676. godine, i od tada do godine 1690. arhivski izvori dokumentiraju njegovu djelatnost. To naravno ne znači da on i kasnije ne preuzima značajne narudžbe, ali kako se one nisu odnosile na sakralne objekte čiji su se materijali barem djelomično sačuvali, ostaje nam da jedino stilskom i formalnom analizom te na osnovi poredbenog materijala otkrijemo taj njegov nedokumentirani opus. Komersteiner je poput mnogih drugih majstora stigao u Hrvatsku sa sjeverozapada, da bi se, nakon dovršenog prvog zadatka, tu i zadržao. Afirmirao se solidnim radom primajući sve ozbiljnije narudžbe i konačno, središći svoj juridički status dobivanjem prava građanstva 1700. godine, postao uglednim građaninom Zagreba.

## Bibliografija

U bibliografiji o ličnosti Ivana Komersteinerja prve značajne podatke nalazimo u studijama povjesnika, političara i pisca Ivana Kukuljevića Sakcinskog. U svojoj studiji »Prvostolna crkva zagrebačka«<sup>20</sup> on detaljno opisuje umjetnine koje se nalaze u katedrali. Podaci su mu više povijesne naravi i njihova vrijednost leži u činjenici da nam otkrivaju imena umjetnika koji su izvodili pojedine umjetničke predmete ili kompletne oltarne retable. Uz ostale on citira i Ivana Komersteinerja kao koautora oltara *Blažene Djevice Marije*, a kao autora oltara sv. *Ladislava* i manjeg oltara sv. *Stjepana i Mirka* (1692)<sup>21</sup> iz riznice katedrale. Dok su Kukuljevićevi navodi vrijedno vrelo informacija sudovi su mu, naprotiv, nepouzdan i u mnogo slučajeva krivi. Tako npr. iznenađuje sasvim negativna ocjena likovnih kvaliteta Komersteinerova oltara sv. *Ladislava*,<sup>22</sup> ali ona je rezultat općeg naziranja Kukuljevićeva vremena koje negativno valorizira umjetničke produkte baroknog razdoblja. Kukuljević i u svom »Slovníku«<sup>23</sup> predlaže, dođue s rezervom, proširenje Komersteinerova opusa na oltare iz lokaliteta Remeta, Glogovnice i Lepoglave, negirajući usputno opće likovne kvalitete cijelog XVII. stoljeća. Na žalost identičan stav prema ostvarenjima baroka imao je, uz ostale, i biskup Josip Juraj Strossmayer,<sup>24</sup> pa je, zahvaljujući njemu, došlo pod konac 19. stoljeća do angažiranja arhitekta Bolléa na rigoroznom pročišćavanju gotičkog prostora zagrebačke katedrale od »neukusnog« baroknog inventara. Taj opći diktat mode ipak nije bio apsolutan, jer nam se sačuvalo i drukčije mišljenje Karla Weissa<sup>25</sup> iz 1860. godine, koji kaže: »*Beide Altäre sind ausgezeichnet durch das Schnitzwerk, und sie sind schon um ihrer nicht häufig vorkommenden Form wegen beachtungswerten*«. Sličan je odnos opata Sebastiana Brunnera, koji je 1873. godine, u vezi s pitanjem restauriranja katedrale, odgovorio kardinalu Mihalovichu da su »*pobožni oltari prekrasni, pa se moraju bezuvjetno čuvati*«.<sup>26</sup>

Ivan K. Tkalčić<sup>27</sup> objavljuje u opširnijim izvodima ugovore (kôjima se služio i Kukuljević), pa zahvaljujući upravo toj dvojici očevidaca Komersteinerovih oltara, sačuvana nam je njihova deskripcija. Iako se opisi oltara iz zagrebačke katedrale u nekim detaljima razlikuju,<sup>28</sup> ipak su nam Kukuljevićevi i Tkalčićevi podaci

<sup>20</sup> Kukuljević-Sakcinski, Ivan, »Prvostolna crkva zagrebačka opisana s gledišta povjestnice, umjetnosti i starinah«, Zagreb 1856, str. 23–29.

<sup>21</sup> O. c., str. 48.: »*Meštri što su ovaj oltar načinili bialu oni isti, koji su god. 1690. radili oko oltara sv. Ladislava...*«

<sup>22</sup> O. c., str. 23.: »*U sriedini gornje strane kapele stoji veliki neukusno izrađeni drveni oltar...*«

<sup>23</sup> Kukuljević-Sakcinski, Ivan, »Slovník umjetnikah jugoslaven-skih«, Zagreb 1858.

<sup>24</sup> Josip Juraj Strossmayer, »*Nekoliko riječi o Stolnoj crkvi zagrebačkoj*«, »Katolički list«, Zagreb 1879, str. 36.

<sup>25</sup> Karl Weiss, »*Der Dom zu Agram*«, Wien 1860, str. 34.

<sup>26</sup> Gjuro Szabo, »*Katalog kulturno-historijske izložbe grada Zagreba*«, Zagreb 1925, str. 70.

<sup>27</sup> Ivan K. Tkalčić, »*Prvostolna crkva zagrebačka nekoč i sada*«, Zagreb 1885, str. 60, 68. i 78.

<sup>28</sup> Na tu činjenicu već je ranije upozorio dr. Bach u članku »*Četiri kipa Ivana Komersteinerja zagrebačkog kipara iz godine 1692.*« — »*Jutarnji list*«, Zagreb 14. V, 1939.

<sup>12</sup> Prot. restaur. magistrat. Prot. lib. reg. civ. Zagrab, nr. 2, fol. 415. u Arhivu grada Zagreba.

<sup>13</sup> Acta Capituli Antiqua — Fasc. 101, nr. 46.

<sup>14</sup> I s t o, na poledini.

<sup>15</sup> Acta Capituli Antiqua — Fasc. 101, nr. 52.

<sup>16</sup> U ugovorima od 20. VI. 1688. i 19. XI. 1688. godine.

<sup>17</sup> Vidi bilješku broj 12.

<sup>18</sup> Vidi bilješku broj 16.

<sup>19</sup> Prot. fasciorum nr. 77, p. 898. iz godine 1711. Na podatak me je ljubežno upozorila dr. Lelja Dobronić.

dragocjeni za eventualni pokušaj rekonstrukcije ili pak rekognosciranja zametnutih ali možda ne i definitivno izgubljenih ornamentalnih fragmenata ili figuralne plastike. Možda nije sasvim neosnovano povjerovati da će se jednog dana u nekoj crkvi,<sup>28</sup> kapeli ili u stanu naših sugrađana ljubitelja umjetnosti naći pokoji neidentificiran, zaboravljeni umjetnički predmet, koji će stručnom oku otkriti svoje prave stilske značajke i majstorov rukopis te na osnovi analogija biti prepoznat kao dio ovih odstranjenih i rastočenih oltarnih retabla iz zagrebačke katedrale. Na temelju sačuvanih ugovora u kaptolskom arhivu Tkalčić pridružuje Komersteinerovu opusu i *oltar sv. Emerika*, nekoć u srednjoj crkvenoj lađi i navodi podatak da je taj oltar već godine 1760. bio zamijenjen novim. Arhivska građa, na žalost, ne govori o daljoj sudbini tog Komersteinerovog oltara.

Obiman naučno-istraživački rad Đure Szaboa rezultirao je znanstvenim djelima koja odišu duhom serioznog zahvata, solidnog poznavanja materije i svestrano provjerenih činjenica. Szabo se služio i suvremenom povijesno-umjetničkom metodom koja mu je omogućavala donošenje ispravne i objektivne estetske valorizacije. On je zagrebačke oltare ocijenio najpozitivnije, ističući da su »bez premca« i da »u cijeloj bivšoj Austro-ugarskoj monarhiji, koja ima najljepše oltare, nema ni gdje njima ravnih«.<sup>30</sup>

Treba istaknuti da je Emil Laszovski uvrstio Ivana Komersteinerja među »znamenite i zaslužne Hrvate«<sup>31</sup> te da je Komersteiner jedan od rijetkih naših umjetnika čije se ime nalazi u serioznom Thieme Beckerovom »Künster-Lexikonu«.<sup>32</sup> U tom djelu autor članka Francé Stelé kaže za oltar sv. Ladislava da »... gehört wohl zum Eigenümlichsten und Schönsten was die mitteleuro-

päische Kunst an Renaissancealtären im 17. Jahrhundert überhaupt herforgebracht hat«. Tako laskavo mišljenje imaju kasnije Artur Schneider<sup>33</sup> i Željko Jiroušek.<sup>34</sup> Premda je Jiroušekova tema slikarski opus oltara sv. Ladislava on iscrpno i značajki sažima već poznate činjenice o Ivanu Komersteineru, a kao rezultat ozbiljnog studija *crkve sv. Katarine* u Zagrebu taj autor pripisuje našem majstoru i drveni oltar sv. Franje Borgije iz 1680. godine, ističući da je rađen na nov barokni način, kako su to isusovci zacijelo zahtijevali. Ivan Bach je u svojim studijama o problemima umjetnosti baroknog razdoblja u nekoliko navrata pisao o Ivanu Komersteineru<sup>35</sup> te u Muzeju za umjetnost i obrt identificirao četiri skulpture kao dio skulpturalnog ukrasa atike oltara sv. Ladislava.

Objavljujući građu za povijest umjetnosti na osnovi spisa zagrebačkih isusovaca iz 18. stoljeća Zlatko Herkov je priopćio dva dokumenta koji svjedoče o angažiranosti našeg majstora u isusovačkoj crkvi sv. Katarine.<sup>36</sup> U novije je vrijeme i Ana Deanović sažeto obradila natuknicu o Ivanu Komersteineru u *Umjetničkoj enciklopediji Leksikografskog zavoda*,<sup>37</sup> dok Zvonimir Wyroubal u monografiji o Bernardu Bobiću<sup>38</sup> usputno govori o graditelju i kiparu oltara sv. Ladislava. Najbolji poznavaoč umjetničkih spomenika sjeverne Hrvatske Anđela Horvat u svojem najnovijem djelu opširno govori o Ivanu Komersteineru,<sup>39</sup> prihvaćajući moj prijedlog o proširenju njegova opusa,<sup>40</sup> a značajan prilog u istom smislu dala je u novije vrijeme i Doris Baričević.<sup>41</sup>

<sup>28</sup> Već je otprije poznata praksa da se crkveni mobilijar dodjeljivao, poklanjao ili prodavao siromašnijim crkvama u dijecezi. Tako je na odborskoj sjednici 7. i 11. XII. 1882. godine zaključeno da se 16 oltara zagrebačke katedrale porazdijeli seoskim crkvama. Tom je prilikom oltar sv. Ladislava dodjeljen crkvi u Lonji na Savi, no kako se zbog izvanrednih dimenzija nije mogao smjestiti u crkveni interijer, to ga je lonjski župnik provizorno pohranio u susjednoj šupi. Tamo bi vjerojatno propao zbog posve nepogodnih atmosferskih uvjeta da ga Gj. Szabo i Lj. Babić nisu ponovno vratili u Zagreb i djelomično rekonstruiranog izložili na »Kulturno historijskoj izložbi grada Zagreba« 1925. godine.

Za oltar Blažene Djevice Marije, dodjeljen na spomenutoj sjednici crkvi u Kraljevskom vrhu, kaže Szabo da »... župnik nije smogao za popravak 250. for. pa je stolar Bašić oltar rasparselirao«. Tako je i taj oltar, osim nekih fragmenata, izgubljen. O. c., str. 70.

<sup>29</sup> Vidi bilj. 26.

<sup>31</sup> Emil Laszovski, »Znameniti i zaslužni Hrvati... od 925. do 1925.« — Zagreb 1925, str. 137.

<sup>32</sup> Thieme Becker, »Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler«, Leipzig 1927, svezak XXI, str. 256.

<sup>33</sup> Artur Schneider, »Fotografijsko snimanje umjetničkih spomenika«, Ljetopis JAZU, svezak 50, Zagreb 1936/37, str. 148.

<sup>34</sup> Željko Jiroušek, »Bernardo Bobić«, »Jutarnji list«, Zagreb 3. I. 1939, str. 17—19. — Isti, »Pregled razvoja likovnih umjetnosti u banskoj Hrvatskoj«, »Naša domovina«, Zagreb 1943, svezak II, str. 692.

<sup>35</sup> Ivan Bach, »Četiri kipa Ivana Komersteinerja, zagrebačkog kipara iz godine 1692.« — »Jutarnji list«, Zagreb 14. V. 1939, str. 17—18. — Isti, »Umjetnost stolara zagrebačke katedrale od 15. do 19. stoljeća«, Zagreb 1943.

<sup>36</sup> Zlatko Herkov, »Građa za povijest umjetnosti«, — »Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU«, Zagreb 1962, 1—2, str. 77—78.

<sup>37</sup> A. De. (Ana Deanović), »Komersteiner Ivan« — Enciklopedija likovnih umjetnosti, Zagreb 1964, str. 209—210.

<sup>38</sup> Zvonimir Wyroubal, »Bernardo Bobić« — Mala biblioteka JAZU, Zagreb, 1964.

<sup>39</sup> Anđela Horvat, »Je li Bernardo Bobić slikar ciklusa krilnih oltara zagrebačke katedrale?« — »Peristil«, Zagreb 1965/66, broj 8, 9, str. 131.

<sup>40</sup> Anđela Horvat, »Između gotike i baroka« — Izdanje Društva povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb 1975, str. 204, 388, 390, 398 i 409.

<sup>41</sup> Baričević Doris, »Pregled spomenika skulpture 17. i 18. stoljeća s područja kotara Sisak« — Ljetopis JAZU, Zagreb 1968, knjiga 72.

Baričević Doris, »Pregled spomenika kulture i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća u sjevernom dijelu Hrvatskog zagorja« — Ljetopis JAZU, Zagreb 1971, knjiga 75.

## KATALOG DJELA IVANA KOMERSTEINERA

Nedvojbeno autentična, arhivskim dokumentima potvrđena i sačuvana djela, djela pripisana Ivanu Komersteineru od uvažanih hrvatskih povjesničara umjetnosti kao i radovi čija me je autopsija na samom mjestu uvjerila da su vezana uz način oblikovanja ovog umjetnika ohrabruju me na pokušaj fiksiranja kataloga djela ovog najznačajnijeg drvorezbara i skulptora 17. stoljeća u Hrvatskoj. Donosim ih u kronološkom redoslijedu nastanka. Ovaj moj rad ima karakter prijedloga, a svrha mu je da na jednom mjestu okupi i interpretira sva pa i vjerojatna ostvarenja Ivana Komersteinera, sačuvana u hrvatskim crkvama, te da istovremeno pruži mogućnost komparativne analize umjetnina svim zainteresiranim stručnjacima. Objektivni uvid u reproduciranu građu pruža priliku za nadopunu i korekturu mojih sudova što je, duboko sam uvjeren, pravi put za dobivanje cjelovite slike o karakteristikama, stilskoj evoluciji i opsegu rada Ivana Komersteinera.

### 1. Oltar Blažene Djevice Marije

S obzirom na ranije iznesene činjenice, može se s velikom sigurnošću prihvatiti pretpostavka da je Ivan Komersteiner već pri izradi Marijinog oltara predstavljao glavno i odgovorno lice, jer je on preuzeo i dovršio taj posao, budući da je Erlman umro tokom prve godine nakon potpisivanja ugovora. Upravo zbog postojanja prvog ugovora s Erlmanom, konstantno se namevalo pitanje razgraničenja umjetničke djelatnosti te dvojice majstora. Međutim treba uočiti da se Matija Erlman na svim arhivskim dokumentima dosljedno potpisivao kao »arcularius«, dok Komersteiner nikad ne zaboravlja da iza svoje signature nadopíše i profesiju »Bildhauer«. Zaključak nam se nameće sam po sebi: Erlman je radio umjetničkoobrtne stolarske poslove, drvenu konstrukciju i eventualno ornamentalne motive arhitektonskog okvira, dok je izradu figuralne plastike i reljefnu i plastičnu ornamentiku povjeravao drugim majstorima. Na oltaru o kojem je riječ taj je posao bio povjeren Ivanu Komersteineru. Formalnom i stilskom analizom sačuvanih fragmenata skulptura i dekorativnih elemenata na *oltaru sv. Marije* i dokumentiranom Komersteinerovom radu *oltaru sv. Ladislava* teško je uočiti rad dviju ruka. Stilske i morfološke oznake toliko su identične da eventualni rast ili pad u kvaliteti ili razlike u brižljivosti izrade treba u prvom redu pripisati smještaju figura na vidno različito dostupnim mjestima, kao i reprezentativnosti sakralnog objekta.

*Oltar Blažene Djevice Marije*, koncipiran kao tip krilnog retabla, dosizao je visinom do lukova svoda kapele (oko 12 m), a širinom je potpuno pokrivao zaključni dio pobočne lađe katedrale. Bio je bogato ornamentiran pozlaćenim drvorezbaranim elementima. Od figuralne plastike sačuvao se jedino okrunjeni lik Blažene Djevice Marije s dječakom Isusom u naručju, nekada u središnjoj niši, dok su njene asistentne figure svetica Katarine i Doroteje izgubljene. Istu sudbinu doživjele su i sve figure s predele: raspeti Krist, okružen crkvenim učiteljima sv. Augustinom, Grgurom, Jeronimom

i Ambrozijem (prema Tkalčiću), kao i figure impostirane na atičkom dijelu retabla: sv. Juraj koji sulicom ubija zmaja, lik kraljevine koja je bila postavljena malo dalje, te nešto manje skulpture sv. Josipa s desne i sv. Marka s lijeve strane (prema Kukuljeviću). Na atičkom završetku bio je smješten pozlaćen kip sv. Mihajla Arkandela, između dva velika anđela. Očevidci Kukuljević i Tkalčić spominju i grb kanonika Mihajla Bocaka, kojim se na vidljiv način isticalo njegovo donatorstvo. Grb je bio impostiran iznad središnje niše, dok je natpis: »HANC MICHAEL BOCZAK MAIOR PRAEPOSITUS ARAM SUO PONIT VIRGO MARIA TIBI« bio postavljen ispod Marijinog kipa. Taj se je natpis sačuvao i bio ukomponiran na oltar sv. Ladislava, kad je ovaj godine 1925. bio djelomično rekonstruiran u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. O tome nam svjedoči jedna sačuvana fotografija. Stvarnu ljepotu i veličinu Marijina oltara možemo si predočiti po analogiji sa sačuvanim fragmentima oltarnog retabla sv. Ladislava.

### 2. Oltar sv. Ladislava

Kao pandan oltaru Blažene Djevice Marije bio je postavljen u sjevernu pobočnu lađu — vremenski najstariju građevnu čest zagrebačke katedrale — godine 1691. *oltar posvećen sv. Ladislavu*. Poznato je već da je i ovaj retabl bio koncipiran na arhaični način gotičkih krilnih oltara s bogatim ornamentalnim ukrasom te pozlaćenim i polikromiranim plastičnim figurama. Retabl je svojom visinom dosizao do rebara svoda, a širinom je potpuno pokrivao apsidu. Cijela konstrukcija toga golemog retabla počivala je na predeli koja je svojom bazom stajala na menzi. Tlocrt baze imao je šest obrata u istoj ravnini i konzolni dio. Na uvučenim obratima u ovoidnim kartušama oivičenim akantusovim lišćem bili su aplicirani natpisi evanđelista. Izbočeni obrati stvarali su baze za pilastre ukrašene hermama u gornjem dijelu, dok je donja polovina pilastra skromnije ukrašena srpastim ornamentom. Predela je bila podijeljena na pet manjih niša, od kojih je srednja nešto šira. U njoj se nalazila skulptura Spasitelja sa zemaljskom kuglom u ruci (koja je izgubljena), a u manjim nišama s lijeve strane evanđelista Marko i Ivan, a s desne Matija i Luka. S obje strane predele nalazile su se konzole ukrašene bogatim i bujnim ornamentom (akantusove grane, aranžmani voća, puttí ukomponirani u motiv akantusa), koje su stvarale konstruktivnu podlogu za nošenje gornjih krilnih dijelova retabla. Predela u horizontalnoj podjeli nosi bogati arhitrav s frizom od bujnog akanta.

Oltarni retabl sv. Ladislava imao je drvena krilna vrata, kojima se je zatvarala središnja niša. Taj se dio nalazio u osi simetrale te je imao vlastitu bazu koja je ujedno poslužila i kao postolja za plastičnu grupu drvenih kipova smještenih u niši, te za sam okvir koji je omeđavao unutrašnji prostor niše. Središnji kip Blažene Djevice Marije stajao je na nižem postolju s izrezbaranim i pozlaćenim grbom J. Babića, između kipova sv. Stjepana i Ladislava u naravnoj veličini. Okvir je



1 Oltar Blažene Djevice Marije. Zagreb, katedrala. Unutrašnjost katedrale dok se u njoj još nalazio oltar (u desnom dijelu slike)

završavao polukružno a u segmentnim trokutima upleten je po jedan putto u akantusovo lišće i prilagođen prostoru. Kao reminiscenca na renesansne retable i klasičnu primjenu arhitektonskih elemenata zaostali su tu derivirani pilastri, koji zapravo predstavljaju obogaćenje okvira u kojem se ponovno isprepleću živahno razgibani putti s akantusovim lišćem u nabujalom baroknom tretmanu. Ti derivirani pilastri imaju čak i svoje vlastite baze u obliku ornamentiranih kvadrata, kao i kapitele u formi reljefno izrezbarene i stilizirane glavice ukrašene andeoskim glavama.

S lijeve i s desne strane na krilnim vratima bilo je ukomponirano u dvanaest paralelogramnih ornamentiranih okvira dvanaest prizora legende o sv. Ladislavu, od kojih se do danas sačuvalo deset: osam s pomičnih krila i dvije slike stalno pričvršćene na bočnim stranama. Kad je retable bio otvoren pružao se pogledu prizor središnje plastične grupe i četiri slike s prizorima iz života sv. Ladislava, a kad je bio zatvoren bilo je vidljivo isključivo osam ostalih slika.

Po opisima Kukuljevića<sup>42</sup> i Tkalčića,<sup>43</sup> koje kasnije prenose drugi autori, saznajemo da je iznad ovog središnjeg dijela postojao još jedan kat, odnosno atika, za polovinu niža, samo se njihovi opisi ne slažu ni po broju a ni po rasporedu likova na ovom gornjem dijelu. Kukuljević govori samo o pet figura: *Krist* u sredini između *sv. Petra* i *sv. Pavla* koje flankiraju *sv. Ivan Krstitelj* i *Marija*. Sto se tiče lika Marije — na što je dobro upozorio Ivan Bach<sup>44</sup> — Kukuljeviću se vjerojatno zbog nedovoljne rasvjete u lađi i velike prostorne distancije, zbog nabora odjeće i bezbradog lica, učinilo da se radi o ženskom liku na desnoj strani, o Mariji, dok je to ustvari *Ivan Evandelist*. Tkalčić osim Isusa, sv. Petra i Ivana Krstitelja, nabraja još Ivana Evanđelista, sv. Jakova i sv. Joakima. Kip *sv. Jakova* je možda

<sup>42</sup> Vidi bilj. 20.

<sup>43</sup> Vidi bilj. 27.

<sup>44</sup> Ivan Bach, »Četiri kipa Ivana Kommersteinera, zagrebačkog kipara iz godine 1692.« — »Jutarnji list«, Zagreb 14. V. 1939, str. 17—18.



2 BOGORODICA S ISUSOM, detalj oltara Blažene Djevice Marije — Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu.

prije potresa imao mač u ruci pa ga je Kukuljević identificirao kao sv. Pavla, dok Tkalčić, želeći protumačiti grupu kao apostole koji su vidjeli preobraženje Kristovo, govori o Jakovu, premda ni sam nigdje ne spominje kipove Mojsija i Ilije. Odkuda bi bio uzet kip sv. Joakima i zašto bi bio postavljen na ovaj oltar, ostaje nerazjašnjeno. Oba autora očevica slažu se da je na atičkom završetku bio impostiran drveni pozlaćeni kip sv. Josipa.

U Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu nalaze se još dva fragmenta ornamentalnog ukrasa koje s pravom pripisujemo Ivanu Komersteineru. Vjerojatno su to krilni dijelovi atike ili fragmenti atičkog završetka.

Retabl sv. Ladislava, kao i ranije opisani retabl Blažene Djevice Marije, koncipiran je na način gotičkih krilnih oltara u stilu tradicije njihove gradnje u staroj katedrali. Konzervativne sredine ne vole promjene i nerado prihvaćaju »novotarije«. One vrlo dugo zadržavaju stare koncepcije, oslanjajući se u pravilu na lokalnu tradiciju. Tip krilnog retabla koji je na gotički način

izrađen održao se u našem kraju sve do konca 17. stoljeća, u vrijeme kada su ga druge naprednije sredine već davno zaboravile i zamijenile novim oblicima. Taj fenomen ne možemo objasniti samo činjenicom da je u katedrali u Zagrebu glavni oltar bio krilni — podignut u prvoj polovini 17. stoljeća — i da je izuzetno oduševljavao suvremenike (Vinkovića, Zniku i druge), nego i općom tendencijom da se postigne stilsko i oblikovno jedinstvo, ako već ne potpunog interieura katedrale, a ono ipak crkvenog mobilijara. Ugovorima se npr. od Erlmana i Komersteinerja izričito zahtijeva da i pokrajnji oltari u katedrali budu »... na spodobu oltara velikog, vu rečene cirkve stojećega ...«<sup>45</sup> Naručioći niti ne pomišljaju na novo elaborirane forme baroka koje su već preko isusovaca penetrirale u Zagreb. Međutim unatoč arhaičnoj arhitektonskoj koncepciji, unatoč suzdržanoj u relativno mirnim kretnjama prikazanoj figuralnoj plastici, dekorativni registar Ivana Komersteinerja veoma je bogat. Okvire, frizove, baze, kon-

<sup>45</sup> Vidi Zlatko Herkov, o. c., str. 80. *Acta Capituli Antiqua* — Fasc. 101, broj 46.



3 *OLTAR SV. LADISLAVA s fragmentima oltara Blažene Djevice Marije (pokušaj rekonstrukcije u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu)*

zole, arhitrave i druge oblike prekriva bujnim akantusovim lišćem, aranžmanima voća, razigranim putima, kartušama, girlandama i drugim dekorativnim oblicima koji u krajnjoj liniji odaju umjetnikovu sklonost razigranijim oblicima njegova vremena.

Sva je figuralna plastika izrađena iz lipovog drveta, polikromirana i pozlaćena.

<sup>46</sup> Željko Jiroušek, »Novi prilozi za povijest crkve sv. Katarine u Zagrebu« (rukopis disertacije, 1943).

Isti, »Bernardo Bobić« — »Jutarnji list«, Zagreb 3. I. 1939.

<sup>47</sup> AA. irreg. Coll. S. J. Zagr, fasc. VIII, broj 148.

### 3. *Oltar sv. Franje Borgie*

Radi se o djelu koje je umjetniku pripisao Željko Jiroušek,<sup>46</sup> a atribuciju su prihvatili i neki drugi autori.

*Oltar sv. Franje Borgie* nalazi se u crkvi sv. Katarine u Zagrebu i smješten je u Ratkajevoj kapeli, prvoj do svetišta desno, iz godine 1680—1685.<sup>47</sup> Svojom tektonskom koncepcijom, izrazitom ljepotom skulpturalnog ukrasa, općim dojmom i obradom detalja u izvjesnoj se mjeri odvaja i razlikuje od poznatih i dokumentima nesumnjivo dokazanih Komersteinerovih radova. Ta je činjenica možda najočiglednija u baroknoj, zreloj kon-





4 SV. JOSIP s oltara sv. Ladislava — Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu



5 SV. IVAN KRSTITELJ s oltara sv. Ladislava — Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu

cepciji velikih figura anđela impostiranih na segmentima zabata, snažno pokrenutih i obavijenih lepršavim draperijama. Tordirane stupove ne obavija akantus kao što je to slučaj kod većine Komersteinerovih radova, a plastična modelacija vegetabilnog ornamenta mekša je i oblija od one na Ladislavovu oltaru ili, kako ćemo vidjeti, na retablima iz Vrapča. Upravo su ove činjenice stavile pod znak pitanja kategoričnu tvrdnju nekih autora<sup>48</sup> da je oltar sv. Franje Borgie Komersteinerov rad. Međutim neke druge analogije ipak potkrepljuju pravilnost atribucije.

Asistentne figure sv. Alojzija Gonzage i sv. Stanislava Kostke sa središnjeg dijela, kao i svete redovnice sa atike, elegantne i vitke, djeluju otmjeno u diskretno naglašenom kontrapostu i realistički modeliranim naborima, koji dosljedno prate i ističu volumene tijela. Na donjim rubovima nabori padaju vertikalno i meko s naglašenom tendencijom slobodnijeg silhuetiranja. Fi-

<sup>48</sup> Željko Jiroušek, o. c. (bilj. 46); Ivan Bach, o. c. (bilj. 35); Anđela Horvat, o. c. (bilj. 39).

zionomije su realistički oblikovane, suzdržanog patosa i svojim kontemplativnim izrazom doimlju se tiho i smireno. I maniristički način držanja ruku, oblikovanje šaka te način na koji je ukomponiran motiv grba obitelji Ratkaj, flankiran simetrično postavljenim likovima puta, u reljefno koncipiran aranžman akantusovih listova, pojavljuje se na nekoliko ostvarenja našeg majstora. Uočljiv je, nadalje, i način modeliranja glavice kerubina na konzolama, obratima i završetku. Ti se kerubini doimlju kao slobodne plastike s naglašenim i predimencioniranim jabučicama obraza s izrazito šiljatim nosom, okružene specifično »komersteinerovskim« načinom oblikovanja kovrča. Pa i vegetabilni i školjkasti motivi na arhitektonskim članovima stapaju se i na tom djelu u zajednički jezik rezbarskih specifičnosti našeg majstora, na one osobitosti koje smo uočili analiziranjem rukopisa majstora oltarnog retabla sv. Ladislava.<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Vidi str. 65.



6 SV. PAVAO s oltara sv. Ladislava — Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu



7 IVAN EVANĐELISTA s oltara sv. Ladislava — Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu

Iako je oltarni retabl Franje Borgie naručen i izrađen u razdoblju između 1680. i 1684. godine, dakle još prije oltara sv. Ladislava i oltarnih retabla iz Vrapča, njegovu relativnu ažurnost s vremenom nastanka i naprednost stilskog izraza možemo objasniti ulogom isusovačkog reda, kao glavnog emisara baroknog stila, i njihovom povezanošću s naprednijim središtima. Tekst sačuvanog ugovora od 7. III. 1684. godine, sklopljenog između Mihajla Skerleca, rektora isusovačkog kolegija u Zagrebu, i slikara Bernarda Bobića, po kojem je slikar preuzeo obvezu da »... vsze pozlati lepo, ... item da obrasze i druge kotrige koyesze moraiu pomala ... kakoye god oltar Szuetoga Ignatiussa, koye ouomu naproti ...«,<sup>50</sup> objašnjava da investitor zahtijeva bojenje oltara prema već tada postojećem oltarnom retablu sv. Ignacija, kao svom pandanu. Harmoničnost cjeline majstor je ostvario integracijom svih umjetničkih faktora, stilskim oblikovanjem arhitektonske koncepcije, figuralne plastike i dekorativnih elemenata.

<sup>50</sup> Vidi bilj. 47.

Gotovo u isto vrijeme — 30. III. 1684. godine — sklopljen je ugovor o izgradnji velikog oltara u crkvi sv. Katarine između Matije Erlmana i grofa Erdödyja, koji nam se je sačuvao.<sup>51</sup> Po tom se ugovoru Erlman obvezuje da će izraditi oltar a da »... k tome dužen bude rečeni tišljar vse rezane kipe ili statue svojem s troškom učiniti po dobrom pilhaueru izrezati i napraviti«. Taj se oltar, na žalost, nije sačuvao, ali zbog već iznesenih pretpostavki nije isključeno da je taj »dobri pilhauer« bio Ivan Komersteiner, koji već od 1676. godine prema dokumentima kontinuirano radi za isusovce. Svi navedeni argumenti govore u prilog uvjerenju da je upravo Ivan Komersteiner i na oltaru svetog Franje Borgie »... vse kipe iliti statue ...« izrezao i napravio. Potvrda o radu i prisutnosti nekog kvalitetnijeg kipara u tada relativno malom gradu Zagrebu bila bi zabilježena bar na jednom dokumentu, jer se, kao što je poznato, ime našeg majstora pojavljuje u relativno velikom broju sačuvanih dokumenata.

<sup>51</sup> AA. irreg. Coll. S. J. Zagr, fasc. V, broj 9.



8 *OLTAR SV. FRANJE BORGIE, Crkva sv. Katarine u u Zagrebu.*

Današnja polikromija oltara sv. Franje Borgie nastavlja prvotnu koncepciju primarne polikromije Bernarda Bobića. Sve su ravne plohe pozadine marmorizirane, i to na predeli zelenkastom, a na ostalim dijelovima žućkastosmeđom bojom. Najsvjetlije partije gotovo okerastog tona nalaze se na konzolama i trabeaciji glavnine oltara. Kod figura inkarnat sugerira prirodnu boju. Odjeća je pozlaćena i posrebrena. Posrebreni dijelovi su mjestimično oksidirali u tolikoj mjeri da djeluju tamno sivo ili gotovo crno. Vegetabilni ornamenti su također u kombinaciji zlata i srebra. Baze, kapiteli i kimačija ukrašeni su čistom pozlatom. Podstava plašta desnog anđela na zabatu glavnine oltara je plava, a lijevog anđela bijela. Iza stupova su pilastri vertikalno kanelirani a horizontalno valovito rezbareni. Oni imaju svoju vlastitu bazu i korintski kapitel, ali samo na lijevoj strani, jer je sva desna strana malo

stiješnjena, pa je i lik sv. Stanislava nešto uvučen iza stupa a i visinom seže do podnožja školjke, dok se kip sv. Alojzija proteže u visinu do iznad sredine školjke.

U središnjem polju glavnine oltara nalazi se slika »Sv. Franjo Borgia«, po nekim autorima rad Ivana Geigera<sup>52</sup> iz godine 1694. Uokvirena je uskom koso uvučenom letvicom valovito rezbarenom i pozlaćenom. Uz vanjski rub okvira teče koso uvučeni profil i vijenac lisnatog niza, tvoreći u gornjim uglovima motiv krnjeg križa: manjkaju mu unutrašnji krakovi koji prelaze u oblinu gornjeg luka okvira.

Druga slika pripisana također Ivanu Geigeru impostirana je u središnjem dijelu atike, a prikazuje »Navješ-

<sup>52</sup> Vidi bilj. 33.



9 *OLTAR SV. FABIJANA I SEBASTIJANA u istoimenoj kapeli u Vurotu (detalj gornjeg dijela).*

*tanje rođenja sv. Ivana Krstitelja Zaharije*. Okvir slike je oblo završen, a promjer je tog završetka manji od širine slike. Umjetninu flankiraju niše s konzolama u formi plastično modeliranih glavicica kerubina. Konzole nose skulpture redovnica, a iznad njihovih glava je motiv baroknog akantusa. Atiku flankiraju vlastita krila s motivom pozlaćenog i posrebrenog akantusa. Atički je završetak u formi prelomljenog zabata i počiva na obratima čeono ukrašenim glavicama kerubina. Horizontalna greda zabata lomi se prateći liniju polukružnog završetka okvira slike, dok su postrani dijelovi kosi. U sredini horizontalne grede zabata atike je mala konzolica u obliku kerubina, nad kojom je postavljen lik biskupa.

#### 4. *Oltarni retabl iz kapele sv. Fabijana i Sebastijana u Vurotu*

Vremenom nastanka, oblikom i formalnim elementima bliz je retablu sv. Franje Borgie vrlo lijepi i solidno izrađeni oltarni retabl iz kapele sv. Fabijana i Sebastijana u Vurotu, datiran godinom 1681. I na njemu se sreću renesansni elementi u detaljima, ali mu njegova plastičnost i dubinska rasprostranjenost, tordirani stupovi i bogato razvijeni uzorak listova akantusa daju karakter izrazitog ranobaroknog retabla. Disproporcio-

niranost i raznorodnost skulptura impostiranih i interpoliranih na retablu, ikonografska nejasnoća i neki drugi momenti daju naslutiti da je njegov današnji izgled rezultat naknadnog zbira raznih elemenata. Pravu ljepotu i vrsnost detalja danas tek naslućujemo s obzirom na guste slojeve naknadnih premaza, prljavštine i preobilne crvotočnosti.

U središnjem dijelu retabla nalazi se relativno malen kip uspravne Madone s dječakom Isusom na rukama iz 15. stoljeća, dok velike skulpture mladolikih svetica, koji flankiraju Bogorodicu, nose obilježja prijelaznog ranobaroknog razdoblja s kraja 17. stoljeća. Toj istoj koncepciji pripada i fino modeliran i artifičijelno pokrenut lik sv. Jurja sa zmajem, centriranog na atičkom dijelu između znatno manjih figura sv. Emerika i sv. Ladislava i još manjih skulpturica svetica bez atributa. Natpis na predeli, premda oštećen, omogućio je da se sazna kako je biskup Martin Bogdan (1643—1647) vlastitim sredstvima obnovio retabl i da se oltar posvećen sv. Emeriku izdržava vlastitim sredstvima.<sup>53</sup> Mo-

<sup>53</sup> Republički fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti Hrvatske financirao je, uz pripomoć župe, saniranje i dezinfekciju drvenog oltarnog retabla. Radove je značajki izvršio Restauratorski zavod Hrvatske 1968.

<sup>54</sup> Vidi bilj. 41.

guća je dakle pretpostavka da je gotički kip Marije s dječakom Isusom sačuvan iz pijeteta i da potječe s onog oltarnog retabla što ga je obnovio biskup Martin Bogdan, dok su ostali fragmenti s oltara sv. Emerika, za sada iz nepoznate lokacije. Uobičajenom migracijom oltarnim je retablama znao biti izmijenjen ne samo patrocinij nego i prvobitni ikonografski program, pa je, kako je rečeno, današnji oltarni retabl iz Vurota strukturiran elementima 15, 17. i kasnog 18. stoljeća.

Tloris tog retabla ima obuhvatni središnji dio flankiran s dva podnožja u istoj ravnini. U središnjem polju predele nalazi se uklada s teško čitljivim natpisom:

MARTINUS PRAESUL PROPRIO BOGDANIUS AERE  
ME STUDUIT QUONDAM SAT RENOVARE PIE  
TUTAMEN ATTRITAM LONGAEO TEMPORIS AEVO  
SUMPTIBUS EXTOLLIS DUX EMERICE TUIS  
1681

Velika slika sv. Fabijana i Sebastijana zauzima središnji dio glavnine oltarnog retabla. Njegovi obuhvatni dijelovi su provideni plitkom nišom, u čijem se gornjem dijelu nalazi motiv školjke. Masivne konzole ispred niše prekrivene su akantusovim listovima. Na njih su postavljene velike figure sv. Dominika i mladolikog sveca s molitvenikom i palmom u ruci. U segmentnim trokutima nad školjkama su plastični reljefni ukrasi akantusovih listova. Glavninu oltara flankiraju dva masivna tordirana stupa s vijencem pozlaćenih akantusovih listova koji teku spiralno u udubljenjima stupova. Tordirani stupovi počivaju na kvadratnoj plinti. Donji prsten baze znatno je viši i većeg promjera od gornjeg. Masivna trabeacija lomi se prateći osnovnu liniju tlorcta. Arhitrav je višestruko profiliran, tako da stepenasto iskače u prostor od svog podnožja prema gornjoj zoni. Friz je u središnjem dijelu ukrašen aplikacijom u formi anđeoske glavice s krilima koja preraštaju u masivne listove akantusa i ispunjavaju cijelo polje. Na ispuštima kao i na skošenim dijelovima friza apliciran je pozlaćeni reljef od akantusovih listova. Obrati nad stupovima čeonu su ukrašeni motivom kerubina a na unutrašnjoj i vanjskoj strani preko cijele površine razstrt je motiv akantusa. Kimation je u presjeku kružnog profila i dvostruko stepenast, a nad njim je lijepo modelirani akantus gotovo lupinasto izveden. Vijenac je naglašen i isturen s uobičajenim napustom, a na isturenom dijelu se ponavlja motiv akantusa.

Nad središnjim dijelom vijenca, iznad glava svetačkih figura, izveden je po jedan baldahin providen šiljastim lukom kakav se sreće u venecijanskoj gotici. Većih je dimenzija onaj nad Madonom s Isusom od baldahina iznad pokrajnjih svetačkih figura. Na plavo obojenim trokutnim poljima sa strane nalazi se ornamenat čiji otvori asociraju na motiv ribljeg mjehura.

Od atike je sačuvan samo atički zaključak u obliku prelomljenog zabata, čije kose strane ponavljaju profilaciju vijenaca, ali je kimation u formi ovulusa. Trokutna polja, koja zatvara pokrovna ploča i kose strane zabata, ukrašava reljef akantusa. Kako je gore rečeno, u centralnom dijelu atike postavljena je visoka skulptura sv. Jurja koji ubija zmaja, a sa strane vladarski

likovi sv. Emerika i Ladislava dvostruko manjih dimenzija. Njih flankiraju još manje figure svetica, od kojih desna drži knjigu i krunu. Na samim uglovima segmentnih zabata posjednute su živahno pokrenute figure anđela. Disproporcija ove grupe skulptura upozorava na to da su figure prije bile drukčije razmještene i da su vjerojatno bile ukomponirane u atičkom zaključku na adekvatan način kao što je to učinjeno na sačuvanom atičkom zaključku glavnog oltara iz crkve sv. Barbare u Vrapču. Na krajnjim točkama trabeacije više fragmenti bokora plodova (grožđe, jabuke, kruške), kao čisti dekorativni element.

Skulpture mladolikih svetaca su konceptijski i formalno bliske mladolikim svecima na retablu sv. Franje Borgie iz crkve sv. Katarine. Budući da lik sv. Jurja nije determiniran okvirom niše on je, kao i anđeli na segmentima zabata, slobodnije pokrenut. Da nije u takvom ambijentu, ubrojili bi ga bez teškoće među najbolja Komersteinerova ostvarenja.

Likovi sv. Emerika i sv. Ladislava oblikovani su na uobičajeni način jednom usvojene kostimografije, fizionomijskih karakteristika i suzdržanih kretnji, kakve gotovo bez izuzetka nalazimo na Komersteinerovim ostvarenjima. Smatram da nije pogrešno pretpostaviti da se i u ovom slučaju srećemo s djelom Ivana Komersteina.

##### 5. Oltarni retabli u kapelici sv. Petra u Gotalovcu

U kapelici sv. Petra u Gotalovcu, župa Zajezda,<sup>54</sup> nalaze se dva oltarna retabla uz postrane zidove trijumnog luka. Za lijevi, posvećen Mariji Magdaleni Szabo je rekao »... da je vanredno fina radnja, koja je blizu renesansi« i malo dalje upozorava: »Zali bože je ovaj krasni oltar postao već veoma trošan« i da »Natpis na njemu je veoma oštećen.«<sup>55</sup> Ti podaci su još iz doba prije prvog svjetskog rata, a koliko je zub vremena pridonio njegovom današnjem stanju nije teško predočiti. Međutim trošnost ipak nije sasvim uništila tragove njegove nekadašnje ljepote. Pa čak i desni oltarni retabl posvećen sv. Roku, za kojega Szabo kaže da je »mnogo slabiji«,<sup>56</sup> nije za nas neinteresantan. Oba ta oltarna retabla prenesena su u kapelicu sv. Petra, kako to doznajemo iz kanonske vizitacije 1758. godine,<sup>57</sup> no na žalost vizitator nije naveo podatak gdje su se ovi retabli prije nalazili. Kako oni u cjelini i detaljima pokazuju da se radi o reprezentativnim primjercima pozlaćenih drvenih oltarnih retabla neobično bliskih Komersteinerovu načinu virtuozne obrade materijala i izvanrednoj tehničkoj izvedbi, ja sam pokušala naći neke druge indikacije, kojima bi se objasnilo njihovo porijeklo.

<sup>54</sup> Gj. Szabo, »Spomenici kotara Krapine i Zlatar, Zagreb, 1914, str. 97.

<sup>55</sup> Gj. Szabo, o. c.

<sup>56</sup> Gj. Szabo, o. c.

<sup>57</sup> Kanon. vizitacije: A. Zagoriensis 1754—1786. 23/V, Vizitator je 1758. godine izvršio vizitu kapelice i na str. 129 među ostalim iscrpnim informacijama, o oltaru sv. Magdalene kaže: »... quae quamvis nova non sit elegans tamen est« a za oltar sv. Roka sa strane epistole kaže: »... priori non absimilem...« Na žalost vizitator nje naveo podatak od kuda su oltarni retabli prenešeni u Gotalovac.



10 *OLTAR SV. MAGDALENE u kapeli sv. Petra u Gotalovcu*

Iz citirane kanonske vizitacije obavljene 1758. godine saznajemo da je crkva u Gotalovcu zapaljena gromom i da je potpuno izgorjela s kompletnim crkvenim namještajem. Direktni potomak upravo u to vrijeme izumrle slavne obitelji Gothál<sup>58</sup> Stjepan Putz, biskup beogradski i smederevski, dao je o svom trošku obnoviti staru izgorjelu gotičku građevinu, barokizirao ju je prema ukusu svoga vremena i dao zazidati iza glavnog oltara grobnicu članova obitelji Gothál. On je financirao izradu novog glavnog oltara, a pitanje pokrajnjih oltara rješava na uobičajeni način tako da je iz neke crkve, koja ih je tada uklanjala iz svog prostora, preuzeo oltare i prenio u novu kapelu. Biskup Stjepan Putz kao zagrebački prepozit posvetio je 1760. godine novopodignuti mramorni oltar sv. Emerika u zagrebačkoj ka-

tedrali, postavljen umjesto Komersteinerovog drvenog oltara iz godine 1688. Tokom sedam decenija, koji dijele ova dva datuma, Komersteinerov oltar više nego sigurno nije bio uništen niti vremenom oštećen, pa nije isključeno da je Stjepan Putz, tražeći retablae isključene iz funkcije u zagrebačkim crkvama, ili samo njihove dijelove, dobio za restauriranu kapelu u Gotalovcu i dio pomenutog retabla. S obzirom na dimenzije gotalovačkih retabla vjerojatno se radi o atikama nekih znatno monumentalnijih oltara. Dakle s obzirom na to da je manji prostor diktirao manju visinu oltarnih retabla upotrijebljeni su samo oni fragmenti koji su bili prikladni za novu funkciju i adaptirani novom ambijentu. Premda su oltarni retabla iz Gotalovca zasnovani tektonsko renesansnim načinom oni odišu baroknim duhom, kako s obzirom na prostorno razvijeniji tlocrt i obuhvatnu koncepciju postranih dijelova, tako i s obzirom na dekorativno-ornamentalne elemente.

<sup>58</sup> Pukovnik Gabriel Gothál, zadnji potomak toga roda umro je 1740.



11 OLTAR SV. ROKA u kapeli sv. Petra u Gotalovcu

#### a) Oltar sv. Magdalene

Elegantan u proporcijama i slikovit u rasporedu konstruktivnih dijelova ovaj oltar pokazuje kao specifičnost lijepe arhaične dvospratne edikulice aplicirane na okvir centralnog dijela, sa skorašnjom slikom sv. *Magdalene* (rad Zlatka Sulentića). U malim edikulama, natkrivenim baldahinom, postavljene su četiri male skulpture svetaca i svetica u kojima prepoznajemo sv. Katarinu i sv. Barbaru. Velike kvalitetne skulpture sv. *Joakima* i sv. *Ivana Krstitelja*, bliske likovima evanđelista s oltara sv. *Ladislava* iz zagrebačke katedrale, flankiraju centralnu sliku i podređeni su prostoru između skupina od po tri tordirana stupa obavijena lupinasto obrađenim granama akantusa. Reljefna struktura kojom je oblikovan akantus izrazito je barokno slikovita.

Na arhitravu, kako je to i vizitator iz godine 1758. pribilježio, smještena je omalena *statua Blažene Djevice Marije* koju flankiraju sv. *Josip s dječakom Isusom* na ruci i sv. *Ivan Evanđelist*. Vrh tvori piramida na koju je postavljen uspravljeni puto. U akantusove vitice na predeli ukomponirani su razigrani anđelčići dok su na isturenim stranicama konzola i arhitravnog obrata aplicirane glavice kerubina. Po motivu i interpretaciji oni neobično podsjećaju na iste elemente Komersteinerovih oltarnih retabla, kao npr. u Zagrebu i Vrapču.

Umjesto uobičajeno oblikovane atike ovaj oltarni retabl zaključuje dio u obliku krnje piramide. Njene plohe ukrašava splet akantusovih listova u kojem otkrivamo naglavce sunovraćenog putta, dok piramidu flankiraju izvanredno bogati aranžmani voća. Evidentno je da su to dijelovi isječeni s nekog većeg i monumentalnijeg oltarnog retabla.

## b) Oltar sv. Roka

*Oltarni retabl sv. Roka* iz Gotalovca u još većoj mjeri ostavlja dojam da je sastavljen od fragmenata mnogo bogatijeg i monumentalnijeg retabla. Da bi se prilagodio novom prostoru i dobio na visini, sav je retabl postavljen na novu, skromnije profiliranu predelu i time povišen za 30 cm. I u svom današnjem stanju oltar je lijep primjer ostvarenja kasnog 17. stoljeća. Tlocrt mu ima obuhvatni i postrani dio, kojim je probio imaginarnu granicu standardne ravnine ispred stupova glavne oltara. U središnjem dijelu glavine oltara nalazi se velika slika s prikazom sv. Roka, koju uokviruje akantusom bogato ukrašen okvir. Okvir završava polukružno i svojim gornjim zaobljenim dijelom probija arhitrav. U postranom dijelu ponavlja se skupina od po tri stupa optočena motivom akantusa, s tim da su dva frontalno stojeća stupa tordirana, dok je treći, duboko uvučeni stup, ravnog tijela. U prostorima što ih oni zatvaraju postavljene su skulpture sv. *Ladislava* i sv. *Kazimira*, koje počivaju na masivnim podnožjima. Bogato profiliran arhitrav reljefno iskače u prostor s četiri obrata; na postranim obratima počivaju skulpture sv. *Stjepana* i sv. *Emerika*. Na središnju dijelu arhitrava počiva atika u obliku lomljenog zabata s lučno povijenim gornjim stranicama i u njega je smješten ovalni medaljon s monogramom *Blažene Djevice Marije*. Medaljon flankiraju dva nasuprotno postavljena živo pokrenuta anđelčića. Vrh zabata nosi masivnu, visoku krunu piramidu, optočenu reljefom akantusovih listova. U čeonom spletu akantusa je lik sunovraćenog puta. Piramidu flankiraju dva sjedeća anđelčića, postavljena na lukove zabata. Svi su arhitektonski članovi prekriveni bogatim i lijepo izvedenim reljefom akantusovih listova. Reljefna struktura akantusa dosljedno je slikovita i sastoji se od nabujalih raskidanih obrisa i profila, zašiljenih listova s plastično naglašenim nervaturama, što sve skupa stvara izvanredno živu igru svjetla i sjene. Danas bi nam samo jedna seriozna restauratorska intervencija mogla ponovno otkriti stvarnu ljepotu tih drvorezbarskih ostvarenja na kojima je, iznad modre podloge, pozlaćena ornamentika prekrila sve arhitektonske plohe.

Stavovi, kretanje, srpasto oblikovane noge, nabori plašteva, krune i pokreti ruku prikazanih vladara svetača identični su likovima tih istih protagonista na ostalim Komersteinerovim retabilima. Dalju analogiju nalazimo u interpretaciji anđela koji u fino pokrenutoj kretnji flankiraju Marijin monogram i pridržavaju krunu, a na majstoru svojstven način ukomponirani su u akantusov ornamentat.

## 6. Oltar sv. Marka u Jakuševcu

Vrlo je interesantna grupa od tri oltarna retabla 17. stoljeća sačuvana u novijoj drvenoj crkvi sv. Marka u Jakuševcu, naselju s druge strane Save, koje je zbog mijenjanja toka te hirovite rijeke nekoliko puta moralo premještati lokaciju svoje crkve. Danas je Jakuševac prigradsko naselje Zagreba. Izdvajam iz ove skupine oltara glavni oltar, danas posvećen sv. Marku. Natpis na njemu, uz godinu 1691, izričito kaže da je posvećen Blaženoj Djevici Mariji, što znači da je u ovu crkvu prenesen iz nekog drugog lokaliteta, čak sa dosta vjerojat-

nosti iz samog Zagreba, jer nas njegov kaligrafski rezan ornamentat s akantusovim listovima podsjeća na tada vrlo aktivnog majstora Ivana Komersteinerera, odnosno na njegovu radionicu.

Retabl glavnog oltara sv. Marka ima obuhvatni tlocrt s dva obrata u istoj ravnini. Zbog prilagođavanja novom prostoru retabl je naknadno povišen jednostavnom, neornamentiranom predelom visokom 36 cm. Na središnjem dijelu originalne predele nalazi se natpis:

IN. HO. B. V. M.  
ET. ES. HIJE PAT. SV.  
HANK ARAM POSUIT NATT  
MOGORICH. ARCHI. COC.  
1691.

E. Z.

On je smješten u ovalnoj kartuši uokvirenoj motivom akantusove grane s likom puta u tričetvrt figuri sa svake strane. Isti motiv fino rezbarenog akantusa apliciran je na sve plohe predele. Gornji rubni profil u obliku snažno isturenog vijenca ukrašen je motivom jajolikog niza. Postrano predela završava malim konzolama na čijim se čeonim stranama ponavlja motiv akantusa, koji je svojim obrisom prilagođen obliku konzole.

Središnji dio glavine oltara pravokutnog je oblika i u cijelosti ispunjen slikom sv. Marka (ulje na platnu, očito kasniji rad, nastao u vrijeme izmjene patrocinija). Između njega i stupova koji ga, malo istureni naprijed, flankiraju, umetnute su kao prijelazni članovi koso postavljene plitke niše s motivom školjke u gornjem dijelu. Nad njim je, kao ostatak friza, plitka reljefna aplikacija akantusovog lista, a iznad toga teče kimacija u formi jajolikog niza. Stupovi počivaju na kvadratnoj plinti s dva torusa i jednim trohilusom različite veličine. Tijelo stupova, s blagim entazisom, obavijeno je motivom velikih akantusovih grana izrađenih posve naturalistički. Nad gornjim prstenom stupa nalaze se kapiteli bez ukrasa, cilindrična oblika i abakusom uvučenih stranica trostruke profilacije. Stupovi su postavljeni pred plitkim pilastrima ukrašenim ukladama.

U stepenasto uvučenim vanjskim dijelovima glavine oltara nalazi se motiv četvrtstupa s kapitelom. Tijelo stupa prekriva vertikalni, valovito tekući vijenac akantusovih listova, a i kapiteli su obavijeni plohom akantusova lista i malim voluticama u vrhu. Masivna pokrovna ploča natkriva glavninu oltara i snažno je isturena naprijed. Na njezinu je čeonom dijelu motiv niza polukružnih listova vertikalno postavljenih poput čipke na baldahinu, dok se na gornjem skošenom profilu proteže vijenac prema gore uzdignutih listova akantusa. Posebno su karakteristični krilni dijelovi glavine oltara, sačinjeni od bujnog, dubokim rezom izvedenog vijenca akantusovih listova, u čijem je gornjem dijelu sa svake strane ukomponirano poprsje vjerojatno svetačkih likova. Preko ramena im pada polukružna grana akantusa.

Atički dio tvori prelomljeni zabat, čiji su skošeni dijelovi svinuti u pravilnom luku prema sredini. Jednako su profilirani kao i vijenac pokrovne ploče i ponavljaju identične dekorativne nizove. Umjesto atike prostor





12 *OLTAR SV. MARKA u crkvi sv. Marka u Jakuševcu*

između lučnih stranica zabata ispunjava motiv masivnih, asimetrično komponiranih akantusovih listova, koji su plastično modelirani i živo pokrenuti. Oni oblikuju kružni okvir za reljef s prikazom sv. Jeronima u pustinji s njegovim atributima: lavom, knjigom i šeširom.

Svi su ornamentalni i figurativni motivi ovog retabla pozlaćeni i ističu se pred smeđom pozadinom u svojoj bogatoj slikovitosti i dekorativnosti. Taj tektonski koncipiran retabl, bogato dekoriran majstorski rezbarenim reljefima akantusovih listova, s karakterističkim upletanjem figura u razigrani splet ornamenta, s reljefnom kompozicijom sv. Jeronima izrazite kvalitete i s inskripcijom na predeli rječito otkriva da je djelo nastalo u naprednijem centru, u ovom slučaju najvjerojatnije u Zagrebu dok sam rukopis i uzorna tehnička izvedba uvjerljivo govore u prilog pretpostavci da se radi o ostvarenju nastalom u radionici kipara Ivana Komersteinera.

#### 7. *Oltar sv. Kvirina u Sisku*

U maloj crkvi sv. Kvirina, danas razrušenoj kapeli na starom napuštenom groblju u centru Siska, nalazio se skroman ali kvalitetan drveni polihromirani retabl iz godine 1699. Budući da je kapela bila teško oštećena za vrijeme rata,<sup>59</sup> ostaci oltara su privremeno smješteni u zgradi župnog dvora u Sisku. Retabl je dobrim dijelom sačuvan,<sup>60</sup> i to: predela, glavni dio sa slikom sv. Kvirina u središnjem dijelu, asistentne figure sv. Stjepana i sv. Augustina (desno), a sv. Ladislava i sv. Ambrozija (lijevo), te dva anđela s atike, dok je, na žalost, atički završetak s figuralnom plastikom zasad izgubljen. Sačuva-

<sup>59</sup> Kan. vizitacije GORA XI/II str. 83 — 13. V 1700. Spomenica u župnom dvoru. Kan. vizitacije Dubica, knjiga 114/III, 1779. Vizitator arhidakon Franjo Popović govori da je stara kapela stradala od Turaka, da je od starosti sva ruševna, te da se gradi »nova ex muro«. Vizitacija iz 1784 izvještava da je kapelica novo sagrađena, i da je u njoj ponovno postavljen stari retabl iz 1699.

<sup>60</sup> Oltar je bio renoviran 1885.



13 *OLTAR SV. KVIRINA* iz kapele sv. Kvirina u Sisku, danas sačuvan u fragmentima na župnom dvoru

na je, međutim, vrlo detaljna deskripcija tog oltarnog retabla u kanonskoj vizitaciji Petra Puca iz godine 1700.

Pred nama se i ovaj put nalazi tektonski tip plošno koncipiranog retabla. Na predeli, čiji tlocrt ima dva veća i dva manja obrata u istoj ravnini, te konzolni dio. Na središnjem dijelu predele sačuvan je ovaj natpis s kronogramom:

sanCtI qVIRInI  
epIscopI aC MartyrIs szIszIensIs  
LoCIqVe tVteLarIs  
aeternat Vro honorI  
CapItVLI zagrabiensis pletas  
posVI

koji nam daje godinu 1699. i podatak da je taj oltar podignut troškom zagrebačkog kaptola.

Po osnovnoj koncepciji sisački je oltar jednostavnija varijanta glavnog oltara iz Vrapča. Prezentni su ugarsko-hrvatski sveti — kraljevi sa istim stilskim značajkama i unutrašnjom dispozicijom retabla. Očigledno je da je te retable koncipirao isti majstor, da su u njemu realizirana u biti ista, i to prilično specifična arhitektonska i dekorativna shvaćanja. A upravo uočavanje specifičnosti takve koncepcije primorava nas da i ovaj retabl povežemo uz Komersteinerovo ime, odnosno uz onaj krug u kojem je on bio glavna umjetnička ličnost.

Kad pažljivo analiziramo likove svetaca, naročito sv. Ladislava i sv. Stjepana, s istaknutim lukovima obrva, brižljivom, oštrom i gotovo sumarnom obradom valovitog toka pramenova kose i brade te odjeće, može se lako zapaziti mnogostruka srodnost sa figurama drugih Komersteinerovih realizacija, naročito onih iz Vrapča i nekih iz Zagreba. Očito se, međutim, radi o mnogo jednostavnijoj i ležernijoj obradi istih oblika, koju uvjetuje manje značajna narudžba a u skladu s njom i znatniji opseg rada suradnika. Najočitiji je ustupak naručiocu unošenje motiva srca u karakteristični vegetabilni ornament. Stupovi su jednostavne, masivne kolumne ovijene velikim listovima akantusa, koji nisu modelirani kao plastični ukras stupu, nego plošno i relativno meko urezani u njegovu površinu.

Činjenica da patrocini nad kapelom ima zagrebački kaptol, u kojem u tom času najznačajniju ličnost predstavlja Ivan Znika,<sup>61</sup> dopušta pretpostavku da bi on mogao stajati iza ove narudžbe i da ju je upravo on mogao povjeriti našem majstoru. To mišljenje potkrijepljuje i idejna koncepcija tematskog programa.

<sup>61</sup> *Znameniti i zaslužni Hrvati, te pomena vrijedna lica u Hrvatskoj povijesti od god. 925 do 1925*, str. 291. uz ostalo govori se da je Ivan Znika: »Sagradio o svom trošku kapelicu sv. Kvirina u Sisku i u župnoj crkvi podigao dva oltara. U Vrapču dao sagraditi crkvu sv. Barbare, a u crkvi sv. Pavlina u Remetama podigao je jedan od najljepših (glavni) oltara.«

## 8. Oltarni retabli u crkvi sv. Barbare u Vrapču

U mnogim arhivskim dokumentima 17. stoljeća nailazimo na ime kanonika zagrebačkog, kustosa katedrale u Zagrebu, velikog ljubitelja umjetnosti i književnosti te poznatog mecene svog vremena Ivana Znike († 1706). Ime ove zaslužne ličnosti ugravirano je i na pročelju župne crkve sv. Barbare u Vrapču, locirane u maloj udolini među ograncima zagrebačke gore Medvednice. Na ovom kao i na drugom natpisu na trijumfalnom luku u samoj crkvi nalazi se podatak da ju je godine 1700. do 1703. podigao o svom trošku Ivan Znika. Dalji izvor našao se u kanonskim vizitacijama iz godine 1702.<sup>62</sup> Vizitator govori o novosagrađenoj crkvi,<sup>63</sup> njezinim dimenzijama i rasporedu, a konačno i o tome da je Ivan Znika iz vlastitih sredstava dao u njoj podići dva oltara. U poglavlju »De Altaribus«<sup>64</sup> detaljno je opisan glavni oltar posvećen patronu crkve sv. Barbari kao i oltar lociran na lijevoj strani »... tituli D. V. M. Imaculata concepta«.<sup>65</sup> Za treći, desni oltar, posvećen »četrnaestorici pomoćnika božjih«<sup>66</sup> u vizitaciji iz godine 1702. nema podataka, jer je prema natpisu na njegovoj predeli podignut tek 1703. godine, posthumnom ostavštinom arhidakona goričkog i kanonika zagrebačkog Nikole Jurinica.<sup>67</sup>

Dispozicija tih triju oltara pri pogledu na svetište strogo je frontalna, pa i unatoč baroknim dekorativnim elementima opći je ugođaj tog ansambla uravnotežen i gotovo klasično smiren. Tom utisku još više pridonosi i plošna tektonska koncepcija oltarnih retabla, arhaična s obzirom na vrijeme nastanka, sa naglašenom težnjom prema širini (oltar sv. Barbare) odnosno visini (pobočni oltari), te naglašenim odnosom nošenih elemenata i elemenata koji nose.

### a) Oltar sv. Barbare

Glavni oltarni retabl posvećen sv. Barbari<sup>68</sup> ima tlocrtno dva veća i četiri manja obrata u istoj ravnini, te konzolni dio. Na svim stranama većih i čeonih strana obrata nalazi se pozlaćeni ornamenat akantusovih listova. Konzola nosi krilne niše, isturena je ustranu i ukrašena masivnim listom akantusa. Isti pravac nastavlja slobodno viseći obrat s plastično izvedenim motivom anđeoske glavice na donjoj strani. Donji i gornji rubni profil predele stepenasto je isturen i ukrašen dekorativnim nizom listova.

U poljima između plitkih i jače isturenih obrata nalazi se oslikani prizor »Navještenja«, s tim da je lijevo Bogorodica a desno anđeo navještenja. Oba su prizora dosta oštećena.

<sup>62</sup> A. Katedrale 52/VIII (1698—1705), 1702, 22, I fol. 147.

<sup>63</sup> O. c. 1700. fol. 52. Zupa u Vrapču postojala je i prije 1500. Prva vrapčanska crkva sv. Križa stajala je na nedalekom brežuljku, oštećivana gromovima i potresima.

Imovnik župne crkve sv. Barbare. Današnja crkva sv. Barbare sagrađena je u udolini na ogranku Zagrebačke gore 1700—1703. Posvetio ju je zagrebački biskup Mirko Esterhazi. Pravo patronata imao je prvostolni Kaptol zagrebački. Crkva je bila restaurirana 1954—1956. godine.

<sup>64</sup> A. Katedrale 52/VIII 1702, 22, I fol. 147.

<sup>65</sup> Vidi bilj. 61, E. Laszowski, str. 124.

Glavninu oltara dijele četiri tordirana stupa na središnji trodjelni dio, postrane dijelove i krila u obliku masivnih velikih perforiranih akantusovih listova. U centralnom je dijelu u sredini slika sv. Barbare,<sup>69</sup> flankirana skulpturama sv. Ladislava i sv. Stjepana. Okvir slike svojim polukružnim završetkom u gornjem dijelu probija arhitrav trabeacije, ukrašen vijencem polukružnog presjeka s akantusovim listovima na površini. Na konzolama su postavljeni likovi svetaca ispred plitkih niša. Skulpture koje prikazuju sv. Kazimira i sv. Emerika impostirane su ispred niša postranih dijelova. Vijenac akantusovih listova spiralno ovija tordirane stupove i teče na njihovom isturenom dijelu. Motiv akantusa prekriva i pilastre iza tordiranih stupova. Ti pilastri imaju vlastite baze i kapitele. Na konzolama ispod niša je motiv plastično izvedenih kerubina.

Centralni i postrani dijelovi imaju jedinstvenu trabeaciju, koja je prelomljena u središnjem dijelu lukom okvira slike. Arhitrav je višestruko stepenasto profiliran a friz ukrašen akantusom unutar polja koja teku horizontalno, dok su bočne strane obrata ukrašene lisnim rozetama, a čeone motivom kerubina. Nad slikom sv. Barbare ispred trabeacije koso je postavljen grb donatora Ivana Znike, koji se sastoji od štita podijelnog u četiri polja i biskupske mitre nad štitom. Grb simetrično flankira motiv naglašeno plastičnog akantusa i nagih anđela koji ga podržavaju.

Vijenac trabeacije ponavlja dispoziciju tlocrta s velikim i malim obratima. Atika je horizontalno podjeljena u tri zone, dok u vertikalnoj raspodjeli manjkaju krilni dijelovi. I polja atičke »predele«<sup>70</sup> krase uzorak akantusa. Središnji dio opetuje trodjelnu raspodjelu glavine oltara, sa slikom »Uzašašća Bogorodice«<sup>71</sup> u sredini i skulpturama svetica sa strana: sv. Katarina, sv. Dorotea, sv. Uršula, sv. Apolonija i sv. Agneza nalaze se na mjestu kako ih je još vizitator iz godine 1702. nabrojio. Budući da su svetece tokom stoljeća izgubile svoje atribute, možemo ih identificirati samo nagađanjem. Na povišenim postamentima sa strane postavljene su dvije figure svetica.

Atički završetak je u obliku atrofiranog segmentnog zabata s tri postamenta između skošenih greda. Na središnjem višem podnožju nalazi se lik Spasitelja, a na postranim nižim desno sv. Ivan Krstitelj, a lijevo sv. Ivan Evanđelist. Na skošenim segmentima zabata ističu se posjednute figure anđela. Čeona strana postamenata ukrašena je motivom akantusa.

Figure kraljeva sv. Ladislava i sv. Stjepana, te likovi slavonskih knezova sv. Kazimira i sv. Emerika dje-

<sup>66</sup> Vidi bilj. 62. Dimenzije oltarnog retabla su 4,32 × 5,20 cm.

<sup>67</sup> Kompletna restauracija oltarnog retabla izvršena je 1975. godine u Restauratorskom zavodu JAZU u Zagrebu. Slika sv. Barbare preslikana je u 19. st. U Restauratorskom zavodu odstranjen je namaz 19. st. i umjetnina vraćena u prvobitno stanje.

<sup>68</sup> Vidi bilj. 35.



14 *OLTAR SV. BARBARE u istoimenoj crkvi u Vrapču*

luju kompaktno i sapeto, ukrućeno, gotovo neelastično, kao da su sva četvorica zaustavljeni u stavovima svečanog poziranja. Treba obratiti pažnju na način kojim su modelirani plaštevci prebačeni preko njihovih ramena, na specifičan način impostiranja i na trostruko podijeljene krune sv. Stjepana, sv. Ladislava i sv. Kazimira. Pa i zatvoreni tip krune na glavi mladenačkog i golobradog sv. Emerika već smo vidjeli na liku istog sveca što stoji na retablu iz stare zagrebačke katedrale. Fizionomije, profili, karakteristično oblikovana kosa, brada, modelacija korpusa i viteške odjeće, oklopa i akcesorija, kao npr. kopče na plaštevima, specifično modeliranje ruku i srpastih nogu — sve je to nazočno na tim istim iako nešto monumentalnije koncipiranim protagonistima oltarnog retabla sv. Ladislava iz zagrebačke katedrale. I tipologija svetica Katarine, Dorotheje, Uršule, Apolonije i Agneze te lika Kristova sa figu-

rama sv. Ivana Krstitelja i sv. Ivana Evanđelista s atike i atičkog zaključka, bliska je tipologiji i stilistici likova evanđelista sa predle oltara sv. Ladislava, kao i likovima iz depoa Muzeja za umjetnost i obrt, koje je Ivan Bach identificirao kao rad majstora oltara sv. Ladislava.<sup>68</sup> Likovi nabrojanih svetica s oltara sv. Barbare u Vrapču mobilniji su i življi od frontalno postavljenih likova kraljeva na centralnom dijelu oltara. Nabori su im oblikovani u izrazitim volumenima a ispod njih se nazire plastičnost tijela i pokreti ekstremiteta. Pored citiranih analogija figuralne plastike i svi detalji dekorativnih elemenata, kao npr. anđeoske glavice, razigrani puti ukomponirani u bujni akantus, pregršti voća i bogati, bujno oblikovani akantusovi listovi i grane, izvedeni su na tako specifičan način, da nema sumnje da predstavljaju rad majstora Ivana Komersteinera i njegove radionice.



15 *OLTAR BEZGRESNOG ZACEĆA BLAŽENE DJEVICE MARIJE  
u crkvi sv. Barbare u Vrapču*

b) *Oltarni retabl Bezgrešnog Začeca  
Blažene Djevice Marije*

I drugi *retabl Bezgrešnog Začeca Blažene Djevice Marije*, uz trijumfalni luk lijevo — kako je već rečeno — naručen je iz vlastitih sredstava mecene umjetnosti kanonika Ivana Znike 1700. godine.

U arhitektonskoj koncepciji identičan je s desnim oltarom, ali je reljefni ukras interpretiran na način već opisan kod glavnog oltara. Akantus prekriva svojim plošnim reljefom stranice obrata i flankira središnje polje. Ponavlja se u horizontalnoj zoni ispod slike »*Immaculate*« u središtu glavnine oltara i uokviruje sliku. U krilnim nišama su *sv. Margareta* desno i *sv. Katarina* lijevo, postavljene na konzolama s motivom kerubina. Desnu krilnu nišu flankira masivni i perforirani motiv akantusa, dok ga nema na lijevoj strani. Trabeacija

je naglašenim profilima plastično isturena, dok je arhitrav probijen visinom slike. Na obratima trabeacije su glavice kerubina.

Zbog naknadnih restauratorskih zahvata u crkvi odstranjena je atika, pa je atički zaključak postavljen direktno na trabeaciju u liku segmentnog zabata. U njegovu središnjem dijelu ponavlja se motiv masivnog vijenca s dva obrata. Bogati ornamentalni ukras primjenjuje bujni barokni akantus, motiv ovulusa i lisnog niza. U sredini atičkog završetka je postament koji nosi neproporcionalno malu figuru. Možda se radi o *sv. Florijanu*, spomenutom u imovniku crkve. Taj lik flankiraju veće skulpture biskupa na lijevoj strani i sveca s bradom desno. Oltar je polikromiran i pozlaćen.

I taj fragmentarno sačuvani retabl oltara ukrašen je bogatim i bujnim akantusovim listovima, tordiranim stupovima, anđeoskim glavicama i skulpturama



16 *OLTAR ČETRNAEST SVETIH POMOĆNIKA u crkvi sv. Barbare u Vrapču*

specifične stilistike, pa je očito da je nastao u Komersteinerovoj radionici. Skulpture sv. Katarine i sv. Margarete sa središnjeg dijela, kao i figure na atičkom završetku nešto su slabije kvalitete i lošije očuvanosti u poređenju sa figuralnom plastikom glavnog i suprotno lociranog oltarnog retabla.

c) Oltarni retabl »četрнаestorice svetih pomoćnika«

Uz trijumfalni luk na desnoj strani crkve postavljen je retabl oltara posvećen »četрнаestorici svetih pomoćnika«, koji na središnjem dijelu predele nosi natpis:

POSTHUMIS SUREXI EXPENSIS ADM RNDI DNI  
NICOLAI JURINICH ARCHIDIACONI GORICENSIS  
ET CANONICI ZAGRABIENSIS DICAT . . . . .

QUATORDECIM AUXILISTORUM ID EST SS. BLASII,  
DIONISII, ERASMI, PANTALEONIS, VITI, GEORGII,  
CYRIACI, CHRISTOPHORI, ACHATY, EUSTACHY,  
AEDIJ, BARBARAE, CATHARINAE, ET MARGARITAE  
M D C C III

Iz gornjeg teksta saznajemo da je taj retabl podignut godine 1703. sredstvima koja je posthumno u tu svrhu ostavio Nikola Jurinić, zagrebački kanonik (umro 1701. godine).

Tlocrt retabla je tektonski koncipiran i ima dva obrata u istoj ravnini i konzolni dio. Na prednjoj i bočnim stranama postamenta aplicirane su kartuše, simetrično uokvirene akantusom. Isti se motiv ponavlja i na konzolama. U središnjem je polju predele uklada s citiranim natpisom, a u segmentnim trokutima motiv trolista.



17 OLTAR SV. MIHAJLA u istoimenoj crkvi u Samoboru (Taborac)

U središnjem dijelu glavnine oltara nalazi se slika s prikazom »četrnaest svetih pomoćnika« s *Bogorodicom* u sredini i svecima nabrojenim na natpisu predele. Okvir slike oblikovan je naglašeno plastičnim vijencem akantusovih listova, dok segmentne trokute ukrašavaju pregršti voća s listovima, granatne jabuke, kruške i grozdovi. Tordirane stupove s crvenom osnovom spiralno obavijaju pozlaćeni akantusovi listovi. Okvir i uglove ležena iza stupova flankira jednostavno valovita, pozlaćena »plamena« vrpca. Postrani dijelovi manjkaju. U krilne niše impostirani su likovi *sv. Petra* i *sv. Pavla*, koji poživaju na konzolama u obliku kerubina. Nišu uokviruje od podnožja do vrha krilo u obliku perforiranih akantusovih listova. Taj motiv manjka desno, vjerojatno zbog potonjih preinaka i prilagođavanja prostoru.

Nad glavninom oltara nalazi se trabeacija i na nju izravno postavljen atički završetak, budući da je sama atika prilikom zadnje rekonstrukcije prostora završila na skelama iza glavnog oltara. Atički završetak tvori simetrično postavljen motiv glomaznih akantusovih rozeta, a ispred njih su tri svetačke figure: u sredini, na povišenom postamentu, lik neidentificiranog biskupa s mitrom na glavi, a desno i lijevo od njega *sv. Antun Padovanski* i *sv. Franjo Ksaverski*.

Ornamentalni ukras ovog oltarnog retabla naglašeno je plastičan, gotovo trodimenzionalno modeliran, te se visoko izdiže nad podlogom na koju je apliciran. Jedino je na tordiranim stupovima plošniji. Vijenci su skošeni i istureni prema gore, te ukrašeni pravilno izvedenim motivom lisnog niza. Čeone strane obrata



18 LIK APOSTOLA sa oltara sv. Mihajla iz crkve sv. Mihajla u Samoboru (danas u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu)

ukrašavaju plastične glave kerubina. Pred trabeacijom glavnine oltara pričvršćen je grb donatora — ruka sa strijelom, zvijezda i polumjesec — uokviren baroknim akantusom. Skulpture očituju zrelost pravilnih proporcija, bogato nabranih reljefnih draperija i eleganciju stavova.

Uvjerena sam da je izvršena komparativna analiza oltarnih retabla iz Vrapča evidentno pokazala njihovu tipološku, morfološku i stilsku srodnost te otkrila u detaljima dekorativnih elemenata i figuralne plastike one značajke na koje sam upozorila pri obradi sasvim sigurnih Komersteinerovih ostvarenja. Više je nego sigurno da je donator crkve u Vrapču Ivan Zinka, koji je kako doznajemo iz arhivskih dokumenata pratio i cijenio rad Ivana Komersteinerja upravo njemu povjerio izradu crkvenog mobilijara u crkvi sv. Barbare u Vrapču.

9. Oltar sv. Mihajla u istoimenoj crkvi u Taborcu kod Samobora

U Samoboru, u gotičkoj, kasnije barokiziranoj crkvi sv. Mihajla, smještenoj podno Starog grada u Taborcu,

nalazi se još tektonski koncipiran glavni oltar posvećen sv. Mihajlu, koji odiše baroknim duhom ne samo s obzirom na prostorno razvijeni tlocrt i obuhvatnu koncepciju postranih dijelova oltara nego i obzirom na karakter dekorativnih elemenata. Elegantan u proporcijama i slikovit u rasporedu konstruktivnih dijelova ovaj oltar pokazuje kao specifičnost lijepu dvospratnu kolonadu. Na predeli je sačuvan natpis, u pačetvorinastom horizontalnom polju s polukružnim bočnim stranama, koji glasi:

AD MAIOREM DEI GLORIAM BSAMAE  
V. MARIAE HONORI S. MICHAELIS ARCHAN  
GELI VENERATION, ARAM HANC A. R.  
. . . WGRINOVICH ECCLESS . . . . .  
. . . . . PAROCHIS EXPENSIS . . . . .  
. . . . . PRIS ANNO DNI 1706.

Tlocrt predele ima dva podnožja u istoj ravni i obuhvatne postrane dijelove koji završavaju s dvije skupine podnožja i konzolnim dijelom. Obuhvatni dio je lučno zaobljen i ukrašen sa po dvije kartuše uokvirene lišćem baroknog nazupčenog akantusa. Prema napri-

19 SV LADISLAV sa oltara sv. Ladislava (Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu)





jed isturena konzola obložena je po cijeloj površini motivom akantusa. Na njenoj je čeonj strani mala pozlaćena glavica anđela, fino modelirana.

Glavnina retabla je vertikalno raščlanjena na središnji dio sa slikom sv. Mihajla Arhandela, koju flankiraju tordirani stupovi, na postrane obuhvatne česti u formi kolonade od po šest vitkih stupova, od kojih su čeonj tordirani, te krilnih dijelova s motivom bogato razvedenog i perforiranog akantusa. Centralnu sliku uokviruje masivan crveno marmoriziran okvir sa stepenasto uvučenim polukružnim završetkom uz kojega na vanjskom i unutarnjem rubu teče pozlaćena, četveroprutasta horizontalno valovita vrpca. Na skošenoj polovini okvira nalaze se po tri aplike pozlaćenog reljefa akantusovih listova u finoj »S« stilizaciji, i to na okomitim stranama, dok je na gornjem luku okvira rozeta akantusa i pravilnog četverolista. Centralni dio glavnine oltara prekriva bogato profiliran vijenac koji teče u elegantnom luku, oslanjajući se svojim završetkom na nešto niži obrat trabeacije postranih dijelova oltara. Bogato raščlanjen obrat trabeacije ukrašava glava anđela na čeonj strani, dok trabeacija svojim tokom prati oblike tlocrta predele. Arhitrav je blago isturen, prema vr-

hu stepenasto profiliran a uglove stepenice ispunjava motiv troprutaste vrpce s vertikalnim valovitim brazdama. Na lučno svijenom dijelu friza nalaze se po tri pozlaćene aplike s motivom akantusova četverolista s bobicom u sredini. Na čeonj strani obrata iznad tordiranih stupova je motiv kerubina, od kojeg su se sačuvala samo krila.

Na trabeaciji stoje skulpture sv. Ivana lijevo i sv. Josipa s dječakom Isusom desno. Figuralna plastika predstavlja vješte radove točnih proporcija sa karakterističnim načinom rada Ivana Komersteinera, što se ogleda u stilizaciji nabora, modeliranju ekstremiteta, oblikovanju fizionomija i kovrčanju kose. Skulpture su sirovo obojene, vjerojatno 1927. godine kada su, prema zapisu župnika Milana Zjalića na poledini glavnog oltara, sva tri oltara u ovoj crkvi bila popravljena.<sup>99</sup>

Istu dispoziciju arhitektonskih elemenata ponavlja atika u manjim proporcijama (po dva tordirana stupa, niz od pet plus jedan jednostavnih stupova). Na trabeaciji desno i lijevo posjednute su figure anđela s raši-

<sup>99</sup> Zapis na poledini oltara: »Sva tri oltara popravljena u rujnu 1927. za župnika Milana Zjalića. Radnje izveo Srećko Stuhec za tvrtku Kaplan, Zagreb.« A. Turopolje 150/VI, 1852, str. 99.

20 SV. LADISLAV sa oltara sv. Kvirina u Sisku



21 SV. LADISLAV sa oltara sv. Barbare u Vrapču





22 SV. EMERIK I SV. LADISLAV s oltara sv. Ladislava (MUO)



23 SV. LADISLAV s oltara sv. Kvirina u Sisku

renim pozlaćenim krilima. U središnjem dijelu je slika »Sv. Florijan«. Atički završetak predstavlja danas jednostavni drveni križ u čijem se podnožju nalaze simetrično postavljene »S«-volute.

Oltarni retabl sv. Mihajla, osim na menzu, oslanja se i na dva podnožja sa strane u obliku pilastra, koji sežu od tla crkve do konzola obuhvatnog dijela. Kvadratnog su tlocrta sa pačetvorinastim ukladom na čeonj strani i profiliranim okvirom.

Na tom zrelo koncipiranom oltarnom retablu, koji je gotovo sasvim u duhu svog vremena, sačuvale su se in situ samo dvije stojeće figure sv. Ivana i sv. Josipa, impostirane na krajnjim završetcima trabeacije, te dva posjednuta lika anđela na trabeaciji atike. Može se pretpostaviti da su u toku posljednje restauracije oltarnih retabla godine 1927. bile uklonjene ostale skulpture, pa je pred nama nada da se naknadno pronađu. Naime nedavno su dvije figure apostola s tog oltara nabavljene od privatnika za Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu i na taj način spašene. One nisu bile naknadno prebojane pa su sačuvale svoju prvobitnu draž i kvalitetu, koja ih svrstava među nesumnjive Komersteine-

rove radove. Premda je oltar restauracijom pretrpio znatne izmjene, a i njegova današnja polikromija u formi crvene i crvenkastožute marmorizacije guši njegovu primarnu ljepotu, on ipak predstavlja visoki domet u Komersteinerovu opusu, naročito svojim kvalitetno rezbarenim ornamentalnim ukrasom i fino cizeliranim akantusovim listovima.

#### 10. Skulpture u crkvi sv. Juraj na Jezeru

Dr. Doris Baričević prepoznala je značajke stilskog izraza Ivana Komersteina na skulpturama »Krista Patnika« i »Sv. Stjepana Prvomučenika«, koje se danas nalaze na atici oltara u crkvi sv. Jurja na Jezeru, župa Veliko Trgovište, pa ih uključujem u ovaj kratki pregled aktivnosti Ivana Komersteina. Navedene radove autorica datira oko 1694. godine.<sup>70</sup>

<sup>70</sup> Baričević Doris, »Pregled spomenika skulpture 17. i 18. st. u sjevernom dijelu Hrvatskog Zagorja« — Ljetopis JAZU, Zagreb 1971, knjiga 75.



24 SV. KAZIMIR s oltara sv. Barbare u istoimenoj crkvi u Vrapču

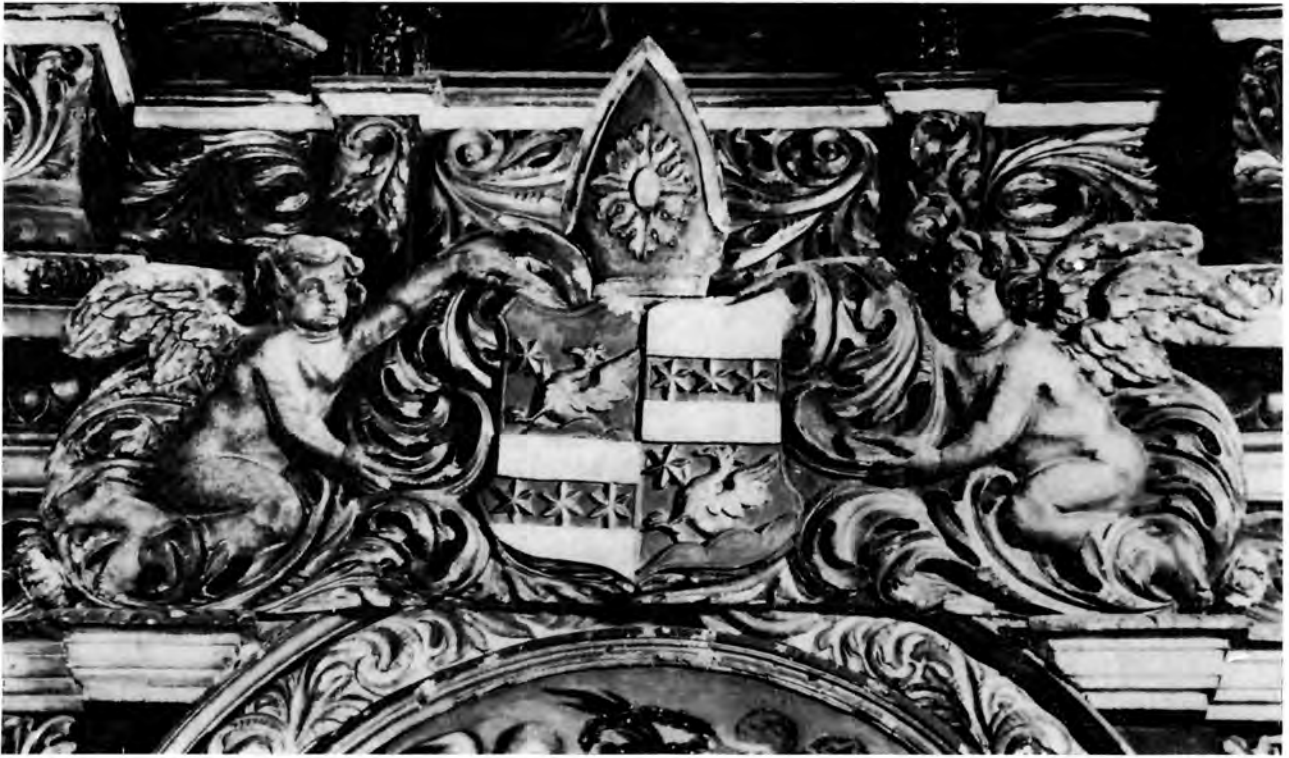
## ZAKLJUČAK

Skupina obrađenih oltarnih retabla, koji se svojim općim karakteristikama i nizom evidentnih analogija u detaljima nesumnjivo vežu uz ime kipara i drvorezbara Ivana Komersteinera, ilustriraju jedan specifičan oblik stilskog htijenja vremena i odražavaju određen razvojni stupanj oblikovanja crkvenog mobilijara krajem 17. i početkom 18. stoljeća. Nepobitna je činjenica da je etničko porijeklo našega majstora vezano uz susjedna područja alpskih zemalja pa i njegova ostvarenja predstavljaju sastavni dio umjetničko-obrtničke djelatnosti koja u 17. stoljeću cvjeta u srednjoj Evropi, te svojim oblicima, konstruktivnim, formalnim i dekorativnim elementima predstavljaju izravan odraz stilske evolucije ove grane umjetnosti u njenu izvorištu. Presađena djelatnošću jednoga majstora na područje sjeverozapadnog dijela Hrvatske, na područje koje je Ljubo Karaman adekvatno označio kao kraj sa značajkama provincijske, granične i periferijske sredine, ta će umjetnost nakon prvih reprezentativnih realizacija (oltar Blažene Djevice Marije i oltar sv. Ladislava) postepeno manifestirati znakove stagnacije i varijabilnost kvalitete, a raz-

voj neće teći pravolinijski u smislu osvajanja novih vrijednosti, nego će se odvijati u etapama variranja jednom osvojenog svijeta oblika i paralelnom njegovanju različitih tipova oltarnih retabla i istovremenom stvaranju djela s konzervativnim značajkama i onih koja ažurnije odražavaju stilsko htijenje vremena i kretanja inicirana u naprednijim centrima. Varijabilnost kvalitete i poneki izrazit pad s obzirom na stupanj reprezentativnosti, bogatstvo dekorativnih elemenata i karakter njihove obrade (oltar sv. Kvirina u Sisku) možemo objasniti nužnim proširenjem individualnog rada majstora Komersteinera na rad radionice s većim brojem suradnika i pomoćnika s jedne, te karakterom narudžbe i materijalnim mogućnostima naručioca s druge strane. Dokumenti na žalost, ništa ne govore o opsegu radionice niti se bilo gdje spominju imena suradnika, ali je očito da bi bez njih bilo nemoguće realizirati relativno brojne narudžbe, čiju ukupnost zastalno samo djelomično dokumentira sačuvan inventar Komersteinerovih radova prikazan u ovoj radnji.

Analiza arhitektonske konstrukcije ovoga niza oltarnih retabla otkriva kao jedinstvenu značajku očitu retardaciju s obzirom na koncepciju i raspored arhitektonskih elemenata, ali unutar kronološkog redosljeda ipak naziremo gotovo bojažljivo prilagođavanje novom baroknom duhu. Oltarni retabli Ivana Komersteinera reflektiraju na najadekvatniji način sintezu naslijeđenih konzervativnih tlocrtnih dispozicija sa suvremenijim i naprednijim tlocrtnim rješenjima. Premda je majstor neke retable koncipirao arhaično na način krilnih oltara (oltarni retabli Blažene Djevice Marije i sv. Ladislava iz zagrebačke katedrale) ili tektonski, s tlocrtom sa dva obrata u istoj ravnini i konzolnim dijelovima (oltarni retabli sv. Franje Borgije u crkvi sv. Katarine u Zagrebu, tri oltara u crkvi sv. Barbare u Vrapču i oltar sv. Kvirina u Sisku), on s istom umješnošću rješava tlocrte retabla s obuhvatnim centralnim dijelovima (oltar sv. Fabijana i Sebastijana u Vurotu) kao i s obuhvatnim postranim dijelovima (oltar sv. Magdalene i oltar sv. Roka u kapelici u Gotalovcu), te konačno s grupom obrata na kojima počiva kolonada (oltar sv. Mihajla u Samoboru). Dakle, kronologiju ovih oltarnih retabla dosta logično slijedi težnja za što plastičnijim oblikovanjem arhitekture retabla, čime se majstor uklapa u težnje i dostignuća baroknog vremena.

Retabl sa skupinom obrata i skupinama stupova predstavlja varijaciju istog nastojanja za oslobođenjem od vezanosti uz blok glavnine oltara, a paralelno s tim dolazi i do narušavanja arhitektonske ravnopravnosti pojedinih dijelova. Trabeacija više nema isključivu funkciju člana koji strogo razdvaja horizontalne zone retabla, budući da je glavna niša nadrasla postrane dijelove i probila ili svinula nekada kompaktno grede. Već na najranijim sačuvanim oltarnim retablama Komersteiner prihvaća barokne spiralne stupove, da bi ih postepeno ovijao sve bogatije rezbarenim granama i viticama akantusa ili ih lupinasto rezbario u baroknom duhu forsiranja slikovite dekorativnosti. Tordiran stup je slikovitiji od ravnog stupa, kao što je i skupina stupova u prostoru slikovitija od pojedinačnog osamljenog nosioca. Perforiran plašt stupova, okvira i krilnih dijelova stvara bogatiju igru svjetla i sjene negoli glatke i ravne površine s plitkom aplikacijom ornamentalnih uzoraka. Karakte-



25



26



27



28 *MOTIV AKANTUSA S PUTTOM* sa oltara sv. Magdalene iz kapele sv. Petra u Gotalovcu

25 *MOTIV AKANTUSA S PUTTIMA* sa oltara sv. Barbare iz istoimene crkve u Vrapču

26 *MOTIV AKANTUSA* sa oltara sv. Kvirina iz istoimene kapele u Sisku (danas na Župnom dvoru)

27 *MOTIV AKANTUSA* sa oltara sv. Barbare iz istoimene crkve u Vrapču

ristično je, međutim, da se istaknuta slikovitost dekorativnih elemenata i lupinast karakter ornamentike stupova javljaju u Komersteinerovu opusu na ranijim djelima, dok je plošna aplikacija vješto rezanog akantusova motiva dosljedno korištena kao dekorativan element kasnijih ostvarenja.

Specifično mjesto u Komersteinerovu opusu predstavljaju motivi glavica kerubina, poprsja anđela ili puti u cijeloj figuri, često upleteni u bujne, kaligrafski rezane bokore akantusovih listova. Ti dekorativni detalji, moglo bi se reći, padaju u oči kao znak raspoznavanja te zagrebačke drvorezbarske radionice. Same su figure najčešće oblikovane u punom plasticitetu i odišu jedrinom skulpturalne interpretacije. Jednako čvrstim osloncem za eruiranje ostvarenja radionice istakla bih analogno oblikovanje voćnih aranžmana, kao neizostavan element u okviru dekorativnog sklopa oltara. Nalazimo ih na većini radova postavljene u sredini oltarnih krila, na konzolama, frizu ili podnožju retabla. Njihova trodimenzionalna bujnost prerasta plošninu ornamentalne dekoracije i ističe se uvjerljivom opisnošću plodova.

Figuralna plastika, kao slijedeći element za otkrivanje analogija, u pravilu je integrirana u kadar retabla i podređena je arhitektonskim okvirima: oni joj definiraju opseg volumena, uslovljavaju stavove i kretnje. Jednako je tako važno upozoriti na činjenicu da su likovi ugarskih kraljeva Stjepana i Ladislava, te slavonjskih prinčeva Emerika i Kazimira, uključeni u ikonografski program većine opisanih retabla, što ne samo da odražava političke ideje tog vremena nego uvjetuje trajnije njegovanje istih karakterističnih tipoloških, kostimografskih i morfoloških oznaka skulpturalnog ukrasa. U kompleksnoj umjetnosti konca 17. stoljeća kopistički je faktor bio bitan dio umjetničkog i stilskog razvoja. Da li su i kakvi su predlošci bili na raspolaganju našem majstoru u početku njegove djelatnosti, teško je utvrditi. Specifičan svijet oblika 17. stoljeća otkriva se u njegovu opusu transformiran u osebujan oblikovni princip prilagođen vlastitim potrebama i zadacima, koje je trebalo riješiti, a jednom inaugurirana tipologija pravilno modelirane glave s naglašenim čeljusnim kostima, koje daju obrisu lica četvrtastu formu, klasično rezani profili, pune srcolike usne, krupne, upadno razmaknute oči te bujni stilizirani pramenovi kose, ponavljaju se i neznatno variraju na većini njegovih skulptura. Bogorodica s djetetom s oltara Blažene Djevice Marije iz zagrebačke katedrale, u smirenoj, otmjenoj ljepoti, ne razlikuje se stilski i tipološki od monumentalne figure kralja Ladislava, mladenačkog lika sv. Emerika i drugih skulptura na oltaru sv. Ladislava iz zagrebačke katedrale. Ovi kraljevski likovi sigurno predstavljaju najbolja ostvarenja ljudskog lika u Komersteinerovu opusu i možemo ih smatrati prototipom za sva ostala ostvarenja iste teme na kasnijim majstorovim oltarima. U osnovi su to deskriptivne figure na kojima dolazi do izražaja striktno pridržavanje jednom tradicijom usvojenih kostimografskih shema. Likove kraljeva majstor dosljedno oblači u iste, manje ili više veristički izvedene kostime i stavlja im isti tip krune na glavu. Pokret tijela aktiviran je naglašenim kontrapostom, ali je gibanje zaustavljeno u trenutku svečanog poziranja. Majsto-



29 DETALJ VOĆNOG ARANŽMANA sa oltara sv. Barbare u Vrapču



30 DETALJ VOĆNOG ARANŽMANA sa oltara sv. Ladislava iz zagrebačke katedrale

rovu oblikovnu koncepciju karakterizira nadalje teatralnost u kretanjama i držanju ruku, srpasto modelirane noge, blago povinute u koljenima, i lagan iskorak. Način na koji je prebačen plašt preko oklopa na liku sv. Stjepana, s karakterističnim kopčanjem na prsima, očito je poslužio kao prototip svim ostalim vladarskim likovima.

Likovi svetaca i svetica dinamičniji su i mobilniji od ukrućenih hijeratskih figura kraljeva. Unatoč nekim zajedničkim morfološkim oznakama Komersteiner vještije modelira i brižnije razrađuje njihove raznolike ikonografske varijante, varira tipove fizionomija pokazujući težnju izvjesnom individualiziranju, a posebno fiksiranju dobne i spolne raznolikosti. U nekim slučajevima svetački su likovi odjeveni u bogate pa i »modne«

kostime. Posebno izrazitu baroknu pokrenutost umjetnih postiže kod one figuralne plastike koja nije determinirana arhitektonskim okvirima, strogim propisima ikonografskih shema ili izričitim zahtjevima naručioca. Mislim pri tome prvenstveno na figure anđela posjednute na segmente zabatnih trokuta, dinamične u kretanjama i fluentne u stavovima. Bogat repertoar oblika i relativno širok dijapazon u likovnoj interpretaciji predstavljaju nam Ivana Komersteiner i njegovu radionicu kao vrlo značajan centar produkcije drvenih oltarnih retabla u Hrvatskoj, a ovaj moj rad izrađen je s namjerom da se detaljnije upoznaju njena ostvarenja. On će, uvjeren sam, inicirati dalja istraživanja koja bi trebala rezultirati otkrićem novih momenata koji će potkrijepiti iznesene pretpostavke o opsegu umjetnikova opusa.