

Tragom jednog zaboravljenog baroknog kipara samoborskog kraja

U bogatoj zbirci drvene barokne skulpture Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu nalaze se kipovi *četiriju evanđelista* koji privlače pažnju osobito svojim markantnim, izražajnim glavama neobična tipa i sasvim specifičnom obradom kose.¹ Pripadali su nekada kolekciji drvene sakralne skulpture S. Bergera, koji je na žalost propustio zabilježiti odakle kipovi potječu i kojem su komadu crkvenog namještaja pripadali.² Manja oštećenja, kao što su napukline u drvetu, odbijene šake i vrhovi stopala i izgubljeni atributi i svetokrugovi ne narušavaju njihovu vrijednost ni izražajnu snagu; mnogo veća šteta im je nanesena kada su izvorna polikromija i pozlata potpuno uklonjene i golo drvo nakon skidanja sloja podloge smeđe ulašteno. U tom jednolično zagasitom tonu koji sada zamijenjuje inkarnat lica, ruku i stopala te pozlatu odjeće utapljaju se glavne njihove odlike, kao što su zanimljive crte lica u vijencu radikalno stršećih pramenova kose i kontrast smirenih snopova paralelnih nabora odjeće s igrom raširenih i lepršavih plašteva. Sada originalnost i likovne odlike ovih kipova dolaze do punog izražaja tek pod dobrom rasvjetom.

Kipovi evanđelista nisu veliki. Postavljeni na malene okrugle baze, oni se uspravljaju do visine od 74 cm. *Matej* i *Ivan* se svijaju iskoračivši desnom nogom, što kod Ivana koji je svoje podignute ruke ispružio naprijed djeluje gotovo kao plesni pokret (sl. 1). Kod *Marka* i *Luke* okret tijela je potenciran podignutom i u koljenu savinutom nogom, koja se stopalom upire o glavu evanđelistovih simbola u životinjskom obličju, lava i vola. Oblikovane pomalo naivno i groteskno u minijaturnim dimenzijama životinje su prednjim šapama polegale na podnožja. Na napetoj oblino koljena leže otvorene knjige, koje evanđelisti prihvaćaju spuštenom lijevom rukom. Kod evanđelista *Mateja* kipar je našao originalnije, u baroku, upravo u našim krajevima, češće primijenjeno rješenje: mali anđeo stoji pred *Matejem* i uzdignutom rukom podupire knjigu koju poput karijatide nosi na tjemenu (sl. 2). *Orao*, simbol evanđelista *Ivana*, koji je bio smješten do njegovih nogu, sada je izgubljen kao i knjiga koja je ležala na otvorenu dlanu lijeve ruke. Desnim, podignutim rukama svi su evanđelisti rječitom gestom držali pera.

Glave tih kipova odaju originalnog i osebujnog kipara, koji se udaljuje od uobičajene tipologije baroknih svetačkih likova u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. Najliče glave nelijepih, ali snažnih i izražajnih crta lica odlikuju visoka, obla čela koja su izbrazdana vodoravnim borama, izbočene sljepoočnice i oštro modelirane jagodice nad upalim obrazima. Licem dominira snažan nos, dugačak, sa zadebljalim vrhom i velikim nosnicama duž kojih se dvije duboke brazde spuštaju prema ustima s lijepim rezom punih usana (sl. 3). *Malena* okrugla usta s jamicama u uglovima daju licu golobradog, mladenačkog *Ivana* gotovo ženstvenu mekoću (sl. 4). Najkarakterističnije obilježje tih lica je silazni potez obrva, koje se visoko podignute nad korjenima nosa naglo

* Fotografija br. 9, Schneiderova zbirka Strossmayerove galerije (br. 1427); sve ostale fotografije: Doris Baričević

¹ Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu, zbirka Kiparstva i drvo-rezbarstva, inv. br. 4414 (*Luka*), 4415 (*Ivan*), 4416 (*Marko*) i 4417 (*Matej*).

² Kipovi zbirke Berger predani su Muzeju za umjetnost i obrt od Etnografskog muzeja u Zagrebu godine 1934.



1 Ivan Evandelist — Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu



2 Matej Evandelist — Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu

spuštaju prema sljepoočnicama i približavaju se dugoljastim očima s teškim gornjim kapcima, koje su također koso položene sa silaznom linijom vanjskih kutova (sl. 5).

Te se glave na snažnim vratovima izvijaju iz okruglih vratnih izreza odjeće, lagano zabačene, pognute i nklonjene ustranu. Gledane u profilu ili poluprofilu jače dolaze do izražaja izvjesne oštine crta — trokutasta modelacija jagodica, oštro i čvrsto zacrtana linija kojom se nešto spljošteno čelo bez udubljenja spaja s ravnim nosom, koji snažno iskače iz lica i čunjasto isturene brade nad nabrekli vratnim žilama (sl. 6). Iz kojeg god položaja promatramo ova lica, uvijek ih kosa uokviruje na osobito efektan način. Potpuno glatko pripijena uz kalotu ona s razdjeljkom prijanja uz tjeme (samo Mateju pada uvojak duboko u čelo), da onda sa svake strane lica strši poput vijenca radijalnih, pojedinačno rezanih pramenova koji su sitno izbrazdani

i na vrhovima ušiljeni ili spiralno uvijeni. Na sličan način su stilizirane i brade, sazdate od kratkih čuperaka koji su npr. kod Marka kao nošeni vjetrom uvijeni na gore i sitnim se kružnim kovrčama dodiruju po sredini, a kod Mateja se u dugačkim valovitim pramenovima, poput velikog lista, povijaju ustranu.

Dok nam glave posreduju u susretu s vrlo zanimljivim kiparom, tijela odaju da on ipak u mnogom pogledu nije premašio zanatsku osrednjost. Oblik tih tijela suhonjava grudnog koša i uskih ramena uopće se ne odrazuje pod odjećom, znak da je kipar posustao pred zadatkom realističnog oblikovanja tjelesnih formi. Vitki su likovi od vrata do bosih stopala potpuno ogrnuti odjećom koja prijanja uz tijela glatkim plohami i plitkim naborima. Od vratnog izreza spušta se posred grudi uski, vertikalni nabor prema struku. Dugački rukavi nabiru se plitkim, dijagonalnim udubljenjima i šire se oko zglavaka u kružne preklope. Pod strukom trup je



3 Marko Evanđelist (detalj)



4 Ivan Evanđelist (detalj)

lagano naznačen nabreklihom oko koje su nanizani paralelni plitki nabori, koji opušteno padaju do stopala i tek se tu tkanina rastresito širi i u dodiru valovito prelama.

Sva dinamika obrisa potisnuta je na rubove plašteva čiji se nabori odvajaju od tijela i uokviruju kipove svojom rastrganom linijom. Prebačeni jednim okrajkom preko ramena ili nadlaktice oni kruže oko tijela u slobodnom zamahu i lepršaju postrance. Kod Mateja i Ivana rub plašta se nabire u duboko podsječenim ljevkastim formacijama, koje su vrpcom pritegnute uz struk ili presijecaju lik i prate liniju bedra i koljena iskoračene noge.

Ruke i stopala svojim člancima i noktima pokazuju izvjesnu težnju realizmu, ali su pokreti šaka koje drže knjige kruti i beživotni. Tijelo malog anđela uz evanđelista Mateja odaje dobar dar zapažanja pri modelaciji golog dječaćiča kratkih nogu i debela, opuštenu trbuha, tek nespretnosti u oblikovanju zglobova opet upozoravaju na kipareve poteškoće pri oblikovanju obnaženih dijelova ljudskog tijela. Debela okrugla glavica s kratkom, uvis počešljanom kosom ima nelijepe crte bez dječje dražesti, s tubastim nosom i nadutim obrazima (sl. 7).

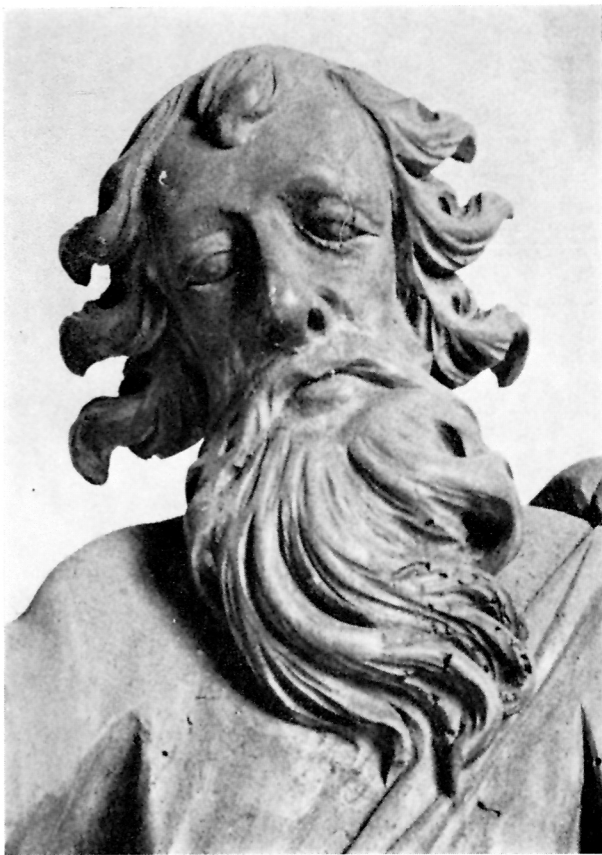
Promatramo li evanđeliste iz profila, njihova tijela se ocrtavaju poput uzanih silhueti, jer je drvo mjestimice stanjeno do te mjere, da kipovi djeluju poput visoka reljefa, premda su gledani slica koncipirani kao

pune plastike. Ta linija profila, mekana i kontinuirana u blago zanjihana Ivana (sl. 8), prekinuta je kod ostalih evanđelista dijagonalama isturenih brada, pruženih ruku i savinutim koljenom u naglim i ostrim prijelomima. Kod evanđelista i njihovih životinjskih simbola radi se zapravo o kipovima koji su tako reći prepolovljeni, s odsječenom i sirovo obrađenom stražnjom stranom, što sugerira da im je poledina bila oku nepristupačna, tj. da su kipovi bili leđima prislonjeni o pozadinu, najvjerojatnije parapet jedne propovjedaonice.

Kao većina baroknih kipova koji su istrgnuti iz okvira drvene arhitektonske konstrukcije retabla ili propovjedaonice i popratnih ornamentalnih motiva, evanđelisti zadavaju izvjesne teškoće u datiranju. Pripadali su, kako je već bilo rečeno, najvjerojatnije jednoj propovjedaonici, što se u vrijeme manirizma i baroka najčešće javljaju. U uspravnom stavu, s likovima svojih simbola do nogu, nalazimo ih na propovjedaonicama 17. st.³ gdje kao vertikalne cezure stoje na sredini stranica poligonalnog parapeta, povučeni u dubinu niša. Na tom ih mjestu, u nišama ili na konzolama, nalazimo još i u prvim decenijama 18. st., sve dok se konačno ne povlače na uglove govornice i posjednuti spuštaju na podnožje parapeta.⁴ S obzirom na opće značajke

³ D. Baričević, *Propovjedaonice 17. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, Zagreb 1965, neobjavljen magistarski rad.

⁴ D. Baričević, *Propovjedaonice 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, Zagreb 1972, neobjavljena doktorska disertacija.



5 Matej Evandelist (detalj)



6 Marko Evandelist (detalj)

tipološkog razvoja propovjedaonica i njima povezanih kipova evanđelista, četiri kipa iz Muzeja za umjetnost i obrt već pripadaju 18. stoljeću. Za to govori življi okret tijela s motivom visoko podignute noge koja počiva na glavi životinjskog simbola, ruke pružene u ekspanzivnim gestama i pokreti glava koje se rječito obraćaju auditoriju. Sve su to elementi s pomoću kojih se kipovi oslobađaju stege arhitektonskog okvira, koji ih sapinje. Sretna okolnost da postoji još jedno sačuvano djelo ovog anonimnog kipara potvrđuje takovo datiranje četiriju evanđelista, pa čak omogućuje i pokušaj njihovog bližeg lociranja u samoborski kraj.

U župnoj crkvi sv. Barbare u Rudama, nedaleko Samobora, stoji na lijevoj strani lađe barokni oltar (sl. 9), danas jedini u toj crkvi koja je sva preuređena u historicističkom stilu. Prema lokalnoj tradiciji on je nekada stajao u dvorskoj kapeli starog samoborskog grada.⁵ Ta je kapela bila posvećena sv. Ani, pa je i ovaj

⁵ A. Schneider, *Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika godine 1938.* — Ljetopis JAZU, br. 51, Zagreb 1939, str. 177 — »U Rudama kraj Samobora u župnoj crkvi sv. Barbare: lijepi barokni oltar, prenesen ovamo iz kapele starog samoborskog grada«.

oltar, ako je bio glavni, imao taj patrocinijski kip ili sliku svetice? Nikakav opis ovog oltara o tome ne govori kao što uopće o nekadanjem izgledu ove gradske kapele i njezinu uređenju u 18. stoljeću ne znamo ništa.⁶ Danas se na oltaru nalazi slika sv. Jušta u pravokutnom okviru, slabije djelo novijeg vremena, koje se teško razabire pod zamućenim staklom. Zbog formata slike i okvira oštećena je prekrasna drvena rezbarija, koja je bujnim prepletima svoje ornamentike uokvirivala nekadašnju sliku ili nišu za kip.⁸ Sudeći po širokom razmaku između donjih okrajaka ornamentalne vitice tu je nekada stajao tabernakul.

⁶ Kapela sv. Ane u starom gradu Samoboru javlja se kao filijala župne crkve sv. Anastazije samo u kanonskim vizitacijama ranog 17. st. pod nazivom »capella S. Annae in Arce«. — Protokoli kanonskih vizitacija (razne), 1/I, vis. can. 1630. i 1642, 5/V, vis. can. 1622.

⁷ Sv. Jodokus (Jodocus, Jost, kod nas Jušt) vrlo je rijedak patrocinijski u sjeverozapadnoj Hrvatskoj (npr. sv. Jušt u Konobi, kapela župe Petrovsko kraj Krapine). Kult mu se iz Bretagne proširio na jug sve do Kranja i sjeverozapadne Hrvatske.

⁸ Danas nije moguće ustanoviti da li iza novije oltarne slike postoji udubina za kip, ali s obzirom na plošnu oltarnu arhitekturu čini se vjerojatnije da je izvorno također slika zauzimala mjesto na sredini retabla.

U crkvi sv. Barbare u Rudama sv. Jušt se štovao od davnine.⁹ Njegov je oltar bio postavljen u crkvu između 1746—1749. godine, što isključuje da se radi o današnjem oltaru tog patrocinija, koji pripada nešto ranijem razdoblju 18. st. Očito je oltar iz gradske kapele tek nakon prijenosa u Rude dobio sa slikom svečevom i novi patrocinij sv. Jušta, početkom 20. st., kada su stari oltari crkve sv. Barbare bili jedan za drugim izbačeni.¹⁰

Arhitektonska kompozicija ovog retabla je vrlo jednostavna; oltarna se stijena razvija u širinu i visinu bez dubinskog otklona. Plasticitet joj daju visoki stupovi koji stoje na prizmatičnim obratima predele i dosta su razmaknuti ostavljajući između sebe široki prostor za sliku u raskošno rezbarenom okviru. Debela rovašena vrpca vijuga se uvis u volutama, okrunjena gore na stjencištu na vrhu velikim uspravnim listom. Oko vrpce slobodno se opleću krupni, jako nazubljeni listovi akantusa. Nad okvirom slike spaja uski segmentni luk obrate raskinutog gređa, nad kojim se između rubnih voluta diže zatvorena stijena atike čiji se vijenac također savija u visokom luku.

⁹ Godine 1749. postavljen je u crkvu sv. Barbare novi oltar posvećen sv. Jodoku. Arhidakonat Katedrala, 58/XIV, vis. can. 1749: *Post ultimam visitationem accessit nova Ara cum mensa murata in honorem S. Jodoci erecta, ornatur que imagine ejusdem Sancti picta in tella, et super eam imagine B. Mariae Virginis pariter in tella picta.*

¹⁰ Arhidakonat Turopolje, 151/VII, vis. can. 1905.



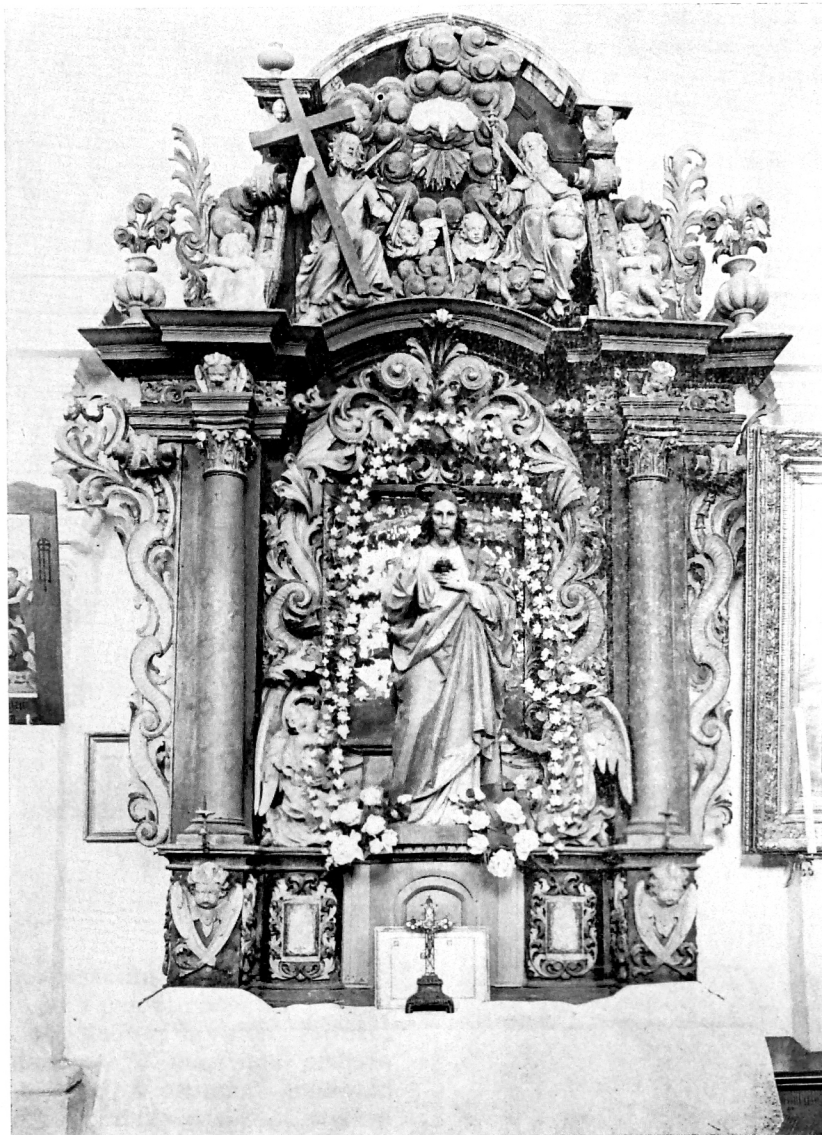
8 Ivan Evandelist

Oltar je bogato ukrašen raznim dekorativnim detaljima i ornamentikom, vrlo skladno i odmjereno porazmještenim od predele do atike. Na sve su plohe predele aplicirani ornamentalni ukrasi od mekanog baroknog akantusa, koji je na čeonim stranama postamenata formirao okvire za kanonske pločice (danas te pločice nadomještavaju rozete), a pred istaknutim ugao-nim obratima smještene su malene anđeoske glavice s dugačkim, ušiljenim krilima koja se ukrštavaju i prelaze u velike listove akantusa. Uz vanjske rubove retabla penju se uvis oltarna krila oblikovana na isti način kao okvir slike od debele, rovašene vrpce koja se uvijena u volute penje prema gređu, gdje je smotana u svitak niz koji se spuštaju povezani zvonoliki cvjetovi. Veliki, ušiljeni listovi akantusa, rahlo uvijeni, obavijaju se oko vrpce i šire se prema gređu u razlistane grane. Na žalost su ta vrlo lijepa krila, glavni ukras oltara, jako oštećena, jer je prozračna i fragilna rezbarija već velikim dijelom otpala. Nad kapitelima stupova podmetnuli su maleni anđeli svoje glavice pod obrate gređa, a iznad njih dva visoka, uska lista akantusa sukljaju uvis i povijaju se prema trbušastim vazama sa cvijećem, koje stoje na uglovima gređa.

Osim anđeoskih glavica sačuvana je iz vremena nastanka oltara samo figuralna grupa sv. Trojstva naatici, koja je okružena mnoštvom sitnih, tanjurastih oblaka iz kojih probijaju zrake i vire anđeoske glavice. Lijevo sjedi Krist s velikim križem, desno Bog Otac sa žezlom i zemaljskom kuglom, okrenuti jedan drugo-

7 Matej Evandelist, anđeo (detalj)





9 Rude, župna crkva sv. Barbare — oltar sv. Jušta (ranije u kapeli starog grada Samobora)

me, a do njihovih nogu smjestila su se postrance dva nešto veća anđela pred grupicama nagomilanih oblaka. Nekada su se na oltaru nalazila i dva vrlo lijepa, oveća anđela, koji su okrenuti postrance klečali na rubu predele i podignutim rukama i zabačenim glavama obraćali se liku na sredini retabla.¹¹

Porijeklo kipova ovog oltara iz radionice anonimnog kipara četiriju evanđelista iz Muzeja za umjetnost i obrt je očito. Osobito su upadljive analogije s kipovima *Krista i Boga Oca*, na kojima opažamo identične uske i ukružene grudne koševе, uglate pokrete ruka i oštre pregibe savinutih koljena, što je ovdje još potencirano motivom sjedenja. Odjeća sapinje tijela podjednako plitkim paralelnim naborima, a Kristovo razgoličeno

tijelo obrađeno je sumarno, s nevješto modeliranim zglobovima laktova i ramena i istaknutim potezom vratnih žila. Kao i kod evanđelista, i ovdje je svaki življi pokret prenesen na rubove plašteva, koji se kao kontrast zategnutim plohamo tkanine nad koljenima nemirno skupljaju i valovito mreškaju u mekano rastresitim naborima oko bosih stopala.

Kod glava kipova grupe sv. Trojstva u Rudama opće podudarnosti s onima četiriju evanđelista iz Muzeja za umjetnost i obrt prelaze okvire osobnog stila ovog anonimnog kipara i produbljuju se do izravne sličnosti i analogija u mnogim detaljima. Najočitiije je ta sličnost izražena između Krista (sl. 10) iz Ruda i evanđelista Marka iz muzejske zbirke s istovjetnim položajem lagano zabačene glave i napetim vratnim žilama, s jednakim ozbiljnim i suzdržljivo patetičnim izrazom lica, a posve su jednaki krug spiralnih pramenova kose i guste, na gore uvijene kovrče koje formiraju kratku, isturenu

¹¹ A. Schneider, o. c., fotografija br. 1427 u zbirci Strossmayerove galerije u Zagrebu; prilikom obilaska crkve 23. lipnja 1975. g. ustanovila sam da se anđeli više ne nalaze na retablu, ali nisam mogla ništa saznati o njihovoj sudbini.



10 Rude, župna crkva — Oltar sv. Jušta, Krist

bradu. Identične crte opažamo i kod Boga Oca iz Ruda i evanđelista Mateja, kojima su staračka lica obilježena kratkim čuperkom koji s tjemena upada u visoko čelo i dugačkim, ustranu zabačenim pramenovima brade s uvijenim vrhovima (sl. 11). Osobito su pak karakteristične za kiparev rukopis malene anđeoske glavice nelijskih crta, s previsokim čelom, natečenim kopcima i nabubrelim obrazima, kojima je izraz tmuran, bez osmjeha i dječje ljupkosti. Kerubinske glavice na obratima predele, koje su bile izložene pogledu iz veće blizine, okrunjene su gustim i bujnim kovrčama koje se u krupnim uvojcima spuštaju s tjemena prema licu.

Oltar u Rudama kao jedino u cijelosti sačuvano djelo anonimnog kipara četiriju evanđelista iz Muzeja za umjetnost i obrt pruža dragocjeno uporište za dataciju tog fragmentarnog opusa, premda ne raspoložemo arhivskim podacima o vremenu njegova nastanka.¹² Ne toliko oltarna arhitektura, koliko ornamentalna dekoracija oltara sv. Jušta u Rudama (nekadanjeg oltara gradske kapele samoborske), koja kroz velike ušiljene akantusove listove provlači vijugavu široku vrpcu s horizontalnim rovašima, stavlja ga u okvire trećeg desetljeća 18. stoljeća, i to s obzirom na popratni motiv nizova zvonolikih cvjetova, potkraj ovog razdoblja.

Naš je anonimni kipar dakle djelovao u trećem desetljeću 18. stoljeća, bolje reći jedino iz tog vremena sačuvalo se djelo kojim on izranja na kratko vrijeme iz mraka prošlosti i zaborava. Vrlo je vjerojatno da je u

¹² Ne postoji nijedan opis gradske kapele i njezina inventara iz 18. stoljeća (usp. bilj. 6).

to vrijeme boravio u Samoboru i rezbario kipove i ornamentalnu rezbariju oltara gradske kapele sv. Ane. Naručitelji oltara su bez sumnje bili gospodari grada, grofovi Auersperg kojima sigurno možemo zahvaliti što je izbor pao na ovog kipara.¹³ U tom su razdoblju njegova djelovanja morali nastati i kipovi evanđelista koji se sada nalaze u zbirci Muzeja za umjetnost i obrt, samo što nam nije poznato za koju su crkvu bili izrađeni. Nije isključeno da su nastali upravo u vrijeme njegova boravka u Samoboru, možda za jednu crkvu ili kapelu samoga mjesta ili njegove okolice.¹⁴ S obzirom na spomenutu srodnost između kipova nekadašnje gradske kapele i četiriju evanđelista vremenski razmak između njih ne može biti velik.

Samobor je u vrijeme djelovanja ovog kipara svojim brojnim crkvama i kapelama, koje su sve bile dobro, čak bogato opremljene baroknim drvorezbarskim inventarom morao privlačiti umjetnike i obrtnike obiljem narudžaba. Danas je to umjetničko blago baroka u sakralnim spomenicima Samobora i njegove okolice osjetno reducirano, osobito zahvatima obnove krajem

¹³ U vrijeme nastanka oltara gospodar grada Samobora bio je grof Franjo Antun Auersperg († 1740). Usp.: dr. M. Bogdanović, *O porodicama nekih gospodara samoborskog grada*, Samobor 1942. Grofovi Auersperg bili su i kolatori župne crkve sv. Anastazije u Samoboru.

¹⁴ Kanonske vizitacije spominju čitav niz propovjedaonica u samom Samoboru i njegovim brojnim filijalama, kao i u bližoj i daljnjoj okolici, ali su podaci o vremenu njihova nastanka i opisi tako sumarni i škrti da svako nagađanje o tome, kojoj od njih su mogli pripadati evanđelista iz Muzeja za umjetnost i obrt nema čvrstog temelja. (*Protokoli kanonskih vizitacija arhidakonata Katedrala*, 49/V, 54/X).



11 Rude župna crkva — Oltar sv. Jušta, Bog Otac

19 i početkom 20. st.,¹⁵ ali ono što je ostalo sačuvano još uvijek posreduje predodžbu o tome kako je raskošno bila unutarnjost samoborskih crkava opremljena inventarom raznih stilskih razdoblja. Tu sliku još produbljuju arhivski izvori koji daju naslutiti sav opseg i širinu umjetničke djelatnosti na tom području koja je u toku 18. st. doživjela svoj najveći cvat.

Te su okolnosti morale stvoriti plodno tlo za razvoj umjetničke i obrtničke djelatnosti u samom Samoboru, tj. za postojanje lokalnih kiparskih radionica.¹⁶ Arhivski izvori međutim do danas nisu upozorili na ime nekog samoborskog baroknog kipara, pa tako ne postoji ni uporište za pretpostavku, da je naš anonimni kipar djelovao dulje vrijeme u tom mjestu. Za razliku od Samobora u nedalekom Zagrebu djelovali su prema arhivskim vijestima, osobito onima 18. st., mnogi kipari čije su nam umjetničke fizionomije za sada samo djelomice poznate, a s druge strane sačuvani opusi većeg ili manjeg opsega u okolici Zagreba govore o tome da je broj kipara koji su u 18. st. djelovali u Zagrebu morao biti još i veći nego što bi nam to prema podacima u raz-

nim spisima izgledalo.¹⁷ Postoje indicije za to, da je Samobor sa svojom bližom okolicom povremeno u umjetničkom pogledu tendirao prema Zagrebu,¹⁸ ali je na žalost broj spomenika baroknog kiparstva 18. st. u samom Zagrebu prorijeđen u još jačoj mjeri nego u Samoboru, pa za stilsku poredbu djela ne postoji šira osnova.

Sačuvani kipovi s razorenih oltara Samobora i njegove okolice uz one koji se i danas nalaze in situ¹⁹ nemaju u okviru stilskih karakteristika vremena u kojem su nastali nikakova specifična obilježja koja bi ih odvajala od barokne kiparske produkcije ostale sjeverozapadne Hrvatske. Sve su to samo varijante epigonskog kiparstva provincijskih majstora istočnoalpskih pokrajina, odrazi suvremenog baroknog kiparstva

¹⁷ Podatke o zagrebačkim kiparima 18. st. iz stručne literature i iz raznih arhivalnih izvora, prvenstveno matica zagrebačkih župa, iznijela sam u disertaciji »Propovjedaonice 18. st. u sjeverozapadnoj Hrvatskoj«, Zagreb 1972. Tamo sam iznijela i zapažanja o opusima nekih kipara iza kojih se najvjerojatnije kriju zagrebački majstori.

¹⁸ Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu nabavio je u novije vrijeme iz privatnog posjeda dva vrlo kvalitetna kipa zagrebačkog kipara Ivana Komersteina iz vremena oko 1700. koji prema tradiciji potječu iz kapele sv. Mihajla u Samoboru.

¹⁹ Muzej u Samoboru posjeduje nekoliko kipova, pretežno iz 18. st., koji prema tradiciji potječu iz župne crkve sv. Anastazije ili iz crkve sv. Barbare u Rudama. Do danas su sačuvali dijelom svoj stari inventar iz 17. i 18. st. crkva sv. Mihajla i kapele sv. Ane u Samoboru, te kapele u Gradišću, Otruševcu, Vrhovčaku i Braslovju. Vrlo bogati inventar franjevačke crkve u Samoboru ovdje ne dolazi u obzir za usporedbu, jer pripada drugom umjetničkom krugu.

¹⁵ Veliki je gubitak nanesen fondu baroknog kiparstva Samobora kada je krajem 19. stoljeća u toku radikalne obnove župne crkve sv. Anastazije bio izbačen sav njezin stari inventar i nadomješten novim u historicističkom stilu.

¹⁶ Poslije sredine 17. st. javljaju se u kapelama u blizini Samobora retabli ukrašeni manirističkim ornamentom hrskavice, kojima se krila u gornjem dijelu razvijaju u ptičje glave (Vrhovčak, Gradišće) u čemu bismo možda mogli vidjeti lokalni kolorit jedne domaće drvorezbarske radionice. U heterogenoj građi 18. st. ovakove se regionalne osobitosti ne ocrtavaju.

u razvijenijim i naprednijim umjetničkim središtima tog područja. Čini se da se barokno kiparstvo samoborskog kraja kretalo isključivo u okvirima prosjeka domaćeg lokalnog stvaranja. Majstor kipova četiriju evanđelista i oltara gradske kapele sv. Ane odvaja se od njih originalnošću svog koncepta ljudskog lika, ali i kao virtuozni rezbar ornamentalnih ukrasa.

Dok nam kiparev sačuvani oltar samoborske dvorske kapele otkriva da je on u vrijeme njegova nastanka boravio i djelovao u Samoboru, dotle nam o vremenskom rasponu njegove djelatnosti ništa nije poznato isto kao što ni o njegovom porijeklu i školovanju ništa ne znamo. Da li je bio domaći ili udomaćeni kipar, sa stalnim boravištem i radionicom u nekom mjestu sjeverozapadne Hrvatske ili je bio stranac koji je na poziv obitelji Auersperg došao u naše krajeve na kraće vrijeme? Auerspergi su preko svojih obiteljskih veza sa Kranjskom bez sumnje imali mogućnosti da dovedu umjetnika po svom izboru s tog područja.²⁰ Vrlo intenzivne veze s kranjskim drvorezbarima i kiparima podržavali su samoborski franjevci zahvaljujući uskoj povezanosti s kranjskim franjevačkim samostanima s kojima su bili ujedinjeni u pogledu uprave, ali treba naglasiti da su te umjetničke veze uspostavljene na sasvim drugačijim premisama.²¹

Naš je anonimni kipar malenog opusa znatno pridonio raznolikosti likovne baštine samoborskog kraja. Neka osobitosti njegova djela govore za to da je on, iako možda ne izravno porijeklom, ali svakako svojim školovanjem bio povezan s kiparstvom u zemljama na južnom rubu Srednje Evrope, najvjerojatnije s onim istočno-alpskih pokrajina odakle su u 17. i 18. st. k nama stalno pritjecali novi poticaji. Sigurno je da on

²⁰ Tako npr. grof Josip Antun Auersperg povjerava izradu zidnih slika u svetištu franjevačke crkve u Samoboru ljubljanskom slikaru F. Jelovšku godine 1752.

²¹ Inventar franjevačke crkve u Samoboru većim su dijelom izradili redovnici franjevci, koji su kao stolari i kipari djelovali u svim samostanima Kranjsko-hrvatske franjevačke provincije. Usp.: M. Stéclé, *Ljubljanska frančiškanska podobarska delavnica*. Zbornik za umetnostno zgodovino, N. V., III, Ljubljana 1955.

svoje uzore nije nalazio u krugu istaknutih kipara tog područja, nego u nekoj od bezbrojnih provincijskih inačica tog umjetničkog kruga. O tome svjedoči njegova sputanost konzervativnim pridržavanjem stilskih elemenata davno minulog vremena u čemu je danas za nas glavna draž njegovih malobrojnih djela.

Zapravo se tu sudaraju razna stilska strujanja koja su u ovom obliku vrlo rijetka na našem području, a način kako su sjedinjena u istoj skulpturi odaje pokrajinskog kipara koji crpi svoj oblikovni repertoar iz raznih izvora u izboru kojih je uvijek izrazito konzervativan. Danas nam je nemoguće odrediti pobliže koji su to izvori bili, ali možemo upozoriti na oznake nekih stilskih razdoblja, koja su u njegovim djelima osobito jako zastupana. U obliku glave i crtama lica s neobičnim položajem ukošenih očiju i lepršavim pramenovima koji ih uokviruju poput aureole ušiljenih zraka jasno se opažaju reminiscencije na alpski manirizam, a iz istog stilskog osjećanja proizlazi i labilni stav Ivana Evanđelista i nagli, uglati pokreti udova ostalih evanđelista. Svi ti elementi, povezani nemirnim, iskidanim konturama plašteva pretvaraju ove u osnovi plošne likove u ornamentalno razigrane silhete.

U njegovom načinu obrade draperije osjeća se utjecaj nadindividualnog stila određenog vremena, primijenjen sa znatnim primjesama rustifikacije. Tako je na pr. stil mekano padajućih, tankih paralelnih nabora, karakterističan za vrijeme oko 1700. primijenjen kod odjeće kiparevih svetačkih likova u krajnje simplificiranom obliku, dok nemir koji zahvaća nabore baroknih kipova poslije 1720. godine nalazi odjek kod plašteva s njihovim obiljem ljevasto lomljenih formacija.

Unatoč svom konzervativnom ustrajanju u forma koje su u njegovo vrijeme već bile davno zastarjele, ovaj je u zanatskom pogledu često osrednji kipar znao ostvariti djela puna dinamike i dramatizirane psihološke izražajnosti, a njegovo jedino u potpunosti sačuvano djelo, oltar sv. Jušta u Rudama, zvuči punim akordom pučki obojenog baroknog kiparstva svog vremena.

Zusammenfassung

AUF DEN SPUREN EINES ANONYMEN BILDHAUERS SAMOBOR'S UND SEINER UMGEBUNG

In der Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe in Zagreb befinden sich Holzplastiken der vier Evangelisten, über deren Herkunft und Meister nichts bekannt ist. Die Figuren sind 74 cm hoch, stehen auf runden Basen und werden von ihren Symbolen in Tier- und Engelsgestalt begleitet.

Bemerkenswert sind die Gesichtszüge der Evangelisten mit der hohen Stirn und der grossen, stark hervorspringenden Nase mit verdickter Spitze über den geschwungenen Lippen. Auffallend ist die Schrägstellung der Augen deren äussere Winkel gegen die Schläfen zu nach unten gezogen sind und über denen die Brauen in derselben abfallenden Linie verlaufen. Umgeben sind diese Gesichter von einem Kranz spiralig gedrehter, strahlenförmig abstehender Locken und mit Bärten, deren gekräuselte und gewellte Behandlung ähnlich stilisierte Züge aufweist.

Im Gegensatz zu den ausdrucksvollen Köpfen haben die Körper überhaupt kein Volumen und treten unter den Gewändern nicht hervor. Flache, parallele Faltenzüge umgeben den unterhalb des schmalen Brustkorbs nur durch eine leichte Schwellung angedeuteten Leib, spannen sich über den Knien und legen sich mit leicht gewellten Säumen um die nackten Füsse. Der barock bewegte Umriss der Figuren beruht auf den schwungvoll drapierten Umhängen mit ihren flatternden Säumen. Die Behandlung der Hände und Füsse zeigt ebenso wie der nackte Körper des kleinen Engels des Matthäus eine gewisse Derbheit und anatomische Mängel. Bezeichnend für die Art dieses anonymen Bildhauers ist das grobgeschnittene Gesicht des Engels mit dem ernsten, unkindlichen Ausdruck.

Im Profil sind die Evangelistenfiguren sehr flach, fast reliefartig behandelt. Es ist anzunehmen, dass es sich um Kanzelfiguren handelt, welche in den Nischen der Brüstung standen. Ihre relativ bewegte Körperhaltung mit den abgewinkelten Knien und den ausgreifenden Bewegungen der Hände spricht dafür, dass sie trotz der manieristischen Anklänge der Gesichtszüge aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts stammen.

Ein anderes, zur Gänze erhaltenes, Werk desselben Bildhauers bestätigt diese Datierung. Es handelt sich um den Altar des Hl. Jodocus in der Pfarrkirche der Hl. Barbara in Rude bei Samobor. Der einfache, von zwei Säulen getragene Aufbau mit dem von Voluten flankierten Aufsatz zeichnet sich durch die schön geschnitzte Ornamentik der Umrahmung des Mittelbildes und der Altarflügel aus. Sie besteht aus einem breiten, gerippten und gewundenen Band um welches sich grosse, locker geschwungene und ausgezackte Akanthusblätter ranken, eine Ornamentart

welche in Nordkroatien nicht vor 1720 auftritt. Vom ursprünglichen Figurenschmuck hat sich nur die Gruppe der Hl. Dreifaltigkeit im Aufsatz nebst zweier kleiner Engel und Engelsköpfchen erhalten. Christus und Gott Vater sind ihrem Gesichtstypus und der Gewandbehandlung nach direkte Gegenstücke zu den Evangelistenfiguren und ebenso wie die kleinen Engel mit den ersten Gesichtern deutlich als Werke desselben Meisters zu erkennen.

Der Altar stammt der lokalen Tradition nach aus der Kapelle der Hl. Anna der alten Burg Samobor. Zu seiner Entstehungszeit waren die Grafen von Auersperg Herren der Burg und sicher auch die Besteller des Altars. Es ist anzunehmen, dass auch die Wahl des Bildhauers ihr Verdienst war, es bestehen jedoch darüber keine archivalischen Angaben.

Der Altar in Rude ist neben den vier Evangelistenfiguren das einzige Werk dieses anonymen Bildhauers mit welchem er aus dem Dunkel der Vergangenheit auftaucht. Es ist anzunehmen, dass er zur Zeit der Entstehung des Altars und auch der Evangelistenfiguren in Samobor weilte, es bestehen jedoch keine Anhaltspunkte dafür, dass er ein einheimischer, bezw. längere Zeit in Samobor ansässiger Bildhauer war und auch mit den Zagreber Bildhauern dieser Zeit kann man ihn nicht in Verbindung bringen. Die Grafen Auersperg hatten durch ihre familiären Verbindungen mit Krain die Gelegenheit einen Künstler aus dieser slowenischen Provinz nach Samobor kommen zu lassen und auch die Möglichkeit dass er aus einem der nördlichen Alpenländer zugezogen war kann nicht ausser Acht gelassen werden.

Seine Formensprache gehört dem Kreis der volkstümlichen Schnitzkunst der Alpenländer an. In seinen Werken, deren handwerkliche Mängel nicht zu übersehen sind, mischen sich Stilelemente verschiedener Epochen. Als provinzieller Meister beharrte er bei veralterten Formen. Die ausdrucksvollen Köpfe seiner Figuren und die charakteristische stilisierte Haar- und Bartbehandlung stammen noch aus dem Formenschatz des alpenländischen Manierismus und aus demselben Stilempfinden entspringen auch die eckigen Bewegungen der Figuren oder die tänzerisch labile Haltung des Evangelisten Johannes. Zu diesen manieristischen Komponenten gesellt sich bei den Gewändern der Stil der schmalen Parallelfalten aus der Zeit um 1700 in vereinfachter und rustifizierter Form, während die für die Zeit nach 1720 charakteristische Unruhe der Gewandbehandlung nur bei den gewellten und gebauschten Säumen der Umhänge in Erscheinung tritt.