

# Bogorodice u zvonolikom plaštu

PRIOLOG IKONOGRAFIJI ZAVJETNIH KIPOVA MARIJE U SJEVERNOJ HRVATSKOJ

Dr Doris Baričević

znanstveni savjetnik i upravitelj  
Arhiva za likovne umjetnosti Jazu

Izvoran znanstveni rad

Rijetko je koji lik kršćanske ikonografije zacrtao u umjetničkom stvaranju kroz stoljeća tako duboke tragove kao lik Marije. Inspiriran tekstovima evanđelja i obogaćen marijanskom simbolikom tematski je krug prikaza Marijina lika vrlo širok i složen. Uz Mariju samu, zaštitnicu, pomoćnicu i zagovornicu, uz *Bogorodicu s Djetetom* ili *majku s mrtvim sinom* javljaju se ciklusi iz njezina života, a uz to i mnogobrojni drugi prizori gdje se Mariji pridružuje veći broj osoba, anđela i svetaca. Ovo obilje ikonografskih interpretacija, složenost i kompliciranost pojedinih scena, osobito onih koje su tematski proširene većim brojem aktera, razlog su da se marijanska ikonografska tematika najpotpunije ostvarila slikarskim medijem. Povijest marijanske ikonografije i njome povezane promjene tipologije mogu se stoga u povijesti umjetnosti najpotpunije pratiti na temelju slikanih prizora. Ta se iskustva osobito jako odražuju u tipologiji onog Marijinog lika koji je pod nazivom »zavjetna Bogorodica« stoljećima uživao posebno štovanje uže ili šire regije.

Uz velik broj slika zavjetnih Bogorodica javljaju se dakako i kipovi kulturnog značaja. Oni se međutim, premda dosta brojni, u znatno manjoj mjeri mogu koristiti pri sastavljanju ikonografskog kataloga, jer je njihova varijabilnost u odnosu na slike jako skućena, a izvjesna ikonografska jednoličnost mnogo jače izražena. Običaj da se zavjetni kipovi zaodjenu tekstilnom odjećom, zaogrnu velom i okrunjuju skupocjenim krunama još je jače naglasio tu uniformiranost. Sve su to razlozi da je upravo kod zavjetnih kipova vrlo često teško, ako ne i nemoguće, ući u trag kulturnom predlošku, pa oni ostaju u neku ruku anonimni.

Ta opća iskustva srednjoevropskog umjetničkog kruga mogu se primijeniti i na sjevernu Hrvatsku, gdje su plastični prikazi Marije u 17. i 18. st. vrlo česti, ali se javljaju u ograničenom broju ikonografskih tipova koji se uvijek ponavljaju. Barok je obogatio reducirani tematski krug marijanske ikonografije nekim varijantama kojima je pridavao posebno značenje, npr. u vezi s pobjedom nad Turcima ili epidemijama kuge. To je i vrijeme potenciranog štovanja mnogobrojnih zavjetnih

Među baroknim kipovima Marije s Djetetom u sjevernoj Hrvatskoj ističe se niz kipova Bogorodice u zvonolikom plaštu koji su zanimljivi po neobičnoj kompoziciji i obilju specifičnih ukrasnih elemenata ali i ikonografski. Radi se o replikama često sredovječnih kipova Marije iz poznatih svetišta i prošteništa u Hrvatskoj i izvan nje. Barokni su kipari te zavjetne kipove, katkad inspirirani suvremenim grafikama, prikazali uvijek odjenute u odjeću od tekstila, okrunjene i u sjaju nakita i votivnih darova, što su u okviru svojih mogućnosti imitirali u drvu ili kamenu. Ikonografske veze između originala i replike ne mogu se uvijek sa sigurnošću ustanoviti, a često je takva identifikacija nemoguća. Najčešće se radi o replikama Marije Bistrice, osobito kod jako rasprostranjenih procesijskih kipova, ili o replikama Marije Lauretanske, pri čemu su najzanimljiviji oni kipovi koji oponašaju i tamni inkarnat originala iz Loreta.

kipova Bogorodice kao centralnih likova ponovno oživljenih ili novo osnovanih prošteništa, a i vrijeme kad se od 17. st. dalje u kiparstvu sjeverne Hrvatske javlja poseban, tipološki jasno determiniran lik *Bogorodice u zvonolikom plaštu* u funkciji zavjetnog kipa. Taj kruti plašt, od istog materijala kao sam kip, naime od drveta ili kamena, povezuje figure majke i djeteta u obris stošca ili valjka. Hijeratična odjeća posuta florealnim ili ornamentalnim uzorcima i okićena imitiranim nakitom, dragim kamenjem, bisernim lancima i privjescima daje tim kipovima neko izvanvremensko i izvanstilsko obilježje i apostrofira ih kao objekte posebnog štovanja. Neobična trokutasta silhueta i slikovita draž brojnih ukrasnih elemenata odjeće daje im i posebno značenje u okviru kiparstva 17. i 18. stoljeća u našim krajevima.

U bogatom spomeničkom gradivu baroknog kiparstva sjeverne Hrvatske zavjetne *Bogorodice u zvonolikom plaštu* zastupljene su samo još vrlo malim brojem primjeraka. To je razlog više da tim rijetkim kipovima posvetimo posebnu pažnju i da nastojimo da pokoji od tih većinom već vrlo trošnih i oštećenih hipova sačuvamo od propasti.

Zavjetni kipovi Bogorodica u plaštu bili su rasprostranjeni po svemu području sjeverne Hrvatske sve do Slavonije, ali s težištem u njezinu sjeverozapadnom dijelu. U osnovi razlikujemo dva tipa: punoplastični ili visokoreljevni kip koji može biti sastavni dio oltara ili samostalan, te procesijski kip koji se obično nasadio na dugački štap. Plitki reljef Bogorodice u plaštu na čeonj strani propovjedaonice u sv. *Mariji Okičkoj* rijetka je iznimka u sačuvanoj građi. Nekoliko primjeraka tih kipova našlo je utočište u muzejskim zbirkama<sup>1</sup> ili se nalazi u privatnom vlasništvu.<sup>2</sup> Veći dio međutim nalazi se

<sup>1</sup> Npr. u Muzeju za umjetnost i obrt i u Diecezanskom muzeju u Zagrebu, te u depou Gradskog muzeja u Varaždinu.

<sup>2</sup> Kipovi u privatnom vlasništvu nisu obuhvaćeni ovim prikazom.

još i danas u crkvama za koje su bili izrađeni, a manji je broj našao utočište u malim kapelicama ili poklonicama.<sup>3</sup>

Unatoč velikoj sličnosti obrisne linije Bogorodice u zvonolikom plaštu nisu zasnovane po jedinstvenoj shemi. Pri poblizem promatranju uočavamo razlike koje nisu uvjetovane samo vremenom nastanka ili kvalitetom, ovisno o mogućnostima kipara, nego se tu radi o varijantama koje su uzrokovane po svoj prilici predloškom, tj. kulturnim prototipom. Najuočljivije su razlike same obrade kipa, jer tu nalazimo cijelu skalaciju od sirovih čunjeva s izrezbarenim glavama, koji su sračunati na odijevanje tekstilnom odjećom, do onih potpuno plastično obrađenih kipova, gdje je postignuta optimalna imitacija skupocjenih tkanina i nakita, što je u svom učinku još potencirano polikromijom i pozlatom.

U skladu sa kulturnom funkcijom stav Bogorodice je uspravan i frontalan, s djetetom pred prsima. Katkad kip stoji na niskom postamentu, češće lebdi na uskom pojasu oblaka, koji je ponekad obogaćen anđeoskim glavicama, dok je polumjesec pod nogama Bogorodice (*Bednja*) rjeđa pojava. Kruti zvonoliki plašt zaodijeva figuru od vrata do stopala i pokriva u pravilu obje ruke, a kod nekih kipova proviruje iz plašta desna ruka Marije sa žezlom. Obje se ruke vide samo iznimno, npr. na kipu iz *kapele u Zrinskom Topolovcu*.

Dijete je na većini kipova smješteno na lijevoj strani majke (na desnoj s položaja promatrača), a samo na manjem broju kipova na desnoj. Taj je smještaj djeteta jedan od najvažnijih elemenata pri traganju za izvornim kulturnim kipom. Najčešće je dijete odjeveno u svoj vlastiti kruti plašt koji mu potpuno skriva tijelo. Ima i tu međutim varijanta gdje iz plašta vire jedna ili obje ručice u gesti blagoslova ili držeći jabuku. Rijetki su primjerci da su majka i dijete zaogrnuti istim krutim plaštem iz kojeg se izvija gornji dio djetetova tijela, a katkad samo glavica i ruke ili samo glavica. Iznimka u sačuvanom gradivu je *Bogorodica iz franjevačkog samostana u Karlovcu*, jedina kod koje su vidljiva oba stopala i gdje je dijete obučeno u dugačku haljinicu ispod koje se naziru oblici tijela.

Kruti zvonoliki plaštevci u većini su slučajeva glatko napeti, katkad međutim zahvaća ih valoviti pokret s konveksno istaknutom središnjom osi ili se šire nadolje u plitkim, mekano zaobljenim naborima. Iznimka je i u tome kip u Karlovcu koji je odjeven u plašt s gustim slijedom uskih nabora. Donji rub plašta gotovo je redovito ukrašen širokim porubom, kojem često odgovara uski porub koji prati izrez oko vrata. Često su ti porubi ukrašeni imitiranim dragim kamenjem. Češći je međutim drugi tip ovratnika koji visok i gusto naboran priinja uz vrat majke i djeteta ili se mekano drapiran spušta na ramena. Ruka sa žezlom uokvirena je orukavljem u obliku glatke ili naborane rozete, a isti tip rukava nalazimo gdje i kod djeteta. Odjeću Marije kompletira

katkad veo koji se od tjemena spušta prema stopalima i trokutasto proširuje siluetu kipa. Samo kod slavonskih kipova u *Velikoj i Osijeku* on je mekano drapiran i pada niz leđa.

Dok je vertikalna kipa naglašena već samim padom nabora ili središnjom osi koja je naglašena i istaknuta bordurama ili nekim drugim ukrasnim motivom, dotle podjelu na horizontalne pojaseve preuzima nakit. Teški lanci s brojnim karikama i kolajnama ili nizovi krupnih bisera ukrašuju plašt, a često isti lanac opasuje obje figure, majku i dijete. Tim se lancima pridružuju još razni privjesci u obliku križa, dragog kamenja, srca ili drugih votiva, a ukras vrata su biserne ogrlice.

Kod većine Bogorodica kosa pada u dugačkim, valovitim pramenovima niz leđa i spušta se na ramena, samo rijetko je kraća i skupljena na tjemenu. Redovito su glave majke i djeteta okrunjene, bilo da su to krune izrezbarene od drva ili oblikovane u kamenu, bilo da su to metalne krune darovane zavjetnom kipu od nekog donatora.

Kipovi Bogorodica u zvonolikom plaštu, sačuvane u sjevernoj Hrvatskoj, izrađene su sve od drva s jednom jedinom iznimkom, kamenim kipom u niši portala cinktora proštenjarske crkve sv. Jurja na Bregu u Međimurju. Kipovi se samo rijetko pojavljuju u izvještajima arhiđakona koji na svojim obilascima opisuju crkve u 17. i 18. stoljeću. Dijelom ih možda ne prepoznajemo u sumarnom opisu nekog oltara i njegovih kipova, ali često su kao pojedinačni kipovi možda i izmakli pažnji vizitatora. Taj nedostatak povijesnih podataka otežava datiranje pojedinih kipova koje ionako zadaje dosta teškoća. Izvjesno je da niz sačuvanih Bogorodica seže unatrag u 17. stoljeće, ali je gotovo nemoguće ustanoviti točni redoslijed njihova nastanka. Neke indicije ipak postoje na temelju kojih možemo pojedinim kipovima odrediti približno vrijeme nastanka ili barem uže vremenske okvire. Pri uspostavljanju kronologije većinom nas vode ukrasni motivi odjeće, tip nakita i neka druga stilska obilježja. Kipari u naših Bogorodica u zvonolikom plaštu nepoznati. Općenito se može reći da se radi o djelima domaćih majstora, ali samo iznimno možemo utvrditi da tipološki odaju pripadnost određenoj drvo-rezbarskoj radionici.

Među najstarije Bogorodice ovog ikonografskog tipa spada *kip Marije Lauretanske iz franjevačke crkve u Karlovcu* (sl. 1). O prigradnji istoimene kapele crkvi sv.

<sup>4</sup> A. Horvat, *O arhitekturi centralnog trga u Karlovcu*, Bulletin JAZU, 1—2, 1963. str. 82 i bilj. 18; Đ. Cvitanović, *Franjevački samostan i župna crkva sv. Trojstva u Karlovcu*, Zbornik 2, Karlovac 1970, posebni otisak, str. 199.; P. Cvekan, *Franjevci u Karlovcu*, Karlovac 1979, str. 53. i 64.

<sup>5</sup> Kip spada svojom visinom od 115 cm među najveće sačuvane primjerke. Originalna polikromacija je dijelom sačuvana: crveni bolus, pozlata, pozlaćeni lanci i raznobojno drago kamenje. Boja lica je zagasito smeđa.

<sup>6</sup> Kip se nalazi u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, inv. br. 2670, vis. 67 cm.

<sup>6a</sup> M. Vanino, *Povijest isusovačke crkve u Varaždinu*, Katolički list Zagreb 1913, br. 44, str. 526; Arhiđakon Vараždin, 173/XIV, vis. can. 1808; kip je pohranjen u depou Gradskog muzeja u Varaždinu, vis. 90 cm, lica majke i djeteta su crna.

<sup>3</sup> Moguće je da se poneki kip tog tipa još krije u crkvama sjeverne Hrvatske pod tekstilnom odjećom u nepristupačnim staklenim nišama oltara. Kip na tabernakulu glavnog oltara u Selima kod Siska (fotografija Schneiderove zbirke JAZU, br. 1824) nestao je i sudbina mu nije poznata.





1. Karlovac, franjevačka crkva



2. Miljana (Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu) detalj

Trojstva postoji zapis da ju je podigao 1660. karlovački general H. Auersperg, po uzoru na Nazaretsku kuću u Loretu. Nekoliko godina kasnije, 1668, spominje se u toj kapeli i oltar Marije Lauretanske. Je li na tom oltaru već tada bio kip i je li on možda stradao u požaru koji je godine 1692. uništio Karlovac, nije poznato. U tom bi slučaju današnji kip nastao nakon te katastrofe.<sup>4</sup> U 18. stoljeću on je postavljen na novi oltar koji ga je okruživao poput ornamentalnog okvira od vitkih voluta i rešetaka. Karlovački kip ima neke osobitosti, kao što su mekano naborani plašt majke i dugačka košuljica djeteta, po kojima se razlikuje od drugih kipova ovog tipa. Nakit od gusto nanizanih raznovrsnih lanaca s kopčama i privjescima osobito je bogat i raskošan. Lica majke i djeteta su tamne puti po originalu u Loretu.<sup>5</sup> Majstor je anonimn, ali vjerojatno domaći kipar koji je rezbario i *Mariju s Djetetom iz Domjanićeva dvorca u sv. Heleni kod Zeline* koja je datirana godinom 1689.<sup>6</sup>

Unatoč svojoj vrlo jednostavnoj izvedbi *Marija Lauretanska iz Varaždina* pripada zanimljivim primjercima Bogorodica u plaštu. Taj se plašt potpuno gladak i bez ikakva ukrasa s dubokim uzdužnim naborima zvonoliko širi prema donjem rubu. Izrađen je tako reljefno da djeluje poput tanke ljsuske kojoj je jedina funkcija da

služi kao nosač za raskošnu tekstilnu odjeću kojom se kip tradicionalno zaodjenuo. Iz samo naznačenog širokog ovratnika izvijaju se brižljivo izrezbarene glave majke i djeteta. Marijina je glava na dugačkom oblom vratu lijepo oblikovana, s ovalnim licem pravilnih crta, iz kojeg je kosa začesljana u valovitim pramenovima. Sličnog je tipa i glava djeteta pod kratkim kovrčama. Marija Lauretanska se u Varaždinu štovala kod isusovaca u čijoj se crkvi sv. Marije spominje njezina kapela prvi put godine 1685, ali je morala tada postojati već dulje vremena, jer je bila lijepo opremljena. Prema predaji dala ju je podići grofica Magdalena Drašković. Po običaju je i u Varaždinu središte kulta bio kip loretske Gospe, po tradiciji tamnopute, koji je sudeći po raznim arhivskim vijestima uživao veliko štovanje. Izvori spominju mnoštvo zavjetnih darova za kapelu, posebno skupocjena odijela za Gospin kip, votivne darove, nakit i krune iz dragocjenih kovina. Kapela se posljednji put opširnije opisuje 1808. godine, a o sudbini njezina inventara nije ništa poznato.<sup>6a</sup> Varaždinski kip Bogorodice u zvonolikom plaštu može se dovesti u vezu sa štovanjem Marije Lauretanske u crkvi sv. Marije. Sam kip, doduše, ne pruža sigurno uporište za bližu dataciju, jer manjkaju pouzdani indikatori — ornamentalni motivi, nakit i



krune — ali se glatki oval njezina tamnoputa lica svojim lijepo oblikovanim crtama i načinom češljanja dobro uklapa u vrijeme poslije sredine 17. stoljeća.

Posljednjoj četvrtini 17. stoljeća pripada *Bogorodica iz Miljane* (sl. 2).<sup>7</sup> Kip je nažalost jako oštećen, i to ne samo duž rubova plašta nego je odbijeno cijelo Marijino lice, a jedan je udarac oštrim predmetom zasjekao trag na licu i kruni djeteta. Svu svoju ljepotu i draž sačuvao je uparani uzorak, koji prekriva plašt viticama akantusa protkanim cvjetovima i raspuklim plodovima šipka. Kosa pada na ramena u sitnim kružnim kovrčama.

Mnogo srodnih crta u odnosu na položaj djeteta i organizaciju nabora plašta opažamo na vrlo kvalitetnom kipu *Bogorodice* nepoznate provenijencije u *Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu* (sl. 3).<sup>8</sup> Ova neznatno oštećena *Bogorodica* pripada najljepšim sačuvanim primjercima tog tipa. Udara u oči ljepota pravilnih crta Marijina lica i ljupka draž dječje glavice, što je rjeđa pojava

<sup>7</sup> Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu, inv. br. 8401, vis. 70 cm, jedva primjetni tragovi polikromacije.

<sup>8</sup> Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu, inv. br. 13775; vis. 116 cm, na crvotočnom drvu jedva se naslućuju tragovi polikromacije.



4. Čučerje, župna crkva

3. Zagreb, nepoznata provincijencija (*Muzej za umjetnost i obrt*)

na ovim zavjetnim kipovima. Zvonoliko raširena odjeća posuta je tankim, razvučenim viticama akantusa koje su protkane rijetkim cvjetovima. Dva teška lanca od krupnih karika opasuju figuru, a križevi evociraju votivne darove od dragocjena metala. *Bogorodica* potječe iz vremena oko 1700.

Približno istovremena mogla bi biti znatno rustičnija *Bogorodica iz župne crkve u Vrhovcu* kod Krašića.<sup>9</sup> Glatko napeta površina plašta posuta je volutnim viticama akantusova lišća između kojih se još naziru tragovi davno otpalih ukrasnih lanaca. Oko kratkih debelih vratova majke i djeteta omotane su ogrlice krupnih bobica. Dosta sirovo obrađena ovalna lica mesnatih obraza nose karakteristične crte pokrajinskog kiparstva ovog područja sjeverno od Ozlja. Najzanimljiviji detalj ove *Bogorodice* su visoke drvene papinske tijare na glavama majke i djeteta.

<sup>9</sup> Kip iz Vrhovca nalazi se u spremištu Diecezanskog muzeja u Zagrebu. Oštećenja površine su znatna: otpali su svi ukrasni lanci i privjesci, a polikromacija je gotovo sasvim nestala. Vis. kipa je 93 cm. Usp. K. Dočkal, *Diecezanski muzej nadbiskupije zagrebačke I*, Zagreb 1944, str. 49.

<sup>10</sup> Vis. oko 100 cm, jako plošno obrađeno, polikromirano i pozlačeno.

Nešto mlađa će biti *Bogorodica iz Čučerja* (sl. 4), također skromnija, pučki obojena plastika.<sup>10</sup> I na njezinu su se plaštu rasplamsali krupni listovi akantusa s rijetkim cvjetovima. Predimenzionirane metalne krune nepovoljno utječu na izgled ovoga kipa, kojem u izvorima ne nalazimo spomena. U čučerskoj crkvi, posvećenoj Pohođenju Marijinu, bilo je štovanje gospinog kipa tradicionalno još od 17. st. dalje. Kip se uvijek nalazio na glavnom oltaru, ali je to očito bio onaj kip Marije s Djetetom iz 17. st. koji se 1743. spominje na novom oltaru biskupa Branjuga,<sup>11</sup> a i sada stoji na glavnom oltaru s početka ovog stoljeća. Kip Bogorodice u zvonoliku plaštu stajao je, prema mjesnoj tradiciji, nekoć na poledini tog porušenog Branjugova oltara.

Na kipu *Marije s Djetetom u kapeli Majke Božje Goričke* (sl. 5) u *Zrinskom Topolovcu* također su prisutna stilska obilježja 17. stoljeća, premda na tako rustificiranom djelu treba računati i s retardacijom oblika.<sup>12</sup> Kip stoji u niši jednog djelomice sačuvanog oltara 17. st. s debelim tordiranim stupovima oko kojih se spiralno obavija vinova loza. Obrađen je reljefno, s tvrdim i ukočenim crtama lica pod jednostavnim drvenim krunama. Na krutom plaštu su istaknuta dva široka uzdužna nabora, a ukrasni su elementi svedeni na minimum, na nazubljene bordure, široki kruti ovratnik i orukavlje u obliku rozete.

5. Zrinski Topolovac, kapela M. B. Goričke



6. Samobor, franjevačka crkva

Među starije primjerke iz prvih decenija 18. st. možemo ubrojiti *zavjetnu Bogorodicu iz kapele Bl. Dj. Marije u Dolu* kod Pribića.<sup>13</sup> Ukrasni motivi kod nje su samo naslikani na plaštu. Volutne vitice prate usku vertikalnu traku koja akcentira središnju os kipa, a sam plašt je posut slikanim cvjetnim uzorkom. Široki rubni pojasevi i središnja traka istaknute su i koloristički nešto tamnijom nijansom boje. Na isti je način ukrašen i mali trokutaсти plašt djeteta. Skromnost izrade upućuje na pokrajinskog majstora, a nespretnost kojom ruke sa zadebljalim zglobovima vire iz krutih plašteva računala je vjerojatno s ublažavajućim efektom tekstilne odjeće.

Širodan motiv nježne vitice samo u reljefnoj izvedbi nalazimo na rubovima plašta malenog kipića *zavjetne Bogorodice* u posjedu *Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu*.<sup>14</sup> Brižljiva izvedba i bogati ornamentalni repertoar upućuju na boljeg majstora toga kipića, koji je vjerojatno služio za kućnu pobožnost, a punašna mekana

<sup>10</sup> Arhidakonat Katedrala, 56/XII, vis. can. 1743.

<sup>12</sup> U kanonskim vizitacijama župe Zrinski Topolovac tom se kipu ne može ući u trag. Vis. 70 cm, polikromacija recentna. Nije sigurno da je kip Bogorodice sastavni dio oltarića kasnog 17. st. na kojem se sada nalazi.

<sup>13</sup> Marijino svetište u Dolu uživalo je veliko štovanje od 17. st. nadalje, ali se tom zavjetnom kipu Bogorodice u izvorima ne može ući u trag.

<sup>14</sup> Kip je nepoznate provenijencije i potječe iz jedne privatne zbirke; nalazi se pod inv. br. 13845 u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. Vis. 23 cm, polikromirano i pozlaćeno. Usp. katalog *Izložbe sakralne umjetnosti*, Zagreb 1979. Muzej za umjetnost i obrt, str. 35. i 36.





7. Oroslavje, župna crkva



8. Plešivica, župna crkva

Ica imaju baroknije obilježje od ranije opisanih primjereka.

U franjevačkom samostanu u Samoboru (sl. 6) jedna se lijepa zvonolika *Bogorodica s Djetetom* već odavno štuje pod imenom Marije Lauretanske. Njezin je kruti glatko napeti plašt bogato ukrašen reljefnim uzorkom lisnatih vitica i cvjetova. Brojni su lanci namizani oko figure ukrašeni dragim kamenjem i privjescima. Pojasovi kružnih oblačića među kojima lebde maleni anđeli okružuju kip penjući se sve do vrha krune na Marijinoj glavi. Kip je izvorno stajao na baroknom oltariću iz godine 1735. u kapelici na lijevoj strani crkve koja je bila posvećena Mariji iz Loreta.<sup>15</sup> Stilski i tipološki ova *Bogorodica* nosi ista obilježja kao istovremeni oltari u pomoćnim kapelama i očito potječe od jednog od franjevačkih kipara koji su tu bili na djelu.

Godine 1740. postavljen je u župnu crkvu sv. Marije u Oroslavju novi glavni oltar s brojnim kipovima i središnjim kipom *Marije s Djetetom* (sl. 7). Oltara je davno nestalo, sačuvao se samo taj kip *Bogorodice* u zvonolikom plaštu koji je i danas centralni lik glavnog oltara iz novijeg vremena. Marija lebdi na oblacima, a plaštevima majke i djeteta ukrašeni su krupnim uzorkom spiralne vitice i na način misnog ruha obrubljene uskim trakama koje evociraju zlatnu čipku. Njima su naglašeni struk

i središnja os kipa. Suvremeni opis napominje da je kip bio okružen oblacima poredanim u obliku srca.<sup>16</sup>

U župnoj crkvi u Zrinskom Topolovcu javlja se u 1. pol. 18. st. još jedna *Bogorodica* u krutom plaštu uz ranije opisani skromni kip u kapeli Marije Goričke. Novi je kip danas smješten na oltaru sv. Josipa iz 1768. g.<sup>17</sup> Volumen krutih plašteva je posebno naglašen kružnim ispupčenjem u donjem dijelu. Figure majke i dje-

<sup>15</sup> Vj. Noršić, *Franjevački samostan u Samoboru*. Zagreb 1929. Kapela je obnovljena 1839. g. i tada je barokni oltarić uklonjen i nadomješten sadašnjim retablom kasnog 17. st. koji potječe prema natpisu na predeli iz Mokrica. Vis. kipa 106 cm, polikromacija i pozlata su recentni.

<sup>16</sup> Arhidakonat Katedrala, 55/XI, vis. can. 1740. »Altare majus . . . novum, in medio statua Beatissimae Virginis Mariae Gratiarum leva Jesulum gestantis, sceptrum manu dextra gestans et coronam in capite prouti et Jesulus, collocata intra nubes per modum cordis dispositis, . . .«; usp. D. Baričević, *Barok i rokoko u Oroslavju*. »KAJ« 13/1975, 1—12.

<sup>17</sup> Vis. kipa 82 cm, polikromacija i pozlata su obnovljeni; površina plašta pokazuje znakove težih oštećenja. Moguće je da je to onaj novi kip B. D. M. koji spominje kanonska vizitacija 1729. (Arhidakonat Kalnik, 132/III).

<sup>17a</sup> Kip se nalazi u depou Gradskog muzeja u Varaždinu; vis. 33 cm, tragovi polikromacije, jaka oštećenja površine.

teta presijecaju dvostruki nizovi bisera. Površina plašteva posuta je medaljonima, cvjetovima i rozetama među ornamentalnim bordurama. Između plašteva i glava majke i djeteta interpretirani su veliki valoviti ovratnici koji usko prijanjaju uz vrat. Marijina je glava pokrivena velom, a velike drvene krune završavaju jabukom.

Kod nevelikog kipa *Bogorodice u plaštu iz Biškupca*<sup>17a</sup> izvija se iz tih nizova bisera i votivnim srcima posutog plašta dijete ramenima i okrunjenom glavicom. Marijina je glava pod krunom obavijena velom koje se spušta na čelo i prijanja uz obraze, a od glave se preko leđa spušta ogrtač s nazubljenim ukrasnim rubom.

Dragocjen primjerak tamnopute *Marije Lauretanske* sačuvao se u *župnoj crkvi u Plešivici* (sl. 8) na istovremenom oltaru iz godine 1757.<sup>18</sup> Lagana konstrukcija od pilastara, lukova i voluta ispunjena je rešetkama i zatvara cijelu širinu pobočne kapele. Dva anđela lučonoše na volutama predele usmjeruju pogled prema kipu Bogorodice s Djetetom koja lebdi na oblacima, zaodjenuta krutim zvonolikim plaštem i drži u desnici žezlo. Kip je okružen snopovima zraka među kojima lebde dva mala anđela. Školjkasti motivi rasuti po plaštu odgovaraju vremenu oko 1757. godine. Put majke i djeteta vrlo je tamna, što odgovara tradicionalnom načinu prikazivanja loretskog kipa.

9. Kostajnica, župna crkva (sada Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu)



10. Kostajnica, župna crkva, detalj

Tamne je puti i *Marija s Djetetom iz župne crkve u Kostajnici*.<sup>19</sup> Tom kipu pripada u sačuvanom gradivju posebno mjesto po rustičnonaivnoj koncepciji nesrazmjerno velikog tijela u krutom plaštu skoro valjkasta oblika i malene okrunjene glave (sl. 9 i 10). Ukrasi plašta su uz uobičajene lance ornamentalni motivi komponirani od vitica, cvjetova i školjki. Marijinom tamnoputom dugoljastom licu s teškom bradom nalazimo paralele u djelu kipara povezanih uz ime drvorezbarske radionice biskupa Jurja Branjuga u Zagrebu. Oltar *Marije Lauretanske* spominje se u župnoj crkvi u Kostajnici godine 1779. Jedan kasniji opis oltara iz 1784. g. spominje da se uz kip *Marije s Djetetom* nalaze anđeli s kandela-brima, dakle sličan aranžman kao u *Plešivici*. Sam kip se po svojoj tipologiji i ornamentalnim motivima doima stariji od oltara i potječe vjerojatno iz vremena oko sredine 18. stoljeća.

Na ovom mjestu moramo se osvrnuti na jedini sačuvani kameni kip ovog tipa koji se po vremenu nastanka uklapa u drugu polovicu 18. stoljeća. U *Međimurju* nastaje poslije sredine 18. stoljeća novo *prošteniške Marije Lauretanske* u *Sv. Jurju na Bregu* (*Pleškovec-Lopatinec*) i potiskuje stari patrocimij sv. Jurja. Slika »*crne Bogorodice*« svjedoči o štovanju tamnopute *Marije iz Loreta* u ovom lokalitetu.<sup>20</sup> Kameni kip *Marije Lauretanske* (sl. 11) postavljen je u nišu nad portalom

<sup>18</sup> Arhidakonat Gorica, 121/IV, vis. can. 1757; kip je dosta oštećen, vis. 115 cm, polikromacija obnovljena. Restauracija kipa je u toku u Zavodu za restauriranje umjetnina u Zagrebu.

<sup>19</sup> Sada u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, inv. br. 2667, vis. 156 cm, izloženo na izložbi sakralne plastike u Zagrebu, 1979. Arhidakonat Dubica, 114/III, vis. can. 1779. i 1784; oltar se posljednji put spominje 1865. godine.

<sup>20</sup> A. Horvat, *Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međimurju*, Zagreb 1956, str. 115-117.



11. Sv. Juraj na Bregu, župna crkva

cinktora, ali on nije tamnoput, barem ne u ruhu recentnije polikromacije. Vjerojatno zbog materijala od kojega je isklesan plastična je definicija toga kipa osobito čvrsta u svom zbijenom volumenu i jasnim obrisima. Cijela je površina krutog plašta posuta asimetričnim motivima sitnog rokaja i ispresijecana bisernim lancima s raznim privjescima. Cinktor s ulaznim portalom spominje se u izvorima tek godine 1799. a toj godini odgovaraju i lijepe kamene vaze portala.

Kraju 18. stoljeća približujemo se s kipom *Bogorodice* u župnoj crkvi u *Kostelu*, koja je smještena visoko u niši atike pobočnog oltara sv. Marije iz vremena oko sredine 19. st.<sup>21</sup> Kip je zaklonjen pogledu tekstilnom odjećom. Obrađen je reljefno i postavljen na gomilicu oblaka s dvije anđeoske glavice. Pučki drvorezbar krajnje je pojednostavio motiv zavjetnog kipa u zvonolikom plaštu. S tog su plašta nestali skoro svi ukrasni motivi, a zamjenjuju ih samo ukrštene vodoravne i okomite bordure tvoreći krupni kockasti uzorak. Mesnata su lica bez izraza, a drvene su krune po niskom okruglom obliku srodne onima na glavama *Bogorodice* i *Djeteta* u *Sv. Jurju* na *Bregu*.

Na kraju još treba spomenuti jako oštećeni kip u niši pročelja *kapelle Marije Loretske* u *Gornjoj Obreški* kod *Kloštra Ivanića*. U plašt je uparan vitičast uzorak prekinut lancima s rozetama. Za tu kapelu, sagrađenu godine 1844, nabavljen je kip *Marije Lauretanske* u *Grazu*, a obojio ga je gradački slikar *Beyer*, koji je u *Kloštru Ivaniću* djelovao između 1848-1862. godine.<sup>22</sup> S obzirom na položaj kipa i današnje njegovo stanje teško je ustanoviti radi li se o tom kipu o kojem govori *kronika župe*.

Zbog što veće kompletnosti pregleda ove već jako reducirane građe osvrnut ćemo se još i na dva kipa *Bogorodice* u zvonolikom plaštu u *Slavoniji*, u *Osijeku* i *Ve-*

*likoj*, oba još kasnobarokne koncepcije, premda se vjerojatno radi o djelima 19. stoljeća.<sup>23</sup> Oba kipa privlače pažnju veličinom i specifičnim ukrasnim motivima odjeće. Barokne reminiscencije još su vrlo jako izražene, osobito kod *Bogorodice* kod *kapucina* u *Osijeku*, u tradicionalnom motivu ukrasnih lanaca i u mekanim obrisima lica. Obje *Bogorodice* drže dijete na lijevoj ruci, bogata zvonolika odjeća pada u plitkim naborima i sva je posuta sitnim cvjetnim grančicama na način tekstila iz doba *bidermajera*. Kod *osječkog* je kipa *flore* uzorak plitko uparan, a potom je poneki cvijet plastično istaknut. Lanci s krupnim karikama obogaćuju kostim, a srednji od njih prelazi i preko plašta djeteta čiji je donji rub slojevito rastvoren. Glava je pokrivena velom te kao i glava djeteta okrunjena recentnim metalnim krunama. Kod *Bogorodice* iz *Velike* kostim je upotpunjen bordurama i valovitim ovratnikom i orukavljem. Glava je pokrivena dugačkim velom. Dekorativno djeluju zrake koje ušiljenim vijugavim vrhovima uokviruju siluetu te *Bogorodice*.

<sup>21</sup> Kip *Bogorodice* je očito naknadno postavljen na sadašnje mjesto. Arhivski podaci manjkaju. Vis. 74 cm, polikromacija recentna. Na poleđini kipa je natpis o obnovi: *Renoviert durch Herrn Pfarrer Jos: Petritsevich den 20ten 7ber 1837*. Obnovio *Drag. Horvat* 5. listopada 1940. za župnika *Rukelja*.

<sup>22</sup> *P. Cvekan, Franjevci u Ivaniću, Kloštar Ivanić* 1979, str. 113. i 116.

<sup>23</sup> *Osječki* je kip smješten u muzejskoj zbirci *kapucinskog samostana*. Vis. kipa 109 cm, polikromacija recentna. *Bogorodica* iz *Velike* nalazi se u muzejskoj zbirci župe. Vis. kipa 110 cm, polikromacija recentna, donji rub plašta od gipsa.





12. Velika, muzejska zbirka



13. Bednja, župna crkva

Na koji je način vrijeme neostilova interpretiralo ovaj motiv zavjetne Bogorodice reprezentira kip iz *župne crkve u Vrbovcu* nedaleko Zagreba.<sup>24</sup> Svi su karakteristični elementi obrisa, odjeće i ukrasnih motiva — široki valoviti ovratnici, nizovi bisera, valoviti porub — sačuvani iz ranijih vremena. Jedino lice Bogorodice, uokvireno dugačkim pramenovima kose, ima pravilne, beživotne crte tmurna izraza svojstvene neogotičkim kipovima.

Posebna je bila namjena onih kipova Bogorodica u krutom plaštu koje su se na visokom štapu nosili u procesijama. Takve procesijske Bogorodice imala je gotovo svaka crkva. Izrada im je obično krajnje jednostavna. U drvenom ili limenom kućištu sroljika oblika stoji maleni kipić Marije s Djetetom; tijela su često sirovi čunjevi skriveni tekstilnom odjećom, a samo su glave izrezbarene. Kod nešto razvijenijeg oblika kipići imaju rezbareni zvonoliki plašt s uobičajenim ukrasnim elementima i nakitom. Teško ih je datirati, jer se tradicio-

nalni način prikazivanja Bogorodica tog tipa od 17. st. dalje bitno ne mijenja. Čini se, međutim, da većina tih skromnih malih kipova nije starija od 19. stoljeća. Karakteristični predstavnik te skupine zavjetnih kipića izrazito pučko-rustičnog karaktera je *Marija Bistrica* u *Sandrovcu* u svom limenom okviru sroljika oblika sa zupčastim zrakama.<sup>25</sup>

Mali broj primjeraka ovih procesijskih Bogorodica izdvaja se veličinom i ljepotom izrade ili po osobito bogatoj i dekorativnoj primjeni ukrasnih motiva. Tako *župna crkva u Bednji*<sup>26</sup> posjeduje osobito lijepi primjerak *zavjetne Bogorodice* u zvonolikom plaštu na visokom štapu koji završava nodusom s akantusovim lišćem (sl. 13). Na taj je nodus položen polumjesec s ljudskim profilom, s kojeg se penju plošni tanjurasti oblaci protkani sunčevim zrakama oblikujući vijenac oko lika Bogorodice. Kruti veo koji se spušta iz krune povezuje likove majke i djeteta u njihovim širokim plaštevima u trokutastu siluetu. Plaštevima su ukrašeni akantusovim listovima, zvonolikim cvjetovima i rozetama koji su kod nas uobičajeni u drugoj četvrtini 18. stoljeća. Kako je taj procesijski kip vidljiv i sa stražnje strane, rezbar je za tu poledinu našao rješenje u okruglom licu sunca iz kojeg izbijaju snopovi zraka. Ispod svojih jabučastih kruna lica majke i djeteta tipološki podsjećaju na ki-

<sup>24</sup> Puna plastika, vis. 77 cm, polikromacija vjerojatno obnovljena.

<sup>25</sup> Polikromacija kipa je recentna, a lica majke i djeteta crne boje.

<sup>26</sup> Mjere kipa su 70x65 cm, polikromacija obnovljena; arhivskih podataka iz vremena nastanka nema.



14. Trški Vrh, crkva Marije Jeruzalemske, Marija Bistrica



15. Trški Vrh, crkva Marije Jeruzalemske, Marija Jeruzalemska

parska djela varaždinskog kiparskog kruga tog vremena.

Kip zavjetne Bogorodice s djetetom u srcolikom okviru od oblaka i zraka koji se sada nalazi u niši atike glavnog oltara *kapele sv. Vida u Varaždinu* bio je izvorno sigurno također procesijski kip. Stilski on svakako ne pripada tom oltaru niti ga tu spominju suvremeni izvori.<sup>27</sup> Kip Bogorodice je nešto stariji od oltara koji je djelo sredine 18. st. Kao djelo pokrajinskog majstora ovaj je kip Bogorodice skroman, a ukrasi krutih plašteva majke i djeteta svedeni na najosnovnije motive. O plašt majke pričvršćeni su metalni votivni darovi raznih oblika.

Dva vrlo lijepa procesijska kipa zavjetnih Bogorodica čuva proštenjarska crkva *Marije Jeruzalemske na Trškom Vrh* kod Krapine (sl. 14). Jedan od njih pričvršćen je i danas na vrhu visokog štapa s nodusom koji je optočen listovima. S njega se diže vijenic od oblaka koji se zaokružuje oko reljefnog kipa Bogorodice s Djetetom u obliku velikog srca iz kojeg izbijaju snopovi sunčevih zraka. Plaštevi majke i djeteta pokriveni su razasutim lisnatim viticama i cvjetovima i obavijeni nizovima bisera. Na grudi su pričvršćena srca vezana petljama, a krila krutog vela proširuju siluetu valovitim porubom. Između velikih ovratnika i kruna izviruju sitne glave pravilnih crta uokvirene uvojcima kose. Stražnja je strana identično oblikovana i razlikuje se od prednje samo u detaljima biljnog uzorka plašta.<sup>28</sup> Taj barokni procesijski kip djelo je sredine 18. stoljeća i prikazuje Mariju Bisticu.

Drugi *procesijski kip na Trškom Vrh* prikazuje samu zaštitnicu prošteništa, *Mariju Jeruzalemsku* (sl. 15) u krutom plaštu zvonolika oblika.<sup>29</sup> I taj reljefni kip uo-

kviruje vijenac od srololiko poredanih oblačića, a iz njega šire se u krug dugački snopovi zraka koji radijalno izbijaju iz jednog centra iza Marijina kipa. Ukras zvonolika plašta sastoji se od gusto nanizanih horizontalnih pojaseva koji su opšiveni valovitom čipkom dosta vješto imitiranom u drvu, a tim su motivom ukrašeni i vanjski rubovi plašta. Sitna podbuhla lica proviruju pod drvenim krunama. I tu je očito pučki drvorezbar 18. st. u okviru svojih skromnih mogućnosti izrezbario repliku štovanog kipa s glavnog oltara.

Istom tipu procesijskih Bogorodica pripada i kip koji danas stoji u udubljenju predele oltara sv. Marije u *župnoj crkvi u Sv. Mariji na Muri* u Međimurju (sl. 16). Njime se u vrijeme klasicizma završava ova serija zavjetnih kipova koji su bili namijenjeni procesijama. Bogorodica u svom zvonolikom plaštu ima karakterističnu trokutastu siluetu uslijed raširenih okrajaka vela koje joj pada niz leđa. Ornamentalni su ukrasi tipični za početak 19. st. (slikani motivi na plaštu kasniji su dodaci), a tipologija lica uvrštava taj kip u opus kipara Matije Galla iz Ormoža.

<sup>27</sup> Glavni oltar kapele sv. Vida postavljen je oko godine 1755, a prema suvremenom opisu nalazio se na sredini atike kip sv. Matije. Usp. Arhidakonat varaždinski, 169/X, vis. can. 1755.

<sup>28</sup> Vis. kipa 25 cm, gloriola sa zrakama i nodusom 60x69 cm, polikromacija obnovljena.

<sup>29</sup> Reljefni kip Marije Jeruzalemske nalazi se na desnom zidu otvorene Marijine kapele koja je crkvi prigradna s vanjske strane. Vis. kipa 40 cm, promjer glorirole 145 cm, polikromacija je u crvenim i srebrnim tonovima recentna.

<sup>30</sup> Oltar potječe iz vremena oko 1822. g. i bio je prvobitno posvećen sv. Joakimu i Ani; usp. Arhidakonat *Bekšin*, 84/XV, vis. can. 1822.

Na kraju ovog pregleda treba spomenuti da postoji jedna varijanta zavjetnih Bogorodica sa sličnim obrisnim linijama, ali i s nekim bitnim razlikama od prethodno opisanih. Radi se također o zavjetnim kipovima Bogorodice s Djetetom, ali je kod njih plašt zamijenjen haljinom koja se u krutim naborima zvonoliko širi prema stopalima, ima naglašen struk i ostavlja obje ruke slobodne. Dijete nije spojeno s majkom niti zajedničkim plaštem niti nakitom, nego je uvijek odjeveno u posebnu haljinicu i sjedi ili stoji na dlanu ispružene lijeve ruke. Drugom rukom Marija drži žezlo nebeske kraljice. Karakteristični su primjerci tog tipa *Bogorodica* sačuvani u *Drnju*, *Martinskoj Vesi*, *Lenišću* i u *čivorskoj kapeli u Bistri*.

Bogorodice u plaštu tipično su barokni kulturni kipovi koji su s pomoću krute i voluminozne odjeće odalečeni od realnosti. Njihova je pojava vezana uz zavjetne kipove Bogorodice koje su uživale štovanje kao središta jedne zavjetne crkve ili prošteništa. Ti su originalni kipovi bili često sredovječni i obično se uz njih vezalo predanje o raznim čudesnim ozdravljenjima ili izbjavljenjima iz nevolja i opasnosti. Kao izvori čudesa uživali su posebno štovanje i obično su se okruživali austom mističnosti, tako ih se udaljilo pogledu vjernika i smjestilo na teško pristupačnom mjestu, visoko na oltaru, gdje su, potpuno zaogrnuti tekstilnom odjećom, okrunjeni skupocjenim krunama i okićeni nakitom i votivnim darovima, bili teško prepoznatljivi. Nekoliko je prošteništa onkraj granica Hrvatske (npr. Maria Zell, Maria Tal, Loreto) privlačilo hodočasnike i iz naših krajeva, ali bliža puku bila su domaća regionalna prošteništa, osobito favorizirana u 18. st. Ta su regionalna prošteništa privlačila puk iz uže i šire okolice, a popularnost im se širila zahvaljujući mnoštvu votivnih replika Bogorodičina kipa u obliku grafičkih listova i sličica malog formata, ali i u obliku kipova, kao onog Bogorodice u zvonoliku plaštu. Čudotvorna moć koja se pripisala originalu budila je želju da se kip Bogorodice, barem u replici, prenosi u druge crkve i krajeve, a s njime i dijelici čudotvorne moći originala.

Nema sumnje da je skupina ovdje obrađenih Bogorodica u zvonolikom plaštu usko povezana s najznačajnijim kultovima Marije i središtima njezina štovanja u Hrvatskoj i izvan nje. Postavlja se zato pitanje koji se originalni kip zavjetne Marije krije iza pojedinog od sačuvanih kipova Bogorodice u krutom plaštu iz vremena baroka. Nažalost su takve identifikacije samo rijetko moguće i nailaze na brojne teškoće. Povijesni su izvori škrti ili ih uopće nema, veze između originala i kopije često su već davno zaboravljene, a ikonografsku vezu između replike i izvornog kipa teže je uočiti ako je ta replika djelo nekog ne osobito vještog majstora. Tim su dragocjeniji oni primjerci kojima možemo ustanoviti uzor i koji time pridonose poznavanju širenja kulta i posebnih oblika koje je poprimao u pučkoj umjetnosti. Karakteristično je da umjetnik baroka, bio on kipar, slikar ili bakrorezac, nije oponašao originalnu formu starih kipova Bogorodice, nego je isključivo reproducirao kip odjenut u skupocjenu tekstilnu odjeću, okrunjen i okićen biserima i zlatnim lancima. Dojam



16. Sv. Marija na Muri, župna crkva

tako ukrašenog kipa bio je dapače tolik da se uvriježio običaj da se i replike na isti način zaodjenu tekstilom, okrunje i darivaju nakitom, da se dakle na neki način te filijacije zavjetnih kipova zaodjenu dva puta, jednom u odjeću imitiranu u drvu ili kamenu, a preko nje još jednom odjećom od tkanine. Tako je za baroknog umjetnika bilo važno da imitira što vjernije brokatni uzorak tkanine i detalje nakita ili krune, a zanemario je položaj djeteta, pokret i položaj Marijinih ruka, pa ni lica ne odaju uvijek nastojanje oko sličnosti s originalom. Zadovoljilo se nekim općim i popularnim karakteristikama kipa. Tako je razumljivo da izvjesnom broju sačuvanih Bogorodica u plaštu ne možemo uopće više ustanoviti originalni predložak. Moguće je da izvjestan broj tih kipova reproducira neki lokalni kulturni predložak koji je uživao štovanje upravo u tom kraju. Kod zagorskih primjeraka moramo računati s mogućnošću da se radi o replikama jedne od gotičkih zavjetnih Bogorodica tog kraja (*Vinagora*, *Očura*, *Lobor* (sl. 17) ili *Remetinec* da spomenemo samo neke od mogućnosti). Mali kip iz varaždinskog muzeja predstavlja, sudeći po položaju djeteta i velu koje pokriva Marijinu glavu, štajersku Mariju Zell, jako štovanu u našim krajevima u 18. stoljeću. Iza kipa kod osječkih kapucina krije se možda čuvena gotička Marija Jud iz franjeva-





17. Lobar, Marija Gorska, grafika I. P. Wurzera, Graz



18. Marija Bistrica, grafika J. N. Szalókyja

čke crkve u baroknom ruhu<sup>31</sup>. Pomisliti možemo međutim i na Mariju Lauretansku, jer su kapucini njezin od isusovaca propagirani kult prenosili u puk i lauretanske kapele prigradene njihovim crkvama utjelovljuju populariziranu ideju tog kulta.<sup>32</sup> Posebna zagonetka je kip iz Vrhovca s papinskim tijarama na glavama majke i djeteta.

S obzirom na popularnost koju je od 17. st. nadalje uživala Marija Bistrica sa svojim znamenitim kipom tamnolute Bogorodice očekivali bismo osobito brojne replike upravo tog kipa, što međutim nije slučaj. Kasnogotički kip Marije Bistrice sa svojim zagasitim inkarnatom jedini je domaći predstavnik tzv. »Crnih Bogorodica« u sjevernoj Hrvatskoj. Te crne Bogorodice, zastupljene širom Evrope, bile su predmetom mnogih ikonografskih razmišljanja o porijeklu i značenju te tamne

puti.<sup>33</sup> Tumačenja se kreću od prirodnog porijekla tamne boje slike ili kipa do vrlo složenih baroknih alegoreza. Kod kipova tamna boja drva može biti prouzrokovana nepovoljnim okolnostima smještaja (tako je npr. kip Marije Bistrice prema predaji dugo vremena bio zaziđan) ili dugogodišnjim izlaganjem prašini, dimu i čađi od svijeća. I požari su mogli ostaviti svoje tragove na kipovima. Uz te posve prirodne uzroke postoje i spekulacije o simboličnom značenju te crne puti kao ilustracije stiha »Nigra sum, sed formosa« (crna sam, ali lijepa)<sup>34</sup> iz Pjesme nad pjesmama, koji su egzegeti primijenili na Bogorodicu. Tumačenje se konačno tražilo i u simbolici boja. Crna je put Bogorodice u baroku simbolizirala njezinu poniznost i skromnost. U replikama kipa Marije Bistrice ta je njezina tamna put ostavila samo neznatne tragove i to češće kod skromnih, malih procesijskih kipića, kao npr. kod već spomenutog primjerka u Šandrovcu, ali i kod kipa u pokloncu kraj Galgova s tijelom u obliku sirovo obrađenog čunja. Od ovdje obrađenih punoplastičnih kipova u krutom pla-

<sup>31</sup> A. Horvat, *Tri gotičke franjevačke Madone selice*, Peristil, 20, 1977, str. 13.

<sup>32</sup> H. Dünninger, *Zur Geschichte der barocken Wallfahrt im deutschen Südwesten*, Katalog Barock in Baden-Württemberg, sv. 2, Karlsruhe 1981, str. 412.

<sup>33</sup> M. Lechner, »Schön schwarz bin ich« — *Zur Ikonographie der Schwarzen Madonnen der Barockzeit, Heimat an Rott und Inn*, Eggenfelden 1971, str. 1-17.

<sup>34</sup> Usp. npr. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb 1979. — BF: Crna Bogorodica, str. 185.

štu samo su dva replike Marije Bistrice, i to vremenski kasni kip u Vrbovcu i kipić iz dvorske kapele u Gornjoj Bistri. Lica su tih Bogorodica svijetle puti. To je slučaj i kod nekih procesijskih kipova koji se ubrajaju među najzanimljivije replike bistričkog zavjetnog kipa. Za procesijske kipove Marije Bistrice u vijencu od srcoliko poredanih oblika i sunčevih zraka barokni su kipari često nalazili inspiraciju i uzore u grafičkim prikazima kojih upravo za zavjetni kip Marije Bistrice ima u dosta velikom broju. Te su grafike u baroku bilo jedno od najraširenijih sredstava populariziranja kulta, a najčešće su i prikazivale upravo centralne likove proštenjarskih crkva, dakle upravo zavjetne Bogorodice.<sup>35</sup> Marija Bistrica se na grafikama javlja često u različitim varijantama, ali razlike nisu velike niti bitne. Uvijek je prikazana Bogorodica u krutom, zvonolikom plaštu koji je proširen izduženo trokutastim krilima vela i posut sitnim uzorkom u kojem prevladavaju listnate vitice — možda imitacija uzorka skupocjene tkanine s kraja 17. stoljeća — valovite ukrasne vrpce ili nizovi bisera rube siluetu, a kao nakit javljaju se uvijek biserni lanci i votivi u obliku srca koji su petljama pričvršćeni o plašteve, dva srca u visini grudiju na plaštu Marije, jedno na plaštu djeteta. Glave pod krunama variraju u položaju, a njihove šematizirane crte lica ne aspiriraju na sličnost s originalom. Tamna se put, tako karakteristična za Mariju Bistricu, na grafikama ne javlja. Okvir lika je srcolik, a prati ga u krugu isto tako srcoliki vijenac od oblaka iz kojih izbijaju radijalni snopovi zraka. Među autorima tih bakroreza<sup>36</sup> javljaju se imena nekih poznatih gravera kao što su J. V. Kaupertz, J. Ferstler i I. P. Wurzer iz Graza, F. L. Schmitner i F. Molis iz Beča, Franz Kochler, vjerojatno također iz Beča<sup>37</sup>, te J. N. S. iz Zagreba.

Neki od tih grafičkih listova Marije Bistrice bez sumnje su inspirirali naše pokrajinske kipare za procesijske kipove, ali dok primjerci u varaždinskoj kapeli sv. Vida, u Sv. Mariji na Muri i u Bednji slobodno interpretiraju i prerađuju detalje grafike, dotle je anonimni majstor procesijskog kipa na Trškom Vrhu kod Krapine s neznatnim devijacijama prenio u drvo grafiku koja je signirana *J. N. S. sculpsit Zagrabiae*<sup>38</sup>. (sl. 18)

<sup>35</sup> Ova vrsta grafike još nije detaljnije obrađena, premda se radi o zanimljivom umjetnički i kulturnohistorijski vrijednom materijalu. Dr Artur Schneider koji je skupljao tu građu i namjeravao ju publicirati nije mogao realizirati svoju namjeru. Za uvid u njegov materijal zahvaljujem dr. Marijani Schneider.

<sup>36</sup> Ispod grafika se obično nalaze natpisi, npr. *S. Maria Bistricensis in Regno Croatiae*, a ispod toga ime gravera.

<sup>37</sup> Franz Kochler je očito identičan sa bečkim slikarem tog imena koji je g. 1777. pozlatio oltare i propovjedaonicu u pavlinskoj crkvi sv. Marije u Lepoglavi gdje dva puta nalazimo njegov potpis.

<sup>38</sup> Vjerojatno je to Ivan Nepomuk Szalóky čije ime nalazimo na naslovnoj stranici sa slikom i vinjetama knjige *Prothocolon actorum magistratus liberae, ac regiae civitatis Montis Graec: Zagrabien: inchoatum MDCCLVII*. U l. d. u.: C. P. Aug. Vin. Inve. Deli. Scul. et Excu., a u d. d. u.: Joan. Nep. Szalóky Hung: Budući da je mađarski graver Szalóky na grafici Marije Bistrice kao mjesto izrade naveo Zagreb, vjerojatno je da je izvjesno vrijeme boravio u gradu.



19. Marija Jeruzalemska, grafika F. Kochlera

Reljefni kip Marije Jeruzalemske na Trškom Vrhu kod Krapine, koji je izvorno također bio namijenjen nošenju u crkvenim ophodima, nije direktno inspiriran grafičkim listovima J. Ferstlera ili Franza Kochlera (sl. 19), nego je u svom kićenom plaštu slobodna interpretacija originala odjevenog u skupocjenu odjeću od tekstila.

S najvećim je brojem primjeraka među našim Bogorodicama u plaštu zastupljena Marija Lauretanska kao predstavnica jednog u nas u baroku jako raširenog kulta, što je sigurno bilo motivirano i legendom o Trsatu kao međustanici prijenosa »Svete kuće« u Loreto godine 1291. U Evropi se replike te Svete kuće iz gornjotalijanskog Loreta javljaju nakon bitke na Bijelom Brdu kod Praga, godine 1620, kao znak pobjede protureformacije u mnogim zemljama i mjestima, što su naročito favorizirali isusovci. I u sjevernoj Hrvatskoj su isusovci uveli i proširili kult Marije Lauretanske, sagradivši kapelu s južne strane crkve sv. Katarine u Zagrebu godine 1664.<sup>39</sup> Bila je po dimenzijama i izgledu sagrađena

po uzoru kapele u Loretu, a iduće godine 1665. u nju je prenesen »kip Majke Božje posve sličan onom u Loretu«, kako navodi Vanino na temelju povijesnih izvora reda.<sup>39</sup> Taj izgorjeli loretski originalni kip<sup>41</sup> bio je odjeven u plašt stožasta oblika i optočen zavjetnim darovima<sup>42</sup>, a majka i dijete bili su tamne puti, tj. Marija iz Loreta je jedna od »crnih Bogorodica«, koje su u velikom broju zastupljene u Evropi.<sup>43</sup>

Kip u lauretanskoj kapeli crkve sv. Katarine, koji je zbog svoje čudotvorne moći uživao dugo vremena veliko štovanje, a mnogi su ga ugledni donatori darivali skupocjenim haljinama, srebrnim krunama, nakitom i votivnim darovima, čuvao je prema tome uspomenu na originalni kip u Loretu. Tu je činjenicu prvi uočio Ž. Jiroušek, koji je iznio pretpostavku da je taj zagrebački kip djelo brata laika Andrije Fabijanića, koji kao »Croata Zagrabiensis« i kipar u to vrijeme živi u isusovačkom samostanu.<sup>44</sup> Ta zagrebačka i isusovačka Marija Lauretanska nije kip u stožastom plaštu, nego ju je kipar, oponašajući original iz Loreta, prikazao odjevenu u mekano drapiranu haljinu i plašt. Kao specifične oznake tog kipa, koje su se prenosile na razne barokne replike, primjećujemo dugoljasto lice upadljivo tamne puti u okviru valovitih pramenova kose koji se spuštaju niz vrat na ramena, zaobljenu liniju desnog ramena i stav djeteta, koje uspravno stoji na lijevoj strani majke, podržano dlanom njezine dijagonalno pred trup položene desne ruke. Dijete Isus drži u lijevoj ruci kuglu zemaljsku, a desnu je s tri pružena prsta podiglo na blagoslov. Uska silhueta, nedostaci anatomije i šematska obrada nabora indicije su da se kip pokazivao gledaocu samo odjeven u skupocjene haljine i u sjaju nakita i kruna. To je očito bila namjena i nekih drugih replika Marije iz Loreta u našim krajevima, kao npr. kipa u varaždinskom muzeju, a napose kipa iz istoimene kapele franjevačke crkve u Čakovcu. Ova po tipu glave skoro doslovna replika zagrebačkog kipa, a time i originala, koju je teško datirati<sup>45</sup> u svojem je donjem dijelu neproporcionalna i sasvim neobrađena, jer se očito kip nikad nije izložio neodjeven, nego samo skriven tekstilnom odjećom. Današnji recentni drveni plašt vjerojatno je samo naslijedio stariji stožasti oklop koji je u

funkciji obruča krinoline napinjao tkaninu haljine i plašta iz kojih su, kao i danas, izvirivala samo poprsja i glave majke i djeteta. Na čakovečkoj je Bogorodici tamna put jako naglašena.

Zanimljivo je da su se barokne kopije Marije Lauretanske držale tako strogo originala upravo s obzirom na taj tamni inkarnat. Takav verizam, maksimalno približavanje originalnom zavjetnom kipu, primjećujemo u nas jedino kod nekih filijacija loretskog kipa, a ne npr. na replikama Marije Bistrice, gdje bismo to također očekivali. Od do danas sačuvanih kipova Marije Lauretanske po tamnom se inkarnatu najviše približavaju originalu one u franjevačkoj crkvi u Karlovcu, u varaždinskom muzeju i u župnim crkvama u Plešivici<sup>46</sup> i u Kostajnici. Sva ta tri kipa spominju se u izvorima u vezi istoimenih kapele koje su tim crkvama prigrađene u 17. ili 18. stoljeću. Velike razlike između ta tri kipa uvjetovane su ne samo vremenom nastanka nego i znanjem i vještinom kipara. Nije isključeno da je broj tamnoputih replika Marije Lauretanske bio daleko veći,<sup>47</sup> a moguće je i to da su prilikom raznih obnova neke i prebojene, jer se zamiranjem baroka izgubilo i simbolično značenje tamne boje puti.

Kao Marije Lauretanske dokumentirani su u izvorima kipovi franjevačke crkve u Samoboru, proštenjarske crkve sv. Jurja na Bregu u Međimurju i kapele u Gornjoj Obreški kod Čazme. Kod tih su kipova prisutni svi karakteristični elementi prikaza ovog zavjetnog kipa, samo su lica Bogorodice i Isusa svijetle puti. Ta devijacija od originala kod arhivski dokumentiranih kipova Marije Lauretanske dopušta nam da u taj niz uvrstimo s velikom vjerojatnošću i kipove u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, kako onaj iz Miljane, tako i onaj ranije opisani veliki kip nepoznate provenijencije, za koje ne postoji pismena dokumentacija, ali način kako plašt zaodijeva figure, kao i položaj, geste i atributi djeteta odgovaraju ikonografskoj shemi loretskog zavjetnog kipa. Znatnije odstupanje od originala primjećujemo kod kipova iz kapele u Zrinskom Topolovcu, kapele sv. Marije u Dolu i župne crkve u Velikoj, sve tri svijetle puti i s vidljivom desnom rukom koja izviruje iz krutog plašta i drži žezlo, što je u suprotnosti s položajem ruke kod vjernijih replika u Zagrebu i Čakovcu. Sasvim u duhu ikonografskog prikazivanja Marije Lauretanske je i kod ovih kipova koncipirano dijete s kuglom zemaljskom u lijevoj i na blagoslov podignutom desnom rukom. Barokne replike zavjetnog kipa iz Loreta javljaju se u našem kiparstvu tog vremena danas samo još sporadično, ali razasuto po vrlo širokom području i bile su očito podjednako popularne u 17. i u 18. stoljeću kao svjedoci rasprostranjenosti kulta Marije Lauretanske.

<sup>39</sup> M. Vanino, *Isusovci i hrvatski narod*, Zagreb 1969, str. 482. i dalje. Kapelu je podigla Helena Ručić, rođ. Patačić. Nešto mlađa bila je, čini se, kapela Lauretanska u crkvi sv. Marije u Varaždinu, dok je ona uz crkvu sv. Lovre u Požegi podignuta godine 1725.

<sup>40</sup> M. Vanino, o. c.

<sup>41</sup> Kip je izgorio u velikom požaru koji je poharao Loreto g. 1921.

<sup>42</sup> B. F (učić): *Loreto u Leksikonu ikonografije*, o. c., str. 384.

<sup>43</sup> M. Lechner, o. c.

<sup>44</sup> Ž. Jiroušek, *Kip Loretske Gospe u crkvi sv. Katarine u Zagrebu*. Gore srca, Zagreb, 25. XII. 1951, god. VI, br. 40, str. 7. Stariji su autori smatrali da je taj kip djelo kasne gotike iz 14. st. iz dominikanske crkve na Griču, koju su 1618. g. preuzeli kapucini. Usp. npr. A. Schneider u *Ljetopisu JAZU*, sv. 50, Zagreb 1938, str. 151.

<sup>45</sup> Vjerojatno se radi o djelu 2. pol. 17. st. U kanonskim vizitacijama oltar se Marije Lauretanske u Čakovcu spominje tek g. 1793. Usp. A. Horvat, *Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međimurju*, Zagreb 1956, str. 98, bilj. 384.

<sup>46</sup> Kip Marije Lauretanske u Plešivici ukomponiran je u barokni oltar s krilima od prozračne rešetke i s dva anđela lučonoše, što ima svoje paralele u 18. st. i drugdje u našim krajevima (npr. Karlovac), a i općenito u zemljama Podunavlja.

<sup>47</sup> Za Josipa II. ukinute su brojne lauretanske kapele u austrijskim nasljednim zemljama, pa su tada i kod nas propali mnogi kipovi Marije Lauretanske.



## Zusammenfassung

## EIN BEITRAG ZUR IKONOGRAPHIE DER MARIENGNADENSTATUEN DER BAROCKZEIT IN NORDKROATIEN

Unter den barocken Mariengnadenstatuen nimmt eine Anzahl von Darstellungen der Muttergottes in glockenförmigem Umhang einen besonderen Platz ein. Maria und das Kind auf ihrem Arm sind dabei mit einem steifen, glockenförmigen Umhang bekleidet der die ganze Figur umhüllt und nur den Kopf, manchmal auch noch eine Hand mit Zepter, freiläßt. Bei den meisten dieser Statuen ist das Kind mit einem ebensolchen Umhang bekleidet, es kommt aber auch vor, daß eine einzige verhüllende Drapierung beide Figuren zu einer kegelförmigen Silhouette vereinigt. Die Oberfläche des Umhangs ist mit ornamentalen Motiven geschmückt zwischen denen sich Perlenschnüre oder goldene Gliederketten mit Edelsteinen und Anhängern um die Figur schlingen. Alle diese Schmuckelemente haben die barocken Bildschnitzer oder Bildhauer in Holz, seltener in Stein nachgeahmt, ebenso wie die Kronen von Mutter und Kind. Meistens sind es vollrunde Plastiken, aber auch Reliefdarstellungen kommen vor, besonders bei den Prozessionsstangen wo die Muttergottes immer von einem herzförmigen Wolken- und Strahlenkranz umgeben ist. Trotz der Uniformität des Erscheinungsbildes dieses ikonographischen Typus bemerkt man Unterschiede in der Behandlung des glockenförmigen Umhangs und seines schmückenden Beiwerks, besonders aber in der Stellung des Kindes. Die erhaltenen Statuen dieser Art stammen aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Es sind Werke einheimischer Meister von sehr unterschiedlicher künstlerischer Qualität die bis zu Werken der volkstümlichen Kunst reicht. Es handelt sich um Kopien von stehenden bekleideten Mariengnadenstatuen aus bekannten Wallfahrtsorten in Nordkroatien und den Nachbarländern. Die barocken Künstler haben diese meist mit-

telalterlichen Statuen nicht in ihrem ursprünglichen Zustand kopiert, sondern ausschließlich bekleidet, denn nach barockem Brauch wurden die verehrten Marienstatuen mit Gewändern aus kostbarem Textil verhüllt und mit Kronen und Schmuck aus edlen Metallen geschmückt. Vielfach dienten den Bildhauern graphische Andachtsbilder der Gnadenstatuen als Vorlage.

Bei den Gnadenstatuen in glockenförmigem Umhang stellt sich die Frage nach dem Original, die manchmal sehr schwer zu beantworten ist, da archivalische Unterlagen meist fehlen und die Zusammenhänge zwischen den Kopien und Originalen oft in Vergessenheit geraten sind. Die ikonographischen Zusammenhänge zwischen Vorbild und Nachbildung sind auch deshalb schwer zu erkennen, weil die Kopien nicht immer von sehr geschickten Bildhauern gefertigt worden sind. Bei den nordkroatischen Marienstatuen in glockenförmigem Umhang handelt es sich öfters um Nachbildungen der spätgotischen Gnadenstatue des bekannten Wallfahrtsortes Marija Bistrica, die besonders bei den weit verbreiteten Prozessionsstangen oft vertreten ist. Bemerkenswert dabei ist, daß die barocken Statuen mit wenigen Ausnahmen keinen Wert auf die Wiedergabe des schwarzen Inkarnats dieser Gnadenstatue legten, obzwar die Marija Bistrica die einzige Vertreterin der »Schwarzen Madonnen« in Kroatien ist. Dagegen findet man diese dunkle Gesichtsfärbung bei einigen der ziemlich oft vertretenen Kopien der Maria von Loreto, die seit dem 17. Jahrhundert durch Vermittlung der Jesuiten auch in Kroatien sehr verehrt wurde und durch einige dieser barocken Repliken bis in weit entfernte Pfarr und Dorfkirchen vordrang.

---

## SUMMARYS

Franko Oreb

### AN EARLY CHRISTIAN BASILICA IN GROHOTE ON SOLTA ISLAND

The author discusses archaeological research underway at the Early Christian basilica in Grohote on the island of Solta. The introduction covers earlier findings in the form of antique inscriptions and sarcophagi (1913) and research conducted by don Marin Bezić with the aid of don Frane Bulić, Dr. Ljubo Karaman (1927 — 1931) and Ejnar Dyggve, a Danish architect (1931), who compiled the architectural documentation for the finding. The Institute for Protection of Monuments of Culture in Split undertook revision of the archaeological research (1978/79), and during 1981 they began work on more extensive conservational activities within this complex. Research has indicated that this is a large, single-nave Early Christian basilica with a longitudinal floorplan with a narthex added on later on the western side and annexes along northern and southern perimenteral wall of the basilica. The study encompasses data on the finding of a fragment of the church inventory (baptismal font, the altar partitions, floor mosaics and so forth).

---

Andela Horvat

### TWO GOTHIC FIGURES OF WOMEN IN STONE FROM THE ZAGREB CATHEDRAL

Two architectural sculptures from the Zagreb Cathedral: the sculpture of the Crowned Woman, now in the Diocese Museum, and the sculpture of Mary Embracing the Child, now in the City Museum of Zagreb, are attributed by the author to the period dating approximately from the year 1400. At this time a workshop was active under Zagreb Bishop Eberhard (1397 — 1406 and 1410 — 1419) backed by the Prague experience of the Parler family. She supports her attribution with a series of morphological and stylistic analogies with the works of this family of architects preserved today in Prague, Vienna and the Church of St. Mark in Zagreb.

---

Radovan Ivančević

### EARLY RENAISSANCE SCULPTURE OF THE MADONNA IN PULA

The stone sculpture of the Virgin Annunciation from the Archaeological Museum of Istria in Pula which was recently published as one of the Gothic sculptures of Istria and dated to the early 16th century (V. Ekl), attributed previously to a master from the school of Giovanni Bon (A. Gnirs) in the late Gothic period, is separated by the author from the complex of Gothic sculpture and defined as early Renaissance. He dates it to the second half of the 15th century. In his opinion, this sculpture is one of the most valuable early Renaissance sculptures on the eastern Adriatic coast, and he notes a series of similarities in from which would connect it to the Dalmatian sculptural circle — Juraj

Dalmatinac and Nikola Firentinac. But taking the existing differences into account — the classical sense of balance — he points to the possibility that this is the work of a master from their circle, who, such as Ivan Pribislavić, for example, could have absorbed and creatively fused the qualities of both masters into a synthesis. The author also opens the issue of the sculpture's original location. It was later found in the southern cemetery chapel of S. M. Formosa in Pula, but as a part of an Annunciation composition it could have been in the central apse of a church consecrated to the Holy Virgin or in one of the niches of the circular chapels (pastophories) flanking the apse.

---

Grgo Gamulin

### CERTAIN ISSUES OF THE RENAISSANCE AND BAROQUE IN CROATIA

The author resolves a large number of attributive problems related to a series of paintings from Yugoslavia, proposing resolutions for works of unknown masters or correcting earlier assumptions for attribution. He touches on the issues posed by the works of Lovro Dobričević, G. A. Pordenone, and offers correction for several works that have been attributed to Palma and has suggested attributing certain paintings to M. Bassetti, E. Stroiffi, G. Carpi-  
oni, A. Molinari, Pietro and Marko Liberi, A. Servi, F. Abiatti, A. Bellucci, and he makes two suggestions for Balestra. Along with formal and stylistic analysis of the artwork he studies, the author provides convincing argumentation for each of his proposals and quotes extensive comparative material.

---

Grgo Gamulin

### A PROPOSAL FOR JEAN BELLEGAMBE

The author proposes solutions for attributive problems of the two-sided painting depicting St. Peter, given to the Strossmayer Gallery by Ante Topić Mimara (1967) as a work of the Avignon School of the 15th century. Mentioning several »ostentatious signs« of the stylistic expression of Jean Bellegambe, and quoting comparative material (»Triptique de Marchiennes« in Lille, the Polyptych »The Immaculate Conception« in the Douain Museum and so forth), the author concludes that the Zagreb painting clearly comes from in the north of France, and that it originated in the first half of the 16th century, in the workshop of Jean Bellegambe in Douain.

---

Doris Baričević

### THE MADONA IN BELL-SHAPED CLOAK

Among the baroque sculptures of Mary with Child to be found in northern Croatia, a series of sculptures of the Madonna in a bell-shaped cloak are separated out for study, since they are interesting in terms of the unusual composition and abundance of specific ornamental elements and iconographically as well. These are replicas of what were

often medieval sculptures of Mary from famous shrines and pilgrimages in Croatia and beyond. Baroque sculptors of these sculptures were occasionally inspired by contemporary graphics, and they portray her dressed in clothing of textile, crowned and adorned with brilliant jewelry and votive gifts, which they imitated according to their own possibilities in wood or stone. The iconographic connection between the original and the replica can not always be confirmed with certainty, and often identification of such would be impossible. Most often these are replicas of Mary of Bistrica, especially with very diffuse processional sculptures, or replicas of Mary of Lauretaine, the most interesting examples of which are those sculptures which imitate the dark incarnadine of the original from Loreto.

---

Zvonimir Wyróubal

Certain Comments with a Presentation of the Painter  
BERNARD BOBIĆ IN THE BOOK BAROK U  
HRVATSKOJ

As a connoisseur of the opus of the late 17th century painter Bernard Bobić, the author provides a critical interpretation of the part of his opus preserved in Zagreb, in the book entitled *Barok u Hrvatskoj (The Baroque in Croatia)* (Zagreb, 1982). He insists on the assumption that this is the work of this artist, and presents new data. He explains that the painting entitled «Queen Jelena before King Ladislav» is a scene from «Ladislav Protects the Widows and Orphans», and he draws attention to the fact that he was first to inform scholarly circles that Bobić's «St. Christopher» was painted using a painting by Jacobo Bassano as its model. He also explains the phenomenon of the twisted coat of arms of Slavonia on the painting entitled «The Croatian Nobles before King Ladislav».

---

Alena Fazinić

SEVERAL WORKS BY THE KORČULA GOLDSMITH  
VICKO CAENAZZO FROM THE 19TH CENTURY

Vicko Caenazzo was active in Korčula in the second half of the 19th century, a goldsmith originally from Zadar where he was probably trained. He then lived in Ston for a time, and in the 1860s he arrived in Korčula. Several of his pieces have been preserved: silver ornaments for a sculpture of St. Roch for the brotherhood of the same name in Korčula in 1857, a candlebra for the All Saints' Church done in 1863, a flask for wine and water from 1865, and an asperges from 1866. The master's initials or his stamp are engraved in his work, and documentation has been discovered referring to orders and payment for these commissions. The technical execution of the metalwork in silver is on a high level, while the quality of the artistic excellence in somewhat less.

---

Kruno Prijatelj

A NEW CONTRIBUTION ON BRANISLAV DEŠKOVIĆ

While evoking a concise memory of Branislav Dešković (1883—1937) the great Croatian sculptor of animalistic motifs, and summing up interpretations by earlier authors on the artist's work, this author acquaints us with his interesting discovery on the evident influence that Pierre-Jules Mène (1810—1879) the French sculptor had on this Croatian master. Dešković was undoubtedly inspired in some of his portrayal of dogs by his knowledge of Mène's animal figu-

res, but his sculptural concept was different in essence. The verisme of Mène's interpretation was replaced by a feeling for synthesis of form and «impressionistic» modelation of volume. Dešković's artistic vision was based on momentary impression, and a sketchy, free treatment of the surface and a stress on contrasts of light and shadow.

---

Silvia Meloni Trkulja

JULIJE KLOVIĆ AND THE MEDICIS

The author presents new data on Julije Klović's relationship with Florence. As early as 1554 Duke Cosimo I tried to draw Klović into his service, but it took him until 1551 to succeed, when Cardinal Alessandro Farnese came to Florence from Rome. Vincenzo Borghini reports in 1552 that Klović was working for the Duke, and on 22 June 1553 he was provided with accomodation in the Pitti Palace. Here he remained until 11 November of the same year. By that date he had already painted the «Crucifix» (signed and dated 1553) and «Mourning»; until now it was believed that these two miniatures, along with a later «Self-Portrait», were the only works that originated in Florence. The author discloses that there were seven works listed in the first inventory of Uffizi Gallery (1589) and thanks to their descriptions she identifies them as existing today; «St. John the Baptist», «The Head of a Woman» (actually the Madonna from the Annuciation) and the «Rape of Ganymede» where the central figure is a replica of Michelangelo's drawing, while Klović's is the addition of the figure of a dog and the landscape in the background. The «Portrait of Eleonor di Toledo» has been lost, but its appearance is known to us through a copy by Daniel Froeschel from the late 16th century. The author stresses, through her analysis and evaluation of these miniatures, that their symbolic substrate is a faithful illustration of the refined culture of the environment of the Farnese family.

---

Ivan Barbarić

THE LIFE AND CREATIVE OPUS OF JURAJ JULIJE  
KLOVIĆ

The author reconstructs the biography of Juraj Julije Klović using all the known literature available on his life and work, and evaluates the artist's opus of miniatures. The artist's place of birth is dealt with as a special problem, as well as the years he was trained in Rome, his activity in Hungary and his participation in the Battle of Mohačko Polje (1526). He presents Klović's suffering in the tragic «sacco di Roma» (1527) and his acceptance into the Scopetino order in Mantua. An interpretation of the works that have been preserved follows with an affirmative evaluation of the master's creative work as a whole.

---

Stanko Jurdana

KLOVIĆ'S TRACES IN HIS NATIVE REGION

The author presents data on oral legends concerning Klović's native region, the northern Croatian coast, his birthplace, an issue the inhabitants of several towns have been «fighting» over for the last hundred years or so (Grižane, Rudenice in the parish of Drivenik, Križišće, the hamlet Klarići and the town of Gobići). Aside from the informative overview of domestic literary sources on J. J. Klović, the author presents a review of the various ways that commemoration for this artist has been organized (a monument in Drivenik, street names in Zagreb and Crikvenica, a monument in Zagreb, a monument in Grižane, medals and commemorative pieces with the artist's countenance and others.)