

Prilog problematici franjevačkog kiparstva prve polovice 18. st. u sjeverozapadnoj Hrvatskoj

Dr Doris Baričević

znanstveni savjetnik Arhiva za likovne umjetnosti JAZU,
Zagreb

Izvoran znanstveni rad

Skupinu kipara franjevaca zastupanu djelima u samostanima tzv. Hrvatsko-kranjske franjevačke provincije uveo je u našu povijest umjetnosti istaknuti slovenski povjesničar umjetnosti France Stelè.¹ Uočio je da se radi o kiparima specifičnih stilskih oblika, koji su u prvoj polovici 18. st. stvarali drvorezbarska djela za samostanske crkve na tlu Slovenije i Hrvatske. Njegovo bogato iskustvo i široko poznavanje umjetničkih spomenika na području Slovenije i dobrom dijelu Hrvatske omogućilo mu je tada (1929) da upozori na niz djela tih franjevačkih majstora u raznim slovenskim lokalitetima, dodavši tome još i djela u hrvatskim samostanima u Trsatu i u Senju. Obuhvatio ih je u cjelinu pod zajedničkim nazivom »ljubljska frančiškanska podobarska delavnica« tj. ljubljanska franjevačka drvorezbarska radionica, s obzirom na to da je u Ljubljani bilo sjedište franjevačkog provincijala tzv. Hrvatsko-kranjske franjevačke provincije.

U vrijeme kad je ta skupina franjevačkih kipara razvila svoju najintenzivniju djelatnost u nekim od samostana sjeverozapadne Hrvatske, ovi su se samostani nalazili zajedno sa slovenskim u sklopu Hrvatsko-kranjske provincije sv. Križa. Taj je naziv nekadašnja Kranjska provincija (osnovana 1688) dobila zaključkom donesenim na sastanku provincijske uprave u Kamniku 3. rujna 1708. godine, s obzirom na to da su hrvatski samostani bili u većini.² Bila je to jedna od upravnih jedinica franjevačkog reda koja je objedinila samostane bez obzira na etničke ili geografske granice.³ Pod imenom Hrvatsko-kranjske provincije postojala je ova zajednica slovenskih i hrvatskih franjevačkih samostana 1708-1783. godine pod upravom ljubljanskog provincijala. Uz slovenske samostane, među kojima su bili najznačajniji oni u Ljubljani, Kamniku i Novom Mestu, potpadali su u tu provinciju i hrvatski samostani u Klanjcu, Mariji Gorici (Brdovec), Samoboru,

U kiparstvu sjeverozapadne Hrvatske ističe se u prvoj polovici 18. st. jedna skupina drvorezbarskih djela koja se odlikuju specifičnom tipologijom i osebnom obradom draperije. Sva se djela nalaze u crkvama franjevačkih samostana u sklopu Hrvatsko-kranjske franjevačke provincije. Ovom su radnjom obuhvaćena isključivo djela u hrvatskim samostanima, gdje su prema arhivskim vijestima djelovala u kritičnom vremenskom razdoblju četvorica kipara redovnika koji su uz pomoć franjevačkih stolara i slikara pozlatara izrađivali novi crkveni namještaj. S pomoću osnovnih životnih podataka kipara franjevaca Dionisiusa Hoffera, Ive Schweigera, Cassiana Lohna i Severina Aschpachera učinjen je pokušaj atribucije djela svakom od tih kipara u franjevačkim crkvama i samostanima u Trsatu, Klanjcu, Samoboru, Kotarima i Pazinu.

Kotarima, Jastrebarskom, Karlovcu, Trsatu, Senju i Pazinu. Zajednička uprava u Ljubljani osigurala im je u slučaju potrebe pomoć kod obnove crkve i samostana ili unutrašnjeg uređenja novim oltarima i drugim crkvenim namještajem, uputivši im vlastite franjevačke umjetnike i obrtnike. Mogli su u takvim slučajevima računati na braću laike u svom redu, koju su se bavili raznim obrtima, posebno na stolare, ali i na umjetnike – slikare pozlatare i kopare. Nema sumnje da se tu radilo o putujućim ekipama koje su prema potrebi selile od samostana do samostana, izvršavajući zadatke kojima ih je red zadužio. Uglavnom se radilo o novom crkvenom namještaju koji je bio ukrašen kipovima, slikama, bojom i pozlatom.

Nadovezujući na spoznaje F. Stelèa dala je godine 1955. Melita Stelè zaokruženiju sliku raspona djelatnosti i stilskih osobina te skupine franjevačkih kipara.⁴ Ona je nadopunila popis lokaliteta i katalog radova te radionice u slovenskim i nekim hrvatskim samostanima, prikupila i komentirala pisane izvore, osvrnula se na specifičnosti

¹ F. Stelè, *Politični okraj Kamnik. Topografski opis. Ljubljana 1929, str. XII-XIII.*

² O historijatu franjevačkih provincija, posebno provincije Hrvatsko-kranjske, vidi informativne podatke kod P. Cvekana, *Franjevci u Karlovcu. Karlovac 1979, str. 21-23 i Trsatsko svetište Majke milostii i franjevci njeni čuvari. Trsat 1985, str. 67-68.*

³ Isti je bio slučaj s provincijom sv. Ladislava pod koju su podpadali uz samostane u Hrvatskoj i neki samostani u južnoj Mađarskoj.

⁴ Melita Stelè *Ljubljanska frančiškanska podobarska delavnica. Zbornik za umetnostno zgodovino, Nova vrsta, letnik III, Ljubljana 1955, str. 161-195; ista, K problematiki »ljubljske frančiškanske podobarske delavnice«. Zbornik za umetnostno zgodovino, Nova vrsta, V-VI, Ljubljana 1959, str. 489-498 (Laureae F. Stelè).*

oltarne arhitekture i ornamentalne dekoracije, determinirala vremenski raspon djelatnosti tih majstora i razlučila u gradivu tri različite skupine djela iza kojih je naslutila razne dominantne kiparske ličnosti. Budući da se uz nekoliko sačuvanih imena kipara franjevacca navodi u izvorima Tirol kao zemlja porijekla, M. Stelè je nastojala pronaći korijene zajedničkog stilskog izraza te grupe kipara i pronašla analogije u djelu jednog od najvećih kipara alpskog područja, Meinrada Guggenbichlera, ali i u djelu tirolskog kipara Andreasa Thamascha. Mnoštvo podataka i opća stilska determinacija čine ovaj rad o franjevačkim kiparima najmeritornijim prikazom ovog umjetničkog fenomena u nas i kasnije autori nisu tome mogli dodati ništa bitno novo.⁵

Za nas su od osobitog interesa podaci koje je M. Stelè iznijela u odnosu na samostane na tlu Hrvatske. Njezina istraživanja omogućila su joj da djelima u Trsatu i Senju, koje je bio uočio još F. Stelè, doda nekoliko drugih na području Hrvatske. Kao najkompletniji ansambl uočila je franjevački samostan u Samoboru, a uz to je upozorila još na pojedinačne kipove u Karlovcu, Jastrebarskom i Lindaru. I ova djela u hrvatskim samostanima nastojala je, uz izvjesna ograničenja, uvrstiti u tri spomenute stilske skupine, koje se unutar srodnih stilskih obilježja razlikuju po formalnoj obradi kipova i tretmanu draperije.

Od fundamentalne radnje Melite Stelè proteklo je mnogo godina u toku kojih su istraživanja drvorezbarskog inventara franjevačkih samostana Hrvatsko-kranjske provincije na tlu Hrvatske znatno proširena i produbljena, tako da danas možemo popis djela franjevačkih kipara znatno proširiti.⁶ K tome dolaze i novi arhivski podaci iz hrvatskih arhiva, koji su od velikog značenja za poznavanje ove materije. S obzirom na to da sama djela ovog umjetničkog kruga u hrvatskim samostanima upozoravaju na cijeli niz neriješenih atributivnih problema, čini se opravdanim i potrebnim novi pokušaj razmatranja ove problematike u svjetlu novih otkrića i spoznaja. S ograničenjem na područje Hrvatske može se znatno nadopuniti popis djela i proširiti raspon djelatnosti ovih kipara i potom nastojati povezati sačuvane skupine kipova s imenima franjevačkih majstora koje spominju naši arhivski zapisi.

Od hrvatskih lokaliteta koji su bili poznati slovenskim istraživačima najznačajniji je franjevački samostan sa crkvom u Samoboru. Tamo se moglo već po M. Stelè atribuiranim djelima – šest pobočnih oltara, propovjedaonice i dva raspela⁷ – dodati još jedno veliko, reprezentativno raspelo⁸, zavjetni kip Marije Lauretanske⁹, veliki kip sv. Florijana s fasade i kip mrtvog Krista u grobu¹⁰, a kao najznačajnije djelo tabernakul glavnog oltara s anđelima adorantima, koji je i arhivski dokumentiran kao djelo franjevca fra Severina Aschpachera iz godine 1752/53.¹¹ Jedan drugi ansambl ovog smjera nalazi se u nedalekim Kotarima, u crkvi nekadašnjeg franjevačkog samostana sv. Leonarda. Taj manasterium Sancti Leonardi in Silvis, kako ga zovu stari izvori, dobio je između 1740-1746. godine novu crkvenu opremu, od koje osobito glavni i lijevi pobočni oltar nose karakteristična obilježja franjevačkih kipara.¹² U sakristiji te crkve nalazi se osim toga još i osobito karakteristični kip Uskrslog Krista. U ovom dijelu Hrvatske pridonosi još samostan u Klanjcu proširivanju ovog opusa kvalitetnim velikim raspelom i kipovima Ivana Krstitelja i



Trsat, franjevačka crkva – oltar sv. Petra, sv. Jeronim
(anonimni franjevački kipar)

jednog apostola¹³ uz neke manje karakteristične radove tog smjera. Dok po M. Stelè atribuirano raspelo u franjevačkom samostanu u Karlovcu možemo ubrojiti u rubne pojave manje kvalitete, kakve nalazimo i u drugim lokalitetima, dotle njezinu atribuciju kipa sv. Emerika iz Jastrebarskog ne možemo prihvatiti. Kip franjevca u Lindaru, koji ona spominje, nije mi poznat.¹⁴

⁵ S. Vrišer, *Baročno kiparstvo. ARS SLOVENIAE, Ljubljana 1967*; isti, *Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji. Ljubljana 1976*, str. 73-80; A. Horvat, *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj. Zagreb 1982*, str. 221 i 240.

⁶ Ova nadopuna postojeće evidencije spomenika plod je dugogodišnjih terenskih istraživanja autora između 1962-1982. godine.

⁷ M. Stelè o.c., str. 164-166.

⁸ Nekada u crkvi, sada u spremištu samostana, oštećeno, potrebna je restauratorska intervencija na tom izuzetno vrijednom djelu.

⁹ Na oltariću u istoimenoj kapelici desno od crkvenog ulaza.

¹⁰ Gradski muzej Samobor, spremište.

¹¹ P. Cvekan, *Franjevci u Samoboru. Samobor 1982*, str. 69.

¹² D. Baričević, *Propovjedaonice 18. st. u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, neobjavljena doktorska radnja, Zagreb 1972*; navedeno kod A. Horvat, o.c.

¹³ D. Baričević, *Pregled drvorezbarstva i skulpture XVII. i XVIII. stoljeća u najzapadnijem dijelu Hrvatskog zagorja. Ljetopis JAZU, knj. 75, Zagreb 1969*, str. 471-473; ista, *Nekoliko značajnih kiparskih djela 18. st. u Klanjcu. ANALI galerije Antuna Augustinčića, br. 2, Klanjec 1982*, str. 35-47.

¹⁴ M. Stelè o.c., str. 166.



Trsat, franjevačka crkva – oltar sv. Ivana Nepomuka (D. Hoffer)

Od udaljenijih samostana ove provincije, onaj u Trsatu, kako je to uočila već M. Stelè, prava je riznica djela franjevačkih kipara, čije kipove nalazimo na četiri oltara i propovjedaonici, a zastupljeni su i raspelima (3), kipom Imakulate, jednim oltarićem i lavaboom u samostanu, te nekim kipovima u muzejskoj zbirci.¹⁵ Novo pronađeni arhivski podaci unose više svjetla u autorstvo tih kipova. Kao novi pronalazak pridružuje im se još i lijepi kip Imakulate u samostanu u Pazinu.

Otpisati iz ovih razmatranja moramo nažalost franjevačku crkvu u Senju. Ta je crkva u prošlom ratu razorena zajedno s kompletnim inventarom, koji nije ni fotografiran ni inače pobliže popisana. F. Stelè je zapazio kao djela franjevačke radionice glavni oltar i oltar sv. Antuna, oba ukrašena kipovima, a k tome još dva kipa na jednom novijem oltaru.¹⁶ Svjedočanstvo tog iskusnog znanstvenika sigurno nam potvrđuje da su majstori tog smjera svojim djelima prodrli i u ovaj najjužniji samostan ove franjevačke provincije, ali nam nije poznato kada je to bilo i koje su bile specifičnosti senjskih plastika.

Ovdje formulirana zapažanja i nadopune odnose se dakle isključivo na djela ove skupine franjevačkih majstora u hrvatskim samostanima koja se uklapaju u tipičnu stilsku sliku uz razlike individualne interpretacije. Istaknuti treba u prvom redu tipičnu fizionomiju, tkanine zatopljuje tje-

lesne oblike, ali ujedno potcrtava ekspresivnost stava i izraza. Vremenski pada veći dio djelatnosti tih kipara u prvu polovicu 18. stoljeća, s težištem na trećem i četvrtom desetljeću, ali ima i ranijih djela, dok u slučaju glavnog oltara u Samoboru jedan od predstavnika tog stila prenosi njegove značajke preko sredine 18. stoljeća. U drugoj polovici 18. stoljeća u našim se samostanima više ne susrećemo s djelima ovog stilskog smjera.

Istražujući podatke o kiparima franjevcima u našim arhivima dolazimo do zanimljivih novih spoznaja i otkrića. U toku posljednjih godina objavljen je niz monografija hrvatskih franjevačkih samostana od P. Cvekana, koji je detaljno proučio sve samostanske arhive i drugu građu i time mnogo pridonio razrješavanju te problematike. Od obilne arhivske građe koju citira u svojim monografijama samostana u Samoboru, Karlovcu, Jastrebarskom, Klanjcu i Trsatu bit će u toku daljeg izlaganja izdvojena samo ona koja donosi konkretne podatke o franjevačkim kiparima i stolarima s kojima su surađivali.¹⁷ Zahvaljujući tim novim izvorima bilo je moguće u znatnoj mjeri nadopuniti podatke slovenskih autora koji su poznavali samo dokumente slovenskih samostana. Nije se doduše pojavilo nijedno novo ime kipara, ali se poneko ime moglo nadopuniti prezimenom, datumom ili biografskim podatkom, a zahvaljujući tabulama razmještaja redovnika po pojedinim samostanima znatno je proširena mogućnost atribucije djela određenim majstorima koji su u to vrijeme boravili u dotičnom samostanu. Podaci o djelima što su ih ti majstori izveli nažalost su vrlo rijetki i oskudni, ali je ipak uspjelo barem kiparu pronaći arhivski dokumentirano djelo i sastaviti na temelju toga maleni, ali karakteristični popis njegovih radova. Atributivni problemi ostaju radi oskudice podataka i nadalje dosta zamršeni, to više što se u samom gradivu u našim samostanima ocrta više kiparskih opusa nego što nam arhivski zapisi pružaju podatke o kiparima. Činjenica je uz to da nisu svi kipari koje su slovenski istraživači te tematike ustanovili u slovenskim samostanima zastupljeni djelima i na našem tlu, ali i obratno. Zapažanja o kiparima franjevcima u Hrvatskoj, u spomenutom krugu samostana Hrvatsko-kranjske provincije, bit će korisna posebno u rješavanju problematike četvorice tih majstora.

S teškoćama atribuiranja djela pojedinim kiparima susretala se svojedobno već i M. Stelè, koja je nastojala približiti se rješavanju na taj način da grupira gradivo ne po majstorima nego po formalno-stilskim obilježjima u tri skupine. U te je skupine nastojala, oklijevajući i ogradajući se, ugraditi i kipove u Samoboru i Trsatu.¹⁸ U svjetlu novih spoznaja iz naših arhiva i boljeg poznavanja djela u našim crkvama te tri skupine M. Stelè nisu za naš materijal u cijelosti održive, pogotovu ne treća skupina u koju ona uvrštava isključivo kipove redovnika franjevac. Ta je skupina međutim heterogena i povezana samo sličnošću motiva, dok kod bližeg promatranja i detaljnije analize

¹⁵ Ibidem, o.c., str. 166; također P. Cvekan *Trsatsko svetište*, o.c., str. 134-138.

¹⁶ citirano kod M. Stelè, o.c., str. 166.

¹⁷ P. Cvekan, *Franjevci u Karlovcu. Karlovac 1979; Franjevci u Jaski. Jastrebarsko 1982; Franjevci u Samoboru. Samobor 1982; Franjevački samostan u Klanjcu. Klanjec 1983. i Trsatsko svetište Majke milosti. Trsat 1985.* Uz to mi je autor priopćio i cijeli niz još neobjavljenih arhivskih podataka iz raznih franjevačkih izvora, na čemu mu ovdje srdačno zahvaljujem.

¹⁸ M. Stelè, o.c., str. 174-177.

lako uočimo da i ti kipovi redovnika potječu od onih majstora koji su izrađivali svetačke likove drugačije ikonografske definicije, a samo uniformnost stava i odjeće vezuje ih u prividno homogenu skupinu. Pokušat ćemo zato u hrvatskom gradivu razlučiti skupine djela koja bi se mogla vezati uz nama poimence poznate kipare, i to na temelju zajedničkih tipoloških i formalnih karakteristika.

U stariju generaciju franjevacu kipara ubrajamo dvojicu koja se u izvorima u dva navrata pojavljuju istovremeno na istom lokalitetu, povezani očito kao suradnici. Jedan od njih je brat laik imenom Dionizije, koji se prema M. Stelè javlja prvi put u kronici samostana u Novom Mestu godine 1716, kad je s bratom kiparom Ivom izrađivao kipove za četiri oltara tamošnje crkve. Stolarske je radove izveo brat Laktancije, a pozlatarske brat Elcearije.¹⁹ Radilo se dakle o cijeloj ekipi umjetnika i obrtnika. U našim se izvorima spomenuti kipar Dionizije također javlja u dva navrata i tom prilikom saznajemo njegovo prezime, vrijeme provedeno u franjevačkom redu, zemlju porijekla, te mjesto i vrijeme smrti. Bio je to brat laik, po profesiji kipar, imenom *Dionisius Hoffer* (Dyonisius, Dionysis), koji boravi godine 1725-1727. u trsatskom samostanu²⁰, a 10. studenog 1741. godine umire ovaj »*laicus sculptor*« ili »*laicus Tyrolensis*« u samostanu sv. Leonarda u Kotarima, nakon što je 43 godine proveo u redu.²¹ Iz tih podataka možemo rekonstruirati da je bio rođen oko 1672. g. (ako je stupio u red s 26 godina, kao napr. kipari Schweiger i Lohn) a postao franjevac godine 1698. Bio je prema tome 60-godišnjak sa stvaralačkim vijekom od četrdesetak godina. Porijeklom je bio iz Tirola, što je ostavilo neizbrisive tragove na njegovim djelima.

Njegov suvremenik, kipar Ivo, poznat je dosad u literaturi kao Hofferov suradnik na oltarima u Novom Mestu, a poznat je bio i datum njegove smrti u Trsatu.²² Iz novootkrivenih hrvatskih izvora možemo tome dodati da mu je puno ime bilo fra *Ivo Schweiger* (u trsatskim zapisima *Schwaiger*), da je godine 1725-1727. zajedno s Hofferom u Trsatu²³ i da je u tom samostanu umro mnogo godina kasnije, 23. prosinca 1757. godine u starosti od 77 godina, od kojih je 51 godinu proveo kao redovnik franjevac.²⁴ Porijeklo ovog »*sculptora*« tom se prilikom ne spominje, ali se iz gornjih podataka može rekonstruirati da je bio rođen godine 1680, a zaređen 1706. u dobi od 26 godina,

¹⁹ Ibidem, str. 164.

²⁰ Liber pastoralium 1717-1735. u arhivu samostana na Trsatu navodi da 1725-1727. godine u samostanu borave braća laici fra Dayonisius Hoffer i fra Ivo Schweiger, kipari. Usp. P. Cvekan, *Trsatsko svetište, o.c., str. 212.*

²¹ P. Maurus Fajdiga, *Bosnia Seraphica seu Chronologico-Historico-descriptio Provinciae Bosniae, dein Bosna Croatiae nunc Provinciae S. Crucis Croatiae Carnioliae ordinis minorum S. Francisci strictioris observantiae nuncupatae in tres partes divisa.* Rukopis iz 1777. godine donosi na str. 914. podatak: fr. *Dionisius Hoffer, laicus Tyrolensis, an. rel. 43, Leonard 10. XI. 1741.* (pismeno saopćenje P. Cvekana); usp. još *Regestum omnium Patrum et Fratrum Provinciae S. Crucis Croatiae, Carnioliae olim Bosnae, Croatiae et Carnioliae in pace quiescentium* (Arhiv JAZU, II. a. 37): 10. Novembris 1741. *S. Leonardi in Silvris, rel. fr. Dionisius Hoffer laicus sculptor.*

²² M. Stelè o.c., str. 168.

²³ Usp. bilj. 20.

²⁴ *Regestum...o.c.,* zapis od 23. prosinca 1757: *Trsat, rel. fr. Ivo Schweiger, laicus sculptor, an. 77, rel. 51.*

²⁵ M. Stelè, o.c., str. 168.

²⁶ *Protocollum conventus Samobor. I. (1722-1774).*

²⁷ Pismeno priopćenje P. Cvekana.



Trsat, franjevačka crkva – oltar sv. Ivana Nepomuka, detalj (D. Hoffer)

dakle sigurno kao već izučen kipar, da bi zatim cijeli svoj radni vijek od pola stoljeća proveo u samostanima Hrvatsko-kranjske franjevačke provincije u Sloveniji i Hrvatskoj.

Treći je kipar s kojim se susrećemo u samostanskim arhivima prve polovice 18. st. brat laik *Cassian (Cassianus) Lohn*. On je također poznat M. Stelè iz slovenskih arhiva.²⁵ U našim arhivima ima dosta podataka o njegovom kretanju po hrvatskim franjevačkim samostanima, ali nikakvo uporište za atribuciju određenog djela. Prema podacima kojima možemo rekonstruirati neke glavne točke njegovog životnog puta. Bio je rođen godine 1700. negdje u Tirolu. Godine 1726. zaređio se u dobi od 26 godina kao kipar i proboravio ostatak života u franjevačkom redu. Radni vijek od preko trideset godina dobrim je dijelom zavijen u mrak, naročito prvih dvadesetak godina za koje nam potpuno manjkaju podaci. Godine 1747, 1749. i 1750. »*sculptor*« *Cassian Lohn* boravi u Samoboru²⁶, dvije godine kasnije 1752, nalazimo ga u Brežicama (Rune), a 1753. u franjevačkom samostanu u Pazinu.²⁷ Nekoliko godina kasnije, 13. travnja 1758. g., umro je prema podacima klanječkog nekrologija brat skulptor *Cassianus Lohn*, Tirolac, star 58 godina, nakon 32 godine redovništva.²⁸

Četvrti kipar tog smjera imenom *Severinus Aschpacher* (kod Fajdige *Asspacher*) kretao se u istom krugu,

ali je pripadao mladoj generaciji. Iz nekrologija klanječkog samostana i drugih izvora možemo rekonstruirati njegov život u glavnim linijama. Bio je rođen godine 1709. u Tirolu. Zaredio su u dobi od 24 godine i proveo 40 godina života kao brat laik kipar u raznim samostanima. O prvom razdoblju njegova života ne znamo ništa, ali se sredinom 18. st., godine 1752-1753, javlja zajedno sa stolarom bratom Juniperom Dollerom u samoborskom franjevačkom samostanu.²⁹ Zatim opet 14 godina neznamo ništa o njegovu kretanju, sve dok ga 1769. ne susrećemo u Kotarima³⁰, a 23. ožujka 1773. umro je star 64 godine u samostanu u Klanjcu.³¹ Izvori nazivaju Severina Aschpachera »sculptor«, a jednom i »statuarius«, što je, prema običaju vremena, često naziv za kipara koji kleše kipove u kamenu.

Iz navedenih podataka četvorice kipara dobivamo ovakvu sliku vremenskog raspona njihova boravka u franjevačkom redu i vjerojatnog stvaralačkog vijeka kao kipara:

D. HOFFER	1698.	1741
I. SCHWEIGER	1706.	1757.
C. LOHN	1726.	1758.
S. ASCHPACHER	1733.	1773.

Najstariji kipar bio je očito Dionisius Hoffer, čije školovanje pada još potkraj 17. stoljeća. Prvi sačuvani podatak o njegovoj djelatnosti je iz 1716. g. kad radi u Novom Mestu. Dalji podaci manjkaju sve do njegove smrti u Kotarima 1741. g. U dva navrata uz njega se spominje kipar Ivo Schweiger, bez sumnje bliski suradnik, s kojim radi u Novom Mestu i Trsatu. Schweiger je mogao biti Hofferov suradnik od dana svog zaređenja 1706. godine sve do Hofferove smrti, dakle punih 35 godina. Daljih 16 godina do svoje smrti mogao je raditi i sam. Ime trećeg kipara, Cassiana Lohna, ne dovodi se u izvorima u vezu s predhodnom dvojicom, ali je vjerojatno da je dolazio u dodir s njima i poznao njihova djela, to više što je cijeli svoj radni vijek od 32 godine proveo za života ovih starih majstora. Sasvim je moguće da je stajao pod njihovim utjecajem, jer je u dodir s njihovim djelima došao najkasnije za svog boravka u Samoboru krajem petog desetljeća 18. st. Posljednji u nizu ovih kipara, Severinus Aschpacher, također je jedno vrijeme svog dugačkog stvaralačkog vijeka proveo istovremeno s Hofferom, Schweigerom pa i Lohnom. Njegovo arhivski dokumentirano djelo; glavni oltar u Samoboru, svjedoči o utjecaju tih starijih majstora na njegov stil rezbarenja.

U franjevačkim samostanima Hrvatsko-kranjske provincije djelovalo je dakle kroz cijelu prvu polovicu 18. st. nekoliko kipara, koji veliki dio svog stvaralačkog razdoblja djeluju usporedo a ponekad i zajednički na većem zadatku, a u svakom slučaju održavaju svoju stilsku tradiciju kroz

²⁹ *Necrologium samostana Klanjec*, str. 207 donosi da 13. travnja 1758 umro u Karlovcu fr. Cassianus Lohn, laicus Tyrolensis, sculptor, an. 58, rel. 32; istu vijest donosi M. Fajdiga, o.c., str. 1116. i *Regestum*, o.c.

³⁰ Samobor, *Diekretorijske sjednice 1722-1774*, (knj. 8-1-1).

³¹ *Protocollum conventus Samob. II*, 1763-1795. Tabula za godinu 1769. navodi da se fr. Severinus Aschpacher nalazi u sv. Leonardu.

³² *Necrologium, Klanjec*, str. 165: 23. Martij 1773, *Klanjec*, fr. Severinus Aschpacher, Tyrol. sculptor, annorum 64, rel. 40; M. Fajdiga, o.c., str. 1004 donosi isti datum i godine, ali ih proširuje podacima o ličnosti pokojnika: »fr. Severinus Asspacher, laic. Tyr. sculptor mirae abstinentiae homo, et religiosus omni virtutum genere excultus, an. 64, rel. 40, Klanjec 23. III. 1773«.



Trsat, franjevačka crkva – oltar sv. Nikole, atika, (I. Schweiger)

nekoliko decenija. Oni su u to vrijeme glavni predstavnici franjevačke rezbarske radionice, premda ne i jedini kipari reda u tom periodu. O tome svjedoči cijeli niz danas osamljenih djela i kipova koji obilježuju rubno područje franjevačkog kiparstva kao radovi manje vrijednih i istaknutih majstora.

Franjevački su kipari svojim brojnim, danas doduše jako prorijeđenim djelima, unijeli u umjetničku sliku sjeverozapadne Hrvatske kiparstvo bujnijeg baroknog raspoloženja, zahvaljujući plastičnoj punoći, izražajnoj gestici i impostaciji, oprostorenju plastike i njenom intenzitetu i ekspresivnosti. Sve je to ostvareno u prvom redu neuobičajenom obradom bogate teške tkanine odjeće koja svojom gusto naboranom masom zagušuje kip i prenosi njegov pokret na svoje dinamično zalelujane i spiralno uvijene rubove. Melita Stelè je tražeći uzore u tom osebnom kiparstvu ustanovila da su franjevački kipari bili pod utjecajem dvojice najsnažnijih kipara alpskog kiparstva iz generacije koja djeluje krajem 17. i početkom 18. st. Bili su to Meinrad Guggenbichler (1649-1723)³², zastupljen brojnim djelima u pokrajini Salzburg i Tirolac Andreas Thamasch (1639-1697). U njihovim djelima ona je pronašla brojne paralele kiparstvu naših franjevačkih majstora. Tim bi se alpskim umjetnicima mogao dodati još i Thomas Schwanthaler iz Rieda (1634-1707)³³, koji je svojim bogatim i raznolikim gornjoaustrijskim opusom utjecao kao učitelj i uzor na obojicu prije navedenih kipara. Danas međutim, nakon što je izašla nova monografija o kiparu Andreasu Thamaschu³⁴, možemo zaključiti da je upravo taj

³² H. Decker, *Meinrad Guggenbichler*. Wien 1949.

³³ W. Oberwalder, *Die Schwanthaler der Barockzeit*. Katalog: *Die Bilhauserfamilie Schwanthaler, Reichersberg am Inn*, 1974.

³⁴ U. Gauss, *Andreas Thamasch (1639-1697)*. Wiessenhorn 1973.

veliki tirolski majstor svojom vrlo specifičnom umjetnošću u najvećoj mjeri djelovao na svoje nešto mlađe sunarodnjake, koji su na svom životnom putu kao franjevački umjetnici preneli u Hrvatsku i Sloveniju njegovu tipologiju i kiparstvo puno monumentalne snage i uzbuđene dramatike. Pod utjecajem Thamascheva kiparstva, u kojem se spajaju talijanski poticaji s tipično manirističkom težnjom za mnogostrukim prostornim odnosima i s gotičkom tradicijom uzvitlanih masa tkanine, ti naši franjevački kipari ostvaruju djela kojima tada u Hrvatskoj nije bilo premca. Međutim, koliko god je utjecaj takve snažne ličnosti kao što je bio Thamasch bio dalekosežan, nije rečeno izravnim učenicima ili uopće kiparima iz njegova užeg kruga. Moguće je, da su njegove utjecaje primili posredstvom grafičkih predložaka koji su kolali u tom kiparskom krugu.

Odras Thamascheva stila najjače je prisutan na djelima jednog franjevačkog kipara, kojemu ne znamo ime, a isticao se jačim umjetničkim potencijalom od ostalih franjevačkih kipara, što su dobro uočili na svom materijalu i spomenuti slovenski istraživači. U novije ga je vrijeme vrlo jasno definirao S. Vrišer³⁵, koji smatra da su kipovi nekadašnjeg glavnog oltara iz Kamnika (sada Loké u Tuhinskoj dolini) i drugi kipovi iz te crkve, figura sv. Roka iz kamniškog Malog grada, figure kamniške Kalvarije (Narodni muzej u Ljubljani), kipovi Marije Magdalene i Antuna pustinjaka iz Škocjana, glavni oltar u Mekinjama i posebno visokokvalitetna skupina Križanja u ljubljanskom franjevačkom samostanu djela »istega in nedvomno najmoćnijega mojstra iz vrste frančiškanskih rezbarjev«. Radi se o opusu iz vremena 1710-1730. godine, koji možemo nadopuniti jednim djelom iz Hrvatske, oltarom sv. Petra iz Trsata, iz godine 1723. Taj je trsatski oltar ne samo po figuralnoj plastici nego i po arhitektonskoj kompoziciji i dekorativno-ornamentalnim elementima bio uzor za kasnija franjevačka djela i već po tome zavređuje posebnu pažnju. Nažalost, trsatski zapisi, koji dosta pridonose našem boljem pronicanju u problematiku franjevačke kiparske radionice, posve šute o autoru oltara sv. Petra. Saznajemo samo da ga je dao postaviti Petar de Denaro, carski upravitelj bakarske luke i savjetnik komore u Grazu.³⁶ Trsatski je samostan imao svoju vlastitu stolarsku radionicu koju spominje inventar iz 1729. godine³⁷ i sigurno su samostanski stolari kao vješti majstori, kojima su očito stajali na raspolaganju vrlo dobri predlošci, zaslužni za arhitektonsku kompoziciju oltara sv. Petra, najranijeg nama poznatog oltara tog smjera u Hrvatskoj, koji se svi ističu ljepotom zamisli i finoćom izvedbe.

Oltar sv. Petra ima u sredini veliku sliku u ornamentiranom okviru, a do nje dva glatka stupa s bujnim kompozitnim kapitelima koji nose visoke i mnogostruko profilirane fragmente raskinutog gređa na kojem su smješteni veliki anđeli u poluležećem stavu. Atika je slobodno zamišljena, atektonska nebeska vizija od oblaka i sunčevih zraka oko sjedećeg lika Bogorodice s Djetetom, koje kopljem probada zmiju, dakle franjevačke varijante u baroku jako omiljene Marije Viktorije, pobjedonosne zagovornice u borbi protiv Turaka. Ornamentalni motiv je ušiljeni i nabubrela akantusov list uz koji se javlja i motiv cvjetne grane, koji će franjevački majstori još ljepše i raskošnije upotrijebiti u Samoboru i Kotarima. Isto tako ćemo se ponovno sresti s motivom pahuljastih spiralnih



Trsat, franjevačka crkva – oltar sv. Ane, Bernardin Sienski (I. Schweiger)

oblaka i s malim anđelom nabubrelih obraza i tubasta nosića, koji je tu na oltaru sv. Petra postavljen kao ukras obrata predele. Osim Bogorodice s Djetetom danas su na oltaru samo dva kipa (do 1890. g. bilo ih je četiri, dva su uklonjena možda su kipovi biskupa i sv. Antuna Padovanskog, danas na oltaru sv. Nikole), i to kip sv. Pavla apostola i sv. Jeronima (sl. 1). Kipovi su najznačajnija djela ovog anonimnog kipara franjevačke kiparske radionice u jednom hrvatskom samostanu (kip sv. Pavla ima u Sloveniji svoj pandan u istoimenom svecu na oltaru u Mekinjama iz 1730. godine).³⁸ Na tim kipovima uočljivo je po čemu i na koji se način taj anonimni kipar odvajao i razlikovao od svog tirolskog uzora A. Thamascha. On je od Thamascha preuzeo jako naborani tok draperije, ali dok taj kod njegova uzora uza sve bogatstvo logično slijedi pokret tijela i prilagođuje se njegovim oblicima, dotle se

³⁵ S. Vrišer, *Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji. Ljubljana 1976*, str. 74-78.

³⁶ O. Cvekan, *Trsatsko svetište, o.c.*, str. 136-137.

³⁷ Ibidem, str. 212.

³⁸ Usp. S. Vrišer, *o.c.*, sl. na str. 76 i M. Stelè, *o.c.*, sl. 43.



Trsat, franjevački samostan – Imakulata (I. Schweiger)

kod našeg anonimusa nemirna masa tkanine ornamentalno osamostaljuje, njezino bujanje postaje samo sebi svrha i prerasta u apstraktno-ekspresivne tvorbe. Pri tome ostaju sačuvane prirodne proporcije tijela unatoč jakom, ne posve prirodnom pokretu. Lica kipova, posebno Bogorodice i Djeteta, odražavaju nježnu i idealiziranu ljepotu, a izvjesnu težnju za idealizacijom pokazuju i energična i prođuhovljena lica svetaca svojim uskim ovalom, dugačkom linijom uskog nosa i visoko podignutim lukom obrva. U odnosu na Thamaschovu tipologiju osjeća se tendencija prema grubljim i jače akcentuiranim crtama s naglašenom modelacijom nabora u području očiju, nosa i usta. Karakterističan je i način obrade kose i brade u debelim valovitim pramenovima, što je baština vremena oko 1690. godine, koju su franjevački kipari prenijeli do duboko u 18. st.

Pretpostavljamo da je ovaj anonimni kipar na Trsatu bio franjevac³⁹ i da su mladi, nama po imenu poznati kipari franjevci bili njegovi sljedbenici. Hoffer i Schweiger tako se usko naslanjaju na njegov način rezbarjenja da slutimo da su bili možda njegovi učenici i pomoćnici. Prilično opsežno sačuvano djelo ove dvojice kipara sačuvalo je sve glavne karakteristike stila anonimnog trstaskog majstora, pa s njima počinje izaravanje tog kiparskog smjera u užem krugu franjevačke radionice od djela visoke kvalitete do u područje pučkog rezbarstva.⁴⁰ Činjenica da se stil rezba-

renja najistaknutijeg franjevačkog majstora, inspiriran djelom Tirolca A. Thamascha, prenosio u okviru franjevačke kiparske radionice s jedne generacije na drugu, može se vjerojatno tumačiti i tako da su u tom krugu kolali predlošci za kipove svetaca u obliku crteža i skica koji su kao okosnica motivnog repertoara tih majstora uvijek ponovo bili kopirani. To bi objasnilo pojavu da se neki tipovi svetaca, npr. franjevci, gotovo doslovno opetuju u tipu, stavu, iskoraku noge i prezentiranju atributa. Poznato je da je u krugu austrijskih kipara kojim su se inspirirali naši kipari franjevci kružila zbirka crtanih predložaka za kipove raznog ikonografskog sadržaja poznata pod imenom *Imster Skizzenbuch* s crtežima T. Schwanthalera, A. Thamascha i A. Köllea, koja je kroz nekoliko generacija tradirala motive ovih istaknutih alpskih kipara.⁴¹ Zanimljiva je npr. usporedba sv. Pavla s trstaskog oltara s crtežem istog sveca od T. Schwanthalera u navedenom *Skizzenbuchu*,⁴² gdje uz neke devijacije nalazimo poticaj za stojni motiv s okretom u struku, za lepršavu bradu, za položaj istaknute i u koljenu svinute noge, a posebno za atribute, nesrazmjerno veliku knjigu i golemi mač, koji svetac drži visoko podignutom rukom. Slične dodirne točke u koncepciji figure, oblikovanju nabora, položaju glave i držanju atributa primjećujemo kod lika Uskrslog Krista iz Kotara u komparaciji s crtežom iste figure od T. Schwanthalera, kao i s motivom razgolichenih mišičavih nogu na njegovu crtežu Ivana Krstitelja u naprijed navedenoj knjizi.⁴³

Kipari franjevci *Dionisius Hoffer* i *Ivo Schweiger* dolaze u trsatski samostan uskoro nakon što je »anonimus« dovršio oltar sv. Petra. Trsatske »*tabula*«, popisi razmještaja osoblja po samostanima, navode boravak Hofferera i Schweigera za godinu 1725, dok ih, dvije godine kasnije, u drugoj polovici 1727. g. više ne spominju.⁴⁴ Kako se trsatska crkva tada upravo nalazila u jeku obnove novim crkvenim namještajem, boravak te dvojice kipara u samostanu sigurni je putokaz da u djelima nastalim u tim godinama tražimo njihov kiparski rukopis. Trsat je naime danas jedini samostan u Hrvatskoj i Sloveniji, gdje uz arhivski podatak postoje i sačuvana djela tih kipara. Desetak godina ranije, 1716, obojica su radili prema arhivskom podatku u crkvi franjevačkog samostana u

³⁹ Nedostatak podataka o tom kiparu u franjevačkim arhivima može se tumačiti gubitkom izvorne građe kroz stoljeća. Značajna je činjenica da je taj izvrsni kipar zastupljen djelima isključivo u franjevačkim lokalitetima u Sloveniji i Hrvatskoj, što govori o tome da je bio kipar redovnik.

⁴⁰ Kao djela manje kvalitetnog rezbarstva u duhu franjevačkih majstora upozoravam na nekoliko kipova u raznim samostanima: klečeća Marija Magdalena u Klanjcu, klečeća Marija u Kotarima, raspela u hodniku karlovačkog samostana, te u samostanima u Klanjcu i Trsatu, 2 kipa franjevaca u sakristiji u Samoboru, kipovi na orguljama u Kotarima i Mariji Gorici i dr.

⁴¹ E. Egg, *Aus Thomas Schwanthalers Skizzenbuch. Das Münster 8, 1/2, 1955.* i M. Krapf, *Thomas Schwanthaler als Zeichner.* U katalogu pod bilj. 33, str. 126-137; tzv. *Imster Skizzenbuch* nalazi se u *Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum u Innsbrucku.*

⁴² U. Gauss, o.c., sl. 123 (Fol. 104, sign. T. Schwanthaler) tekst na str. 60-65.

⁴³ Ibidem, sl. 124 (fol. 97, sign. »TS«) i sl. 131 (fol. 41).

⁴⁴ P. Cvekan, o.c., str. 212, navodi da prema izvorima Hoffer i Schweiger borave na Trsatu od 1725. g. do 7. srpnja 1727. g.



Klanjec, franjevačka crkva – Raspeti Krist (D. Hoffer)

Novom Mestu, ali ti njihovi radovi nisu sačuvani.⁴⁵ U oba slučaja, Trsat i Novo Mesto, arhivski zapisi navode imena obojice majstora zajedno, poput nedjeljive cjeline, pa pretpostavljamo da su stalno, ili barem često, djelovali zajedno na određenom zadatku, pomažući i nadopunjavajući se u tom radu. Budući da se Hofferovo ime spominje na prvom mjestu, zaključujemo da je bio stariji ili pak iskusniji i umjetnošću jači majstor. Ništa poblizje nam, nažalost, nije poznato o međusobnom odnosu dvojice majstora, da li se radilo o majstoru i pomoćniku ili su bili suradnici. Kako potpuno manjkaju detaljniji podaci o njihovom specifičnom zadatku u Trsatu, ne možemo sa sigurnošću razlučiti udio svakog od njih na izradi trsatskih oltara, pa iznesene pretpostavke počivaju samo na indicijama.

Tragove djelatnosti Hofferera i Schweigera nalazimo osim u Trsatu još u Klanjcu, Samoboru, Kotarima i Pazinu. Sva su djela nastala još u prvoj polovici 18. st. U skoro svim tim lokalitetima jasno se razlikuju dvije ruke. Zadaci s kojima su se dvojica kipara suočavala, posebno u Trsatu, Samoboru i Kotarima, bili su tako opsežni da ne možemo isključiti sudjelovanje i drugih anonimnih pomoćnika, kojima onda ti dosta homogeni ansamli duguju poneku devijaciju, većinom u smjeru slabijeg, rustično obojenog kiparstva, ograničenog na sporedne likove. Da li su na izradi crkvenog namještaja stalni suradnici ove ekipe kipara bili i stolar, brat *Elecearije* i pozlatar, brat *Laktancije Schweiger*,⁴⁶ kao što je to dokumentirano za neke slovenske lokalitete, moguće je, ali nemamo za to potvrde.

Već na prvim radovima u Trsatu koje pripisujemo Hofferu i Schweigeru osjeća se suradnja raznih ruku, premda tu još jače podvrgnuto zajedničkoj koncepciji i manje izraženo nego u drugim lokalitetima. Čini se da su djela u Trsatu, nastala neposredno nakon »anonymusovog« oltara sv. Petra, još stajala pod vrlo jakim utjecajem tog

majstora od kojeg je možda potjecao koncept za sve kasnije nastale oltare i kipove ili pak skice ili crteži za pojedine ikonografske likove. Posebno to vrijedi za oltar sv. Ivana Nepomuka, (sl. 2) koji se među djelima Hofferovim ističe posebnom ljepotom i kultiviranom izvedbom detalja. I Hoffer i Schweiger potpuno su srasla s tradicijom franjevačkog kiparstva ovog smjera, s karakteristikama koje je formulirao prvi F. Stelè, a poslije njega još iscrpnije M. Stelè, a svode se na ekspresivnost stava, čuvstveni izraz, labilan stojni motiv figure i pretjerano bogato naboranu strukturu draperije. Analizirajući razmjerno veliki opus koji smatramo plodom suradnje Hofferera i Schweigera, uočavamo neke bitne značajke po kojima se njihova djela potpuno razlikuju od ostale kiparske produkcije polovice 18. st. u nas. U prvom redu je to tehnika obrade drva ove dvojice Tirolaca, koja je tako vješta kao da se radi o mekanom i podatnom materijalu. Zahvaljujući toj tehnici, kipovi dobivaju na plastičnom intenzitetu uslijed preobilja nabora tkanine mekano zaobljenih izbočina i zasjenčenih udubljenja što se prelijevaju po dužini i širini prema kri-

⁴⁵ M. Stelè, o.c., str. 168. Citat iz Kronike samostana u Novom Mestu barokni oltari samostanske crkve uklonjeni su koncem 19. stoljeća zamijenjeni novima.

⁴⁶ Dok je za sad jedini poznati podatak o stolaru Elceariju njegov rad u Novom Mestu, dotle za tamošnjeg suradnika Hofferera i Schweigera slikara i pozlatara Laktacija (*Laktantius*) Schweigera znamo da je kao *laicus Bavarus, pictor*, umro 13. 4. 1744. g. u Karlovcu u starosti od 66 godina i u 44. godini redovništva (*Necrologium, Klanjec*). M. Stelè je članku *K problematiki...*, o.c., publicirala njegov potpis na jednom kipu u Škočjanu iz godine 1710, djelu izvrsnog »anonymog« franjevačkog kipara, koji je obojio i pozlatio. Isto prezime, Schweiger, koje dijel ovaj slikar i kipar Ivo navodi na pomisao da su možda bili u srodstvu da je možda i kipar Schweiger bio porijeklom Bavarac, a ne Tirolac kao svi ostali franjevački kipari.

valjama poruba. Tijela su tim raskošnim, sasvim neorganski raspoređenim bogatvom nabora većim dijelom modjenuta i sakrivena, jer odjeća kruži oko njih u voluminoznim formacijama dekorativno zalepršanih okrajaka. U suprotnosti s tim neobuzdanim bujanjem tjestastih i duboko usječenih nabora, koji bez anatomske motivacije razvijaju silhuete likova širinu, stoje glatke napete plohe iz kojih se površina izdižu oštri grebeni ritmizirajući ih svojim dijagonalama ili trokutima. Takvu modelaciju zapažamo uglavnom u predjelu struka ili boka ili na iskoračenoj nozi, koja je svinuta u koljenu i okrenuta ustranu sa stršućim velikim stopalom. Ostalo je tijelo zagušeno plastičnom masom draperije koja pogledu skriva volumen, jače konturiran samo iznimno i rijetko. Koncentrirana osobito gustoćom oko bokova ta draperija svojim širokim zamahom skriva anatomske često neriješeni odnos prijelaza nogu u trup i pretjerani i neprirodni okret u struku. Kipovi redovnika, koji se kod tih kipara javljaju vrlo često s obzirom na naglasku na franjevačkoj ikonografiji, reljef nabora ponešto je smireniji, što je uvjetovano jednostavnošću redovničkog habita. Karakteristične tjestaste formacije zgušnjuju se većinom samo duž jačeg pregiba tijela niže struka i duž noge, koja je u iskoraku potisnula tkaninu u stranu i spiralno je uvija. I pokoji detalj obrađivan je na taj karakteristični način, kao npr. sitno namreškan komadić tkanine na kojem leži dijete Isus u naručju sv. Antuna Padovanskog (Trsat). Kao kod većine kipova, tako je kod ovih franjevacu pokret motiviran akcentuiranim kontrapostom s jako isturenom nogom koja zateže odjeću. Ponekad je ta iskoračena noga obnažena do koljena i izlaže pogledu koštano koljeno i dugačke mišiće potkoljenice, koja čvrstim zglobovima prelazi u veliko stopalo što se uzdignutim prstima čvrsto upire o tlo. Vrlo dobre studije prema prirodi su ruke jakih zglobova i dugačkih gibivih prstiju, izražajne gestike i s brižljivo izrađenim detaljima.

Posebnu pažnju posvetili su franjevački kipari glavama svojih likova, gdje njihova odlika mekane modelacije dolazi posebno do izražaja. Ta karakterna lica, ne teže ni ljepoti niti idealizaciji. Oči s debelim kapcima gledaju iz duboko zasjenjenih dupla, između obrva izdiže se među čvornatim naborima širok nos s jako zadebljalim vrškom, a postrance spuštaju se dva debela nabora prema ustima čije su široke usne često malo razdvojene. Duboki reljef bora na mršavim obrazima opetuje se u horizontalnim naborima čela pod debelim i teškim pramenovima kose. Ženska su lica napetija, manje izbrazdana, sitnijih i pravilnijih crta upisanih u mekani oval na dugačkom oblom vratu. Obogaćuju ih koji dekorativni detalj, kao frizura, kruna ili velo. Posebno treba istaknuti da svim likovima franjevačke kiparske radionice manjka sladunjavost i sentimentalnost izraza, inače tako često prisutna u baroknoj plastici, a zamijenjeni su muževnim patosom i izrazom borbenosti i suzdržane patnje.

U okviru ovih zajedničkih karakteristika opažaju se na djelima franjevačke radionice razlike na temelju kojih pokušavamo razlučiti djela Hoffera i Schweigera. Kao što je već bilo rečeno, djela koja za njih dolaze u obzir u Trsatu, najranija u hrvatskim samostanima, ujedno su i najhomogenija i daju dojam, da je tu I. Schweiger još igrao jače podređenu ulogu. Od trsatskih djela – oltar sv. Franje (1724), oltar sv. Ivana Nepomuka i oltar sv. Nikole, s kipovima franjevacu sada na oltaru sv. Ane (1726), pro-



Samobor, franjevačka crkva – Raspeti Krist (D. Hoffer)

povjedaonica (1726), kip Imakulate i tri raspela⁴⁷ – najljepši je oltar sv. Ivana Nepomuka s bogatim ikonografskim programom, raspoređenim na dva kata, s maštovitim ornamentalnim ukrasom na bazi akantusova lišća i stijenom atike, koja je prekrivena malim tanjurastim oblacima i and elima. Ta je atika koncipirana u najboljoj tradiciji franjevačke kiparske radionice i naći ćemo je u osnovnim oblicima ponovno u Samoboru i Kotarima. Kip sv. Ivana Nepomuka (sl. 3) s raspelom u ruci smješten je pod krunskim baldahinom iz kojeg iza svečeve figure pada gusto naboran zastor. Izraz svečev odaje tihu rezignaciju, ali nemirni obrisi krznene pelerine s ušiljenim okrajcima unose dramatičnost u lik, koji se po tom tretmanu obrisne linije usko naslanja na kipove starijeg majstora s oltara sv. Petra, čiji udjel u izradi ove figure ne možemo sasvim isključiti, premda oltar u cjelini smatramo djelom *Dionisiusa Hoffera*. Do Ivana Nepomuka stoje među stupovima vitki i izduženi franjevački sveci Josip Kupertinski s lubanjom i Petar od Alkantare s prosjakom, dva lika koja se u opusu Hoffera pa i Schweigera češće javljaju. Posebnost trsatskih franjevacu je obrada kose koja je u sitnim pramenovima

⁴⁷ Za povijesne podatke o trsatskom crkvenom namještaju i pojedinačnim kipovima vidi P. Cvekan, *Trsatsko svetište, o. c.*

pripijena uz glavu. Odgovara im na atici sv. Paškal, a na uglovima gređa smjestila su se dva velika, lijepa anđela u posve neprirodnoj kliznoj pozi.

Nešto skromnije konstrukcije s po jednim stupom do središnje slike franjevačkog slikara Serafina Schöna je Schweigerov oltar sv. Nikole, sa slično građenom atikom ispunjenom oblacima i anđelima koji okružuju sjedeći lik sv. Bonaventure (sl. 4). Vjerojatno su tu izvorno stajala dva franjevca, sada na oltaru sv. Ane – Ivan Kapistran (sl. 5) i Bernardin Sijenski (sl. 5) s knjigom i zastavom.⁴⁸ Tipološke razlike između njih i franjevaca s oltara sv. Ivana Nepomuka tumačimo autorstvom *I. Schweigera*. Likove tih odlučnih ratnika protiv Turaka također nalazimo ponovo na oltarima u Samoboru i Kotarima. Već je M. Stelè primijetila da ti trsatski oltari svojom bjelinom i raznobojnim ukladama kao i bijelio obojenim kipovima nastoje oponašati kamene oltare, jako cijenjene u ovom dijelu Hrvatske.⁴⁹ To se isto može reći i za *propovjedaonicu* s kupolastim krovčićem, na kojem stoji oveći *andeo*, i on je po svoj prilici Schweigerov s obzirom na izvjesnu anatomsku nespretnost u obradi tijela i nešto grubljem tipu dječje glavice, što se bitno razlikuje od ljepote velikih anđela na oltaru Ivana Nepomuka.

Posebno mjesto među trsatskim kipovima pripada lijepoj *Imakulati* (sl. 6) u samostanu, koja se tipološki usko naslanja na Mariju s oltara sv. Petra, ali je u detaljima nešto grublje izrade pa je vjerojatno djelo *D. Schweigera*. Ona je prva u nizu sačuvanih ženskih likova franjevačkih kipara karakteristične bipolarne građe – glava i istaknuta noga usmjereni su u suprotnom pravcu od zanjihanog boka i sklopljenih i uzdignutih ruka, a sve je to opet potcrtano velikim zamahom nabora koji kruži oko bokova i obilazeći tijelo i lijevo rame pada niz ruke ljevkastim okrajkom. Zmija koja obavija zemaljsku kuglu pod Marijinim nogama s lepezastim ušima, ostrim nizovima zuba i šiljatim trnom na vrhu repa javljat će se u istom obliku i kod kasnijih djela ovog majstora.

Od raspela trsatskog samostana tri imaju vrlo izrazite značajke franjevačke radionice, a najkvalitetnije je ono koje se sada nalazi u hodniku prvog kata samostanskog trakta. Radi se očito o djelu *D. Hoffer*a. To je korpus vitke građe, obnaženog tijela s dugačkim potezima mišića i žila na rukama i nogama i glavom koja je klonula postrance na rame. Perizoma je vezana dvostrukim užetom i unatoč sitnom boranju i opuštenim linijama tijela koje visi na križu bez grča. Kao posebne i uvijek opetovane karakteristike franjevačke radionice javljaju se na tom mrtvom Kristu debeli pramenovi kose okrunjeni teškom krunom od debela trnovita pruća i srpasti ubod koplja na grudima s kojeg kapa krv. Dva druga raspela – u sakristiji i u

zimskom refektoriju⁵⁰ – istog su tipa, ali s jačim dramatskim akcentom, s iskrivljenim tijelom i u koljenima skvrčenim nogama, a i pojasnice pojačavaju taj dojam jer se od tijela odvaja zalepršanim spiralnim rubovima. Pripisujemo ih *I. Schweigeru*. Među najdekorativnija djela franjevačke kiparske radionice u Trsatu spadaju oltarić sv. Franje (1724) i veliki sakristijski lavabo, gdje je u oba slučaja akcent na rezbariji ornamentike izrađene velikom vještinom. U slučaju lavaboa to je bujni okvir od lelujavih akantusovih listova oštih rubova i šiljaka, dok se među slično oblikovne listove na oltariću sv. Franje već upliće narovašena vrpca. Kipovi Marije i Ivana, koji su ukomponirani u lisnatu ornamentiku lavaboa nose izražene karakteristike franjevačkog kiparstva, ali se u detaljima ponešto odvajaju od Hofferova i Schweigerova stila, vjerojatno kao djela nešto starijeg majstora tog smjera. Reljef stigmatizacije sv. Franje na istoimenom oltariću naprotiv se svojim stjenovitim tlom i tipologijom likova bolje uklapa u opus te dvojice majstora, premda ostajemo u nedoumici tko bi od njih došao u obzir kao autor.

Karakteristike trsatskih kipova putokaz su za grupiranje njima srodnih kipova u Klanjcu, Samoboru, Kotarima i Pazinu u dvije skupine koje zrcale kiparske osobnosti franjevačkih majstora Hoffer i Schweigera. Ona kvalitetnija skupina koja se odlikuje ispravnim ana-

Samobor, franjevačka crkva – oltar sv. Antuna, Franjo Solanski (*D. Hoffer*)



⁴⁸ U najnovije vrijeme smještena su na ovaj retabl dva drvena, polikromirana kipa, jednog svetog biskupa i sv. Antuna Padovanskog, prije u samostanskoj riznici, možda izvorno s oltara sv. Petra. Usp. P. Cvekan, *o.c.*, str. 136.

⁴⁹ Sadašnja polikromacija oltara i kipova potječe iz 1890. godine. Bijeli nalič svih kipova možda nije izvoran, vjerojatno je da su bili polikromirani i pozlaćeni.

⁵⁰ Osobitost Raspela u zimskom refektoriju je natpisana banderola pričvršćena na drvo križa pod Kristovim stopalima s dugačkim prigodnim latinskim natpisom. Radi pomanjkanja podataka nije moguće približe datirati samostanska raspela.



Samobor, franjevačka crkva – oltar sv. Josipa, sv. Andrija (D. Hoffer)



Samobor, franjevačka crkva – oltar Sv. tri kralja, Lucija (D. Hoffer)

tomskim odnosima tijela, prirodnim pokretima, ljepšim i plemenitijim crtama lica suzdržanog patosa i smirenijim reljefom nabora reprezentira kiparsku ličnost Dionisiusa Hoffera, dok je skupina kipova s anatomskim glavama grubih, ponekad čak deformiranih crta lica i s pretjerano bujnim, neorganskim drapiranjem i mreškanjem odjeće djelo Ive Schweigera. Kipove obiju smjerova nalazimo u svim gore navedenim lokalitetima, samo što je ponekad razlučivanje otežano izvjesnim miješanjem komponenata i laganim devijacijama od osnovnog tipa, do čega možda dolazi uslijed suradnje jedne treće, teško razlučive ruke.

U Klanjcu se od nekadašnje djelatnosti naših franjevačkih kipara sačuvalo samo nekoliko osamljenih kipova, dijelova razorenih cjelina. Najkvalitetnije je veliko *raspelo* (1,75 cm) (sl. 7), jedno od najboljih djela ovog smjera uopće, a po tipološkim osobinama rad brata *Dionisiusa Hoffera*. Blisko je spomenutom velikom raspelu u Trsatu, ali je izvedba bolja i dotjeranija, a dramatski akcent mnogo snažnije naglašen. Tijelo je izvrsno modelirano, s dobro zapaženim anatomskim detaljima, kao što su čvorovi rebara na napetom grudnom košu, nabrekle žile na podlakticama i nogama, koščata oguljena koljena i srpasti ubod kopljem na grudima. Glava je spuštena prema ramenu, s licem koje u smrtnom grču odražuje veliku patnju,⁵¹ a leži

u sjeni debelih pramenova kose zabačene u visini ušiju i pokrivene visokom krunom od gusto pletenog trnovitog pruća. Majstorski je izveden okret visećeg tijela s jače izbočenom lijevom stranom grudnog koša i odgovarajućim isturenom koljenom desne noge. Pojasnica je rezbarena uobičajenom za tog majstora sigurnošću i vještinom u svom spletu mekanih, duboko usječenih sitnih nabora s ljevkastim preklopima. U *Samoboru*, gdje nalazimo Hoffera na djelu sredinom četvrtog desetljeća 18. stoljeća, postoji jedan veliki *raspeti Krist* (sl. 8) (1,50 cm) vrlo sličan klanječkom po tipu glave i trnove krune, a posebno po svim i najmanjim anatomskim detaljima tijela kao što su oblik i položaj prstiju na rukama i nogama, pa i oblik čavla, utisnuti krugovi bradavica na prsima i pupak s malom resicom, sve su to elementi uvriježene alpske tradicije Thamascheva kruga. Na ta dva Hofferova raspela u Klanjcu i

⁵¹ Klanječko raspelo je danas premazano debelim slojem uljane boje koja znatno umanjuje njegovu visoku vrijednost, jer iskrivljuje i nagrdjuje crte lica. Ovo bi kvalitetno djelo zavrijedjelo detaljni i stručni restauratorski zahvat.

Samoboru usko se nadovezuje i korpus mrtvog Krista u grobu (sada u Gradskom muzeju u Samoboru).

Izgleda da je *Dionisius Hoffer* u trećem i četvrtom desetljeću 18. st. pretežno boravio u hrvatskim samostanima, pa ga tako nalazimo zaposlene na velikom zadatku u crkvi franjevačkog samostana u *Samoboru*. Ta je crkva početkom tridesetih godina dobila novi inventar, koji je obuhvaćao šest pobočnih oltara i propovjedaonicu, kip Marije Lauretanske u istoimenoj kapelici, te nekoliko raspela. Na nekim oltarima u pobočnim kapelama, nastalim u godinama 1734/35.⁵² također se javljaju kipovi koji se tipološki nadovezuju na trsatski oltar sv. Ivana Nepomuka i pripisujemo ih *D. Hofferu*, premda u izvedbi i umjetničkoj kvaliteti zaostaju za trsatskim kipovima.

U cjelini gledano, ansambl od šest samoborskih pobočnih oltara pokazuje u konstrukciji sličan princip kao trsatski. Visoki i uski oltari na dva kata imaju tordirane stupove do oltarne slike i nad raskinutim gređem suženu atiku ispunjenu sitnim oblacima i anđelima oko jedne središnje figure. Danak poodmaklom 18. stoljeću (između trsatskih i samoborskih oltara razlika je od jednog desetljeća razvoja) opaža se u Samoboru u tendenciji zaobljenja obrata predele, postamenata i gređa, a volute atike pretvorile su se u elastično svinute vrpce s ornamentnim ukrasom. Općenito je ornament još uvijek veliki akantusov list, ali obogaćen zvonolikim cvjetovima i pojedinačnim školjkama. Cvjetni festoni, poznati nam s trsatskih oltara, javljaju se u Samoboru obogaćeni motivom andeoskih herma koje iz njih izrastaju. U opus s karakteristikama *D. Hoffer*a uklapaju se tri oltara, dva u lijevim kapelama, a treći u desnoj. Od njih je *oltar sv. Antuna* donacija zagrebačkog biskupa Jurja Branjuga (1734) ukrašen njegovim grbom. Do stupova stoje kipovi franjevačkih svetaca *Petra od Alkantare* s prosjekom i *Franjom Solanskim* (sl. 9) koji krsti malog Crncea. Oba su lika tipični predstavnici franjevačke radionice, visoki i malenih glava, s gotovo neprirodno uskim i dugačkim trupom i nogama. Nabori habita su vođeni blagim prijelomima unutar uske obrisne linije, a tjestasti reljef osjeća se jače samo na rukavima i na prijklopima tkanine oko isturene noge. Čvrste muževne glave dugačka ovala, jaka nosa, poluspuštenih kapaka i senzibilnih ustiju s jamičastim udubljenjima u kutovima slijede u tipu i raspoloženju trsatskog Ivana Nepomuka, ali se ne mogu mjeriti s njim u suptilnosti izraza. Djeluju grublje i površnije, kao da je na njima, po majstorovim predlošcima, radila jedna nevještija ruka.

Oltar sv. Josipa se od svog prethodnika razlikuje samo u jednoj pojedinosti, volutnom ugaonom pilastru koji je lijepo ornamentiran i daje retablu širinu i čvrstinu. Glavni se kipovi apostola *Petra* i *Andrije* (sl. 10), prvi s velikim ključem, drugi pred križem u obliku slova X, po kvaliteti više približavaju trsatskim ostvarenjima, ne samo po tipologiji i izražajnoj snazi nego i po tretmanu tkanine, koja s bezbroj nabora mekano pluta oko tijela skrivajući ga skoro sasvim, s iznimkom iskoračene noge u neprirodno iskrenutom položaju. Sv. Petar se nogom savijenom u koljenu naslanja na stijenu u stavu jako naglašenog kontraposta poput sv. Jeronima na oltaru sv. Petra u Trsatu. Kip atike, sv. Ivan Krstitelj, drugačije je koncepcije i djelo druge ruke, fra Ive Schweigera, koji je izrezbario i većinu ostalih kipova na atikama. Kao treći u nizu Hofferovih oltara u



Pazin, franjevački samostan – Imakulata (D. Hoffer)

Samoboru stoji u desnoj pobočnoj kapeli *oltar sv. Triju kraljeva*, koji se i po konstrukciji razlikuje od prethodnih. I on je visok i uzak, s ornamentiranim rubnim volutnim pilastrima, ali stupova do slike nema. Na njihovu mjestu stoje kipovi svetica pod resastim baldahinima. Atiku također prate volutni pilastru, a podupiru ih andeoske herme, ali kipa nema, zamjenjuje ga slika, a glavni dekorativni akcent prebačen je na sam vrh atike, gdje se penju uvis krupni akantusovi listovi. Taj je oltar donacija kanonika Jurja Dumbovića i ukrašen njegovim grbom. Hoffer je na ovaj oltar postavio kipove svetica, *Luciju* i *Katarinu* (sl. 11). Prema uobičajenim ikonografskim pravilima Lucijin je par sv. Apolonija, a Katarinin sv. Barbara, čije likove nalazimo na Schweigerovom oltaru na drugoj strani lađe, s posvetom sv. Ivanu Nepomuku. Ta su dva oltara pandani

⁵² P. Cvekan, *Franjevci u Samoboru, o.c., str. 69-76*, donosi opširne opise svih oltara i propovjedaonice. Sve oltarne slike potječu od slikara Valentina Metzingerera.

⁵³ Imakulata (Bezgrješna) u samostanu u Pazinu danas je jedino sačuvano djelo iz franjevačke kiparske radionice u tom lokalitetu. Kip je postavljen na oltar barokne bočne kapele iz vremena 1729-1730. godine.

⁵⁴ Oltar je datiran natpisom u kronogramu na postamentu kipa sv. Leonarda *LaDIsLaVs erDöDI neCessitates IntVens Ista eXtrVXI*.



Kotari, crkva sv. Leonarda – glavni oltar (D. Hoffer-I. Schweiger)



Kotari, crkva sv. Leonarda – glavni oltar, Leonard (D. Hoffer)

ne samo po arhitektonskoj zamisli i ornamentici nego i po ikonografskom programu, što je u nas rjeđa pojava. Dvije svete su osobito lijepi i raskošni primjerci Hofferova umijeća i izvrsno reprezentiraju sve već opetovano istaknute specifičnosti impostacije, tipologije i obrade draperije, koja je tu osobito bujno vođena u širokom zamahu oko bokova, a k tome je kostim ukrašen još i lijepim detaljima, ukrasnim rubom i čipkama. Lijepo male glave variraju tip lica poznat s trsatske Marije s Djetetom i Imakulate, pun oval na dugačkom vratu, jak nos, mala usta i polusklopljene oči pod visokim lukom obrva. Kosa s razdjeljkom na tjemenu počešljana je u debelim pramenovima i pada niz vrat. Na vrhu glavica balansiraju malene lisnate krunice (kod Lucije izgubljen).

Sva su tri Hofferova oltara ukrašena i brojnim malenim anđelima koji odaje razne ruke, ali variraju uvijek isti tip debelog dječjeg tijela kratka vrata i okrugle glavice s tubastim nosom i natečenim očnim kapcima, pokrivene gustom kosom koja pada na čelo. Malene pojasnice pokazuju identični splet gustih nabora, koji je tako karakterističan za ovo franjevačko kiparstvo.

Na Hofferove samoborske svete dosta se usko nadovezuje veliki kip Imakulate u samostanu u Pažinu (sl. 12) (oko 1730).⁵³ I tu pokret izvire iz struka i bokova, tijelo se okreće u kontrapostu s rukama podignutim u molitvi i

glavom okrenutom prema suprotnom ramenu. Kao kod sv. Lucije u Samoboru teški materijal plašta pada niz leđa i u širokom zamahu kruži oko trupa zalepršan valovitim rubovima. I ova Imakulata stoji na zemaljskoj kugli koju obavija zmija sa zubatim raljama i bodljikom na vrhu repa.

Ostala Hofferova djela sačuvana su u Kotarima, u crkvi nekadašnjeg franjevačkog samostana sv. Leonarda. Vjerojatno njegov rad za taj objekt nedaleko Samobora pada u vrijeme neposredno nakon rada na samoborskim oltarima. Bio je to pozamašan zadatak, izrada figuralnog, a možda i ornamentalnog ukrasa za monumentalni glavni oltar (sl. 13), koji je dao postaviti kolator, grof Ladislav Erdödy iz Jastrebarskog, godine 1741.⁵⁴ Podataka o majstorima tog oltara nema, nisu se sačuvali, ali Hoffera odaje njegov stil. Glavni oltar u Kotarima spada među najljepše oltarne arhitekture u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, djelo kultiviranog ukusa i vrsne umjetničke izvedbe. Istim arhitektonskim elementima kao kod trsatskih oltara ostvareno je ovdje, zahvaljujući dimenzijama svetišta, imponantna razvedena oltarna fasada na dva kata, s plastično gradiranom dubinom. Široka predela s volutnim postamentima i zaobljenim obratima obuhvaća veliki tabernakul sa stupićima i kupolom. Centralnu nišu s kipom sv. Leonarda flankiraju sa svake strane po dva stupa, jedan glatki i drugi tordirani, a do njih nešto uvećen u dubinu u stranu



Kotari, crkva sv. Leonarda – glavni oltar, Marija s djetetom (D. Hoffer)

zakrenuti volutni pilastar. U širokim interkolumnijama stoje veliki kipovi svetih kraljeva Stjepana i Ladislava – vjerojatno po izboru i želji donatora – iznad čijih glava vise cvjetni festoni iz kojih se izvijaju andeoske herme. Na raskinutom gređu sjede veliki anđeli, a nad nišom je apliciran grb donatorove obitelji. Jednostavna ravna stijena atike oživljena je ugaonim volutama i nebeskom gloriolom od brojnih oblaka i malih anđela što okružuju posjednuti lik Marije s Djetetom koje kopljem probada ždrijelo fantastične zmije što se ovila oko zemaljske kugle. To je gotovo doslovno opetovani motiv s atike oltara sv. Petra u Trsatu, samo što ga je Hoffer još raskošnije razradio. Velika kupolasta kruna, također tipični motiv franjevačke radionice, nadvija se nad tu skupinu nad koju se postrance naginju dva mala anđela. Malobrojni ali brižljivo rezbareni ornamentalni ukras komponiran je od velikih ušiljenih akantusovih listova kroz koje se provlači uska vrpca.

Rad na figuralnom ukrasu tog oltara bio je opsežan i sigurno se protegnuo na nekoliko godina. Neujednačenost kipova svjedoči da je Hoffer na tom poslu imao suradnika, I. Schweigera, ali i jednog ili dvojicu anonimnih pomoćnika. Po svemu sudeći, Hoffer nije rad na tom oltaru stigao završiti, kako to pokazuju kipovi kraljeva koji očito nisu od njegove ruke. Hofferov je lik patrona, sv. Leonarda (sl. 14) u širokom i bogato naboranom habitu, s bis-

kupskim štapom u ruci. Mali anđeo mu drži mitru, a lik sužnja do njegovih nogu replika je lika prosjaka koji prati Petra od Alkantare na oltarima u Trsatu i Samoboru, svjedočanstvo da su franjevački kipari rado varirali predložak za jednom usvojeni tip figure. Hofferov rukopis prepoznajemo i u skupini *Marije s Djetetom naatici* (sl. 15), bez sumnje jednim od njegovih najboljih ostvarenja. Njegovi su očito i krasni sjedeći anđeli na uglovima gređa, nježnih lica i velikih raširenih krila, koji se po tipu ljepote približavaju njegovim anđelima na oltaru sv. Ivana Nepomuka u Trsatu, samo što je njihov labilni poluležeći stav u duhu 17. stoljeća ovdje u Kotarima zamijenjen čvrstim sjedenjem na postamentu. Samo frizure od debelih pramenova kose još su koncipirane u tradiciji prijeloma stoljeća.

Svoj možda najljepši rad na tom oltaru ostvario je Hoffer s *tabernakulom* (sl. 16) jedinstvene koncepcije, kojem je centralna niša ukvirena spletom akantusovih listova. U podnožju niše lijevo i desno kleče dva anđela lučonoše, a u samoj niši je Raspeće nevelikih razmjera ali minuciozne izrade. Sitni likovi Krista, Marije i Ivana majstorski su rezbareni i po stavu i pokretu i izražajnosti prava vrhunska dostignuća franjevačkog kiparstva. Likovi Marije i Ivana izražavaju duboku bol svojim međusobno usklađenim kretnjama, a zanimljivo je da je Ivan gotovo identična replika istoimenog lika iz skupine Raspeća kod ljub-

Kotari, crkva sv. Leonarda – glavni oltar, tabernakul (D. Hoffer)



ljanskih franjevaca.⁵⁵ Kipovi kraljeva na tom oltaru nisu Hofferovi, pa će o njima biti govora kasnije. Čini se da je nastavak Hofferove djelatnosti u Kotarima prekinula smrt (1741), ali je ipak prije toga izradio za Kotare jedno malo remek-djelo, kip *Uskrslog Krista* (sl. 17). To je jedan od rijetkih likova gdje lepršava draperija razgoličuje dio tijela i noge i tako pruža priliku kiparu da pokaže svoje vladanje anatomijom tijela. Kip u Kotarima pokazuje u koncepciji i obradi mnogo srodnosti s Uskrsnim Kristom iz Novog Mesta, jednim od remek-djela kipara franjevaca u Sloveniji.⁵⁶

Paralelno s opusom kipara franjevca Dionisiusa Hoffera javljaju se djela iste tipologije i stilskih karakteristika, ali različita u detaljima obrade i osnovnom raspoloženju, u kojima vidimo kiparski rukopis drugog franjevačkog kipara *Ive Schweigera*. Pretpostavljamo da su i njegova djela nastala početkom dvadesetih godina u *Trsatu*, premda ih je dosta teško razlučiti iz tog ješ jako homogenog ansambla. Ipak se primjećuje da kipovi franjevačkih junaka *Ivana Kapistrana* i *Bernardina Sijenskog* na oltaru sv. Ane imaju u odnosu na franjevce s oltara sv. *Ivana Nepomuka* nešto grublje crte lica i plastičnije izrađeni vijenac debelih uvojaka oko glatke plohe tonzure, što je karakteristika Schweigerovih kipova i u drugim lokalitetima. I dva *raspela* u *Trsatu* – u zimskom refektoriju i u

Kotari, crkva sv. Leonarda – Uskrsli Krist (D. Hoffer)



Klanjec, franjevački samostan – Ivan Krstitelj (I. Schweiger)

sakristiji – svojim iskrivljenim i zgrčenim tijelima i lepršavim pojasnicama uklapaju se u opus ovog majstora.

Jače izražene javljaju se značajke njegova kiparstva u *Klanjcu*, na dva kipa – *Ivana Krstitelja* (sl. 18) i *jednog apostola* – s nekadašnjih oltara crkve iza kojih stoji kipar manje vješt i ugladen od Hoffera, bliži pučkom kiparstvu baroka, ali ne manje ekspresivan. Oba su kipa nelijepih grubih crta lica s jako plastičnim reljefom nabora i dubokim sjenama, s osobito naglašenim debelim naborima, koji teku od nosa prema ustima, širokim usnicama i malenim očima koje su pritiješnjene širokim debelim kopcima. Kosa je kod svih Schweigerovih kipova uvijek osobito bujna, omotana oko glave u teškim glatkim pramenovima ili kružnim uvojcima, anatomske detalji kao žile na vratu i dugački potezi mišića na potkoljenici odaju dobro školovanje, isto kao i brižljivo rezbarenje prsti na rukama i nogama. Za franjevačko kiparstvo tako značajni tretman tkanine s gustim reljefom tjestastih nabora i valovitim rubovima djeluje kod Schweigera masivnije, prena-

⁵⁵ Usp. kolor-fotografiju kod S. Vrišera, *Baročno kiparstvo. Ars Sloveniae, o.c.*

⁵⁶ Usp. M. Stelè, *o.c.*, sl. 38, na str. 163.



Samobor – Gradski muzej – Florijan (I. Schweiger)



Samobor, franjevačka crkva – propovjedaonica, Mojsije (I. Schweiger)

glašeno i nemotivirano pokretom figure. Rezultat takva shvaćanja lika čvrste su i masivne figure, impresivne u svojoj snazi i ružnoći muževih crta.

Duboki je trag Schweigerova djelatnost ostavila u *Samoboru*, gdje je zajedno s Hofferom rezbario kipove za pobočne oltare. Kipari su očito taj golemi zadatak podijelili, te tako nalazimo oltare koji su u potpunosti Schweigerovi, uz druge gdje je Hofferovim kipovima dodao samo kip atike. Kod anđela, kojih ima velik broj, naslućujemo i kod Schweigerovih oltara sudjelovanje neke treće, nešto slabije ruke. Upravo u Samoboru se neki Schweigerovi radovi vrlo usko nadovezuju na klanječke kipove, npr. kip Krista naatici *oltara sv. Trojstva* s istom anatomskom obradom snažnog tijela ili *sv. Ivanom Krstiteljem* naatici *oltara sv. Josipa* koji s figurom u Klanjcu ne dijeli samo oblik glave i crte lica nego i detalje poput ogrtača s krznenim preklopima. Bliski je tim likovima i kip *Mojsija* (sl. 19) s velikom knjigom zapovijedi na vrhu *propovjedaonice*, s izražajnom glavom starozavjetnog partijarha i osobito lijepim primjerom neobuzdanog bujanja nabora velikog plašta. Schweigeru pripisujemo također monumentalni, nažalost oštećeni kip *sv. Florijana* (sl. 20) (u gradskom muzeju Samobora) koji navodno potječe s crkvenog pročelja (1,90 cm), tipični alpski svetac u odori rimskog vojnika i s voluminoznom plaštem, nagnute glave s

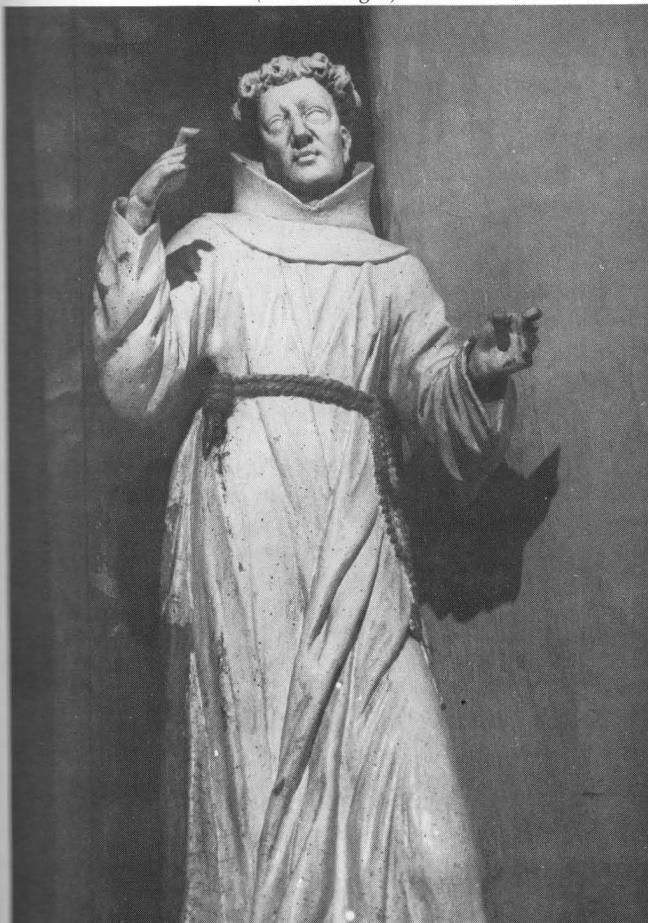
izboranim licem i debelim spušenim kopcima i s dugačkom gustom kosom pod lijepo ukrašenim šljemom. Od samoborskih *raspela* dva se – na hodniku pred refektorijem i u refektoriju samom – svojim iskribljenim položajem i zgrčnim koljenima naslanjaju na već prije spomenuta trsatska raspela. I po nepravilnim crtama lica pod teškom trnovom krunom i lepršavim okrajcima pojasnice, po svom jakom dramatskom akcentu ta se Schweigerova djela odvajaju od Hofferovih suzdržljivih i mirnijih korpusa.

Među bolje Schweigerove radove u Samoboru ubrajamo njegove kipove franjevaca na *oltaru sv. Franje* (1734). Premda je biskup Branjug darovao ovaj oltar samoborskoj crkvi, nije ga dao izraditi svojim kaptolskim majstorima, nego je posao prepustio vrsnim franjevačkim kiparima, u ovom slučaju I. Schweigeru kao glavnom majstoru. *Ivan Kapistran* (sl. 21) i *Bernardin Sijenski* neposredni su nasljednici istoimenih likova s trsatskog oltara sv. Ane, za koje je već bilo rečeno da se odvajaju od Hofferovih kipova u toj crkvi. Tu je u prvom redu stav koji odaje snažniji i neposredniji temperament, onaj jači dramatični akcent tipičan za Schweigera. Podignuta ruka i iskoračena noga odvajaju se od mase figure i njezine odjeće, koja se počinje kretati u ritmu tog živahnog pokreta, stvarajući na rukavima i preklopu pod strukom svoje tipične obilno namreškane formacije. Snažne ruke lijepo su oblikovane, bilo

da pritišću veliku knjigu ili su podignute sa svinutim kažiprstom. Iz krutog obruča ovratnika kapuljače izlaze muževne izbrzdane glave visokog potiljka, uokvirene vijencem debelih kružnih uvojaka. Atika je i ovdje ispunjena sitnim tanjurastim oblacima iz kojih vire andeoske glavice. Usred te gloriole kleči franjevac s lubanjom. Kao već i na trsatskim atikama tog tipa akcent kod ovog klečećeg lika leži na slikovito razvedenim konturama odjeće.

Schweiger je u Samoboru zastupljen i ženskim likovima kod kojih je kontrast prema Hofferovim ostvarenjima još očitiji. Pripala mu je u Samoboru izrada svetica – *Barbare i Apolonije* (sl. 22 i 23) – za oltar sv. Ivana Nepomuka, pandana Hofferovu oltaru sv. Triju kraljeva. U odnosu na Hofferove svete Barbara i Apolonija se odlikuju neprirodno iskrivljenim stavom i okretom tijela, s jako istaknutom i ustranu zakrenutom nogom, a zabačene sitne glave s lisnatim krunicama odišu jačim baroknim patosom. Schweigerove karakteristike, lijepo rezbarene punašne ruke i malo grublje i nelijepo crte lica javljaju se na ovim sveticama sitnih očiju pod natečenim kopcima. Glavna draž leži i tu na teškoj, uzburkanoj masi draperije i njenim bezbrojnim sitnim prijelomima na kojima se skupljaju svjetlosni akcenti. Sudeći po tipu lica, koje je mesnato i oblo zategnutih ploha, Schweigerova je i zanimljiva Marija Lauretanska u zvonolikom plaštu, koja stoji u vijencu od oblaka i andeoskih glava u istoimenoj kapeli.⁵⁷

Samobor, franjevačka crkva – oltar sv. Franje, Ivan Kapistran (I. Schweiger)



Samobor, franjevačka crkva – oltar sv. Ivana Nepomuka, Barbara (I. Schweiger)

Posljednje tragove Schweigerove djelatnosti nalazimo u crkvi sv. *Leonarda u Kotarima*. Boravio je tamo vjerojatno još sa svojim suradnikom Hofferom, nadopunjujući svojim kipovima svetih kraljeva glavni oltar te crkve s pretežno Hofferovim kipovima. Ti kraljevi se nažalost ne uklapaju baš najbolje u vrlo kvalitetno i profinjeno Hofferovo djelo. Njegova sklonost pretjerivanju i izvjesnoj grubosti obrade dolazi tu neugodno do izražaja, osobito kod sv. *Ladislava* s gotovo karikirano nepravilnim licem. Bolje je uspio lik sv. *Stjepana* (sl. 24) s čvrstom i sigurnom impostacijom i u vrlo dekorativnom kostimu. Naglašene visoke lične kosti i stisnute malene oči tipične su Schweigerove odlike. Bolje su mu uspjeli likovi franjevaca na pobočnom oltaru sv. *Franje*, koji je nastao 1742/43.⁵⁸ već poslije Hofferove smrti i posljednje je nama poznato Schweigerovo djelo. On je za taj dosta jednostavno građeni retabl izradio svoje omiljene likove franjevaca, boraca protiv Turaka, *Bernardina Sijenskog* s velikom knjigom i

⁵⁷ D. Baričević, *Bogorodica u zvonolikom plaštu*. Peristil, XXIV/26, Zagreb 1983, str. 57-71.

⁵⁸ Oltar sv. Franje je donacija Nikole Vojkovića.

Ivana Kapistrana (sl. 25) sa stijegom. Oba su kipa skoro replike samoborskih svetaca, u temperamentnom iskoraku, živoj gestici i tipu lica s primjetnom tendencijom pretjerivanja u karakterističnim detaljima. Likovi na atici tog oltara nisu više Schweigerovi, pa se čini da je i on nedugo nakon Hofferove smrti napustio Kotare, a možda i prestao djelovati, jer nam iz svih godina do njegove smrti 1757. u trsatskom samostanu nije više poznato nijedno sačuvano djelo.

Ovim dosta opsežnim opusima franjevačkih kipara Hoffera i Schweigera nažalost ne možemo pridružiti opus trećeg u nizu ovih majstora, *Cassiana Lohna*. U svakom slučaju, u sačuvanom materijalu u našim samostanima ne nuda nam se nikakva veća skupina kipova s općim značajkama franjevačkog kiparskog smjera kao njegovo djelo. Moguće je, naravno, da je stil Cassiana Lohna, zahvaljujući školovanju u nekom drugom umjetničkom krugu, bio bitno različit od stila smjera Hoffer-Schweiger. Njegov boravak u Samoboru između 1747-1750. u Karlovcu ne pridonose razjašnjenju njegove kiparske ličnosti. Kao jedini homogeni i likovno vrijedni opus iz vremena njegove djelatnosti javljaju nam se tri pobočna oltara, sv. Antuna Padovanskog (1743), te sv. Marije i sv. Josipa (1746) u sv. Leonardu u Kotarima. Dva potonja vrlo su kvalitetne oltarne arhitekture i ornamentalne dekoracije. Radi se tu o

Samobor, franjevačka crkva – oltar sv. Ivana Nepomuka, Apolonija (I. Schweiger)



Kotari, crkva sv. Leonarda – glavni oltar, kralj Stjepan (I. Schweiger)

kiparstvu naglašene težnje za profinjenijom ljepotom spojenom s vrlo vještom, glatkom obradom materije. Osobito su uspjeli likovi *četiriju svetica* (sl. 26) na oltarima iz 1746. godine, koje nesumnjivo proizlaze iz alpske tradicije, ali nemaju nikakvih dodirnih točaka sa stilom franjevačke kiparske radionice. Da li Cassian Lohn dolazi u obzir kao kipar ovog osebnog i u sjeverozapadnoj Hrvatskoj usamljenog opusa, ostaje za sad neriješeno pitanje.

Reminiscencije na stil franjevačke kiparske radionice nalazimo nasuprot tome kod kipova koje pripisujemo franjevačkom majstoru *Severinu Aschpacheru*. Prvih dvadesetak godina njegova djelovanja zavijeno je u mrak iz

⁵⁹ Diskretorijske sjednice 1722-1774. u arhivu franjevačkog samostana u Samoboru; *Liber pastoralium III, 1751-1764.* u arhivu franjevačkog samostana u Klanjcu. Usp. P. Cvekan, *Franjevci u Samoboru, o.c., str. 68.*

⁶⁰ *Liber constitutionis conventus Samoboriensis,* u samoborskom samostanu, str. 288.

⁶¹ *Historis domus conv. Samob. I,* str. 23.

⁶² *Ibidem,* str. 23.

⁶³ *Protocollum seu notatio Memorabilium...* u arhivu franjevačkog samostana u Samoboru.

⁶⁴ *Liber constitutionis, o.c., str. 289.* Za sve izvore i citate od bilj. 60-64 vidi P. Cvekan, *Franjevci u Samoboru, o.c., str. 66.*



Kotari, crkva sv. Leonarda – oltar sv. Franje, Ivan Kapistran (I. Schweiger)

kojeg se on pojavljuje tek nakon sredine 18. stoljeća. U to vrijeme, točno 1752. i 1753. godine, zapisano je u franjevačkim arhivima pod razmještajem osoblja,⁵⁹ da se u Samoboru nalazi fra Severinus Aschpacher, skulptor, odnosno statuarius. Zajedno s njim boravi tu i stolar, fra Juniper Doller. U isto vrijeme, 1752. g., postavljen je u svetište na menzu pred velikom zidnom slikom novi tabernakul, obojen i pozlaćen »*Tabernaculum de novo exstructum et proxime jam paratis coloribus et auro decolorandum et deaurandum*«. ⁶⁰ Vrijedan dodatak toj vijesti donosi *Historia domus*⁶¹ osvrnuvši se na majstore tog tabernakula koji su bili domaći redovnici: »*Quantum laborem sculptoris et arcularii concernit, a domesticis religiosus factus est*«, s time da treba još izraditi dva kipa sa svake strane tabernakula, novi antependij, nove stepenice i pričesnu ogradu. Sve je to izvedeno slijedeće godine, 1753.⁶² Na drugom mjestu ističe se da je za bojenje i pozlatu tabernakula isplaćen iznos od 72 florena i 25 krajčara.⁶³ O pokrajnjim kipovima franjevaca postoji samo kratki zapis da su zajedno s antependijem postavljeni i obojeni 1753 iz sredstava samostana: »*Antependium una statuus lateralibus et postamentis ex integro de novo erectum ac simul coloribus depictum eleemosyna conventus*«. ⁶⁴ Ti izvori svjedoče kako su detaljno franjevci pratili nastanak pojedinog dijela crkvenog namještaja, samo što je, nažalost, samio mali dio izvora ostao sačuvan.

Novi *tabernakul* s adorantima, antependijem i dva kipa franjevaca izradili su prema tome fra Severinus Aschpacher, kipar, i fra Juniper Doller, stolar, koji se tada nalaze u Samoboru. Njihovom je suradnjom nastalo skladno i reprezentativno djelo, premda se radi o konglomeratu raznih elemenata nejednake kvalitete. Nema sumnje da Severinus Aschpacher nije dosegao ni snagu ni kiparsku vještinu starijih majstora, Hoffera i Schweigera. Na menzu oltara postavljena je predela komponirana od ukošenih obrata koji obuhvaćaju na sredini ormarić svetohraništa. Nad tim središnjim dijelom diže se visoki luk od voluta sa zastorima, lišćem i andeoskim glavicama koji se spaja nad slikom Marije s Djetetom. Figuralni ukras Aschpacherov dva su vrlo lijepa i velika *andela adoranta* (sl. 27) koja kleče na volutnim postamentima. Tijela su lijepo, ali u detaljima dosta sumarno oblikovana, glave malene i mekanih crta lica, kojima manjka svaki jači izraz. Karakterističan bujni i mekano modelirani reljef nabora franjevačkog kiparskog smjera primjećuje se samo još u boranju tunike, a u franjevačkoj su tradiciji koncipirana i krasna velika krila u širokom rasponu. *Reljef raspeća na Golgoti* na vratašcima svetohraništa nema prostorne dubine, a figure djeluju uglato i kruto. Severinove andeoske glavice također su se posvema udaljile od franjevačke manire sta-

Kotari, crkva sv. Leonarda – oltar sv. Josipa, Barbara (C. Lohn ?)





Samobor, franjevačka crkva – glavni oltar, anđeo adorant,
(S. Aschpacher)



Klanjec, franjevačka crkva – Franjo Asiški, kamen
(S. Aschpacher)

rijih majstora svojim glatkim i napetim dječjim licima pod kovrčavom kosom.

Na kipovima *Antuna Padovanskog* i *sv. Franje* na ugaonim postamentima franjevačka je tradicija prisutna samo još u stavu, iskrenutom položaju iskoračene noge i u ljevkastim naborima habita. Glave koje vire iz velikih ovratnika glatkih su i napetih crta, bez karakterističnih dubokih brazda, s kratkim nosevima i mesnatim ušnim školjkama. Vijenac kose nad akcentuiranim potiljkom je pravilno stiliziran i priljubljen uz kalotu. Okrugla, kovrčavom kosom okrunjena glavica djeteta Isusa na rukama sv. Antuna usko se naslanja na tip anđela s tabernakula, a komad tkanine na kojoj dijete sjedi jedini nosi tragove onog poznatog gusto naboranog tretmana ranijih franjevačkih majstora.

U Samoboru nalazimo Aschpacherov stil rezbarenja još na kipu *Imakulate* u sakristiji, koja valovitim rubovima plašta, punačkim sklopljenim rukama i tipom lica podsjeća na velike anđele adorante s tabernakula. Dva daljnja kipa franjevaca u sakristiji pak podsjećaju glatkim bezizražajnim licima kratka nosa i stiliziranih uvojaka pa i smirenim naborima habitusa na kipove franjevaca (*Josip Kupertinski* s lubanjom i njegov pandan bez atributa) na pobočnom oltaru sv. Križa u središnjoj desnoj bočnoj kapeli. To je jedini pobočni oltar čiji se glavni kipovi (kip

atike je Schweigerov) jasno odvajaju od svih ostalih koje su radili Hoffer i Schweiger. Impostacija i gestika koncipirani su u franjevačkoj tradiciji, ali glave su drugačije, manje izbrazdane, sitnijih i preciznije rezbarenih crta, sa stisnutim ustima, ravnim nosevima i uskim očnim rezima. I kosa je sitnije uvijena od Schweigerove manire, stilizirana i pripijena uz lubanju. Izgleda da je taj oltar ostao nedovršen od Schweigera te ga je Aschpacher dovršio na svoj način, ali još u tradiciji i prema predlošcima svojih prethodnika, sigurno ranije nego što mu je bio povjeren zadatak da izradi svetohranište glavnog oltara.

Kipovima oltara sv. Križa bliski su kipovi sv. Franje (sl. 28) i sv. Antuna Padovanskog u nišama fasade franjevačke crkve u Klanjcu. Ne postoje podaci o vremenu ovih kipova, ali ukoliko su, kako to daju naslutiti tipologija i obrada, radovi Severina Aschpachera, onda vjerojatno spadaju u njegova ranija djela kada poodmaklo 18. st. još nije počelo brisati reminiscencije na rezbarstvo Hoffera i Schweigera iz njegovih djela. Klanječki kipovi ne spadaju

⁶⁵ *Protocollum Conv. Samob. II, 1763-1795. Tabula za g. 1769.*

u njegova kvalitetnija djela, ali su sačuvali sve osnovne karakteristike tipa. Sveci stoje uspravno s jako istaknutom nogom, koja potiskuje ustranu snopove tijestastih i spiralno uvijenih nabora. Napeta lica visokih jagodica, ravnih noseva i stilizirane kose podsjećaju na Aschpacherove samoborske likove, a isto je tako i dijete Isus na rukama sv. Antuna svojom debelom, kružnim kovrčama prekritom glavicom pandan anđelima samoborskog tabernakula. Sve to govori za to, da ove klanječke kipove atribuiramo Severinu Aschpacheru, franjevačkom »statuariusu«.

Godine 1769. Aschpacher je u Kotarima,⁶⁵ gdje tragove tog boravka nalazimo međutim samo na dva sačuvana kipa, franjevcu koji kleči na oblacima (u samostanskoj zbirci) i Bezgrešnoj na zemaljskoj kugli koja stoji na vrhu atike Schweigerova oltara sv. Franje u samoj crkvi. Na tim su kipovima također još prisutne osnovne tipološke odlike lica i figure, ali je vrijeme utjecalo na obradu nabora koji su postali plići i šematizirani, ali i metalno oštrobriđi i

tvrdi. Opadanje kvalitete je očito. Severinus Aschpacher je umro prema klanječkom nekrologiju godine 1773. u tom samostanu. Bit će da je tamo proboravio posljednje godine života i možda radio još na manjim zadacima. U klanječkoj crkvi nosi kip Uskrslog Krista (58 cm) još tragove njegova stila po tipu tijela i lica. Draperija koja je u širokom zamahu motana oko tijela vijori jednim okrajkom iza podignute ruke, a obrađena je u plitkim tvrdim naborima koji podsjećaju na Mariju u Kotarima. Kojoj je cjelini pripadao maleni anđeo u klanječkoj muzejskoj zbirci, inače tipičan Aschpacherov rad, nije nam poznato.

Sa Severinom Aschpacherom, koji je barem u radovima svog ranijeg razdoblja održavao tradiciju franjevačke kiparske radionice prve polovice 18. stoljeća, prestaje umjetnička konstanta jedne od najzanimljivijih kiparskih skupina na našem tlu, definirana osobenošću i tradicijom, koja je izvirivala iz nepresušnog vrela inspiracija tirolskog i šireg alpskog područja.

Zusammenfassung

ZUR PROBLEMATIK DER BILDHAUERKUNST DES FRANZISKANERORDENS IN
NORDWESTKROATIEN IN DER ERSTEN HÄLFTE DES 18. JAHRHUNDERTS

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wirkt in einigen Franziskanerklöstern in Nordwestkroatien ein Gruppe von Bildhauern deren Werke sich durch ihre spezifische Typologie, die Behandlung der Gewandfalten und das auffällige Standmotiv auszeichnen. Es handelt sich um Laienbrüder des Franziskanerordens deren Tätigkeit sich auf die Klöster der ehemaligen Kroatisch-krainischen Ordensprovinz vom hl. Kreuz beschränken. Sie sind mit ihren Werken in verschiedenen Klöstern dieser Ordensprovinz in Slowenien und Kroatien vertreten. Die slowenischen Forscher, in erster Linie F. und M. Stelè, die diese Künstlergruppe als erste behandelt haben, gaben ihr den Namen »Ljubljanaer franziskanische Bildhauerwerkstätte«. Es waren bis jetzt aus slowenischen Quellen einige Name dieser Bildgauer bekannt, sowie die Tatsache, daß die meisten aus Tirol stammten, wo auch die Wurzeln ihrer Kunst liegen. Außer Werken in Slowenien kannte man auch einige Werke in kroatischen Klöstern. Es handelte sich bei diesen Bildhauern um Laienbrüder, die nach Bedarf von einem Kloster zum anderen gesandt wurden, um sie mit ihren Werken zu schmücken. Neben den Bildhauern wirkten auch Schreiner und Maler, beziehungsweise Vergolder an der Ausarbeitung dieses Kircheninventars mit.

Aufgrund neuerer Erkenntnisse auf kroatischem Gebiet, die es ermöglichten das Werkverzeichnis dieser Bildhauer in den Klöstern Kroatiens zu erweitern, und die spärlichen biographischen Angaben dank neu erschlossener Quellen wesentlich zu ergänzen, wird hier ein Versuch unternommen, den Lebenslauf der einzelnen Künstler zu rekonstruieren und ihnen bestimmte Werke in Kroatien zuzuschreiben. Die kroatischen Quellen erwähnen in der ersten Hälfte des 18. Jhs. vier Bildhauer die in kroatischen Klöstern tätig waren und auch hier starben. Der älteste von ihnen ist Dionysius Hoffer gebürtig aus Tirol, Klosterbruder seit 1698, gestorben 1741 in Kotari. Neben ihm wird zweimal sein etwas jüngerer Mitarbeiter Ivo Schweiger erwähnt, der 1706 in den Orden eintrat und 1757 in Trsat starb. Der dritte ist Cassian Lohn, ebenfalls aus Tirol, Franziskaner seit 1726, gestorben 1758 in Karlovac, und der letzte in dieser Reihe, Severinus Aschpacher aus Tirol, weilte von 1733 bis zu seinem Tode 1773 in Klanjec in verschiedenen Klöstern des Ordens. Diese Bildhauer hatten alle lange Schaffensjahre im Orden verbracht, die beiden ersteren anscheinend als ständige Mitarbeiter, alle vier waren über einen größeren Zeitraum hinweg zur elben Zeit tätig, woraus man schließen kann, daß sie sich gekannt und wahrscheinlich auch gegenseitig beeinflusst haben. Als Herkunftsland wird bei den meisten Tirol angegeben. In Tirol, genauer bei dem Bildhauer Andreas Thamasch (1639-1697) muß man auch die Wurzeln ihrer sehr spezifischen Kunst suchen, denn seine barocken Gewandfiguren, deren stark bewegter Körper vom Gewand weich verhüllt und umschlossen werden, haben offensichtlich auf die in Kroatien tätigen Tiroler Laienbrüder einen starken Einfluß ausgeübt. Die älteren unter ihnen konnten Thamasch's Werke noch in ihrer Heimat kennengelernt haben, man muß aber auch mit einer Formvermittlung durch Stichwerke rechnen, von der Art

des Imster Skizzenbuches, wo sich auch einige Vorbilder für die Figuren unserer Meister finden.

Die Einwirkung der großen Kunst des A. Thamasch macht sich am meisten bei einem anonym gebliebenen Bildhauer bemerkbar, der anscheinend der älteste Meister gewesen ist und seine Nachfolger an Qualität und Ausdruck der Skulpturen weit übertraf. Die slowenischen Forscher sehen in diesem »Anonymus« den Meister der besten Werke dieser Werkstatt in Ljubljana, Kamnik, Mekinje und anderen Lokalitäten denen sich in Kroatien der hervorragende Altar des hl. Petrus in Trsat (1723) zugesellt. Von den vier in Kroatien tätigen Bildhauern schließen sich besonders D. Hoffer und sein enger Mitarbeiter I. Schweiger eng an ihn an. Schon in Trsat, wo eine Reihe von Werken für diese beiden Bildhauer in Frage kommt, kann man zwei Hände unterscheiden. Gemeinsam sind allen Statuen der Gesichtstypus und die überreichen Gewänder, die den Körper in wulstigen, tiefen Faltegebilden umkreisen. Die Altäre und die Kanzel mit denen diese Figuren verbunden sind zeichnen sich ebenfalls durch einen harmonischen Aufbau, sorgfältig ausgeführte Schmuckelemente und schön geschnitzte Ornamentik aus. Die qualitätvolleren Skulpturen, wie z.B. am Altar des hl. Johannes von Nepomuk, können als Werke D. Hoffers in Anspruch genommen werden, während die etwas größeren, unnatürlich bewegten aber expressiven Statuen (z.B. die Franziskanerheiligen Johannes Kapistran und Bernardin von Siena) von I. Schweiger stammen. Aufgrund der Werke in Trsat kann man beiden Bildhauern eine Reihe weiterer charakteristischer Werke in den Klosterkirchen in Klanjec, Samobor, Kotari und Pazin zuschreiben. Im ganzen gesehen gehören ihre ziemlich zahlreich erhaltenen Werke in Kroatien mit ihrer plastischen Fülle, ihrem Bewegungsdrang und ihrer Raumbeherrschung, den ausdrucksstarken Köpfen und dem ornamentalen Dynamismus ihres Gewandstils zu den hervorragendsten barocken Skulpturen dieser Zeit.

Ungeklärt bleibt vorerst die künstlerische Persönlichkeit von Cassian Lohn. Möglicherweise stand er nicht unter dem Einfluß der von Thamasch ausgehenden Stilrichtung. In diesem Fall kämen für ihn die Figuren an drei Seitenaltären in der Kirche von Kotari in Frage bei denen die alpenländische Bildschnitzertradition ebenfalls stark ausgeprägt ist. Als letzter Nachfolger der Werkstatttradition Hoffer-Schweiger wirkt um die Mitte des Jahrhunderts Severinus Aschpacher. Die charakteristischen überquellenden Falten und welligen Säume bemerkt man an den Gewändern seiner großen anbetenden Engel am Hauptaltar in Samobor, während die Statuen der Franziskanerheiligen nur noch das auffällige Standmotiv in der Art der älteren Meister beibehalten haben. Seine Tätigkeit setzt sich in die zweite Hälfte des 18. Jhs. fort, aber seine späteren Werke zeigen keine Spur mehr von dem spezifischen Erscheinungsbild der früheren Arbeiten. In der zweiten Generation dieser Laienbrüder-Bildhauer, untere denen Alexius Rivalta anscheinend eine hervorragende Stellung einnahm, sind die Merkmale der Schnitzkunst der älteren Meister völlig erloschen.

Grgo Gamulin

CONTRIBUTIONS AND HYPOTHESES
CONCERNING ITALIAN BAROQUE PAINTING

After several years of studying the works of old masters in Yugoslavia, the author of this study suggests that some of these works may be attributed to Ambrogio Bona, Pietro Liberi, Gian Battista Molinari, Antonio Molinari, Giuseppe Vermiglio, Daniele Crespi, Carlo Francesco Nuvolone, Flaminio Torri, Giovanni Francesco Romanelli and Giovanni Battista Ruopoli. Several valuable paintings still remain without certain attribution. Hypothetically suggested are the names Carlo Saraceni, Giovanni Battista Pellizzari, Antonio Fumiani and Sebastiano Bombelli. These attributions are based on the author's great visual experience, the quoting of a great number of comparative material and recent scholarly literature about Italian Baroque painting.

Kruno Prijatelj

ADDENDA FOR THE SPLIT BAROQUE PAINTER
SEBASTIANUS DE VITA

The discovery of the signature and date: SEBASTIANUS DE VITA/SPALATEN. F. 1778 on the restored pala from the church of the Holy Cross in Veli Varoš induces the author to attribute the painting in the Split monastery of Clarist nuns to the same artist. Also, he presents here a synthetic overview of the work of Devito known to us up to now, as well as of the various published studies concerning his activity.

Doris Baričević

SOME PROBLEMS OF FRANCISCAN SCULPTURE IN
NORTHWESTERN CROATIA IN THE FIRST HALF OF
THE EIGHTEENTH CENTURY

A group of wood carvings characterized by specific typology and working of the draperies stand out among the sculpture produced in Northwestern Croatia in the first half of the 18th century. All these artifacts are kept in the churches of Franciscan monasteries within the Croatian-Carniolan Franciscan Province. This paper deals exclusively with the works kept in the Croatian monasteries. Here, as is recorded in the archives, four sculptor monks were active at this period, who with the help of Franciscan joiners and painters-gilders made new church furniture. On the basis of elementary biographical data of the Franciscan sculptors Dionisius Hoffer, Ivo Schweiger, Cassian Lohn and Severin Aschpacher, an attempt has been made to attribute to each of these artists works found in the churches and monasteries in Trsat, Klanjec, Samobor, Kotari and Pazin.

Lelja Dobronić

CURIAE ON THE ZAGREB KAPTOL

The Latin term *curia* (in ancient Croatian texts also called *dvor plemeniti*) was used to denote the homes of the Zagreb canons. They are situated on Kaptol (Chapter), a section of Zagreb to the west and north of the Cathedral in which the canons served. Owing to the social position of their occupants and the characteristics of the buildings, they are different from the houses of the citizens and palaces of the aristocracy in the Upper Town: the majority are unattached, surrounded by gardens, like mansions and *curiae* outside the city, indicating that they also had comparable farming (rural) households.

Boris Vižintin

CANZIO DARIN BEDA – AN AUTHORSHIP ENIGMA

The author solves the enigma of authorship in the portraits of Count Erdödy and Ivan and Ana Minak (Maritime and Historical Museum of Hrvatsko Primorje in Rijeka), the portrait of a young man (Civic Museum, Karlovac) and the copy of the portrait of Count Laval Nugent (Historical Museum of Croatia, Zagreb) signed »Canzio Darin« and »Canzio Darin Beda«.

It was supposed that this referred to one or two artists at the most, but the author proves that three authors are referred to here: Canzio Michele, Da Rin Tommaso and Beda Francesco) who had a »bottega«, most likely in Genoa, where portraits and their copies were produced bearing the above mentioned signatures.

Tihomil Stahuljak

KLANJEC ON PICTURE POSTCARDS

The essay deals with the main square in Klanjec. It wishes to show that old picture postcards had registered nearly all the virtues of this square a long time ago. This is an opportunity for the author to discuss picture postcards in general. Are they anything besides being useful documents of what a locality looked like when they were made?