

Članovi kiparske obitelji Straub u Hrvatskoj

Doris Baričević

Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

Izvorni znanstveni rad - 73 (497.13) Straub

17. rujna 1992.

Kiparska obitelj Straub jedna je od najzanimljivijih pojava u baroknom kiparstvu Srednje Europe u 18. st. Od brojne djece kipara i stolara J. G. Strauba iz Wiesensteiga u Württembergu pet je sinova izučilo kiparski zanat, a četvorica od njih značajno su utjecala na barokno kiparstvo sjeverozapadne Hrvatske. Najmlađi brat Franjo Straub doselio je u Zagreb, živio je desetak godina na području Kaptola. Polazeći od stilskih i tipoloških karakteristika djela starije braće u Grazu i Mariboru kod kojih se školovao autorica stilsko kritičnom metodom pripisuje zagrebačkom kiparu Franji Straubu niz oltara i propovjedaonica u raznim crkvama sjeverozapadne Hrvatske. Cijeli opus odaje kipara koji raspolaže širokim registrom oblikovnih mogućnosti u najboljoj srednjoeuropskoj tradiciji i po tome se uvrštava u vrhunce hrvatskog baroknog kiparstva druge polovine 18. stoljeća.

U baroknom kiparstvu Srednje Europe kiparska je obitelj Straub zacrtala dubok trag. Od Wiesensteiga do Beča i Münchena, od Graza preko Ljubljane do Maribora, od Radgone do Zagreba vodi put pojedine članove obitelji i svuda gdje se pojavljuju vrhunska kiparska djela svjedoče o umjetničkom dometu te kiparske dinastije. Premda u vrijeme baroka nije rijetka pojava da sin pođe očevim stopama i posveti se kiparstvu kao nasljednik očeve radionice, slučaj braće Straub ipak je neobičan i izniman.

Od mnogobrojne djece kipara Johanna Georga Strauba u malom mjestu Wiesensteigu u Württembergu čak se pet sinova posvetilo kiparstvu, a svi oni ulaze u naš uži vidokrug svojim umjetničkim utjecajem ili djelom visoke umjetničke vrijednosti u pojedinim hrvatskim crkvama. Naše posebno zanimanje pak pobuđuje činjenica da je najmlađi od braće Straub, Franciscus Antonius, živio i radio u Zagrebu. Podatak navodi J. C. Lippert,⁽¹⁾ prvi biograf najstarijega brata, minhenskog kipara Johanna Baptista Strauba, govoreći o tome kamo je životni put doveo pojedine članove familije: "... und Franz, nach Agram in Kroatien". Taj dragocjeni podatak zahvaljujemo, dakle, rijetkoj okolnosti da barokni kipar pobudi pozornost suvremenika, uglednog savjetnika zemaljske vlade i tajnog arhivara J. C. Lipperta. On navodi da je stolar i kipar Johann Georg Straub iz Wiesensteiga iz dva braka imao dvadesetero djece. Od pet sinova koji su se posvetili kiparskom pozivu najznamenitiji je najstariji, Johann Baptist (1704-1784), kasniji dvorski kipar u Münchenu, a zatim slijede Philipp Jakob (1706-1774), kipar u Grazu, Joseph (1712-1756), kipar u Mariboru, Johann Georg (1721-1773), kipar u Radgoni, i najmlađi Franz Anton (1726-1774/76), kipar u Zagrebu.⁽²⁾

Prvu pouku u kiparstvu dobila su braća u očevoj radionici, a onda su svi napustili svoju užu domovinu

¹ J. C. Lippert, *Kurzgefaßte Nachricht von dem churbaierischen ersten Hofbildhauer Herrn johannes Straub*. U: Augsburgisches monatliches Kunstblatt 3, Augsburg 1772. (53-64).

H. Moser von Filseck, *Rokokokünstler aus dem oberen Filstal*. U *Alt-Württemberg*, god.9, br.11, 1963.

G. Scherl, *Die Familie und Verwandtschaft des Rokokobildhauers Johann Baptist Straub*. *Archiv für Sippenforschung*, god.29, br. 11, (143-147) 1963. (18-20).

P. Steiner, *Johann Baptist Straub, München-Zürich 1974*. (na str. 7-12 u potpunosti je otisnut Lippertov tekst o genealogiji obitelji Straub).

P. Volk, *Johann Baptist Straub*. München 1984.

² Iz braka njihove sestre Johanne s J. G. Messerschmidtom potječu kipari Franz Xaver i Johann Adam Messerschmidt.

usavršavajući svoje znanje kod raznih kipara da bi zatim "u raznim mjestima našli svom staležu primjereno i dobro uzdržavanje".⁽³⁾ Braća su se dakle otisnula u svijet, nastanjujući se u glavnim gradovima Bavarske i pokrajina Habsburškog carstva, krećući se pri tome sve više prema jugoistoku u potrazi za područjima gdje bi njihova umjetnost bila tražena, a brojne narudžbe pružale materijalnu podlogu za njihov opstanak. Krajnja jugoistočna točka bio je Zagreb, koji je pružio priliku za život i rad najmlađem kipu iz obitelji Straub, Franji Antunu. Na žalost, vijesti o tom značajnom kipu u našim su izvorima vrlo oskudne.

Franz Anton Straub javlja se u matičnim knjigama župe sv. Marije na Kaptolu između 1763. i 1771. godine.⁽⁴⁾ Iz jednog od tih kratkih zapisa saznajemo da Straub živi na Opatovini, vjerojatno u jednoj od tipičnih malih jednokatnica koje se protežu s trijemom u dvorište, gdje je bilo mjesta za gospodarske zgrade i kiparsku radionicu. U tom skromnom okviru nižeg građanstva Franji Straubu i njegovoj ženi Magdalen (prema nekim zapisima Heleni) Hersterer u kratkim su se razmacima rađala djeca: 1763. kći Marijana, 1766. sin Gašpar, 1767. ponovno sin imenom Gašpar (prvi dječak tog imena je očito u međuvremenu umro), 1768. kći Katarina Terezija i 1770. sin Lovro. Česti kao zapisi o rođenju su i podaci o smrti djece, pa se čini da su kipara nadživjeli samo kćerka Marijana i sin Lovro. Straubovo najmlađe dijete, sin imenom Josip, umire 1. listopada 1776. godine na području gornjogradske župe sv. Marka.^(4a) Otac je u to vrijeme već pokojan, premda nijedna od (nepotpunih) matičnih knjiga nije zabilježila njegovu smrt, koja je nastupila negdje između 1774. i 1776. godine. U našim se matičnim knjigama, koje inače nigdje ne navode zamlju njegovog porijekla, ovaj kipar uvijek javlja pod imenom Franciscus, dok se njegovo drugo krsno ime, Antonius, nikada ne javlja, a prezime Straub se, kako se to u 18. stoljeću često događa, piše na različite načine: Straub, Straubb, Straupp i Strob. U našem baroknom kiparstvu on će prema tome naći svoje mjesto pod imenom Franjo Straub.⁽⁵⁾ Kao zvanje navodi se u matičnim knjigama "sculptor" ali i "statuarius", što bi upućivalo na to da je radio i kamene kipove. Vjerojatno je da je imao radionicu s djetićima a možda i pomoćnicima, ali vrela o njima šute. U kući je bilo i služinčadi, što zaključujemo po tome da 1765. godine umire Ana, služavka Franje Strauba.

Nije nam poznato koje je godine Franjo Straub došao u Zagreb, ali je prema raspoloživim podacima vjerojatno da je to bilo početkom šezdesetih godina 18. stoljeća. Bio je tada tridesetogodišnjak i prema tome već potpuno formirana kiparska ličnost. Njegova su tri starija brata prve pouke u vještini kiparstva stekla u radionici svog oca u rodnom Wiesensteigu, međutim Franjo Antun i njegov pet godina stariji brat Ivan Juraj potjecali su iz očeva drugog braka i bili su čak 15 do 20 godina mlađi od te

starije braće, pa možemo pretpostaviti, da su obrt izučili kod jednog od njih. Sigurno se zna da je Ivan Juraj Straub bio pomoćnik u radionici Filipa Jakoba Strauba u Grazu,⁽⁶⁾ prije nego što je 1753. g. otišao u Radgonu (točnije u austrijski Radkersburg) da tamo osnuje vlastitu kiparsku radionicu. Vjerojatno je prema tome da je i najmlađi brat Franjo Antun obrt izučio kod brata u Grazu, tada vrlo cijenjenog i značajnog kipara glavnog grada Štajerske s razgranatom radionicom. To njegovo naukovanje palo je vjerojatno u godine između 1740. i 1745., a moguće je da je i on ostao jedno vrijeme u bratovoj radionici kao pomoćnik. Dulji boravak Antunov u Grazu objasnio bi njegov kasniji izbor Zagreba kao stalnog boravišta, ne samo radi blizine tih dvaju gradova nego i zbog njihove tradicionalne povezanosti radi izmjene umjetničkih iskustava. Pošto su starija braća već zauzela položaje u Grazu, Mariboru i Radgoni, Zagreb je preostao kao ono najbliže središte na jugoistočnom rubnom području Austrijske carevine koje je pružalo mogućnosti za rad kipu većeg umjetničkog formata, kakav je bez sumnje bio član tako istaknute kiparske obitelji Straub. U Zagrebu se Franjo Straub nastanio, kako je već bilo rečeno, na području Kaptola, pa se u dva navrata javlja u popisima zagrebačkih obrtnika kao "sculptor extra Caeham".⁽⁷⁾ Zagreb očito nije imao kiparskog ceha, niti su kipari bili inkorporirani u neki drugi, srodni ceh, npr. stolarski. Straub prema tome nije bio vezan cehovskim pravilima, ali nije niti uživao zaštitu te staleške organizacije. Nije nam poznato ni to jesu li Gradec ili Kaptol ograničavali broj kipara koji su istovremeno smjeli raditi na njihovom području, a da ne bi jedan drugom ugrozili egzistenciju, što je bio gotovo redovit slučaj i u manjim mjestima austrijske Štajerske. Straub je prema tome mogao primiti narudžbe od svakog naručitelja koji bi mu se obratio i tako pokrivati vrlo prostrano područje. Na žalost se dosad nije pojavio nijedan dokument ili podatak koji bi potvrdio njegovu djelatnost za jednu od zagrebačkih crkava ili pak za neku crkvu na području zagrebačke biskupije. To drugim riječima znači da zasad Franji Straubu ne možemo pripisati nijedno djelo sa sigurnošću, a time nam ostaje nepoznata i njegova fizionomija barknog kipara Zagreba u drugoj polovici 18. stoljeća.

³ Lippert, o. c.

⁴ Zagreb, župa sv. Marije, matice krštenih i umrlih.

^{4a} Zagreb, župa sv. Marka, matice umrlih - 1. listopada 1776. "Item obiit filiulus Josephus defuncti Francisci Straubb sculptoris, ano. 2. sepultus ad S. Margar."

⁵ Ime Franje Strauba navodi se među zagrebačkim kiparima 18. st. u nekim općim pregledima barokne umjetnosti u Hrvatskoj, kao npr.: Hrvatska enciklopedija, sv. II, Zagreb 1941. (247), Naša domovina, II, (693) - Ž. Jiroušek, Pregled razvoja likovnih umjetnosti u banskoj Hrvatskoj od XIII. do kraja XVIII. stoljeća. Zagreb 1943. Andela Horvat, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj. Zagreb 1983. (bilj. 683 na str. 342)

⁶ Rochus Kolbach, Steirische Bildhauer, Graz 1956. (206 i 417=, H. Moser von Filseck, o. c., str. 18.

⁷ Arhiv Hrvatske, Zagrebačka županija, No. 297/3-1771. i Hrvatsko kraljevsko vijeće, fond D 280-1770. Uz Franju Strauba javljaju se kipari Lucas Salczer i Baltasar Detrih.

Problem koji nam se postavlja u svezi s kiparom Franjom Straubom je prema tome u prvom redu stilski, a u drugom redu atributivni. Jedina mogućnost sastavljanja kiparskog opusa toga kipara je, dakle, stilska atribucija sa svim teškoćama i neizvjesnostima koje takav postupak nameće. Što je Franjo Straub mogao donijeti u Hrvatsku, koja stilska obilježja možemo očekivati kod njegovih djela, po čemu bismo ga mogli prepoznati? U traganju za odgovorima na ta pitanja jedino uporište su nam starija braća Straub, napose Ivan Krstitelj (Johann Baptist), Filip Jakob (Philipp Jakob) i Josip (Joseph) koji su svi, svaki na svoj način, ostavili trajan i značajan trag u baroknoj umjetnosti sjeverozapadne Hrvatske. Osim toga, svaki od njih bio je zapažen umjetnik u svojem sjedištu i njegovom širem okruženju, a njegove stilske osobine, njihov doprinos baroknoj plastici dobro je poznat i dokumentiran brojnim djelima.

Najveću slavu stekao je najstariji brat, Ivan Krstitelj Straub,⁸ koji je kao dvorski kipar u Münchenu uživao ugled jednog od najistaknutijih baroknih kipara Bavorske s radionicom koja u Münchenu između 1740.-1765. godine slovi kao vodeća. Umjetnički i poslovni uspjeh omogućili su mu život u vlastitoj baroknoj kući u Münchenu koju je ukrasio reljefom Marije s Djetetom, a nekoliko sačuvanih portreta pokazuju uglednog građanina s vlasuljom i čipkastim ovratnikom. Bio je to građanski status koji vjerojatno nijedan od njegove mlađe braće nije dosegao. Pa ipak, on sam smatrao se samo obrtnikom, a u starosti je dospio u nevolju, očito zato, što zbog starosti ili bolesti nije više bio sposoban za manuelni rad, koji je bio podloga njegova zvanja. Takva sudbina zaobišla je samo rijetko kojeg baroknog kipara i slične je slučajeve poznavao i Zagreb.⁹ Nas interesira naročito njegova bečka faza. U tom je gradu između 1726. i 1734. godine ne samo usavršavao svoje zvanje kod bečkih kipara Ignaza Gusta i Christopha Madera nego je došao u dodir i s Lorenzom Mattiellijem, najznačajnijim suradnikom znamenitog bečkog arhitekta Josepha Emmanuela Fischer

von Erlacha. J.B. Straub je već tada, u svojim dvadesetim godinama, bio formirana kiparska ličnost s vlastitim stilom figuralne i reljefne plastike u spoju s maštovitim arhitektonskim okvirima i osebujućom ornamentikom. Vjerojatno mu je to pribavilo veliku narudžbu za crkvu samostana španjolskih benediktinaca od Monte Serrata, u Beču zvana "Schwarzspanierkirche" - crkva crnih Španjolaca.¹⁰ Za tu je crkvu Straub izradio, među ostalim, vrlo zapaženu veliku propovjedaonicu (oko 1730/32) koja je po svom općem oblikovanju revolucionarna, jer do tada ni u Beču, ni u Münchenu, niti igdje drugdje nije postojala propovjedaonica koja bi bila tako konzekventno oblikovana kao plastično jedinstvena cjelina. Danas se ta propovjedaonica nalazi u župnoj crkvi sv. Križa u Laxenburgu kraj Beča.¹¹ Karakteristično je za nju da nema stereometrijske jezgre niti jače naglašene ravne linije, sve je mekano modelirano, svi su obrisi svedeni i zaobljeni. Postignuta je izvanredna homogenost između arhitektonskog okvira, figuralne plastike i ornamentike u njihovom međusobnom prožimanju i spajanju u harmoničnu cjelinu. Kao posebna obilježja treba istaknuti kipove proroka Jeremije i Izaije na govornici, reljefe s biblijskim prizorima, anđele uz pozadinsku stijenu i čunjastu kompoziciju nad baldahinom kojom dominira figura sv. Pavla s ekstatično raskriljenim rukama pod velikom gloriolom od sunčevih zraka. Tom propovjedaonicom, koja stilistički stoji na pragu ranog rokoka, dostigao je dekorativni i plastični talent najstarijeg Strauba, Johanna Baptista, svoj prvi vrhunac. Ona je postala uzorom i inspiracijom za sve njegove kasnije propovjedaonice u Bavarskoj, a u izvjesnoj se mjeri njen utjecaj primjećuje i na nekim propovjedaonicama u Austriji.¹² Već sam opis upozorava na veze koje nesumnjivo postoje između te Straubove bečke propovjedaonice i one u crkvi Marije Snježne u Belcu, koja Strabovu osebujuću kompoziciju prenosi daleko na jugoistok tadašnjih austrijskih zemalja. Belečka propovjedaonica postavljena je 1742. godine zaslugom župnika P. Kuneka, dok su bojenje i pozlata izvedeni na trošak potpukovnika Ignacija Bedekovića Komorskog.¹³ Njezina figuralna i reljefna plastika ponajprije pak njezina na račun tektonike jako naglašena dekorativnost sa snažnim naglaskom na bogatoj ornamentici - cijela ta mekano i virtuosno rezbarena cjelina ne može zaniijekati snažan utjecaj propovjedaonice u Laxenburgu. Očito je da se u Belcu radi o vrlo uspjeljoj filijaciji laksenburškog uzora što toj našoj propovjedaonici osigurava jedinstveno mjesto u razvoju barokne plastike. Uzor laksenburške propovjedaonice osobito je upadljiv u izboru starozavjetnih proroka Jeremije i Izaije koji s natpisnim banderolama u rukama sjede živahno gestikulirajući na volutama govornice. Ne samo stav nego i tip lica, detalji kostima preuzeti iz starožidovske nošnje sve do ekstatičko vizionarskog raspoloženja, sve se to usko naslanja na bečki uzor. Sa Straubove bečke propovjedaonice preuzeti su i reljefi u kartušama s

⁸ Sve relevantne podatke o minhenskom kiparu J. B. Straubu donose u svojim monografijama P. Steiner i P. Volk, o. c. u bilj. 1.

⁹ D. Baričević, Prijedlog za opus zagrebačkog kipara Antuna Reinera. Iz starog i novog Zagreba VI, Zagreb 1984.

¹⁰ Samostan utemeljen 1632. od cara Ferdinanda III, novo sagređen 1690-1727., unutrašnje uređenje dovršeno 1732. g.

¹¹ Gerhard P. WoECKEL, Ein in Wien entstandenes Frühwerk Johann Baptist Straubs: die aus der Schwarzspanierklosterkirche St. Mariä stammende Kanzel in der Pfarrkirche in Laxenburg/ NÖ. - Alte und moderne Kunst 128, god. 18, Beč 1973. (16-26).

¹² P. Steiner, o. c., str. 44 navodi propovjedaonice u Diessenu, S. Ana am Lehel, Ettal, Schäftlarn, a po zatvorenosti forme i težini i volumenu baldahina slične joj propovjedaonice u Melku i Sonntagsbergu u Austriji.

¹³ D. Baričević, Majstor propovjedaonice Majke Božje Snježne u Belcu. - Peristil 14-15, Zagreb 1971-1972. (171-184).

prizorima iz Biblije koji su puni atmosfere draži i svojim sadržajem djeluju poput plastičnih slika. Premda je majstor belečke propovjedaonice za svoje reljefe odabrao druge religiozne sadržaje, dodirne se točke s bečkom prethodnicom očituju u načinu kako se pojedine figuralne skupine - poput Plesa oko zlatnog teleta - sitnim figuricama ističu od pozadine u finim prijelazima od sasvim plitkog reljefa do pune plastike. Plića, difuznija i prozračnija scenarija belečkih reljefa preuzela je od motivike bečke propovjedaonice drveće s kratkim deblima i malim, odvojenim krošnjama krupnog lišća. Baldahin belečke propovjedaonice ne raskrsljuje se tako ekspanzivno nad govornicom kao što je to slučaj u Laxenburgu, ali zato figura Mojsije, koji pogledom uprtim uvis širi ruke u ekstatičnoj gesti, gotovo doslovno oponaša laksenburškog sv. Pavla, a to vrijedi i za veliku završnu gloriolu od sunčevih zraka i anđeoskih glavica. Naravno, belečka se propovjedaonica umnogome razlikuje od svojega uzora, što je uvjetovano time da je desetak godina mlađa što se odražuje osobito na ornamentici, prvenstveno je međutim različita tipologija kipova koje na temelju stilske analize pripisujemo kiparu Josipu Schokotniggu u Grazu koji je predložak modificirao u skladu sa svojim osobnim shvaćanjem barokne plastike.⁽¹⁴⁾ Pokušavajući naći odgovor na pitanje kako je osebniji tip propovjedaonice koju je Johann Baptist Straub kreirao za bečku crkvu "crnih Španjolaca" (danas u Laxenburgu) našao put do Graza u ruke tamošnjih kipara, pomišljamo u prvom redu na posredovanje njegova mlađeg brata Filipa Jakoba Strauba, koji od 1733. godine živi i radi u Grazu. On je 1730. godine zajedno sa starijim bratom boravio u Beču i vrlo je vjerojatno da je odande donio u Graz ne samo stilska iskustva starijeg brata nego i crteže, možda i bozzette njegovih djela.⁽¹⁵⁾ Gotovo je svaka barokna kiparska radionica raspolagala fundusom takvih pomagala, pa se tako u Grazu mogao naći i crtež propovjedaonice iz crkve "crnih Španjolaca" kao što je npr. dospio i u Würzburg.⁽¹⁶⁾ Do koje je mjere osobito motiv sjedećih starozavjetnih proroka impresionirao suvremene kipare, vidimo po tome da se mariborski kipar Josip Straub inspirirao njihovim labilnim stavom kod svojih kipova Zaharije i Joakima na atici oltara sv. Ane u franjevačkoj crkvi u Nagykaniszi, a već 1768. godine postavio je kipar Vid Koniger oko velikog Svetog groba u gradačkom mauzoleju Ferdinanda II. gotovo identične kipove sjedećih proroka i starozavjetnih velikana, vjerojatno pod dojmom istoga Straubova predloška.⁽¹⁷⁾

Filip Jakob Straub ostavio je i u sjevernoj Hrvatskoj zapažen trag svoje djelatnosti jednim dijelom visoke umjetničke vrijednosti. Kao što je već bilo rečeno, on je zajedno sa starijim bratom Johannom Baptistom bio u Beču, gdje je bio pomoćnik Johanna Christoph Madera, dvorskog kipara princa Eugena Savojskog, a vjerojatno je surađivao na nekim zadacima sa starijim bratom. Zapaženo je naime, da se njegova rana samostalna

djela za Graz, samostansku crkvu u Reinu i proštenjarsku crkvu u Weizu jako naslanjaju na stil starijeg brata Johanna Baptista. Filip Jakob Straub je od 1733. godine preuzimanjem kiparske radionice znamenitog gradačkog kipara Schoya postao vodeća kiparska ličnost glavnog grada Štajerske gdje razvija vrlo plodnu djelatnost ne samo u austrijskoj i slovenskoj Štajerskoj nego i u susjednoj Mađarskoj, pa i u nas.⁽¹⁸⁾ Godine 1750. započeo je krapinski župnik Nikola Gorup gradnju velike zavjetne crkve Marije Jeruzalemske na Trškom Vrhu kod Krapine. Za njen glavni oltar našao je dobrotvora u liku Josipa Jagušića, tajnika biskupa Jurja Branjuga, pa možemo pretpostaviti da je on odabrao za autora tog djela kipara Filipa Jakoba Staruba u Grazu. Spomenica Marije Jeruzalemske, jedan od rijetkih sačuvanih suvremenih dokumenata s iscrpnim podacima o gradnji i opremi jedne naše crkve, osvrće se na donatora i kipara, navodeći da je oltar izrađen u Grazu i zatim prenesen na Trški Vrh.⁽¹⁹⁾ Cijena je bez sumnje bila vrlo velika, to više što je vrlo skupi posao bojenja i pozlaćivanja izvršio neki na žalost neimenovani slikar iz Graza. Filip Jakob Straub je tim oltarom ostvario jedno od svojih nesumnjivih remek djela i obogatio hrvatski barok jednim sjajnim djelom vrhunske likovne vrijednosti. Golemih dimenzija, s velikim tabernakulom i mnoštvom kipova, obogaćen bogatstvom ornamentalnih motiva u razlistalim oblicima asimetričnog rokaja, taj oltar izvrsno reprezentira srednju stilsku fazu toga istaknutog štajerskog majstora.

Nije međutim samo Filip Jakob Straub zadužio Hrvatsku djelom visoke umjetničke kvalitete. I njegov mlađi brat Josip radio je za naše crkve. Taj je treći brat iz kiparske obitelji Straub vjerojatno svoje školovanje usavršavao kod starijeg brata u Grazu, sudeći po stilskim srodnostima

¹⁴ Ibidem, str. 177-179.

¹⁵ O sačuvanim crtežima i bozzettima J. B. Strauba vidi kod P. Steinera i P. Volka, o. c., te u katalogu izložbe Bayerische Rokokoplastik. Vom Entwurf zur Ausführung. bayerisches Nationalmuseum, München 1985.

¹⁶ Njemački je kipar Johann Wolfgang von der Auwera, koji se 1730-1737. g. nalazio u Beču, nacrtao je Straubovu propovjedaonicu u crkvi "crnih Španjolaca" u Beču i te je poticaje kasnije upotrijebio kod nekih svojih vlastitih propovjedaonica, npr. u Würzburgu. Usp. P. Volk, o. c., str. 46.

¹⁷ R. Kolbach, Steirische Bildhauer, o. c., str. 223; A. Horvat u djelu Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, o. c., str. 242, bilj. 701, ističe da je upravo na temelju kipova proroka na Sv. grobu u mauzoleju u Grazu došla do zaključka da je belečka propovjedaonica povezana s kiparskim krugom Graza te da zato prihvaća atribuciju J. Schokotniggu.

¹⁸ O kiparu Filipu Jakobu Straubu u Grazu vidi: R. Kolbach, o. c., str. 203-209; Sergej Vrišer, Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Maribor 1963., str. 82-86.; Maria Aggházy, Barockplastik in Ungarn. Budimpešta 1959.; ista, Steirische Beziehungen der ungarländischen Barockkunst. Acta historiae artium, XIII:4, Budimpešta 1967.; Horst Schweigert, Zum Frühwerk Phipipp Jakob Straubs. Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz 11, 1976., str. 85-103.

¹⁹ D. Baričević, Štajerski kipari na Trškom Vrhu. Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, XXIV, 1-6, Zagreb 1975., str. 21-32.

njihovih kipova. Godine 1736. Josip Straub je u potrazi za vlastitim područjem rada krenuo u Ljubljano, gdje radi kao pomoćnik kod inače osrednjeg kipara Mihaela Löhra, a sredinom četrdesetih godina 18. stoljeća nastanjuje se u Mariboru, gdje uskoro zauzima sve do svoje rane smrti (Josip Straub umire sa 44 godina) mjesto vodećeg baroknog kipara Maribora u drvu i kamenu.⁽²⁰⁾ Glas o vrsnom kiparu u bliskom susjedstvu vrlo je brzo dopirao do Varaždina, gdje glavarica samostana uršulinki već 1745. g. izjavljuje da u svojoj crkvi želi imati radove kipara Josipa Strauba iz Maribora, odbijajući istovremeno ponudu kipara Antuna Reintera iz Zagreba.⁽²¹⁾ Barokni je inventar uršulinske crkve na žalost većim dijelom pao žrtvom obnove početkom našeg stoljeća, ali se ipak sačuvao središnji kip nekadašnjeg oltara sv. Ivana Nepomuka. Taj kip sv. Ivana Nepomuka na oblacima nosi jasno izražene stilske karakteristike mariborskog Strauba, što uostalom potvrđuju i arhivske vijesti.⁽²²⁾ Značajke njegova dlijeta dolaze još jače do izražaja u velikim kipovima Joakima i Ane, Zaharija i Elizabete na oltaru sv. Josipa, što ga je Josip Straub 1745. godine dovršio za župnu crkvu Uznesenja Marijina u Taborskom.⁽²³⁾ I taj je oltar donacija Josipa Jagušića, onog istog koji će desetak godina kasnije naručiti kod starijeg brata, Filipa Jakoba u Grazu, glavni oltar za Trški Vrh, pokazujući tako izrazitu sklonost za štajersku baroknu plastiku. Međutim i imućno je plemstvo znalo cijeniti kipara Josipa Strauba, pa tako njegov golemi glavni oltar s kipovima crkvenih otaca u svetištu franjevačke crkve u Čakovcu nosi grb međimurske feudalne obitelji Althantignately, dok nam donator oltara sv. Franje s njegovim kipovima redovnika u istoj crkvi nije poznat.⁽²⁴⁾

Nejasna je do danas na žalost ostala ličnost Ivana Jurja Strauba koji je svoju kiparsku redionicu imao u Radgoni, točnije rečeno u austrijskom Radkersburgu. Ni arhivska vrela ni stilska atribucija nisu dali zadovoljavajuće rezultate. Taj Straub po godini rođenja najbliži zagrebačkom Franji, živio je dvadesetak godina u Radgoni s brojnou obitelji, ali djela koju mu razni autori hipotetično pripisuju ne odaju jedinstveni stil i tipologiju.⁽²⁵⁾ Uz djela koja mu se s rezervom pripisuju u samoj Radgoni (odnosno Radkersburgu) i okolici trebalo bi možda uzeti u obzir glavni oltar župne crkve u Cirkovljanu, s kipovima koji su gotovo nametljivi u svojoj naglašenoj tjelesnosti, s licima koja variraju izvjesne "straubeske" karakteristike, kao što su nabrekle jagodice, jaki nosevi, poluotvorena usta i krupne oči s debelim kapcima.

Nema sumnje, da put do identificiranja stilske fizionomije našeg Strauba, najmlađeg brata Franje Antuna, vodi preko karakterističnih obilježja stila i tipologije starije braće, Filipa Jakoba u Grazu i Josipa u Mariboru, gdje je po svoj prilici izučio obrt, a možda s nekim od njih i sudjelovao u radu na pojedinim kiparskim zadacima. Treba zato utvrditi koja su to bila osnovna obilježja koja su ostvarenja jednog i drugog starijeg brata učinila tako lako prepoznatljivim, tako jedinstvenim i posebnim u sredinama u kojima su živjeli. Dok naime najstariji brat, Ivan Krstitelj Straub odlaskom u München potpada pod utjecaj tamošnje dvorske umjetnosti i time nestaje iz našeg užeg vidokruga, njegov mlađi brat Filip Jakob, suradnik iz njegovih bečkih godina, proživljava odlaskom u Graz drugačiji razvoj svoje umjetnosti. Po mišljenju P. Steinera,⁽²⁶⁾ Filip Jakob jači je kiparski temperament od starijeg brata. Isprva pod njegovim utjecajem, on se od 1745. godine udaljava od bratova shvaćanja figure i njegove motivike, kipovi mu postaju masivniji, imaju više plastične punoće, dobivaju na baroknoj dramatici gubeći raniju bečku glatkoću. Tim razvojem gradački se Straub prilagođuje alpsko-provincijalnoj plastici Štajerske. To ne znači gubitak kvalitete, naprotiv kipovi mu uslijed toga dobivaju na plastičnoj gustoći. Nadarenost Josipa Strauba u Mariboru ne doseže razinu dostignuća starijeg brata. On preuzima njegove motive, ali ih na neki način pogrubljuje. Djela su mu u tolikoj mjeri ukorijenjena u alpskoj rezbarskoj tradiciji da ih samo neki detalji obilježavaju kao djela uznapredovalog rokoko.⁽²⁷⁾ To su značajke koje možemo očekivati i kod našeg, zagrebačkog Strauba, jer se mogu općenito primijeniti na svu kiparsku djelatnost druge polovice 18. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj.

U oltarnim retablama Filip Jakob i Josip Straub dali su prednost golemim dinamičnim kompozicijama. Ti retabli zahvaljujući istaknutim ili u dubinu povučenim stupovima, dominiraju crkvenim prostorom svojim konveksno-konkavnim linijama, zavojitim profiliranim vijencima i snažnim volutama. Sva ta bogato orkestrirana barokna oltarna arhitektura efektno završava slikovito razvedenim atikama. Ornamentika u tom raskošnom okviru igra

²⁰ Sergej Vrišer, Mariborski baročni kipari. Zbornik za umjetnostno zgodovino, N.v. IV, Ljubljana 1957. Isti, Baročno kiparstvo, o. c., str. 86-83. Isti, Jožef Straub. Maribor 1987.

²¹ Ivo Lentić, Mariborski kipar Jožef Straub u Varaždinu. Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, XX, 4, Zagreb 1971., str. 11-16. D. Baričević, Prijedlog za opus zagrebačkog kipara Antuna Reintera. - Iz starog i novog Zagreba VI, Zagreb 1984., str. 105-120.

²² Kip je bio izložen na izložbi "1000 godina hrvatske skulpture" u Muzejskom prostoru u Zagrebu, travanj-lipanj 1991. Vidi Katalog izložbe 1000 godina hrvatske skulpture, Zagreb 1991., Ba br. 36, str. 93.

²³ D. Baričević, Pregled spomenika drvorezbarstva i skulpture XVII. i XVIII. st. u najzapadnijem dijelu Hrvatskog zagorja. Ljetopis JAZU, knj. 73, Zagreb 1969., 483-484 i 490.

²⁴ S. Vrišer, Dela štajerskih baročnih kiparjev v Međimurju. Časopis za zgodovino in narodopisje 3/XXXVIII, Maribor 1967.

²⁵ R. Kohlbach, Steirische Bildhauer, o. c., str. 417. S. Vrišer, Baročno kiparstvo, o. c., str. 175.

²⁶ P. Steiner, o. c., str. 18.

²⁷ Ibidem, str. 35. Zanimljiva su razmišljanja autora da se J. B. Straub u Münchenu samo zahvaljujući suradnji sa F. Cuvillésom mogao oduprijeti autohtonoj bavarskoj umjetnosti, kojoj bi se inače morao prilagoditi te bi možda "zahirio" poput svoje jednako nadarene braće u njihovim alpskim provincijskim gradovima.

uglavnom podređenu ulogu i akcentuira samo pojedine istaknutije dijelove oltarne arhitekture oblicima masivnog i simetričnog rokaja - školjkastih oblika koji se spajaju u kartuše i druge dekorativne ornamentalne forme, ponegdje obogaćene spletovima krupnih cvjetova. Tek u svojoj kasnijoj fazi u kojoj nastaje glavni oltar za crkvu na Trškom Vrh u kod Krapine, Filip Jakob Straub razvija veće ornamentalno bogatstvo s maštovito variranim oblicima asimetričnog rokaja razlistanih rubova.⁽²⁸⁾ Značajno je da se kipovi postavljaju u međuprostore stupova, u niše ili smješteni na atici zahvaljujući svojoj robustnoj snazi, efektom kontrapostu i ekstatičnim gestama nameću gledaocu kao dominantna komponentna oltarne kompozicije i da niti istrgnute iz okoliša za koji su stvorene ne gube na sugestivnoj izražajnosti, što je rjeđa pojava kod barokne plastike. Oba brata Straub u Grazu i Mariboru posjedovala su zamjerno obrtničko znanje, oblikovnu moć i sposobnost izražavanja psihičnih karakteristika ljudskog lika. K tome dolazi vrlo plastična modelacija odjeće i prostorna organizacija poteza nabora. Unatoč dinamičnoj igri svjetla i sjene po površini odjeće, tjelesne su konture uvijek naglašene i učinkovite. Jaka torzija gornjeg dijela tijela nalazi u donjem dijelu odjeka u istaknutom koljenu, a noga u iskoraku obogaćuje konture figure. Umjetničku senzibilnost kojom je ostvaren ovaj ideal svetačke figure u drvu i kamenu upotpunjuju kod oba Strauba u Grazu i Mariboru specifične karakteristike lako prepoznatljivih crta lica koja su uz istaknute jagodice i jaki, naglašeni nos, obilježena krupnim izubljenim očima sa širokim kopcima i mesnatim, poluotvorenim usnama između kojih se naziru zubi. Karakteristična je i obrada kose koja je djelomice pripijena uz glavu da bi se od mase odvojile pojedine stršće kovrče, a slično se i kod dugačkih brada od glatkih pramenova izdvajaju kraći uvojci i kovrčice. Josip Straub u Mariboru umire mlad već 1756. godine. Ustrajao je do kraja života u ponešto teškim i masivnim oblicima figuralike i ornamentike. Stariji brat Filip Jakob u Grazu razvijao je svoj stil u duhu kasnijih desetljeća 18. stoljeća prema laganijim, gracioznijim i elegantnijim oblicima figura, ali i tipa oltarne arhitekture i ornamentike, kako najrječitije svjedoči njegov oltar na Trškom Vrh, dok desetak godina mlađi oltar Sv. Krunice u austrijskom Birkfeldu (1768) ne može zatajiti utjecaj uglađenog bečkog stila kipara Vida Königera, koji dolazi u Graz oko 1755. godine i stupa s Filipom Jakobom Straubom u familijarne veze, te surađuje s njim u dvorcu Eggenbergu kod Graza.⁽²⁹⁾ S obzirom na to da djelatnost zagrebačkog Strauba pada uglavnom u sedmo desetljeće 18. stoljeća, možemo očekivati da će uprevo ta kasna faza njegova starijeg brata u Grazu naći odjeka na njegovim oltarima i propovjedaonicama i u njihovom figuralnom i ornamentalnom ukrasu.

Među spomenicima baroknog kiparstva sjeverozapadne Hrvatske ističu se u drugoj polovici 18. stoljeća, posebno i u kritičnom sedmom desetljeću, neke skupine djela povezane zajedničkim stilskim i tipološkim odlikama iza

kojih se sasvim očito kriju određeni kipari toga vremena, među kojima sigurno i oni kojima nalazimo tragove u matičnim knjigama Gradeca i Kaptola. Posebno ljepotom i raskošnim baroknim ugođajem ističe se skupina oltara koji se osim toga i svim svojim stilskim elementima najviše približuju jasno formuliranom umjetničkom izrazu braće Straub u Grazu i Mariboru. Radi se o četrnaest oltara i tri propovjedaonice u raznim župnim i samostanskim crkvama u vrlo širokom krugu oko Zagreba. U samom gradu se dosad nije moglo ući u trag nekom njegovom djelu. Skoro uvijek radi se o djelima monumentalnih dimenzija, izvanredno dekorativnog učinka i s mnoštvom kipova. Među donatorima tog bez sumnje vrlo skupog crkvenog namještaja javljaju se najuglednije ličnosti iz krugova crkve i plemstva među kojima prednjači sam zagrebački biskup Franjo Thauszy (1751-1769). Reklo bi se da je doseljenje kipara većeg umjetničkog formata, kakav je bez sumnje bio Franjo Straub, na područje Kaptola bio događaj koji se u nekim krugovima prihvatio s velikim zadovoljstvom. Na taj nas zaključak upućuju brojne narudžbe, zgusnute na samo jedno desetljeće u kojem je taj značajni kipar djelovao u nas i koje ujedno ukazuju na činjenicu da je to bilo vrijeme u koje su potrebe za raskošnim novim crkvenim namještajem bile osobito velike. U tom kratkom vremenskom razdoblju narudžbe su uslijedile jedna za drugom - a moramo pretpostaviti da nam nisu poznata sva djela toga kipara, od kojih su neka bez sumnje propala kao žrtva raznih obnova tijekom 19. stoljeća. Kako se redovito radilo o oltarima i propovjedaonicama velikih dimenzija s bogatim figuralnim i ornamentalnim ukrasom, moramo pretpostaviti da je Franjo Straub na Opatovini imao ovelu kiparsku radionicu s jednim ili više pomoćnika. Raznolikost arhitektonskih konstrukcija njegovih djela potvrđuje da je u Zagreb došao ne samo sa znanjem i iskustvom stečenim u vrijeme školovanja kod starije braće nego vjerojatno s izvjesnim fundusom nacrti, a to isto vrijedi i za figuraliku i ornamentalne i dekorativne motive. Kao što je već bilo istaknuto, opus o kojem je ovdje riječ sastavljen je isključivo na stilskom i tipološkom kriteriju, jer manjkaju izvori poput ugovora ili pisama i sl. Podaci kojima raspoložemo odnose se na kronologiju nastanka pojedinih djela, gdje zapravo nema praznina na poneki suvremeni opis i na donatore.⁽³⁰⁾

Kako nam manjkaju točniji podaci o počecima djelovanja Franje Strauba u Zagrebu, ne možemo reći

²⁸ D. Baričević, Štajerski kipari na Trškom Vrh, o. c., str. 22.

²⁹ R. Kohlbach, Steierische Bildhauer, o. c., str. 209.

³⁰ Svi relevantni podaci nalaze se u protokolima kanonskih vizitacija zagrebačke Nadbiskupije.

³¹ B. A. Krčelić, *Annuae ili historija 1748-1767*. Zagreb 1952., str. 527, poglavlje: Razna zlodjela provizora Josipa Vugera. "Taj je iscrpio i sasvim opljačkao tamošnji narod" - kaže Krčelić među ostalim.

sa sigurnošću koje mu je bilo prvo djelo ovdje i kojoj je crkvi bilo namijenjeno. Prema onome što nam je ostalo sačuvano, vjerojatno je među prvim naručiteljima koji su uočili pojavu snažne kiparske ličnosti u našoj sredini bio Josip Vuger, upravitelj biskupskog imanja u Pokupskom, koji je župnoj crkvi Pohodaenja Bl. Dj. Marije u Čučerju darovao dva pobočna oltara, a nešto kasnije jedan pobočni oltar u župnoj crkvi u Vugrovcu. U Čučerju dva su kasno barokna oltara Josipa Vugera zaokružila i upotpunila unutarnje uređenje te značajne crkve nadomak Zagrebu, započeto već u prvoj polovici 18. stoljeća zaslugom zagrebačkog biskupa Jurja Branjuga. Oltarom sv. Ane (1761), dvokatnim retablom maštovite arhitektonske konstrukcije, Vuger je ostavio potomstvu krasno umjetničko djelo koje očito stoji u opreci s onim što znamo o njegovim postupcima i karakteru.⁽³¹⁾ Franjo Straub, kojem pripisujem oltar i njegove kipove, primijenio je na tom retablu vrlo uspješno dva sasvim specifična, za njega karakteristična motiva. S jedne strane, to su ornamentalni pilastri svedenih i čvornatih oblika što ih tvore razni oblici plastičnih školjkastih varijacija i, s druge strane, volutama obrubljeni djetelinasti okulus koji optički razdvaja donji kat od gornjeg i uz to se

vješto koristi svjetlosnim efektima na tipično barokno-teatralni način. Tim se upravo spomenutim motivom Straub koristio i na oltaru Žalosne gospe u Čučerju, a i kasnije u raznim varijantama na oltarima u Baniji, Ludini, Ivanić-Kloštru, Brezovici, Pakracu i Prepolnom. Specifično obilježje njegove oltarne arhitekture, koje je opetovano primjenjivao (Ludina, Ivanić-Kloštar, Brezovica i Cernik) mali je kupolasti baldahin koji se zaobljenom i resama ili rojtama optočenom prednjom stranom nadvija nad sam vrh retabla, noseći kao ukras vazu ili neki drugi dekorativni motiv. Na oba čučerska oltara, od kojih je onaj Žalosne Gospe mnogo jednostavniji i siromašniji od svog pandana posvećenog sv. Ani, Straub se koristi uskim volutama koje svojim izduljenim linijama i glatkim rubovima odudaraju od uobičajenih kićenih rocaille-voluta toga vremena. Na oltarima u Čučerju te glatke tanke volute imaju funkciju oltarnih krila, a obrubljuju i gornji dio retabla, koji se, širinom gotovo jednak donjem dijelu, uspinje visoko pod svod crkve. Oltar sv. Ane nastao je prema izvještaju vizitatora katedralnog arhidakonata godine 1761., a njegov pandan, oltar Žalosne gospe (Doloroze), godinu dana kasnije, 1762.⁽³²⁾ Da je tim oltarima donator bio Josip Vuger,

1. Čučerje, župna crkva, oltar sv. Ane, total



2. Čučerje, župna crkva, oltar sv. Ane - sv. Katarina



potvrđuju ne samo kanonske vizitacije⁽³³⁾ nego također i natpis u malenoj rocaille-kartuši nad oltarnom slikom sv. Ane, a koji glasi: Hanc aram in honorem Sanctae Annae fieri fecit D: Josephus Wuger bonorum Pokupszkenskium provisor anno 1765. Ta godina označava datum kad je oltar bojenjem i pozlatom dobio svoj konačni oblik. Straubov figuralni ukras na tim bočnim oltarima crkve u Čučerju nije brojan. On se tu, kao i kod nekih drugih pobočnih oltara u drugim crkvama, ograničio na dva glavna svetačka lika u donjem dijelu i dva velika anđela na obratima vijenca u gornjem dijelu oltara. Manjkaju čak i inače uobičajene malene anđeoske glavice. Na oltaru sv. Ane se s likovima Katarine i Barbare javljaju figure lijepih mladih svetica u raskošnim kostimima, s dijademom u brižljivo počesljanoj kosi, rijetke u sačuvanom opusu tog majstora, koji je inače preferirao kipove biblijskih matrona. Te svetece u većoj mjeri nego kipovi sv. Franje Ksaverskog i sv. Franje Asiškog na suprotnom oltaru Žalosne Gospe predočuju neka od stalnih stilskih obilježja njegove plastike. Izduljene proporcije donjeg dijela tijela i malene glave odraz su ukusa vremena u kojem djeluje i stvara najmlađi Straub. Duboko podsječeni nabori široki su i mekano modelirani te padaju rastresito prema dolje, gdje se ljevkašto šire i tik nad dnom naglo presavijaju obnažeći široko zaobljeni vršak cipele. Bedro, a osobito koljeno istaknute noge, konturirani su uskim naborom. Plaštevci u sasvim dekorativnoj funkciji se na nekim mjestima na porubima kružno sunovraćaju u dekorativni zavoj koji seže u prostor i povezuje figuru s okoljem. Ispružene ruke rječito gestikuliraju otvorenim dlanom i dugim prstima ili jedna ruka s jakim pregibom u zglobu i člancima leži u naglašeno devotnoj gesti na prsima - motivi koje poznajemo iz djela starije braće Straub u Grazu i Mariboru. I crte lica sa širokim čelom, visoko položenim zaobljenim jagodicama, širokim gornjim kopcima i svedenom donjom usnicom javljaju se prilično jednolično na svim djelima zagrebačkog Strauba. Ipak, nježnija lica mladenačkih svetica s oltara sv. Ane rjeđa su pojava i imaju svoje paralele zapravo samo u licima velikih anđela na gređu Straubovih oltara.

Tih prvih godina sedmog desetljeća gomilaju se u radionici Franje Strauba na Opatovini narudžbe za nove oltare i propovjedaonice. Očito je kipar u to vrijeme naročito prosperirao i radionica je brujala od posla, što na kipovima, koji uglavnom izgledaju kao vlastoručna djela Straubova, što na ornamentici i dekorativnoj rezbariji, koju je vjerojatno većim dijelom prepustio pomoćnicima. Za sva djela koja se 1761. g. u izvorima javljaju kao dogotovljena uz kraći ili dulji suvremeni opis, moramo pretpostaviti da su nastali već prije, t. j. da neke od tih narudžaba potječu još s kraja pedesetih godina 18. stoljeća. U tu skupinu mogli bismo ubrojiti dva velika i sjajna djela u Moslavini za župne crkve na tamošnjim posjedima grofova Erdödy, koji su bili i pokrovitelji tih sakralnih građevina i dolaze u obzir i kao donatori.

Pritom imamo na umu u prvom redu propovjedaonicu župne crkve Marije Snježne u Kutini i glavni oltar župne crkve sv. Mihaela u Ludini. U oba slučaja naručitelj, ili donator, nije poznat. No moguće je da su ta osobito raskošno zasnovana djela naručena još za života i na želju grofa Jurja Erdödyja, koji je bio nasljedni veliki župan varaždinske županije i nabavio za svoj rod vlastelinstvo Kutinu.⁽³⁴⁾ Propovjedaonica u župnoj crkvi u Kutini postavljena je oko 1761. godine, a tek je 1765. godine obojena i pozlačena.⁽³⁵⁾ Opširnijih suvremenih opisa nema, ali to uspješno kompenzira činjenica da je ostala u cijelosti sačuvana kao jedna od najljepših, skulpturama, reljefima i ornamentima najraskošnije opremljenih propovjedaonica u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. Radi se o vrlo harmoničnoj, proporcijski lijepo usklađenoj kompoziciji koja se preko govornice i njezinih stepenica, pozadinskog zida i širokog vijenca baldahina penje do vrha figuralne kompozicije s velikom gloriolom od snopova zraka. Sve je to povezano ornamentikom koja prati

3. Kutina, župna crkva, propovjedaonica





4. Kutina, župna crkva, propovjedaonica - reljef "Ples oko zlatnog teleta"

5. Kutina, župna crkva, propovjedaonica - sv. Marko



³² Arhidakonat Katedrala, 67/XXIII, v. c. 1820. (621).

³³ Ibidem, 60/XVI, v. c. 1765. (9) i 63/XIX, v. c. 1778. (336).

³⁴ B. A. Krčelić, *Annuae*, o. c., str. 378 navodi da je Juraj Erdödy, sudac Kraljevskog suda i nasljedni veliki župan varaždinske županije, umro 1759. godine, pa su i kutinska propovjedaonica i ljudinski glavni oltar dovršeni tek za njegova nasljednika, grofa Antuna. Zanimljivo je da Krčelić navodi da je grof Juraj "ostavio duga gotovo milijun, ako ne i više".

³⁵ Arhidakonat čazmanski, 108/IV, v. c. 1761. i 1765. D. Baričević, *Propovjedaonice 18. st. u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*. Zagreb 1972. (doktorska disertacija, rukopis).

arhitektonske dijelove, obrubljuje reljefne kartuše i ispunjava prazne plohe u raznim kombinacijama rocaillea koji se na rubovima rasplamsava u šiljke. Figuralni ukras se ne nameće veličinom pojedinih figura nego zgusnutošću svog razmještaja na ključnim pozicijama propovjedaonice, ali i kvalitetom i velikom raznolikošću stavova i pokreta i time povezanim diferenciranim izrazom raspoloženja. To se podjednako odnosi na krasnog velikog anđela s trubljom na podestu stepenica i na četiri evanđelista na volutama govornice, a dramatični intenzitet okrunjene skupine Preobraženja Kristova na brdu Taboru, gdje uz Krista vidimo apostole Petra, Jakova i Ivana, te postrance Mojsija i Iliju nije u našem baroku dosegao nijedan drugi kipar. Natprosječnu kvalitetu toga majstora potvrđuju i reljefi govornice svojim sitnim figuricama koje su vješto ukomponirane u difuzno naznačenu pejzažnom scenariju. Centralni lik tih reljefa je Mojsije. Vidimo ga u tri scene: Ples oko zlatnog teleta, Primanje zakonika na brdu Sinaju i Mjedena zmija. Tri malena anđela, od kojih jedan na rubu naslona govornice drži raspelo, pravi su reprezentanti onog živahnog svijeta baroknih putta, onih krilatih dječjih likova koji su gotovo

nezaobilazni pratioci baroknih oltara i propovjedaonica gdje imaju nemali udio u vedrom raspoloženju kojim ta djela u pravilu odišu. Straubovi su mali anđeli i krilate anđeoske glavice među najljepšim kiparskim umjetninama nastalim u baroku sjeverozapadne Hrvatske.

Kutinska propovjedaonica pruža nam priliku da studiramo majstorovu tipologiju svetačkih likova u mnogo širem dijapazonu nego što su to omogućili oltari u Čučerju. Posjednutim evanđelistima na volutama kutinske propovjedaonice kipar je postigao efektan kontrast između kompaktne jezgre govornice i tih figura koje ekspanzivno svojim sjedenjem i gestikuliranjem zahvaćaju u prostor pred sobom i unose nemir u konture kompozicije. Toj tendenciji odgovara i raskidana kompozicija figuralne scene na vrhu baldahina, gdje figure stoje, kleče i leže u vrlo slobodnim pozama pred pozadinom velike gloriole. Motiv labilnog sjedenja postignut je kod evanđelista razmaknutim i istaknutim koljenima od kojih je jedno jače podignuto i zateže tkaninu odjeće koja glatko modelira obrise nogu. Ruke su upadljivo brižljivo i anatomski proučavano modelirane. Glave su razmjerno malene, široka visoka čela a lice se prema bradi sužuje.



6. Ludina, župna crkva, glavni oltar

7. Ludina, župna crkva, glavni oltar - Ivan Krstitelj

8. Ludina, župna crkva, glavni oltar - Zaharija



Iz slabo naglašenog luka obrva spušta se nos široka hrpta i mesnatih nosnica, koji gledan u profilu jako iskače nad nešto uvučenim ustima. Oči leže neposredno pod obrvama, poluzatvorene pod širokim gornjim kapcima. Pod poluotvorenim ustima utisnuta je duboka jamica nad bradom, još jače izražena kod svetica u Čučerju. Duboke brazde spuštaju se duž obraza prema ustima. Za kosu i bradu karakteristični su debeli glatki pramenovi, plitko izbrazdani, iz kojih se izvijaju kratke kovrče i uski zmijoliki uvojni. Budući da je ponovljena upotreba jednom oblikovanih formalnih shema u skulpturi 18. stoljeća uobičajena pojava u nas i općenito u srednjoj Evropi, nije neobično da tu pojavu nalazimo i kod Franje Strauba, štoviše ona je glavni putokaz za atribuciju drugih djela gdje smo, kako je već bilo rečeno, upućeni isključivo na kriterij stilske i tipološke atribucije.

Istu godinu nastanka kao za kutinsku propovjedaonicu, naime 1761, izvori navode i za glavni oltar u župnoj crkvi sv. Mihaela Arkandela u Ludini. Gradnja te velike crkve, koja je zamijenila stariju drvenu, bila je dovršena već 1746. godine, a tek oko 1761. godine dobila je u novom glavnom oltaru svoj najreprezentativniji dio crkvenog namještaja.⁽³⁶⁾ Suvremeni opis navodi da je novi oltar velik i lijep, na dva kata s mnoštvom kipova koji se poimence ne navode. Na žalost nijedna vijest ne kaže na čiju je inicijativu postavljen, niti tko je četiri godine kasnije podmirio troškove bojenja i pozlaćivanja oltara, što je za tako golem retabl s velikim brojem kipova i ornamentata moralo biti vrlo skupo.⁽³⁷⁾ Glavnim oltarom u Ludini Franjo Straub je ostvario svoje najveće i najmonumentalnije djelo u Hrvatskoj, oltar kojem ni po veličini ni po broju kipova u to vrijeme u nas nema premca. Donji kat retabla na vrlo visokom postamentu s bočnim prolazima zaprema cijelo svetište u lagano valovitoj liniji koju slijedi arhitrav, a njegovi stupovima odijeljeni segmenti, lagano uvučeni u dubinu, djeluju plastično i snažno. Središnju sliku zasjenjuju veliki i vrlo impresivni kipovi - po tri sa svake strane - od kojih oni do slike i oni na krajevima imaju iza sebe uske plitke niše sa školjkama pri vrhu pred koje istupaju na volutnim konzolama, dok dvije srednje, također na ornamentiranim konzolama, imaju obilno prostora za agiranje zahvaljujući velikim otvorima obrubljenim ornamentima pred kojima se silhuetiraju u protusvjetlu. U ikonografskom smislu radi se o parovima koji se stavom i gestama međusobno upotpunjuju. Do oltarne slike smješteni su sveti kraljevi Stjepan i Ladislav, na vanjskim rubovima Ivan Krstitelj i Ivan Evanđelist, a u otvorima nad prolazima Zaharija i Joakim. Oni su istaknuti ne samo položajem na sredini oltarne stijene nego i time da se bogato ornamentirani



³⁶ Arhidakonat čazmanski, 107/III, v. c. 1746; 108/IV, v. c. 1761.

³⁷ Ibidem, 108/IV, v. c. 1765.; župna crkva u Ludini ima bogat barokni inventar 18. stoljeća.

friz masivnog arhitrava nad njihovim glavama zaobljuje u luk resama optočanog baldahina. Zahvaljujući tim velikim svijetlim otvorima nad lučnim prolazima ophoda u donjem dijelu oltara sva je ta golema arhitektura rastvorena i djeluje lagano i prozračno. Kao gornji završetak oltara Straub je uveo motiv zastora, i to na način neviđen u našem baroku. Golemi, obilno naborani zastor spušta se s malog, kupolastog baldahina široko razapet prema ugaonim volutama nad arhitravom, na kojima sjede veliki anđeli. U padu je zaustavljen u dva navrata time da je vezan vrpcama u velike rahle čvorove. Na sredini zastor je odgrnut pred okulusom u apsidi kroz koji svjetlo obasjava veliku gloriolu od sunčevih zraka pred kojom stoji Bezgrješna na kugli zemaljskoj obavijenoj zmijom. Tom tako uspješno insceniranom prizoru asistiraju četiri svete, Lucija (izgubljena), Ana, Elizabeta i Apolonija, i one u uobičajenim ikonografskim parovima. Vjerojatno je Straub kod zastora i kupolastog baldahina posegnuo za motivima koje je poznao iz djela starije braće, osobito najstarijeg Johanna Baptista u Münchenu, koji ih je često upotrebljavao u svojim oltarnim arhitekturama gdje potpuno asimetrično zamjenjuju arhitektonske dijelove retabla. Zanimljivo je da zagrebački Straub opetuje motiv zastora u manjem omjeru kao završetak velikog, volutama optočenog tabernakula. Ljepotu oltara upotpunjuje ornamentika koja potcrtava njegove vertikale i ističe nosive dijelove a na osobito dekorativan način rabi lučne završetke prolaza u donjem dijelu i velike otvore nad njima svojim nešto teškim ali lijepim i raskošnim oblicima plamenog rocaillea. Efektan je i niz čipkastih rocaille-aplika na frizu arhitrava te način na koji se školjkasti oblici zaobljuju u kružni cvijet s debelim tučkom. Na gređu stoje dvije velike, bogate rokoko vaze svedenih linija s kakvim ćemo se u Straubovu opusu u nas češće sretati. Sveukupni dojam ludinskog oltara izvanredno je raskošan, ostvarena je prava i u nas gotovo jedinstvena barokna inscenacija koja se koristi širokom skalom sredstava koja joj stoje na raspolaganju.

Značajke koje smo uočili na kipovima kutinske propovjedaonice zapažamo i na svim figurama ludinskog oltara, samo što na tim znatno većim kipovima neke karakteristike lica i odjeće dolaze mnogo snažnije do izražaja, doživljavaju preobrazbe u monumentalno. Niz od šest velikih kipova koji vladaju općim dojmom oltara pružao je Straubu mogućnost da pokaže ne samo svoje umijeće da kostimom istakne i potcrta ikonografske osobitosti svakog lika već i svoju sposobnost da ih pokreće na način koji sasvim jasno definira njihovo raspoloženje. Odjeća taj pokret, koji kao da izlazi iz unutrašnjosti skulpture, samo preuzima i potcrtava njegovu sugestivnost. Dojam je unatoč uvijek prisutnom kontrapostu statičan, a izražajne točke su ruke i glave. Te glave nagnute su, naklonjene ili zabačene - uvijek u skladu sa svojim pandanom - dok ih ruke prate raskriljene, ispružene ili podignute, najčešće okrećući gledaocu svoj izbrazdani dlan u tipično "štraubovskoj" maniri. Velika je pažnja

posvećena detaljima kostima i diferencijaciji raznih materijala, tkanine, krzna, oklopa i čipaka. Kroz teške nabore oblici tijela se ocrtavaju samo ponegdje, najčešće slijedimo liniju nogu od koljena naniže. Nad stopalima koja strše istaknuta u stranu pod rubom odjeće nabori se kaligrafski prelamaju. Kao i kod kutinskih evanđelista koljeno je modelirano spletom uskih bridova koji prekidaju pad nabora. Plaševi su obično spuznuli na bok i proširuju figuru dajući joj izgled masivnosti. Iznimka u nizu je lik sv. Ivana Krstitelja atletska tijela koje krznjeni ogrtač napola obnažuje pokazujući da je Straub zahvaljujući solidnom školovanju svladao i takve zadatke. Crte lica s napetom oblinom jagodica, snažnim nosom i svedenom linijom usnica u okviru rahle mase pramenova kose i brada uvijek se opetuju a debele, nešto stisnute vjeđe i male jamice u kutovima usta daju im vedar izraz. Među ženskim figurama atike ističe se ljupka Marija Imakulata koja je ispružene ruke sklopila na molitvu, a uz nju treba istaknuti velike anđele koji labilno balansiraju na svojim volutama visoko pod svodom i koji pripadaju redovitom repertoaru ovog kipara. Uočeni već na oltarima u Čučerju, ti ludinski anđeli se stavom i izgledom usko na njih nadovezuju. Uz smion stav i patetično zabačene glave odlikuje ih vrlo privlačna vedrina izraza lijepih nasmješanih lica u kojima Straubov tip ljepote nalazi svoj najbolji odraz. Široko čelo, pravilan nos i nešto uvučena usta, pod kojima utisnuto udubljenje čini prijelaz prema maloj okrugloj bradici, uvijek se ponavljaju s malim varijantama. Kao posebno obilježje zapažamo na gotovo svim tim anđelima, pa i ovim u Ludini, kako jedan pramen kose prelazi preko čela da bi se onda nad njim uzdigao u kratkom uvojku poput asimetrične volute. Posebna je pažnja posvećena krilima koja se od ramena uzdižu u visokom luku tvoreći sa svojim redovima peruti efektanu foliju za te poluobnažene anđeoske figure.

U isto vrijeme kada je nastao veliki oltar za župnu crkvu u Ludini dobio je Straub novu veliku narudžbu za tri nova oltara za župnu crkvu Uznesenja Marijina u Ivanić-Kloštru. Barokna je crkva sagrađena između 1757.-1759. godine i očito je postojala jaka želja da njezino unutarnje uređenje ne zaostaje za franjevačkom crkvom u neposrednom susjedstvu, gdje su se ljepotom osobito isticala četiri pokrajnja oltara zagrebačkog kipara Josipa

9. *Ivanić-Kloštar, župna crkva, oltar sv. Martina*
10. *Ivanić-Kloštar, župna crkva, oltar sv. Martina - sv. Augustin*
11. *Ivanić-Kloštar, župna crkva, glavni oltar*
12. *Ivanić-Kloštar, župna crkva, glavni oltar - sv. Ana*



Weinachta iz četrdesetih godina 18. stoljeća.⁽³⁸⁾ Brigu oko postavljanja novog glavnog oltara preuzeo je sam zagrebački biskup Franjo Thauszy, a za bočni oltar sv. Josipa pobrinuo se vrhovni nadzornik biskupovih imanja u Slavoniji, Josip Delimanić. Ivanički predijalci su im se pridružili drugim pobočnim oltarom sv. Jurja. Dva su pobočna oltara 1761. godine već bila postavljena, dok se glavni u to vrijeme još izrađivao.⁽³⁹⁾ Biskup i njegov upravitelj sasvim očito znali su i te kako cijeliti da se na području Kaptola nastanio u osobi Franje Strauba kipar koji je mogao udovoljiti zahtjeve za crkvenim namještajem u duhu srednjoevropske umjetnosti tog vremena, koja im je u nekim aspektima sigurno bila poznata. Premda su nastali skoro istovremeno, pobočni se oltari u usporedbi s glavnim, ali i sa drugim Straubovim oltarima, doimaju konzervativno, starinski. Prema običaju da se oltari suprotstavljani u uglovima lađe do trijumfalnog luka komponiraju kao pandani i ti ivanički oltari imaju identičnu konstruktivnu shemu kao i raspored oltarnih slika i skulptura, a i ornamentika zaokružuje njihovu cjelinu na potpuno jednak način, u punoj simetriji. Oltarna stijena je sasvim zatvorena, razvijena u širinu da bi se u drugom katu prema završenoj glorioli postupno suzila. Barokni ritam postignut je parom središnjih stupova koji na svojim ornamentiranim postamentima istupaju pred oltarnu stijenu i povlače za sobom u jakom pomaku kratko, prekinuto grede. Vanjski je par stupova povučen prema crkvenom zidu i zasjenjen, a rube ga višestruko uvijene uske volute koje su ispunjene pravilnom rešetkom što je u šezdesetim godinama 18. stoljeća već sasvim zastarjeli motiv. Ornamentika tih oltara poprilično je siromašna i razlistala se u ušiljenim oblicima školjkastih voluta tek oko slike naatici. Kao dekorativni motiv upotpunjuju je rokoko vaze vrlo slične onima u Ludini. Budući da su centralna mjesta tih oltara rezervirana za slike - sv. Juraj i sv. Martin, odnosno sv. Josip i sv. Julijana - na svakom oltaru stoje samo dva kipa. Naručitelji, o kojima je ovisio izbor ikonografske teme, odlučili su se za četiri crkvena oca: Augustina i Ambrozija na oltaru sv. Jurja i Grgura pape i sv. Jeronima na oltaru sv. Josipa, i time povezali ova dva oltara i u ikonografskom smislu. Dva malena anđela na gornjim volutama atike jedina su dopuna figuralnog ukrasa tih oltara.⁽⁴⁰⁾ Sami kipovi se po svim svojim odlikama usko naslanjaju na evanđeliste s kutinske propovjedaonice, i poput njih djeluju gracilno unatoč prilično kompaktnoj tjelesnoj strukturi i teškoj masi nabora.

Veličinom, ljepotom i inventivnom oltarnom konstrukcijom kudikamo ih premašuje glavni oltar, koji time ističe i visoki položaj naručitelja, zagrebačkog biskupa Franje Thauszyja, čiji se naslikani grb nalazi u kartuši s anđeoskom glavicom nad oltarnom slikom. Franjo Straub je očito raspolagao vrlo širokim registrom nacrti za oltarne arhitekture, ali i vrlo sposobne suradnike stolare. U njegovu sačunanom opusu ovaj je glavni oltar u Ivanić-Kloštru jedinstven i temeljito se razlikuje od svih

ostalih. Tendencija mu nije bila da širinom ispuni svetište, nego da s dva visoka glatka stupa, istaknuta već od podnožja i postamenta svojim jakim istupanjem u prostor, naglasi visinu, stremljenje prema svodu. Dojam je pojačan time da stupovi prolaze pred gređem i da se visoko nad njim razvijaju u kvadratične imposte s masivnim vijencem i s volutama na kojima sjede anđeli. Između njih uzdiže se atika između snažnih voluta koje nose resama optočeni baldahin nad golemom gloriolom od zraka, oblaka, anđeoskih glavica i s okom Božjim u vijencu od cvijeća. Sav taj središnji dio oltara daje dojam veličanstvenog slavluka, tim više što je upravo tu koncentrirana glavina svih ornamentalnih i dekorativnih motiva. Jedine dvije velike figure toga oltara potisnute su prema vanjskom rubu retable i stoje na ornamentiranim konzolama pred bočnim dijelovima uz koje se penju snažne volute s rokoko vazama na prijevoju. Kipovi sv. Joakima i sv. Ane⁽⁴¹⁾ premda prirodne veličine (165 cm) maleni su u odnosu na dimenzije oltara, ali se ipak afirmiraju kao

13. Marija Gorica, župna crkva, propovjedaonica





14. Marija Gorica, župna crkva, propovjedaonica (foto - N. Gattin)

njegov najvažniji i najvredniji dio zbog plasticiteta pojave, učinkovitih gesta i slikovite obrade površine odjeće s refleksima svjetla i sjene. Tijelo se u svom pokretu jasno odražava pod odjećom koja ga oštro konturira i obogaćuje obrise s pomoću efektno drapiranog plašta. U usporedbi s kipovima crkvenih otaca na pobočnim oltarima Joakim i Ana unose neke novosti, stoje na višem stupnju kvalitete. Straub se ovdje obilno koristi povezanim dugim potezima od visoko isturenog kuka do stopala, zateže tkaninu u velikim glatkim plohamo oko bedara i koljena ili cjevanice, a zbog nagiba koljena tkanina se obilno nabire među nogama i tvori duboko zasjenjene paralelne nabore. Figura tako dobiva ne samo na sugestivnoj dinamici nego i na lakoći i eleganciji. Slične tendencije prisutne su i kod velikih anđela ovog oltara, osobito kad napeto ispružena noga i visoko podignuto krilo sugeriraju da je anđeo upravo sletio s visina na svoju volutu. Iskustvo istraživača srednjoeuropskih baroknih kipara upućuje na to da su njihovo poznavanje profesije, stečeno u tvrdo zacrtanim tradicionalnim okvirima, te pritisak životnih potreba koji ih je silio na brzu i golemu produkciju sprečavali da krenu novim putovima.

Tako i Franjo Straub svojim kipovima Joakima i Ane vjerojatno nije dao dokaz evolucije svog stila, to više što svi dosad spomenuti kipovi nastaju manje-više istovremeno, nego se potrudio da u okviru svojega poznatog formalnog repertoara dosegne vrhunac svoje moći oblikovanja vjerojatno i s obzirom na uglednog naručitelja toga oltara. I to je naime poznata činjenica u širim srednjoeuropskim okvirima, da su se barokni kipari ravnali prema vrsti narudžbe i ugledu i materijalnim mogućnostima osobe koja je iza nje stajala te tako u pojedinim slučajevima ostvarili remek-djela koja su kudikamo premašivala njihova prosječna djela.

Visoki crkveni dostojenstvenik bio je donator propovjedaonice u franjevačkoj crkvi u Mariji Gorici. Izvori ali i grb svjedoče da ju je dao postaviti Josip Čolnić, biskup bosanski u Đakovu i veliki župan požeške županije, a latinski natpis s kronogramom potvrđuje da je to bilo godine 1762.⁽⁴²⁾ Čolnić je bio Thauszyjev bliski rođak, što je vjerovatno utjecalo na njegov izbor Strauba kao majstora propovjedaonice. Poput kutinske propovjedaonice i ova je velik i reprezentativan dio crkvenog namještaja, ali bitno drugačije koncepcije, što

je dokaz više o velikim kiparevim mogućnostima variranja zadane teme. U Mariji Gorici prevladava dojam iskričave lakoće, zahvaljujući u prvom redu ornamentici koja svojim obilno perforiranim školjkastim oblicima prekriva dijelove propovjedaonice poput čipke, gušće sasvim dolje, na čunjastom podnožju i njezovoj konzolici, do govornice gdje se u tankim izduženim volutama formira u kartuše oko slika, a u masivnijim formama oko centralnog reljefa. Na pozadinskoj stijeni Straub je ponovno primijenio veliki zastor koji gusto nabran i optočen resama u slapovima pada s baldahina i služi kao folija velikom grbu biskupa Čolnića kojeg drže dva velika lebdeća anđela. Na vrhu baldahina skupina od voluta služi kao prijestolje za Boga Oca koji tu stoluje okružen velikom gloriolom. Ono što privlači pogled gledaoca nisu međutim ni raskoš inscenacije niti slike u kartušama nego prizor na čeonj strani, koji se dijelom punoplastično odvaja od govornice. Kartuša od labavo spojenih školjkastih motiva okružuje scenu propovijedi dvanaestogodišnjeg Isusa u hramu. Velika školjka u funkciji konzole nosi dva vitka punoplastičana stupa jedne edikule iza koje se u sve plicem reljefu nazire antikna arhitektura hrama. Na stubičnom podestu pod baldahinom i zastorom stoji

Isus i diskutira s učiteljima koji ga okružuju, dok dvojica stoje postrance u malim nišama. Vrijednost toga prizora leži u laganoj, prozračnoj kompoziciji arhitekture, odmjerenom odnosu aktera i njihovim živim i neposrednim stavovima i gestama. Bog Otac je nešto slabije djelo, ali su zato veliki anđeli uz grb donatora jako karakteristični likovi u Straubovu opusu svojim dugačkim i zaobljenim udovima, neposredno prirodnim pozama i lijepim glavama s već poznatim crtama lica pod gustom masom uvojaka.

Godine 1762., kad je propovjedaonica u Mariji Gorici već stajala na svom mjestu u crkvi, Straub je već bio zaposlen radom na glavnom oltaru župne crkve Uznesenja Marijina u Brezovici, a uskoro zatim na propovjedaonici te crkve. Crkva je krajem pedesetih godina 18. st. bila nanovo sagrađena kao lijepa i prostrana građevina s dva tornja i trebalo ju je opremiti novim crkvenim namještajem.⁴³ Zahvaljujući prinosima vjernika prvi je došao na red glavni oltar naručen kod franje Strauba kao tada najboljem kiparu u Zagrebu. Njegovi brojni kipovi se naime stilski potpuno nadovezuju na dosad promatrana djela. I za taj je oltar Strub pronašao niz novih motiva iz svoje riznice baroknih invencija. Konzervativnu dvokatnu oltarnu arhitekturu, valovito razgibanu između stupova i pilastara, probio je brojnim velikim otvorima, i to ne samo prolazima ophoda nego i s četiri na stražnjoj strani otvorene niše za kipove u središnjem dijelu oltara. Njihovu ritmizaciju postigao je time da je centralnu nišu za zavjetni kip Marijin - preuzeta sa starijeg oltara - i obje niše na vanjskim rubovima oltara optočio ornamentalnim okvirima od rocaillea, dok su dvije unutarnje glatkih rubova. Iza glavne niše koja probija arhitrav otvoren je okulus kao svjetlosni izvor, a i skupina sv. Trojstva na vrhu atike grupirana je pred otvorom u okviru od voluta. Zahvaljujući svim tim otvorima retabl odiše duhom lakoće i elegancije rokoko. Kao i u Čučerju Strub je u Brezovici oba pilastra do središnje niše pretvorio u posve ornamentalne školjkaste tvorbe, dok je dva glatka stupa između bočnih niša dematerijalizirao rocaille-aplikama iza kojih deblo stupa gotovo sasvim nestaje. Krajnje uglove arhitrava podupiru

15. Brezovica, župna crkva, glavni oltar



³⁸ D. Baričević, Josephus Weinacht, sculptor Zagrabiensis. RAD JAZU, knj. 381, Zagreb 1978., 73 - 94.

³⁹ Arhidakonat čazmanski, 108/IV, v. c. 1761. i 1765. (opis), Paškal Cvekan, Franjevci u Ivaniću, Koštar-Ivanić 1979.

⁴⁰ S oltara sv. Jurja naestala su dva anđela koja su iznad oltarne slike držali natpis: Sic surexi ex pia Munificentia Praedialium Ivanichensium.

⁴¹ Kip sv. Ane bio je izložen na izložbi "1000 godina hrvatske skulpture" (usp. katalog izložbe, Ba br. 47, str. 95 i tom je prilikom ustanovljeno da su kip i sav oltar u vrlo lošem stanju, što zahtijeva temeljit restauratorski zahvat.

⁴² Arhidakonat Katedrala, 64/XX, v. c. 1808; 67/XXII, v. c. 1820. Josip Antun Čolnić (Čiolnić) imenovan je 1752. g. biskupom bosanskim, preuzevši tu čast od Franje Thauszryja koji mu je bio bratić, a 1753. g. postao je veliki župan požeške županije. Usp. B. A. Krčelić, Annuae o. c. , 546, 547, 554, 555. Natpis u kartuši glasi: CIVVS VIDes Inslgnls Is MVnlfCe eXtrVXlt beatae Vrlgnls honorl = 1762.

⁴³ Arhidakonat Katedrala, 59/XV, v. c. 1762. i 60/XVI, v. c. 1768. (detaljan opis).



16. Brezovica, župna crkva, glavni oltar - sv. Elizabeta



17. Brezovica, župna crkva, glavni oltar - sv. Josip

18. Brezovica, župna crkva, propovjedaonica - detalj

mladenačke herme obnažena tijela koja se izvijaju iz vitkih ornamentalnih pilastara. Taj u nas u 18. st. dosta rijedak motiv herme Straub je u znatno manjim dimenzijama opetovao na tabernakulu toga oltara, čime je još jednom potvrdio svoju tendenciju da na tabernakulu ponovi poneki od ključnih motiva izvedenih u monumentalnim dimenzijama na retablu samom. U Ivanić-Kloštru vidimo na tabernakulu mali okrugli vijenac s Kristovim monogramom, koji opetuje motiv s atike, u Ludini se nad tabernakul spušta u čvorove vezana zavjesa poput one koja zaprema sav gornji kat glavnog oltara, a kod nekih skromnijih tabernakula to će biti volute i ornamentika koji evociraju motive retabla. Što se kipova glavnog oltara u Brezovici tiče - Ana i Elizabeta, Joakim i Josip - oni se potpuno nadovezuju na kipove glavnog oltara u Ivanić-Kloštru svojom statuarikom, sugestivnim stavom i gestikom, s vješto drapiranom odjećom u velikim potezima i napeto zaglađenim plohamama tamo gdje se ispod nje očrtava tijelo. Nabori su odvojeni uskim bridovima koji nemirnim crtežom prekrivaju površinu i po kojima klizi svjetlo



izmjenjujući se s dubokim sjenama u usječnim vertikalama. U Brezovici se ponovo susrećemo i sa Straubovim fizionomijama sa širokim planovima lica izrazitim ličnim kostima te neobičnim pritajenim smiješkom. Dojam kipova atike - sv. Trojstvo između Ivana Krstitelja i sv. Ignacija - nešto je drugačiji. Naročito Isus i Bog Otac, koji pod malim baldahinom iz kojeg pada zastor sjede na skupini mlitavo obješenih oblaka, djeluju nježno i fragilno, uskih tijela s dugim udovima i malim glavama, samo su im lica i rječito ispružene ruke sastavni dijelovi Straubove tipologije. Osobito se to odnosi i na asistentne kipove i male anđele i anđeoske glavice iz tipična Straubova repertoara figura kojima je napućivao svoje oltare i propovjedaonice. Nekoliko godina nakon glavnog oltara Straub je za Brezovicu izradio propovjedaonicu, treću iz njegove radionice koja nam je sačuvana i znatno skromniju od onih u Kutini i Mariji Gorici. Nakon što je crkva još 1762. g. imala staru propovjedaonicu iz prijašnje crkve, 1768. g. već je nova dovršena⁽⁴⁴⁾ i postavljena na lijevi zid crkve. Nosi je mali anđeo podignutim rukama pred konzolom u obliku školjke. Na čeonj strani nalazi se Kristov monogram uokviren ornamentikom i malim dvojnim glavicama anđela. Figure su koncentrirane na baldahin, gdje stoji Ivan Krstitelj s janjetom na ramenu, okružen anđelima koji personificiraju kreposti Vjeru, Ufanje i



20. Karlovac - Banija, kapela Sv. Tri kralja, anđeo s glavnog oltara

19. Karlovac - Banija, kapela Sv. Tri kralja, glavni oltar



Ljubav. Upravo ti mali anđeli i anđeoske glavice tipični su za našeg Strauba svojim malim licima razmaknutih očiju pod širokim čelom nad kojim se uzdiže asimetrični uvojak. Donator propovjedaonice se nigdje ne spominje, ali grofovska kruna nad štitastom kartušom na vijencu baldahina (danas s novijim natpisom, izvorno možda grbom) upućuje na obitelj Drašković iz nedalekog istoimenog dvorca.

Kod glavnog oltara kapele Svetih triju kraljeva na Baniji u Karlovcu akcent leži na obilno primijenjenoj ornamentici u kombinaciji voluta i prošupljenih školjkastih forma s ušiljenim vršcima u stilu vremena. Ta ornamentika prekriva predelu, uključuje mali tabernakul, penje se uz vanjske rubove tvoreći dekorativna krila na proboj i sastavlja se na atici lukom od velikih voluta oko gloriole s monogramom Kristovim. Sve to djeluje kao slikoviti okvir za sliku Svetih triju kraljeva od pavlinskog slikara Gabrijela Tallera iz 1760. godine.⁽⁴⁵⁾ Za učvršćenje konstrukcije jedino služe dva vitka stupa koja na impostima nose dvije Straubove rokoko vaze iz kojih izbija plamen. Osim krasnih malih anđeoskih glavica koje vire iz oblaka

gloriole oltaru su izvorno pripadala dva velika stojeća anđela⁽⁴⁶⁾ obnažene istaknute noge i zaogrnuti odjećom s karakterističnim dugim potezima nabora koji su prekinuti bridovitim prijelomima. Ti slobodno drapirani ogrtači spuznuli su s jednog ramena, jedna ruka drži masivni drveni kandelabar, druga je presavinuta i zglobu devotnom gestom spuštena na prsa. Malene glave svojim nagibom u stranu potcrtavaju raspoloženje izraženo tom gestom, a crte lica utjelovljuju Straubov ideal ljepote u najčišćem obliku.

Godine 1759. - kako je zapisano na zaglavnom kamenu portala - sagrađena je župna crkva sv. Franje Ksaverskog u Vugrovcu nedaleko Zagreba, i to zaslugom zagrebačkog biskupa Franje Thauszyja.⁽⁴⁷⁾ Za njezino unutarnje uređenje novim oltarima pobrinuo se isti biskup zajedno sa svojim pokupskim upraviteljem Josipom Vugerom. Poslije Čučerja i Ivanić-Kloštra susrećemo se dakle drugi put s istim darovateljima oltara, od kojih se Vuger opet obratio istom kiparu, Franji Straubu u Zagrebu. Thauszyjev glavni oltar nije sačuvan u izvornom obliku kako ga opisuje vijest iz 1779. godine.⁽⁴⁸⁾ Bio je temeljito prerađen 1839. godine⁽⁴⁹⁾ i danas nas zanima samo utoliko što se na njemu nalaze četiri anđela Straubova tipa, dva leteća i dva koja kleče na volutama visoko u zoni atike. Ne možemo ih ubrojiti među najbolje radove našeg kipara, ali su nam ipak važni kao dokaz da je Straub imao udjela u kiparkom ukrasu glavnog oltara biskupa Thauszyja. Vijest iz 1779. godine spominje na izvornom oltaru četiri kipa među stupovima, ali ne navodi o kojim se svecima radi, a danas u crkvi više nema Straubovih djela koji bi formatom odgovarali glavnom oltaru.⁽⁵⁰⁾ Bočni oltari sv. Marije i sv. Josipa skromnija su varijanta tipa oltarnog retabla što ga reprezentiraju oltari sv. Jurja i sv. Josipa u župnoj crkvi u Ivanić-Kloštru. Zatvorena oltarna stijena samo je slabo razgibana istaknutim stupovima prema kojima se izvija na sredini raskinuto gređe, a volutama obrubljena atika samo je okvir za oltarnu sliku u bujnoj rocaille kartuši. Na glavnom i na oba pobočna oltara primjećujemo



21. Vugrovec, župna crkva, oltar sv. Josipa - sv. Jeronim

22. Vugrovec, župna crkva, oltar sv. Josipa - sv. Ambrozije



⁴⁴ Ibidem, 60/XVI, v. c. 1768; usp. također: D. Baričević, Propovjedaonice 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, o. c.

⁴⁵ Đurđica Cvitanović, Sakralna arhitektura baroknog razdoblja. Zagreb 1985., str. 251-252. U kanonskim vizitacijama goričkog arhidakonata nema podataka o godini nastanka oltara niti suvremenog opisa.

⁴⁶ Usp. fotografiju Đ. Griesbacha iz 1939. g. u Schneiderovoj zbirci negativa u Strossmayerovoj galeriji starih majstora. Godine 1966. zatekla sam anđele na konzolama u svetištu s obje strane oltara.

⁴⁷ Arhidakonat Katedrala, 60/XVI, v.c.1765.; te godine već su potpuno dovršena, obojena i pozlačena tri oltara za koje se navode donatori.

⁴⁸ Ibidem, 63/XIX, v.c.1779; nova oltarna slika je od M. Stroya.

⁴⁹ Prijepis kanonske vizitacije I. K. Birlinga od 22.4.1839. g. u župnom uredu Vugrovec.

⁵⁰ Na bočnim oltarima danas stoje kipovi sv. Lovre, sv. Martina, sv. Ivana Nepomuka i sv. Ignacija, koji im nisu izvorno pripadali, ali se tipološki ne uklapaju u djelo Franje Strauba.

pri vrhu tipične Straubove rokoko vaze. Prema opisu 1779. godine stajali su do slike sv. Marije kipovi Mojsija i Arona, a do slike sv. Josipa na suprotnom oltaru kipovi crkvenih otaca: biskupa Ambrozija i sv. Jeronima. Danas su oni smješteni na gređu i sežu visoko u zonu atike, dok njihovo mjesto do oltarnih slika zauzimaju kiopovi svetaca nekog anonimnog kipara koji su možda pripadali glavnom oltaru. Poput oltarnih retabla i ti kipovi se usko naslanjaju na one pobočnih oltara u Ivanić-Kloštru u zastupaju onu varijantu Straubovih svetačkih tipova kod kojih je jezgro tijela pod odjećom manje naglašeno, cjelokupni dojam uslijed toga manje masivan, splet nabora nepregledniji i jače usitnjen, a i tip nasmiješenih lica nježniji i suptilnijeg izraza. Donator oltara sv. Josipa bio je pokupski provizor Josip Vuger, poznat nam već kao darovatelj oltara sv. Ane u Čučerju. Kao da se taj ozloglašeni čovjek želio iskupiti na taj način. Drugi oltar financiran je milodarima vjernika.⁽⁵¹⁾

Iduća dva Straubova oltara u Cerniku i Kostajnici odvajaju se svaki na svoj način od dosad opisanih djela i na njima bazirane ustaljene tipologije figura. Oltar sv. Leonarda u istoimenoj kapeli na brežuljku nedaleko franjevačkog samostana u Cerniku odudara od ostalih Straubovih djela svojom znatno slabijom kvalitetom. O njegovom nastanku ne znamo mnogo jer manjkaju detaljniji



24. Kostajnica, franjevačka crkva, glavni oltar - sv. Petar od Alkantare

23. Cernik, kapela sv. Leonarda, glavni oltar - sv. Franjo



podaci. Sama kapela, kojoj je temeljni kamen položen već 1751. godine dovršena je u vrijeme gvardijana Andrije Benačića oko 1755. ali je njezino umutrašnje uređenje još dosta dugo potrajalo. Razlog je bio pomanjkanje sredstava, ali je kapela ipak dovršena jer se za to založio zagrebački biskup Franjo Thauszy.⁽⁵²⁾ Ponovno se dakle, već treći put susrećemo s tim biskupom kojeg možemo smatrati očito mecenom kipara Franje Strauba, bolje rečeno osobom koja je znala cijiniti njegovu umjetnost. Vjerojatno je i u izboru tog kipara za izradu glavnog oltara bila presudna biskupova preporuka. U svakom slučaju, između 1761. i 1765. godine oltar je bio dogotovljen i postavljen, ali 1765. još nije bio niti obojen niti pozlaćen.⁽⁵³⁾ Radi se konvencionalnom tektonskom retablu kojem skupina stupova i pilastara sa svake strane oltrane slike daje nešto dubine i plasticiteta. Atika svojim volutama koje okružuju otvor s velikom gloriolom s monogramom Kristovim u vijencu od oblaka i anđeoskih glavica gotovo doslovno opetuje motiv atike glavnog oltara kapele Svetih triju kraljeva na Baniji u Karlovcu. Ornamentika u masivnim oblicima školjke naglašuje naročito konzole pod kipovima, plohe nad oltarnom slikom i gređe, ali su pojedini elementi te ornamentike međusobno nepovezani i dojam je sve o svemu skroman i zastario. Suvremeni opisi se samo

dotiču kipova, ne spominjući koje svece predstavljaju, a najviše pozornosti posvećuju prikazu mrtvog sv. Leonarda u grobu na sredini predele.⁵⁴ Uske veze između franjevaca i kapele sv. Leonarda očituju se i u izboru svetaca na glavnom oltaru, gdje do oltarne slike stoje sv. Franjo Asiški i sv. Antun Padovanski, a prema vanjskim rubovima pridružuju im se sv. Josip i sv. Ilija s plamenim kotačem do nogu. Unatoč tome da su na tim kipovima prisutne glavne odlike Straubova načina organizacije i pada nabora te i zatezanje glatkih ploha oko istaknutih dijelova tijela, pa i temeljne karakteristike crta lica, ipak se zamjećuju mnogi nedostaci i slabosti skulptura. Vjerojatno je Straub, u to vrijeme zasut poslovima na mnogim oltarima i propovjedaonicama, ovaj oltar i njegov figuralni ukras dijelom prepustio pomoćnicima koji su se očito našli pred za njih preteškim zadatkom. Općenito se može reći da odlike Straubova stila na ovom oltaru najpotpunije zastupaju krasni veliki anđeli koji kleče ili sjede na jednom od obrata gređa široko raskriljenih krila, spontani i živahni u pozi i izrazu kao najbolja majstorova vlastoručna djela.

U istom razdoblju, između 1760. i 1764. godine, nastao je i drugi od ova dva oltara koji u Straubovu opusu predstavljaju u izvjesnom smislu nešto posebno, naime djelomičnu devijaciju od uobičajenog načina rezbarjenja svetačkih figura. Glavni oltar franjevačke crkve sv. Antuna Padovanskog u Kostajnici - danas uslijed ratnih zbivanja vjerojatno teško oštećen ako ne i potpuno uništen - duguje svoj nastanak krajiškim časnicima. Oltarnu je palu sv. Antuna prema zapisu na poleđini slike nabavio Andrija Andrijević, bivši poručnik pješačke legije pod banom Nadasdijem godine 1759., a prema grofovskom grbu nad oltarnom slikom donator oltara bio je jedan član obitelji Vojković (Voikffy), Žigmund ili Krsto (eventualno obojica zajedno), krajiški časnici, koji su 1763. godine od Marije Terezije dobili grofovsku titulu.⁵⁵ Godine 1764. oltar su obojili i pozlatili franjevački slikari Lazar Cvek i Luka Auleidner, braća laici iz franjevačkog samostana u Virovitici, koji te godine borave u Kostajnici.⁵⁶ Veliki dvokatni retabl konveksnim se nagibom prilagodio zidu svetišta. Njegov središnji dio



25. Kostajnica, franjevačka crkva, glavni oltar - tabernakul

26. Kostajnica, franjevačka crkva, anđeo tabernakula



⁵¹ Arhidakonat Katedrala, 60/XVI, v.c.1765.

⁵² Julije Jančula, Franjevci u Cerniku. Slavenska Požega 1980., str. 144. Arhidakonat Svetačje, 31/III, v.c.1761. - Ybog lošeg stanja kapele oltar je bio prenesen u franjevački samostan u Cerniku.

⁵³ Arhidakonat Svetačje, 31/III, v.c.1765.: "...in ea altare unicum..., novum operis arcularii et sculptorii necdum tamen inauratum, nec depictum, in quo collocata Imago S. Leonardi."

⁵⁴ Ibidem, 32/IV, v.c.1769. i 39/XI, v.c. 1810; u kartuši nad oltarnom slikom nalazi se natpis s kronogramom, koji je danas samo djelomično čitljiv.

⁵⁵ D. Baričević, Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. st. s područja kotara Sisak. - Ljetopis JAZU, 72, Zagreb 1968., str. 509-511.

⁵⁶ P. Cvekan, Kostajnica i franjevci. Kostajnica 1982., str. 80-86.

istaknut je parom istaknutih stupova koji visokim impostima probijaju zonu arhitrava i na vrhu nose kipove. Do oltarne slike stoje lijevo sv. Bonaventura nad kojim anđeo drži kardinalski šešir, a s druge strane sv. Ljudevit praćen malim anđelom koji nosi biskupsku mitru. Oba su sveca istaknuta širokim misnicama s čipkanim rubom, stolom i križevima koji im vise oko vrata na vrpcama. Nad lukovima ophoda stoje u uskim nišama dva franjevca u skromnom habitusu: sv. Petar od Alkantare i sv. Regalat. Na vrhu stupova smješteni su likovi redovnica Klare i Roze prema kojima se visoko na volutama atike okreću dva velika anđela. Oltar je imao velik i raskošno oblikovan tabernakul sa skupinom raspeća u sredini, dva velika pokleknuta anđela na bočnim volutama i dva manja s kandelabrima na okrunjenim volutama na kojima sjedi pelikan. Glavni kipovi gotovo prirodne veličine imaju svu onu za Strauba tipičnu dinamičnu snagu i sugestivnu izražajnost pokreta koja im osigurava dominantno mjesto na retablu, a i nabori u svom zamahu slijede okret tijela u divergentnim smjerovima. Za njihova lica ne možemo reći da na prvi pogled odaju svoje porijeklo iz Straubove radionice. Premda napetih i širokih ploha, tim licima nedostaje jako izbočenje ličnih kostiju a osobito crte oko usta djeluju sitnije i nježnije nego kod drugih Straubovih fizionomija. Njegov karakteristični rukopis nešto je jače izražen na liku sv. Petra od Alkantare s velikim križem u ruci i kod redovnica s razmaknutim očima i dubokim udubljenjem pod donjom usnom koje prelazi u malu okruglu bradicu. Prekrasni i tipično Straubovi likovi su veliki anđeli tabernakula, jedan sa snopom žita, drugi s velikim grozdom u rukama. Obli obnaženi udovi, prirodan pokret tijela, zavrtljani i preklapljeni nabori slikovito drapiranih plašteva odaju majstorsko dlijeto velikog iskustva i bogate tradicije, a kada promatramo krasno lice anđela s grozdom pod gustom masom kose, možemo sasmo ustanoviti da je Straub ovim kostajničkim tabernakulom nesumnjivo ostvario jedno svoje remek-djelo.

U širokom radijusu oko Zagreba što ga opisuju Straubova sačuvana djela najistočnija je točka Pakrac. Ponovno je tu uspostavljena veza između zagrebačkog biskupa Thauszyja i Franje Strauba kao naručitelja i majstora jednog oltara. Biskup je naime imao ne samo bitne zasluge za gradnju nove župne crkve koja je već 1761. godine dogotovljena nego i za novi glavni oltar koji te godine već stoji u crkvi.⁽⁵⁷⁾ Biskup je za taj glavni oltar nabavio sliku Marije Čenstohovske iz Poljske, a njegov grb na oltaru svjedočio je o tome da je sav nastao zahvaljujući njegovoj darežljivosti. Po običaju, biskupov je izbor pao na zagrebačkog kipara Franju Strauba. Pakrački je oltar i prije najnovijih ratnih oštećenja pretrpio znatne preinake i nije više odgovarao izvornom opisu. Izgled mu je narušavala oltarna slika novije provenijencije prevelikih dimenzija koja je nadomjestila izvornu sliku Marije Čenstohovske, nestali su anđeli adoranti uz tabernakul, a i biskupov je grb jako oštećen.

Straub je za pakrački oltar obilno primijenio motiv velikog i bogato nabranog zastora kao na glavnom oltaru u Ludini, računajući na njegov vrlo teatralni i raskošni učinak. Jedan je zastor optočen dugim resama zauzimao gotovo sav središnji dio retabla gdje je služio kao folija za oltarnu sliku. Kao jedine velike skulpture sliku su držala dva velika leteća anđela, koja u drugoj ruci drže velike rezbarene kandelabre. U zoni atike sasvim je napuštena tektonska konstrukcija i sav prostor zauzima velik zastor koji pada iz kićenog baldahina s gloriolom na vrhu i u padu je s obje strane zaustavljen s dva velika rahla čvora. Na sredini taj se zastor rastvara pred prozorom apsida i tu se u protusvjetlu odražava velika kruna nad oltarnom palom i buskupov grb nad njom. Da bi ta u osnovi dekorativna oltarna kompozicija, zamišljena kao okvir slike, dobila na čvrstini, nad postamentom se dižu dva visoka, vrlo vitka stupa koji nose nad kapitelima fragmente gređa i velike ukrasne vaze. Kao što je to čest slučaj kod Straubovih oltarnih stupova, i ovima je postament pod bazom prekinut okruglim, ornamentiranim prstenom. Stupove pojačavaju snažne volute s unutarnje strane, a i s vanjske gdje imaju funkciju oltarnih krila. Leteći anđeli potpuno se u svom dinamičnom uzletu uvrštavaju u niz sličnih likova koje smo dosad upoznali na drugim Straubovim djelima. Kao nadopuna oltarnoj figuralnoj plastici Straub je posvetio vrlo veliku pozornost tabernakulu kao što je to i inače



27. Pakrac, župna crkva, glavni oltar - tabernakul

često običavao vjerojatno pod utjecajem obiteljske tradicije.⁽⁵⁸⁾ Današnji je izgled tabernakula skroman, rube ga dvije narovašene volute, a u izbočenu prednju stranu udubljena je prostrana niša optočena ornamentikom. U njoj se odvija prizor "Krist na Maslinskoj gori" ograničen samo na likove Krista i anđela. Kao u Mariji Gorici i dijelom i na kutjevačkoj propovjedaonici, Straub je iz reljefne pozadine razvijao radnju sitnim punoplastičnim figuricama, što daje vrlo slikovit dojam. Reljefno je naznačena scenerija s niskim humkom i raslinjem i drvenom ogradom s otvorenim vratima. Tu kleči Krist s rukama uzdignutim na molitvu prema anđelu koji se s visina spušta prema njemu s gorkim kaležom. Nad cijelim se prizorom nadvija velika školjka s čijeg ruba vise rese. Ikonografski, tako i po izvedbi, taj je prizor u našem baroku jedinstven.

Kada se sada, zatvarajući široki luk kojim se rasprostiru Straubova djela, vraćamo prema zapadu, moramo se načas zaustaviti u Čazmi gdje je naš kipar ostavio mali trag svoje djelatnosti na jednom od pokrajnjih oltara te crkve, na oltaru Muke Kristove. Oltar, vjerojatno iz šezdesetih godina 18. stoljeća, sa svojim je kipovima djelo jednog anonimnog, možda zagrebačkog majstora. Dva malena anđela u gornjim uglovima oltarne slike i maleni lučonoše na ugaonim volutama na proboj rezbarenog okvira kanonskih ploča koji stoji na menzi oltara ovamo su "dolatala" s neke druge nama nepoznate cjeline ili su manje više slučajni dodaci tom oltaru.⁽⁵⁹⁾ U svakom slučaju ti maleni anđeli u svojoj punoj dražesti imaju brojne srodnike na gotovo svim do sada opisanim djelima Franje Strauba. Konačno ćemo se onda, na kraju ovog traganja za Straubovim djelima, naći u staroj župi Bedenici, bolje rečeno u njezinoj kapeli Blažene Djevice Marije Doloroze u Prepolnom. U relativnoj zabiti tog sela Straub je ostavio potomstvu jedno od svojih najkvalitetnijih djela upravo zapanjujuće ljepote. Kao donator javlja se jedan od vlastelina toga kraja, Ignacij Kašnar (Kasner, Kašner) zajedno s vjernicima.⁽⁶⁰⁾

Isti je dobrotvor svojim prilogom potpomognuo i gradnju nove crkve koja je 1768. godine već dovršena.⁽⁶¹⁾ Ignacij Kašnar (Kašner) bio je 1762. godine izabran za namjesnog podžupana križevačke županije, ali je uskoro bio svrgnut zbog brojnih tužbi protiv njega. B. A. Krčelić kaže za njega da je bio čovjek lakom, prost i nesposoban "koji je sve radio za novac".⁽⁶²⁾ Kao i u slučaju pokupskog upravitelja Josipa Vugera i Kašnar je čovjek sumnjivih moralnih kvaliteta, ali bogat što mu je omogućilo da u svom kraju podigne sjajan i veličansven oltar kao trajan spomen. Poticaj za njegov izbor Strauba možda je bio oltar sv. Lovre u župnoj crkvi u Bedenici s kipom zaštitnika sv. Lovre u misnici s resama, koji sa svim morfološkim oznakama Straubova stila danas stoji na znatno mlađem oltaru sv. Antuna kao jedini spomen na davno nestali oltar.⁽⁶³⁾

Sklonost Straubova da oltarne arhitekture rastvara otvorima i tako narušava kompaktnost oltarne stijene javlja se u Prepolnom na sasvim nov način. Podnožje i arhitrav oltara prilagođuju se konkavnim uvojem obliku crkvene apside, samo su dva stupa zajedno s podnožjem tako jako izvučena u prostor da stoje udaljeno od oltara sasvim slobodno, u čemu ih slijedi segment arhitrava koji se nad njihovim kapitelima razvija u imposte na čijim volutama kleče veliki anđeli visoko gore u zoni atike. Između pilastara koji omeđuju vanjske rubove retable i onih koji stoje do oltarne slike u njegovu središtu nastaju prema tim isturenim stupovima široki prostori za kipove. U središnjoj niši smješten je kip Žalosne Marije koja drži u krilu mrtvog sina. Dva mala anđela drže nad njezinom glavom krunu, obasjani snopovima svjetla koji kroz prozor svetišta prodiru u centralnu nišu ispunjenu skupinama zraka raspoređenim u krugu oko Marije. Kipovi Ivana Evanđelista i Marije Magdalene u međuprostorima bližim središnjoj niši okreću se Dolorozi izražavajući svoje sućutno raspoloženje, dok im se kipovi sv. Ignacija i sv. Franje Ksaverskog na svojim konzolama iznad prolaza ophoda pridružuju samo nagibom glave i pokretima ruku. Iza istaknutih stupova gornji se kat retable naglo sužuje stiješnjen velikim volutama, pa tu među skupinama pilastara sjedi Bog Otac sa zemaljskom kuglom, okružen oblacima i anđelima. Ornamentika je na tom oltaru primijenjena vrlo škrto u obliku pojedinačnih aplika i samo se nad središnjom nišom spaja u luk od voluta i školjki. Bogat je nasuprot tome svijet malih anđela i anđeoskih glavica koji lepršaju posvuda poatici u osobito uspjelim studijama dječjih likova.

Kipovi toga posljednjeg nama poznatog djela Franje Strauba, raspoređeni osobitom gustoćom po svim dijelovima retable, ne samo da se smatraju njegovim najboljim djelima nego djelomice unose i neke nove elemente. Zanimljiva je tu u prvom redu središnja skupina oltara "Žalosna Marija", jedini nama poznati slučaj da se Straub okušao u realizaciji te u nas neobično obljubljene i jako raširene ikonografske teme, prisutne u našem

⁵⁷ Arhidakonat Gušće, 31/III, v.c.1761. (10) s opširnim opisom oltara.

⁵⁸ U opusu Johanna Baptistu Strauba u Münchenu tabernakuli zauzimaju posebno mjesto kao savršenstvo barokne plastike, a pažnje vrijedan je npr. i tabernakul glavnog oltara na Trškom Vrhcu od Filipa Jakoba Strauba iz Graza.

⁵⁹ D. Baričević, Domaći barokni kipari u Čazmi. - Zbornik "Čazma 1226-1976.", Čazma 1979., str. 186.

⁶⁰ Arhidakonat Kalnik, 136/VII, v.c.1771. (12): "... et sat decorum posita Ara majori cum piis fidelium Eleemosynis, tum etiam laudabili Dni Ignatij Kasner emeriti Vice Comitibus illustrata".

⁶¹ Ljelja Dobronić, Bedenica, župa Svih svetih. Bedenica 1987., str. 38-44; autorica navodi da je župnik Švagel godine 1788. nekom slikaru isplatio dug od 20 forinti za bojenje glavnog oltara.

⁶² B. A. Krčelić, *Annae, o.c.*, str. 426 i 458.

⁶³ L. Dobronić, o. c., str. 22; autorica navodi da crkva godine 1795. ima pobočni oltar sv. Lovre s drvenim kipom tog sveca, koji sada stoji na pobočnom oltaru sv. Antuna.



28. Prepolno, kapela Bl. Dj. Marije Doloroze, glavni oltar

baroknom kiparstvu ne samo izvedene u drvu na mnogim oltarima nego i u kamenu za štovanje na slobodnim prostorima i u mnogim otvorenim kapelicama pokloncima. Tema Pietà pruža kiparu samo ograničene mogućnosti variranja, ali je Straub i unutar tih formalnih granica uspio naći mogućnosti za individualnu interpretaciju s jasnim biljegom svojega vremena. Uspjelo mu je likove Majke i mrtvog sina u njezinu krilu spojiti u proporcijski ujednačenu, harmoničnu kompoziciju bez inače tako čestih neprirodnih skraćivanja, uskladiti prirodni položaj i kretanje u uza svu pažnju posvećenu tjelesnim oblicima i površinskoj draži i glatkoći materije staviti glavni akcent na čuvstveni sadržaj grupe, na senzibilizaciju psihičkog izraza što ovoj plastici podaje posebnu draž. Unatoč kompaktnosti kompozicije pogled se, klizeći po njoj, rasplinjuje u pokušaju da obuhvati bogatstvo detalja, realistične poteze mišića Kristova tijela, njegovu opuštenu klonulost, rane na koljenima i pojedinosti glave, koja je nauznak klonula na majčinu ruku, ali isto taklo i po pomnjivo drapiranim naborima koji modeliraju Marijino tijelo i nogu na koju se Kristovo tijelo naslanja. Tim se uvijek novim optičkim dojmovima pridružuju i maleni anđeli koji nad Marijinom glavom drže veliku krunu i svrstavaju se među najljepše u Straubovu opusu. Karakteristično je za majstora, ali i za njegovo vrijeme, odsutnost dramatičnog efekta. Kraj sve koncentracije grupa odiše suzdržljivom mirnoćom, osjećaj se manifestira više kao tiha kontemplacija i sav je ugođaj prije lirski i elegičan negoli drastično deklarativan, kako je to voljela pučka plastika baroka. Iste smjernice rukovodile su

majstora i u oblikovanju velikih kipova među stupovima i pilastrima, od kojih se Ivan Evanđelist i Marija Magdalena odvajaju kao najuspjeliji kipovi Franje Struba uopće. Oni se neposredno naslanjaju na liniju koju su prije njih zacrtali kipovi na glavnim oltarima u Ivanić-Kloštru i Brezovici, samo što im je kipar pristupio smjelije i slobodnije. Tijela, kao uvijek izvrsno proporcionirana, gipko se okreću u struku tako da istureni bok i savinuto koljeno potcrtavaju naglašeni kontrapost. Ruke ga pojačavaju svojim u suprotnom smjeru koncentriranim pokretom. Draperija, koja je kod Strauba često nešto teška i pastozna i sapinje tijela poput čvrsta oklopa ovdje je, kao i na kipovima ranije spomenutih oltara, znatno stanjena tako da ispod nje slobodno prosijavaju oblici tijela osobito na mjestima gdje glatko pripijena prijanja uz bedro ili cjevanicu. Brižljiva obrada površine teži za tim da dočara mekoću i finoću tkanine, koja se mjestimice produbljuje u žljebove ili sitno mreška, a tanki lelujavi rubovi se efektno preklapaju. Ima u tim kipovima nekih elemenata po kojima se približavaju načinu gradačkog kipara akademskog školovanja Vida

29. Prepolno, kapela Bl. Dj. Marije Doloroze, glavni oltar
- Pietà





30. Prepolno, kapela Bl. Dj. Marije Doloroze, glavni oltar
- sv. Ivan Evanđelist



31. Prepolno, kapela Bl. Dj. Marije Doloroze, glavni oltar
- sv. Ivan Evanđelist, detalj

32. Prepolno, kapela Bl. Dj. Marije Doloroze, glavni oltar
- sv. Marija Magdalena

Königera, čija je djela Franjo Straub vjerojatno i poznao. Baroknom temperamentu Straub je dao oduška tek na atici, gdje se anđeli razmahuju rukama i krilima, a Bog Otac u krugu anđela djeluje kao da se upravo s visina spustio na oblak sa zemaljskom kuglom.

Opisani oltari i propovjedaonice, zaokruženi u opus koji pripisujem zagrebačkom kiparu Franji Straubu, označuju vrhunac našeg domaćeg baroknog kiparstva u drugoj polovici 18. stoljeća kao djela koja se maksimalno naslanjaju na srednjoevropsku kiparsku tradiciju. Ta djela odaju i gdje su ležale ekonomske mogućnosti tadašnjeg društva, kakva je bila umjetnička i društvena klima, kod koga je postojao sluh za osobite draži Straubove umjetnosti mimo tradicionalnog vrednovanja dekorativnosti, boje i izradbene kvalitete. Straubove osebujne sinteze figure, arhitektonske konstrukcije i rocaille-ornamentike po svojoj su strukturi i duhu prava djela rokoka, inače u nas poprilično rijetka. Poznata su nam zasad samo djela u



drvu, dok se među kamenom platikom tog vremena do ovog trenutka nijedan kip ne može identificirati kao njegov. U svom dosta kratkom životnom vijeku - Franjo Straub nije doživio ni pedesetu godinu života - od kojeg je nešto više od jednog desetljeća boravio u Zagrebu, kipar nije više imao snage, a vjerojatno ni poticaja, za daljnju evoluciju svog stila, koji je razvio i usavršio kod starije braće. Doduše, profinjena elegancija i estetska disciplina oltarnih koncepcija najstarijeg brata u Münchenu bila mu je strana, a i nedokučiva, zagrebački Straub sasvim je usidren u alpsko-štajerskoj tradiciji. Budući da u Hrvatskoj djeluje u šezdesetim godinama 18. stoljeća koje se u svom kasnobaroknom načinu izražavanja na prijelazu u osmo desetljeće već sudaraju s prvim oznakama nadolazećeg klasicizma, Straub se najviše približava djelima iz kasne faze starijeg brata u Grazu, Filipa Jakoba Strauba, dok su mu punokrvna barokna dinamika, deklarativni patos i sklonost prenaplašenim crtama lica bratove rane faze a i načina brata Josipa u Mariboru ostali strani. Zajednička im je međutim tektonska čvrstoća i volumenska punoća likova, oplemenjeni realizam plastički izrazito krepko modeliranih kipova, elastičnost obrisne linije i zaokruženost igre nabora. Zato su njegovi oltari i propovjedaonice uvijek dinamične, izrazito figurativno potcrtane kompozicije. Tu tendenciju potvrđuju i njegovi izvanredni reljefni prizori, gdje iz nivelirane pozadine iskače po neki detalj s jačim

plastičnim naglaskom, a sitne, punoplastične figurice oblikovane su u tako živom i sugestivnom pokretu da je iluzija ispričane scene potpuna. Figure nisu stiješnjene nišama ili prostorima među stupovima nego se gibaju slobodno, elastično, mekano uvijeno u struku i oslonjeno na nogu pod isturenim bokom, dok ramena, ruke i nagib glave izbalansiraju pokret. Glavne točke psihičkog raspoloženja jesu glave i ruke koje posreduju sasvim jasno definirano raspoloženje koje u bujnim slapovima odjeće samo nalazi rezonanciju. Njezina mekana težina i valovito pretakanje nabora koji se presavijaju u oblim vijugama oživljavaju plastičnu površinu na način koji nije bio svojsven samo Franji Strubu nego i njegovoj starijoj braći u Grazu i Mariboru. Konačno, premda zagrebački Straub ne oponaša izbuljene oči i debele usnice, niti razbarušene debele i odstojeće kovrče karakteristične za stariju braću, ipak na njegovim nježnijim fizionomijama primjećujemo sklonost naglog suprotstavljanja konveksnih napetih oblina čela i ličnih kostiju s razmjerno kratkim donjim dijelom lica koje je upalo i naglo se sužuje izbrazdano borama prema ustima, koja su kod svetaca obično utonuta u pramenove pahuljaste i rastresite brade. Vedri izraz dugoljastih očiju pod debelim gornjim kapcima i neodređeni osmijeh oko usta daju gotovo svim njegovim kipovima lirsko elegičan izraz, po kojem se zagrebački kipar Franjo Straub razlikuje od svoje znamenite starije braće u austrijskoj i slovenskoj Štajerskoj.

Summary

SCULPTORS OF THE STRAUB FAMILY IN CROATIA

The Straub family of sculptors is among the most interesting phenomena of the 18c Baroque sculpture in Central Europe. Five sons from the numerous family of the sculptor and the carpenter Johann Georg Straub from Wiesensteig in Württemberg were trained sculptors. The eldest of them, John the Baptist Straub, became the leading Baroque sculptor of his time in Munich, Philip Jacob and Joseph enjoyed the same status in Graz and Maribor respectively, while the two youngest brothers ventured farther southeast: John George to Radgona, Francis Anthony to Zagreb. With the exception of John George, whose work had not become clearly defined, they had all exerted a considerable influence on the Baroque sculpture of southwestern Croatia, both indirectly (e.g. John the Baptist's pulpit for the church of "Black Spaniards" in Vienna had served as the model for the church of Our Lady of the Snows at Belac) and directly (Philip Jacob's and Joseph Straub's altars made for our churches). The youngest brother, Francis Straub, spent ten years in Zagreb, on Kaptol, but aside from scanty personal information, the sources do not reveal anything about the works he had made in this period, which mainly covers the 1770's. Taking as a starting point striking stylistic and typological traits of his older brothers' works in Graz and Maribor, where he had received his training, according to the stylistic-critical method used, the oeuvre comprising a number of altars and several pulpits in different churches of northwestern Croatia is ascribed to Francis Straub. The whole oeuvre testifies to the sculptor's wide range of capabilities regarding both form and expression, in the best tradition of Central Europe, and therefore belongs to the best works of Croatian Baroque sculpture from the second half of the 18c.