

sonalnu temu - naime, temu *ljubavi*, koja se ne iscrpljuje primjerice u erotskom, nego je mnogo šireg značenja - u punom smislu zajedništva kao modusa vivendi (*Spas za me ni mi spasa*).

I u toj temi uočivo je fino ironijsko poigravanje tako da ima situacija u razvoju teme kako da se u predanju, ljubavi, dajući se i pretapajući se u Drugog, ostaje bez sebe. To se može shvatiti dvostruko: riječ je o potpunom i bezostatnom predanju, takorekuc pretvaraju u drugog, ili kao gubljenje i "poništenje" sebe "utapajući" se u Drugog (*Hitila san očadu*).

Međutim, valja pridodati da u pjesnikinje ljubav nije samo eros, kao što je rečeno, nego i *etos* koji ravna životnim mogućnostima, željama, nepresušnostima, novim mogućim projekcijama koje valja kako željkovati tako i doživjeti (*Ča se dogaja kad ljubav čapaš i onput puščaš, Ki put sama sobom oninečin*), pa sve do gotovo pavlovljevske sveopćosti ljubavi (*Najlipša štorija od ljubavi*).

Pjesnikinja ne odustaje od ironizacije ni kad je riječ o nostalgičnim gestama za prošlim, kad se uz fin humoristički "komentar" govori o nerealiziranim mogućnostima (*Ki put mi se para*). Dakako, ima u Car Matutinović i motiva koji nisu samo "domaći radovi", nego cijela filozofija života naših primorskih i bodulskih žena, materi, i njihovih marnih briga za ljudsko, porodično okruženje i zajedništvo. Na tom zajed-

ništvu pjesnikinja inzistira, jer je ono antropološki i ontološki temelj svekolikoga života uopće (antologijska *Ala, hote videt kako pomivan pijatti*). To zajedništvo bi bila ljubav u svim njenim modusima očitovanja, pače i u onostranosti. A to je, kao što rekosmo, dubinska opsesivna pjesnikinjina tema. Tamo gdje je "zaprto srce" toga nema. Manjak takva stanja, manjak zajedništva, proizvodi svijest o nestanku zbog manjka životnih mogućnosti koje su tvorile smisao (*Se spominjan*).

Dakle u motrene pjesnikinje životne mogućnosti temeljene na zajedništvu bit su života i njegov puni smisao, osim dnevnih radnji koje troše vrijeme, a kada hlapi i stanjuje se taj telos ostaje upitan bilo kakav smisao. Na taj način se utrčenje zadaje kao neka vrsta nužde za koju se ne može naći ni solucije ni neki novi izlaz, budući da je onaj prvi sveopća pretpostavka egzistencije uopće.

Kao što smo rekli, obje pjesnikinje rade na istoj valnoj duljini, da se slikovito izrazimo, samo to ostvaruju u različitom pjesničkom "ključu", i dakako u različitim jezicima - kajkavskom i čakavskom - koji su jezici hrvatskoj književnosti dali neprocjenjive umjetničke vrijednosti.

Svibanj, 2017.

Cvjetko Milanja

IZLOŽBA KATEDRALA I KOMERSTEINER. BAROKNI OLTARI 1686.-1690.

U slikovitom interijeru kasnorenasansne Domitrovićeve kule na Kaptolu, odmah do Katedrale, od 5. travnja do 5. svibnja mogli smo vidjeti malu, ali zanimljivu izložbu "Katedrala i Komersteiner. Barokni oltari 1686.-1690." koja je u sažetoj formi uspješno prikazala glavne odlike opusa tog značajnog kipara, koji je potkraj 17. st. zajedno s Ivanom Jakovom Altenbachom iz Varaždina u kiparstvo sjeverne Hrvatske unio barok.

Izložba na Kaptolu proizašla je iz Komersteinerove velike monografske izložbe s devedesetak eksponata privedene prošlog proljeća u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt, te lju-

bljanske izložbe u kojoj je tijekom čitavog prošloga ljeta ovaj velikan srednjoeuropskoga baroka, zajedno sa svojim suradnicima i sljedbenicima bio predstavljen s tridesetak skulptura.

Na kaptolskoj izložbi, čiji je nevelik opseg bio ograničen komornim dimenzijama Domitrovićeve kule, kustosica *Jasmina Fućkan* nastojala je kroz svega deset izložaka - oltarnih skulptura, popraćenih fotografijama Komersteinerovih oltara kojima su te skulpture pripadale, te fotografija njihovih detalja i rekonstrukcija - temeljem istraživanja autorice monografije o Komersteineru *dr. sc. Nele Tarbuk*, u glavnim crtama prikazati sve ono bitno vezano

za Komersteinerov stil i opus, od kojeg su nam do danas, nažalost, ostali sačuvani samo "ostaci ostataka" izvorno uistinu veličanstvenih cjelina.

Prvi u vremenskom slijedu izloženih Komersteinerovih djela bili su kipovi sv. Stanislava Kostke i sv. Alojzija Gonzage, izrađeni 1680., u vrijeme dok je Komersteiner još živio i radio u Ljubljani, odakle su vodenim i kopnenim putovima dopremljeni do Zagreba, do isusovačke crkve sv. Katarine na Gornjem Gradu, u kojoj se i danas, na oltaru sv. Franje Borgije inače nalaze.

Borgijin oltar unosi u našu sredinu niz novina: ponajprije, tordirane stupove i bujni, virtuožno oblikovani florealni motiv akantusa, koji će u nešto manje nadahnutoj izvedbi preuzeti i majstorovi suradnici i sljedbenici. Oba svetačka kipa s toga oltara odaju druge značajne odlike Komersteinerova opusa: izraziti realizam, osobito naglašen u raznolikoj tipologiji likova, kao i u prikazima njihove anatomije te pripijene, gotovo "mokre" draperije, što sve predstavlja ot-

klon od prethodnih idealizirajućih tendencija u sakralnoj umjetnosti.

Najznačajnija Komersteinerova ostvarenja svakako su bili njegovi veličanstveni oltari za zagrebačku katedralu, koja je početkom 18. st. postala pravom galerijom njegovih kipova, s obzirom da se u njoj nalazilo najmanje desetak oltara tog očito priznatog i cijenjenog majstora i njegovih sljedbenika.

S prvog od njih, oltara bl. Djevice Marije (započetog 1686.) iz bočne apsida katedrale (ili s oltara sv. Emerika) potječe dimenzijama nevelika, ali – kao najkarakterističnije ostvarenje sjevernohrvatskog ranoga baroka - svakako antologijska skulptura sv. Jurja, koja je nakon velikog potresa koji je Zagreb pogodio 1880. i uzrokovao velike promjene na katedrali, poslana u Vurot.

Slična je sudbina zadesila i sve ostale Komersteinerove drvene oltare kao i oltare njegovih sljedbenika od kojih su neki još u 18. st. bili zamijenjeni mramornima, nakon čega su



Sv. Emerik knez i sv. Ladislav kralj, s katedralnog oltara sv. Emerika (1688.)



“Majstor širokih usta”: sv. Katarina i (vjerojatno) sv. Barbara (1696.), Kuče

poslani u siromašne župne crkve u dijecezi, mahom pod kaptolskim patronatom, gdje se mnogima od njih nažalost zauvijek izgubio trag.

Središnji i najvažniji dio umjetničkog djelovanja Ivana Komersteinera, tijekom kojeg je taj genijalni majstor uz pomoć brojnih pomoćnika u kratkom vremenu - od 1686. do 1690. - za katedralu izradio niz veličanstvenih, desetak metara visokih oltara: oltar bl. Djevice Marije, oltar sv. Ladislava i oltar sv. Emerika, a možda i još neke, na izložbi je zastupljen kipovima dvojice svetih đakona: sv. Lovre i sv. Stjepana prvomučenika, te sv. Emerika kneza i sv. Ladislava kralja, koji svi potječu s Emerikova oltara (1688.).

Rad Komersteinerove radionice koja je njegov bogati stil, istina - u nešto reduciranoj inačici, njegovala još desetak godina nakon majstorove smrti (1694. ili 1695.), na izložbi je zastupljen skulpturama tzv. “Majstora širokih usta” (nažalost nerestauriranim: kipovima

sv. Katarine i sv. Barbare za oltar sv. Fabijana i Sebastijana koji se danas nalazi u Kučama (Turopolje) i sv. Stjepana kralja s glavnoga oltara crkve sv. Barbare u Gornjem Vrapču.

Stoga na koncu valja zaključiti da iako – naslovu izložbe usuprot - znatan dio (pola!) kipova izloženih u Dominovićevoj kuli zapravo uopće ne potječe iz zagrebačke katedrale, niti je nastao u periodu 1686. - 1690., niti su (njih trećina!) rad majstora Ivan Komersteinera, već njegovog anonimnog suradnika i sljedbenika (pa i bez obzira na neprimjereni popratni katalog, bez kataloškog popisa radova!) - izložba u Dominovićevoj kuli ipak neosporno predstavlja značajan likovni i kulturni događaj a za ljubitelje barokne sakralne umjetnosti, i doista rijetku poslasticu.

Ante Vranković