



Katedrala u Zagrebu: Oltar Bl. dj. Marije. Marija s Isusom, rad Dragutina Moraka
Cathedral in Zagreb: Altar of the Holy Virgin Mary. Mary with Jesus by Dragutin Morak

Olga Maruševski

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb – vanjski suradnik

O vrednovanju i čuvanju neostilske crkvene opreme – u povodu obnove u ratu oštećene župne crkve Sv. Križa u Sisku

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper

predan 16. 1. 1996.

Sažetak

Valorizacija crkvenog namještaja u kompleksu historizma s individualnim ostvarenjima umjetničkog obrta i masovne proizvodnje. Prikazano je nekoliko tipova oltara, među kojima se ističu radovi Hermanna Bolléa i suradnika, majstora Obrtne škole. Serijsku produkciju predstavlja namještaj radionica u St. Ulrichu u Tirolu, koji na prijelomu stoljeća osvaja naše crkve u pokrajini. Bez obzira na to što je jednim polazište za stvaranje novog stila historijski uzorak, a drugi se uz tehničku perfekciju pridržava ukusa historijske mode, oba su komplementarna u vremenu umjetnosti i industrije, uz uvjet da poštuju konvencije koje nalaže Crkva.

U historizmu 19. st. crkvena umjetnost u odnosu spram cjelokupnog arhitektonskog i likovnog stvaralaštva ima svoje mjesto kao zasebna, samostalna cjelina.* Zato je nužno uspostaviti kriterij za vrednovanje kako bi se sačuvali još preostali prostori, koje je poštjednica derestauracija novijeg doba, zaustavilo propadanje, uništavanje ili reduciranje još ponegdje postojećeg jedinstvenog neostilskog ansambla, a navlastito u onima u minulom ratu opustošenim crkvama kao što je župna crkva u Sisku. Napokon, svaki stil, svako nasljeđe, ima pravo na opstanak kako nas je poučila kritička svijest o zaštiti kulturnih dobara svih vremena. Na udaru su osobito provincijske crkve, koje su marni župnici u dobroj namjeri »poljepšali« namještajem uvozne serijske produkcije, unutar crkvene umjetnosti opet zasebne teme.

U tom su sklopu u sjevernojhrvatskom prostoru prepoznatljiva dva stila, jedan pripada ekipi Obrtne škole na čelu s Hermannom Bolléom, premda će se naći radova koji imaju karakter stila i prije osnivanja obrtnoškolarskih radionica, a drugi je, kako je to znao reći Gjuro Szabo, »žalibože samo tirolski«. No uza svu njegovu ironiju, doista je tirolski, koji je na prijelomu stoljeća, ne samo u nas, našao široko tržišno polje. Dok je prvome polazište interpretacija historijskog uzorka, drugi se u pitanju forme samo uvjetno poziva na evokaciju prošlosti i zapravo je teško reći kojem bi neostilu pripadale te u tehničkom pogledu besprijekorne eklektičke tvorevine svrstavane tek prema šiljatom ili oblom luku. Upravo zato treba ih uključiti u problem organizacije masovne produkcije umjetničkog obrta svojstvene tehnološkom i ekonomskom razvoju u 19. stoljeću. To je velika stavka, koja u drugim područjima tog medija ima i političko značenje.

Zasad je moguće samo s nekoliko primjera prikazati oblike nove crkvene opreme, navlastito oltara kao najvažnijeg objekta, jer o tome postoji tek djelomična evidencija provjerena na terenu.

Šiljati luk, odnosno gotika već od proromantizma u 18. st., postaje pravo iskušenje da se suprotstavi teškoj masi baroka i klasicizma kad se kao kasnobarokni goticizam u gradnji oltara javlja samo u vanjskoj dekorativnoj formi.¹ U romantizmu tijekom prve polovice stoljeća gotička se crkvena arhitektura cijeni više kao svjedočanstvo nacionalnog identiteta nego kao umjetnički spomenik koji valja sačuvati od propadanja. Iz tih prvih izazova niče ideja o obnovi u želji da se nadoknadi duhovni gubitak iz doba iluminata i škrtog klasicizma. Tako su na vanjskom tijelu crkve prve na udaru pregradnje baroknih zvonika u gotičke kao simbole obnovljenog katoličanstva. U nas se ta pojava javlja polovicom stoljeća, kad je bilo nužno popravljati dotrajalo pa se preuzimala gotička forma no već kao usvojeni crkveni stil. Ali kada I. K. Tkalčić predlaže 1876. godine u tijeku priprema za obnovu zagrebačke katedrale da se na zvonik *umjesto kube stavi kameni šiljak*, bit će to već materijalizirana ideja o jedinstvu stila, što više nema veze s romantizmom nego sa znanošću o stilu.

Za nas je važno osnivanje bečke Centralne komisije za istraživanje i čuvanje građevnih spomenika, godine 1853., koja je, premda u početku samo savjetodavno tijelo, imala u sklopu neoapsolutizma i političko značenje kao dio jedinstvene državne organizacije. Prve su se upute odnosile na debarokizaciju i sanaciju gotičkih spomenika, na obnavljanje



Župna crkva u Krapinskim Toplicama: Oltar sv. Valentina
Parish Church in Krapinske Toplice: Altar of Saint Valentine

dijelova u svetištu, ponajprije prozora, koji su u baroku često bili zazidani, i njihovo figuralno ukrašavanje, na izgradnju novih oltara, ornamentiranje zidova i postavljanje novih podnih ploča. Osnivanje Komisije poklapalo se od 1844. namjeravanom, ali tada tek započetom obnovom bečke katedrale Sv. Stjepana.² A što se zagrebačke metropolitanske crkve tiče, biskup Haulik je već 1842. godine odlučio o obnovi svetišta primajući poticaje iz minhenskih crkvenih i umjetničkih krugova.



Josip Proksch: Nacrt za sanktuarij 1866. – Grafička zbirka NSB
Josip Proksch: Plan for Sanctuary 1866. National and University Library Graphics Collection

Važno je u vezi s konkordatom sklopljenim 1855. godine spomenuti i zaključke praške sinode 1860. i dopune 1863. godine, koji se nisu odnosili samo na položaj crkve u prostoru u simboličkom značenju otoka odijeljena od svoje zemaljske okoline nego i na tradiciju obreda što je pak neposredno bilo vezano uz broj i raspored oltara i njihovih oblika.

Tako je započela *ofenzivna spomenička zaštita* (Max Dvorak), koja s uzorom u srednjovjekovnom crkvenom graditeljstvu želi ponovo uspostaviti jedinstvo konstrukcije i prostora, dekoracije svoda, zida, poda, prozora, oltara, liturgijskog pribora i paramenta. Taj je purizam značajan za posljednju četvrtinu stoljeća.

Naporedno s obnovom katedrale naše Društvo umjetnosti na prvoj izložbi 1879. godine daje mjesta crkvenom umjetničkom obrtu i arhitekturi. U svom *Glasniku* godine 1886. piše o crkvenoj umjetnosti,³ koja treba nastojati da u puku probudi pravo nabožno čuvstvo, zatim da se čuvaju spomenici starije



Crkva sv. Marije pod Okičem: Glavni oltar. Nacr August Posilovića. Kipovi iz radionice Braća Moroder (Josef slikar, Ludwig i Rudolf kipari), Tirol.

Church of Saint Mary at Okič: Main Altar designed by August Posilović. Sculptures from the Brothers Moroder Studio (the painter Joseph and the sculptors Ludwig and Rudolf)



Župna crkva u Desiniću. Glavni oltar obnovljen 1936-37.
Parish Church in Desinić. Main Altar renovated in 1936-37.

crkvene umjetnosti, nabavljaju nova djela starim dobrim slogom izvedena u odgovarajućem religioznom duhu. Predlaže da se u pojedinim biskupijama ustroji poseban odbor vještaka ili barem ljubitelja umjetnosti, duhovnika i svjetovnjaka, kojima se ima pridružiti i biskupski graditelj od kojega se napose zahtijeva da poznaje crkvenu umjetnost i arheologiju. (Rački u *Katoličkom listu* 1887. godine: Crkveno graditeljstvo dužno je držati se propisa, koji se opet osnivaju na obredima i disciplini. Ako promjena discipline dopušta promjenu u građevini, ova je dozvoljena.) Istina, to su dosta kasne godine, jer već od sredine stoljeća djeluju različita društva, primjerice bečko od 1858, kojima je svrha »poboljšanje ukusa« u izvedbi crkvenih predmeta, no naše Društvo umjetnosti u nas je jedino koje se barem djelomice bavilo i tom zadaćom. U knjižnici našeg Dijecezanskog muzeja našao se tada vrlo popularan i iskoristiv priručnik G. Jakoba: *Die Kunst im Dienste der Kirche* (Regensburg, 1875). *Archiv für kirchliche Baukunst und Kirchenschmuck*, koji je izlazio u Berlinu, i nekoć je a i

sada koristan izvor informacija. Također i *Christliche Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus* (Stuttgart), koji su uređivali sa svrhom estetičkog odgoja istaknuti povjesničar umjetnosti K. Schnaase i slikar J. Schuorr von Carlsfeld. Niz godišta posjeduje NSB. Spominjem ih zato, jer se već odavno proučavanje historizna temelji na onodobnoj literaturi.

Kad je riječ o crkvenoj opremi, u opticaju je bila sintagma »po najnovijem ukusu«, a danas eufemistički »promjena ukusa« što bi trebalo pobliže pojasniti promjenom estetike uz



Župna crkva u Granešini: Glavni oltar. Nacrt H. Bolléa.
Parish Church in Granešina: Main Altar designed by H. Bollé



Katedrala u Zagrebu: Oltar Bl. dj. Marije. Nacrt H. Bolléa. Slike Epaminonde Bučevskog, kipovi Dragutina Moraka
Cathedral in Zagreb: Altar of the Holy Virgin Mary designed by H. Bollé. Paintings by Epaminondo Bučevski, sculpture by Dragutin Morak

pridržavanje konvencija. Tako je to područje sve do novijeg doba ostalo gotovo neprimijećeno, usput spominjano, neistraženo ili pak odbačeno kao »patvorina« umjetnički nevrjedna. Te poprijeko izrečene osude oporučno nam je ostavilo 1910. osnovano Povjerenstvo za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u Hrvatskoj i Slavoniji s njegovim stožernikom Gjurom Szabom. Ipak valja ga vratiti u vrijeme, jer su neostilovi, bolje reći druga polovica 19. st., u svim svojim pojavama posvuda zasluživali negativnu ocjenu, a osim toga u statutu Povjerenstva piše da će se istraživati »spomenici domovinske umjetnosti« od prehistorije do početka 19. stoljeća.

Izuzevši crkve koje su nastale takoreći u jednom dahu kao *Gesamtkunstwerk* u stilu i duhu historizma kao što je đakovačka katedrala – dodajmo i križevačku grkokatoličku –

ostaje niz objekata doista neistraženih, onkraj puteva interesa, s opremom ponekad vrijednom pozornosti. Novosti ne dolaze iz krugova umjetnika, nego obrtnika, stolara, rezbara, pozlatara, obrtnih kipara i slikara, koji su svojim socijalnim podrijetlom i stručnom naobrazbom konzervativni, što odgovara Crkvi.⁴ Zato je možda razumljivo Bolléovo mišljenje da mu »ne treba umjetnika nego valjanih obrtnika«, premda je naišlo na kritiku Kršnjavoga. No treba ga razumjeti kao voditelja Obrtne škole, a to će biti jednom od tema u organizaciji Više škole za umjetnost i umjetni obrt osnovane godine 1907.

Od domaćih radionica iz prve polovice stoljeća znamo barem za onu Franje Bašića utemeljenu 1831. godine, koju je dalje vodio Franjo mlađi. U novinskim oglasima ili *Katoličkom listu* naći ćemo majstore »u prolazu«, no ne znamo odakle su i je li što od njih ostalo. Tako se 1856. godine



Katedrala u Zagrebu: Oltar sv. Ladislava. Nacrt H. Bolléa. Slike Josipa Bauera, kipovi Dragutina Moraka

Cathedral in Zagreb: Altar of Saint Ladislaus designed by H. Bollé. Paintings by Josip Bauer, sculpture by Dragutin Morak



Katedrala u Zagrebu: Oltar sv. Ladislava. Desno krilo sa slikama Josipa Bauera

Cathedral in Zagreb: Altar of Saint Ladislaus. Right wing with paintings by Josip Bauer

preporučuje Karlo Hamann za izradu oltara, tabernakula, stolarskih i kiparskih radova, Jakob Vissjak 1858. kao kipar i pozlatar, za iste poslove 1866. Vincenc Seidl, Maksimilijan Emersberger 1861, kao slikar i pozlatar, za izradu svetačkih slika Heinrich Schop 1872. godine. Kazališni slikari Vatroslav Beck i Dominik D'Andrea bave se i oslikavanjem crkava. Beck je 1862. godine oslikao župnu crkvu u Sisku,⁵ D'Andrea 1874. župnu crkvu u Brdovcu, a 1877. godine svetište u Sv. Mariji pod Okićem.⁶ Među njima je vrlo plodan i pretežno s već utvrđenim a s vremenom i nestalim radovima Josip Proksch. Radio je nacрте za oltare, obnavljao postojeće, bavio se mramoriranjem i oslikavanjem zidova, izrađivao oltarne slike (kapelica Sv. Jurja u Maksimiru, crkve u

Markuševcu, Bregima kod Ivanića, Sv. Petru i Dubovcima kod Križevaca, u Molvama, u crkvi Sv. Vinka u Zagrebu). Mnogo je radio za biskupa Haulika. Kod njega je prve poduke primio August Posilović,⁷ pa se i on bavio različitim poslovima, u crkvenoj opremi s originalnim oblicima ornamenata te bismo ga prema sačuvanim radovima mogli smjestiti u naivu neostilske crkvene umjetnosti. Valja još spomenuti Ivana Peruzzija, koji je radio i prema Bolléovim nacrtima te Hectora Eckhela, učitelja u Obrtnoj školi.

Majstore okupljene oko Bolléa ovdje ne spominjem, jer je o njima već mnogo pisano i opus im je uglavnom poznat. Bilo je to rasadište neogotike i, premda u mnogo skromnijim



Bazilika Srca Isusova u Zagrebu: Oltar Bl. dj. Marije. Radionica Ferdinanda Stuflessera, St. Ulrich, Tirol

Basilica of the Heart of Jesus in Zagreb: Altar of the Holy Virgin Mary. Ferdinand Stuflesser's studio, St. Ulrich, Tyrol



Bazilika Srca Isusova u Zagrebu: Reljef na oltaru Anđela čuvara. Radionica Ferdinanda Stuflessera, St. Ulrich, Tirol

Basilica of the Heart of Jesus in Zagreb: Relief on the Altar of the Guardian Angel. Ferdinand Stuflesser's studio, St. Ulrich, Tyrol

razmjerima, slično bečkim atelierima Heinricha Ferstela i Friedricha Schmidta.

Crkvena oprema morala se ponajprije prilagoditi propisima, ali i držati se tradicije u prihvaćanju uzorka. Ne treba imitirati nespretnosti, nedovršenosti oblika, nego ih poboljšati korektnim poznavanjem crtanja i tehnike⁸ – savjeti su teoretičara i povjesničara umjetnosti. U neogotičkoj interpretaciji historijskog uzorka izdvojiti je varijante oblika oltara,⁹ pseudo-krilne, oltare s baldahinom, oltare s nišama, no koji dopuštaju različite međuveze.

Lijepi primjeri oltara s nišama sačuvani su u postbarokno-klasicističkoj župnoj crkvi Presvetog Trojstva u Krapinskim Toplicama.¹⁰ Od tamne su hrastovine, nakićeni fijalama, s kipovima od obojena drva. I sav je ostali namještaj u istom stilu romantične neogotike, ali već na rubu izdržljivosti i trebalo bi ga što prije spasiti od potpune propasti.

U ostavštini Josipa Prokscha, koja se čuva u Grafičkoj zbirci NSB, postoji sličan njegov nacrt za taj tip visokog oltara s palom, slikom na kruništu i kipovima u nišama. Visina je

postignuta dvorednim predelama s kipovima. Akvarel datira vjerojatno iz 1866. godine. U obnovljenoj gotiziranoj župnoj crkvi Sv. Jurja u Desiniću,¹¹ izgrađenoj prema projektu Josipa Vančaša 1901-1902. godine, koja je opremljena u istom stilu, glavni oltar s kipovima u nišama i visokim kruništem poput čipkastoga gotičkog tornja dopire do svoda svetišta. U do danas neistraženoj župnoj crkvi u Granešini visoki oltar s kipovima u trina nišama, nadvišenim baldahinima, izveden je prema Bolléovu nacrtu iz 1887. godine.¹² Uspoređujući nacrt s gotovim djelom, moramo se diviti majstorima, koji su izveli taj doista dojmljiv neogotički oltar. Oblici spomenutih oltara nakićenih fijalama, s nišama i baldahinima reducirana je arhitektura gotičkih crkava. Imaju uzore u njihovim raskošnim portalima, u kamenim gotičkim tabernakulima, a najbliže u tzv. malim umjetnostima, arhitektonici kasnogotičkih monstranca, koje zadržavaju prvotnu raščlambu oblika i do 17. st. dodajući renesansne ili barokne ornamente. Za usporedbu mogu se u riznici zagrebačke katedrale¹³ naći takve monstrance – crkvice u malom, također u Sv. Lenartu u Kotarima iz 16. st., u crkvi Sv. Jurja u Desiniću iz 17. st. Uspore-



Župna crkva u Sisku: Anđeo. Radionica Insam i Prinoth, St. Ulrich, Tirol

Parish Church in Sisak: Angel. Insam and Prinoth studio, St. Ulrich, Tyrol



Župna crkva u Sisku: Anđeo. Radionica Insam i Prinoth, St. Ulrich, Tirol

Parish Church in Sisak: Angel. Insam and Prinoth studio, St. Ulrich, Tyrol

divi su pastoralni biskupa Osvalda Thuza iz 15. st., pa Luke Baratina iz 16. st., na dršku s dvokatnim gotičkim hramom.

Pseudokrlni oltari imaju uzore u krilnim oltarima iz 17. st., golemih dimenzija podešenih prema monumentalnom prostoru. Prelaze u tektoniziranu formu ugrađivanjem predela i tabernakula, s kipovima i slikama na krilima ili u srednjoj niši te tako postizu arhitektoniku retable. Stil tih plošno koncipiranih oltara mogao bi se svrstati »između gotike i baroka«,¹⁴ kako je razdoblje manirizma na našem tlu nazvala Anđela Horvat. Nastaju u 17. st. u južnonjemačkim zemljama, istodobni su s protobaroknom arhitekturom njemačke renesanse, koja gotičkom korpusu kuće dodaje dekorativne elemente talijanske renesanse.

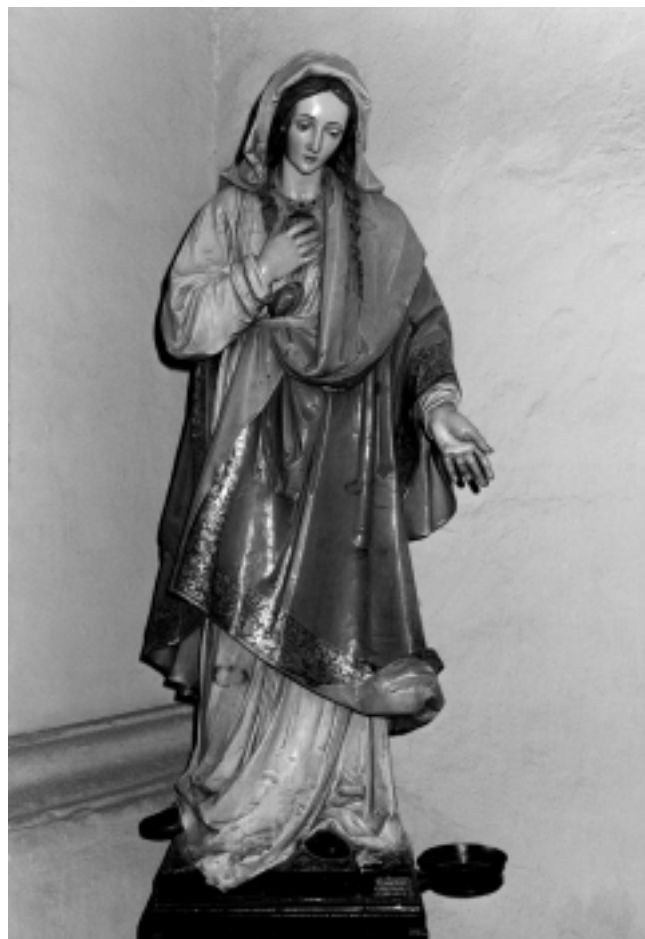
U neostilskoj interpretaciji niše s kipovima i visoka kruništa vežu ih s već spomenutim tipovima oltara. Grade se u drugoj pol. 19. st. u alpskim zemljama, ima ih u Beču i u drugim austrijskim crkvama.¹⁵ Tom tipu drvenog pseudokrlnog oltara pripadaju u zagrebačkoj katedrali oltar Sv. Ladislava u sjevernoj apsidi i oltar Majke Božje u južnoj apsidi, izvedeni

prema Bolléovu nacrtu iz 1887. godine.¹⁶ Zanimljivi su, jer se posve razlikuju od ostalih neostilskih oltara u katedrali. Pritom nije posrijedi samo preuzimanje uzorka, ni nastojanje da se kreira novo djelo prema stilu prostora, nego riječ je o tradiciji koja seže u 13. st. od biskupa Timoteja, nastavlja se u 16. st. za biskupa Osvalda Thuza, u 17. st. za Franje Ergeljskoga. Iz tog su doba oba pokrajnja barokna oltara još dočekala obnovu katedrale, dok je glavni oltar srušen 1832. godine. Ovdje nije nužno opisati te goleme krilne oltare, kojima su se divili suvremenici, jer su temeljito prikazani u radovima Anđele Horvat, Doris Baričević i Ljerke Gašparović,¹⁷ već istaknuti u postavljanju novih pokrajnjih važnost tradicije. Kad je katedrala zbog stila i starine zaslužila pojačanu pozornost, kritike *pro et contra* lomile su se oko oba pokrajnja oltara.¹⁸ Kukuljeviću je 1856. Ladislavov »neukusni drveni oltar do svoda, koji zastire prozore«. Karl Weiss 1859. misli da su »oba renesansna krilna oltara« vrijedna pažnje zbog izvrsne rezbarije, umjetnički značajnih oltarnih slika i ne baš često viđenih oblika. Opat Sebastijan Brunner 1870. slaže se također da su veliki ukras crkve, premda nisu u skladu s njezinim



Župna crkva u Sisku: Bočni oltar. Sv. Barbara. Radionica Insam i Prinoth, St. Ulrich, Tirol

Parish church in Sisak: the side altar of Saint Barbara. (Studio Insam and Primoth, St Ulrich, Tyrol)



Župna crkva u Sisku: Bogorodica. Rad Ferdinanda Prinotha, St. Ulrich, Tirol

Parish Church in Sisak: Madonna by Ferdinand Prinoth, St. Ulrich, Tyrol

stilom. Napokon je biskup Strossmayer, poričući stručnost Weissu i Brunneru, 1874. godine presudio o njihovoj sudbini.¹⁹ Rekao je da nema ni traga renesansi, niti klasicizmu rimskom ili grčkom, da ne vidi ništa lijepog »ni glede slika ni glede rezbarija«. Ti se grdni oltari moraju iz crkve ukloniti, imali bi se »upravo uništiti da ne kvare ukusa narodnoga«. Misli da se »najljepši dio gotičkih crkava stiže u tankovitim apsidah pa oltari također moraju biti tankoviti i graciozni, moraju nekim načinom dovršiti ljepotu ustroja crkvenoga«.

Oltari²⁰ su uklonjeni 1882. po nalogu nadbiskupa Mihalovića i u dogovoru s Friedrichom Schmidtom i predloženo je da se Marijin oltar dade granešinskoj župnoj crkvi. Pitanje novih oltara potaknuo je Kršnjavi godine 1886. na sjednici Društva za dogradnju stolne crkve te je »nakon dulje debate zaključeno da se izrade dva drvena za pobočne dvije kapelice Marije i Ladislava« te da će nadbiskup o svom trošku postaviti Marijin drveni oltar i Josipov kameni oltar (postavljen 1887). Slijedi odluka da se postavi pandan Marijinu oltaru s kipovima Ladislava, Stjepana i Emerika i slikama s prizorima iz Ladislavova života. Tako bi se ponovilo i gradivo i ikonografija starih oltara. Htjelo se također, umjesto baroknog mramornog oltara Sv. Križa, izgraditi drveni oltar poput oltara biskupa Eber-

harda iz 15. st. s palom G. B. da Tolmezza na kojoj su prikazani Ladislav, Stjepan i Emerik. Od toga se odustalo, podignut je kameni oltar. Kult Sv. Ladislava, utemeljitelja zagrebačke biskupije, patrociniji stolne crkve i sjećanje na biskupa Osvalda, zaslužnog za izgradnju katedrale, odlučili su napokon o mjestu i obliku novih oltara.

Marijin oltar s grbom nadbiskupa Mihalovića postavljen je na kamenu menzu, visoka ornamentirana predela podržava kompoziciju krila, središnje niše i visokog baldahinskog kruništa. Izvela ga je obrtno-školska ekipa, stolari Ivan Budicki i Miroslav Häcker, rezbar Jakov Pešek i kipar Dragutin Morak. Prizore iz Bogorodičina života na krilima oslikao je galicijski slikar bečkog školovanja Epaminonda Bučevski, autor ikonostasa u Jasenovcu, u grkokatoličkoj i pravoslavnoj crkvi u Zagrebu. Morakova sjedeća Madona s djetetom Isusom na krilu podsjeća na Ackermannovu Madonu »lijepog lica i raspletene kose« (Baričević) s ergeljskoga glavnog oltara, premda je nestao iz svetišta još za biskupa Alagovića.

Oltar Sv. Ladislava jednak je u kompoziciji Marijinu, u detaljima različit. Izvela ga je ista ekipa, izuzev krila koje je oslikao Josip Bauer, također nastavnik Obrtne škole. Teme pripadaju



Župna crkva u Sisku: Glavni oltar. Raspeće. Radionica Insam i Prinoth, St. Ulrich, Tiroł

Parish Church in Sisak: Main Altar – The Crucifixion. Insam and Prinoth studio, St. Ulrich, Tyrol

povijesti zagrebačke (nad)biskupije, a lik Sv. Ladislava prisutan je više u simboličkom značenju utemeljitelja. Na jednoj tabli desnog krila figurira nadbiskup Mihalović uz svitak sa suvremenim tlocrtom katedrale. Sudeći po odjeći ostalih likova, moglo bi se pretpostaviti da prikazuju graditelje katedrale iz vremena Osvalda Thuza. Moguće se u tom prizoru željelo u duhu historizma spojiti Osvaldove i Mihalovićeve zasluge za izgradnju, odnosno obnovu katedrale. Marijina krunidba i dva anđela završavaju tu bogatu kompoziciju. Središnji su likovi kraljevi Ladislav i Stjepan i kraljević Emerik. No za razliku od nekadašnjih prikaza tih svetaca kao srednjovjekovnih vitezova, ovi su miroljubivi, nema viteških oklopa, ni mačeva, ni bojnih sjekira; bogato ukrašeni kostimi po modi su onog vremena. Slijedeći povijesnu istinu, Ladislav i Stjepan okrunjeni su mađarskom tzv., Stjepanovom krunom i usput je zamijetiti da približno vjerne krune Stjepanovoj nose naši sveci i na slici G. F. da Tolmezza, a također i na Haulikovim vitrajima u svetištu.

Zasad nisam našla podatke koji bi detaljnije prikazali izradu oba oltara, potvrdili cjelovito Morakovo autorstvo, jer mi se čini da su vrlo uspješni Marijini likovi možda izrađeni po tuđemu modelu. Drvorezbarska ornamentacija oba oltara u

usporedbi s baroknim prethodnicima nema onu plastičnu punoću, djeluje plošno, »metalno«, no to je način Bolléove radionice, odnosno Obrtne škole. Ipak u cijelosti zaslužuje pozornost bogata pozlata – u polumraku izvor svjetlosne snage – crvenkasta boja drvenine, stilizacija likova koji se ističu na zlatnoj pozadini s uzorom u slikarstvu iz 14. i 15. st., opseg koji zaprema cijeli apsidalni prostor, te značenje u povijesti katedralne opreme.

Zato se ne bi moglo reći da su to »pseudogotički bezvrijedni oltari«, kako Szabo misli o Ladislavovu oltaru,²¹ nego iskaz novog stila »u duhu gotičkom«.

Sličnu je koncepciju retabla Bollé zamislio za glavni oltar u župnoj crkvi Sv. Martina u Dugom Selu (1895-1899),²² u bogatoj pozlati, stolarskom radu Budickoga, doduše ne baš s kvalitetnim Morakovim kipovima Sv. Nikole i Augustina, ali zato možda najboljom Bauerovom slikom *Bijega u Egipat*.

Opremi s individualnim radovima umjetničkog obrta počinje konkurirati serijska proizvodnja. Za prikaz tog načina ukrašavanja, »poljepšavanja«, najpogodnije su župne crkve i kapele koje se uvelike obnavljaju na prijelomu stoljeća. Odluka o nabavi novog namještaja uglavnom je prepuštena žup-



Franjevačka crkva u Krapini: Sv. Apolonija. Rad Ferdinanda Prinotha, St. Ulrich, Tirol

Franciscan Church in Krapina: Saint Apollonia by Ferdinand Prinoth, St. Ulrich, Tyrol



Župna crkva u Molvama: Sv. Rok. Radionica Ferdinanda Stuflessera. St. Ulrich, Tirol

Parish Church in Molve: Saint Roch. Ferdinand Stuflessler's studio, St. Ulrich, Tyrol

nicima, a privlačnost je u dobrom funkcioniranju poduzetničkog poslovanja s ilustriranim trgovačkim katalozima i cijenama, koje su bile znatno niže nego u domaćih obrtnika. Uz zatečeno, nabavljao se barem još koji oltar ili kip. Ista je situacija i u Austriji, odakle nam, iz Tirola, stižu ti proizvodi. No ondje su već otprije više prisutne gornjoaustrijske radionice²³ i one u St. Pöltenu s većim prostorom djelovanja i suradnjom arhitekata i umjetnika u kontaktu s obnovama srednjovjekovnih umjetničkih spomenika i gradnjom novih, kao što je Dom u Linzu i Votivna crkva u Beču. Tirolske su pak radionice bile vrlo važan izvoznik u rubna područja Monarhije, u prekomorske zemlje, u misije u Africi i Japanu, oko godine 1900. i u sve europske zemlje.

Dolina Gröden²⁴ u južnom Tirolu (danas Val Gardena, Italija) bila je od davnine poznata po vještim rezbarima, izrađivačima igračaka i kuhinjskog drvenog pribora prodavanog pokušarenjem. U kućnoj su radinosti također rezali i svetačke kipove i jaslice u tradiciji susreta alpskog i sjevernotalijanskog verizma. Za njih se zna već od 17. st., čak s postojanjem

risarske škole i, kao posvuda u zemljama Carstva, ponovo ustrojenih 1825. da budu poduka obrtnicima.

Do šezdesetih godina produkcija je skromna i još je bila živa tradicija naivne prirodnosti što će pak zamjeriti bečka kritika, pa i Kršnjavi²⁵ piše godine 1874. da plastičnim radnjama švicarskim, berchtesgadenskim i tirolskim nedostaje stil i originalni ukus. Švicarski su, naime, i berchtesgadenski proizvodi konkurirali tirolskima.

U općem nastojanju da se umjetnički obrt obnovi profesionalnim školovanjem postignuta je tehnička savršenost, ali prožeta duhom industrijaliziranog doba. Tako je sredinom 19. st. osnovana škola u St. Ulrichu i uz nju su nicalle velike radionice uz mnoštvo suradnika u kućnoj radinosti. Manje su osnovane s istom praksom u St. Christini i Wolkensteinu.²⁶ Izrađivani su oltari, propovjedaonice, ispovjedaonice, krstionice i pojedinačni kipovi. Na izradi jednog oltara radi crtač-projektant, stolar, drvorezbar, tokar, podlagač, polikromator i pozlatar.²⁷ Imena im nećemo saznati, jer distribuciju potpisuje poduzetnik, no koji može biti projektant i školovani kipar.



Župna crkva u Drenovcima: Sv. Mihovil. Radionica Ferdinanda Stuflessera, St. Ulrich, Tirol

Parish Church in Drenovci: Saint Michael. Ferdinand Stuflesser's studio, St. Ulrich, Tyrol

U kućnoj radinosti izrađivani su detalji, npr. ruke, krune, kapteli, rozete. Obrt je tako prerastao u masovnu proizvodnju, ali s naslijeđenim tehničkim kvalitetama, dodajući kipovima svetaca i anđela sentimentalne značajke koje su bile drage širokom krugu vjernika. Ta je osjećajna romantičarska nota evidentna i u poznatih crkvenih kipara, npr. u Austriji u Josefa Gassera (rodnom iz Tirola) i Ludwiga Linzingera s vlastitom vrlo produktivnom radionicom, pa i u Josefa Knabla²⁸ u Münchenu, također podrijetlom Tirolca i drvorezbara čijim su se modelima služili i tirolski kipari, a kod njega se neki na Akademiji i školovali. Uopće se taj minhenski udio ne može previdjeti, jer je ondje već za ludovicijanskog romantizma drvorezbarstvo postiglo visoku kvalitetu, što nam pokazuje i Sickingerova *Curia celestis* u svetištu zagrebačke katedrale.

U dostupnoj mi novijoj literaturi²⁹ o neostilskoj opremi crkvenog prostora u austrijskim zemljama, u kojoj se ravnopravno uvode i proizvodi tirolskih radionica, uopće se posebno ne spominju reljefi, odnosno predele. A one su među plastičnim radovima i najzanimljivije i već po tradiciji slo-

bojnije u interpretaciji tema naspram oltarskih pala. Rađene su u visokom reljefu, obojene, ponekad sa slikanom pozadinom. Predlošci su im mahom renesansni slikari, a ima ih i u vlastitoj imaginaciji drvorezbara. U živoj naraciji to su prave »svete sličice«, koje su mogle nešto reći pobožnom puku, a ni danas nisu bez privlačnosti.

Počevši od 19. st. u St. Ulrichu veliku proizvodnju postižu radionice, najstarija Insam i Prinoth, slijedi Josef Rifesser (osn. 1872), Ferdinand Stuflesser (osn. 1875),³⁰ Leopold Moroder (osn. 1876). U *Katoličkom listu* preporučuju se još Franz Schmalzl kao kipar, slikar i graditelj žrtvenika, J. B. Maurner i Adolf Vogl iz Halla kraj Innsbrucka. Njihovih radova ima tako reći po svim crkvama Hrvatske i Slavonije, a jednako i u Bosni i Hercegovini. Ako u župnim spomenicima nije zabilježeno podrijetlo opreme, teško je prosuditi kojoj radionici pripada, osobito okviri oltara, koji su tek s neznatnim razlikama gotovo svi slični. Prema katalozima³¹ izrađivali su i neogotičke visoke oltare slične onom u Desiniću, no inače su u našim crkvama redovito oltari oblog luka u varijantama



Župna crkva u Drenovcima: Reljef na glavnom oltaru. Radionica Ferdinanda Stuflessera, St. Ulrich, Tirol

Parish church in Drenovci: Relief on the main altar. Studio of Ferdinand Stuflesser, St. Ulrich, Tyrol

njemačke neorenesanse i baroka. Očito su naručivani prema stilu crkve. Tako bismo oblik Bolléova kamenog marijabintričkog oltara lako mogli usporediti s tirolskim.

S uvođenjem posebnog štovanja Srca Isusova i Srca Marijina opskrbili su gotovo sve crkve njihovim kipovima, a istu je popularnost zaslužio Sv. Antun Padovanski i Sv. Josip. Različite varijante Bogorodičina lika pripadaju najdražim motivima tirolskih radionica.

Čini se da su najbolje veze uspostavljene sa Stuflesserovom radionicom. U bazilici Srca Isusova u Zagrebu³² svi su oltari, osim glavnoga Bolléova, iz njegove radionice. U Remetama je reljef na oltaru Srca Isusova (1898) s likovima u šestinskoj narodnoj nošnji, stolarija je Franje Bašića. Stuflesser je radio za Vancaša i u Bosni.

Cjelovit »tirolski« ansambl nalazi se u crkvi Sv. Križa u Sisku, koja je sada nakon ratnih oštećenja u obnovi te ga valja sačuvati no uz znatne popravke, jer je gotovo svaki komad, svaki kip oštećen, svakome nešto nedostaje. Ta kasnobarokna crkva više je puta obnavljana, a temeljito poslije potresa 1909. godine, kad je zbog velikih oštećenja stavljena izvan funkcije, a glavni oltar iz 18. st. prenesen u Jasenovac. Novi je inventar pristigao 1912. godine. Kada su u kolovozu postavljeni oltari, župnik dr. Mijo Međimorec³³ piše da »narod dolazi, gleda i uživa«, a Szabo pak 1932. godine piše kako umjesto starog glavnog oltara »sad stoji na njegovu mjestu novi kamniti (sic!) oltar, koji bi trebao da bude romanski, ali je na žalost samo tirolski«.

Prema Spomenici³⁴ tri oltara, propovjedaonica i krstionica nabavljeni su kod Insama i Prinotha. Prema oglasu u *Katoličkom listu* 1902. i 1912. godine, ta je radionica osnovana 1820. u St.

Ulrichu. O njoj znamo samo da je kiparska obitelj Insom (Insam, Insamb, Insomb)³⁵ iz doline Gröden te da se spominju u 18. st. u crkvama u Roveretu i Trientu, početkom 19. st. s velikom radionicom u Firenci. Kipar Franz Prinoth i drvorezbar Ferdinand Prinoth također su iz Grödena. U franjevačkoj crkvi u Krapini³⁶ nalazi se kip Sv. Apolonije sa signaturom Ferdinanda Prinotha, a u sisačkoj samo su dva samostojeća kipa Srca Isusova i Marijina također na postolju s njegovim imenom i slabije su kvalitete od ostalih kipova. Teško ih je uopće usporediti s krapinskom Sv. Apolonijom, koja je u obradi drva i odjeće dana gotovo baroknim sjajem i bujnošću, no s vještinom te radionice usporedivi su svi ostali sisački kipovi.³⁷

Na glavnom oltaru u središnjoj niši je raspeti Krist s Marijom i Ivanom, kompozicija kao i na središnjoj partiji starog oltara. Pokrajnji su oltari posvećeni Bl. dj. Mariji i Sv. Josipu. Iz mnoštva kipova valja izdvojiti Raspetoga i sv. Barbaru i Katarinu, a osobito ljupke anđele, redom reprezentante dobrog kiparskog rada. Zanimljiva je uzidana krstionica s vratnicama na kojima su prikazana po dva pauna i dvije pliskavice, simboli besmrtnosti i uskrsnuća. Ni u dostupnim mi katalogzima ne nude se krstionice, pa je možda ta sisačka ikonografija naručena prema župnikovoj želji.

U prikazu svoje crkve javnosti župnik piše da »nema slika, jer su dobre skupe, a loše ne treba staviti, nadomješćuje ih križni put«. Doista, kraj živih boja i pozlate kipova i oltara – dodajmo i vitraje Kocha i Marinkovića koji imaju funkciju obojenog zida – tom prostoru i ne treba drugih dekoracija.³⁸ Na zidove treba vratiti križni put nabavljen u Beču 1895. godine, koji se u oleografskoj reprodukciji skladno uklapa u taj specifični stil 19. stoljeća.

Kao *post scriptum* sisačkoj crkvi navodim provjereni primjer crkve Sv. Mihovila (1797) u Drenovcima, Đakovačka biskupija.³⁹

Pokazalo se da se namještaj može kompletirati pojedinačnim predmetima iz različitih radionica. Godine 1907. naručen je glavni oltar u »romanskom stilu« kod tvrtke Tausek u Novom Sadu, a kip Sv. Mihovila kod Stuflessera. Vjerojatno je novosadska tvrtka bila samo agent tirolske radionice, što bi potvrdili reljefi na stipesu očito iste provenijencije. Kipovi za druga dva tirolska oltara nabavljeni su 1906. kod Josefa Riflessera. Osim toga, ne možemo se potpuno osloniti na Spomenice, jer se događa da nisu baš uvijek zapisani točni podaci o nabavkama.

Godina 1912. je i posljednja kad su župnici mogli slobodno naručivati »robu« iz Tirola. Isusovci s opremom svoje bazilike potaknuli su pitanje zaštite domaćeg obrta. U Odjelu za bogoštovlje i nastavu (tada pod upravom Milana Amruša) raspravljalo se godine 1911.⁴⁰ o načinu kako bi se pri ukrašavanju crkava »domaća umjetnost i industrija« zaštitila od »tuđinske umjetnosti i obrtnika«. Nastavilo se u Povjerenstvu (zastupnici umjetnika Frangeš i Krizman) sa zaključkom da vlada kao kolator ili podupiratelj »bezuvjetno naloži« nabavu inventara kod domaćih obrtnika i umjetnika, što se preporučuje i ordinarijatima. Mogla bi pomoći reorganizacija Više škole za umjetnost i umjetni obrt u poduci i praksi izrade

pokretnog crkvenog inventara. Uključio se i Savez hrvatskih obrtnika. Ljute se na isusovce što agitiraju među svećenstvom u pokrajini za tirolske radionice. Poznato je kako stranci preplavljaju zemlju nacrtima u malome mjerilu, dok je izvedba posve loša, jer se predmeti slažu šablonski iz gotovih tvorničkih profila i ornamenta. Uspjeli su, međutim, navesti tek dvojicu neimenovanih stolara, koji su između 1880. i 1910. godine izradili sve u svemu 47 žrtvenika, 2 kora, 6 propovjedaonica prema nacrtima arhitekata Bolléa, Rauschera⁴¹ i Podhorskoga. Priznaju da je to skroman broj kraj mnoštva obnovljenih crkava. Domaći pojasarski obrtnici mogli bi izrađivati i popravljati liturgijski pribor, jer su predmeti te struke »pali industriji u šake«. Napokon je Odjel za bogoštovlje i nastavu⁴² na temelju zakonskog članka o promicanju domaćeg obrta izdao 1912. naredbu o nabavi crkvenog namještaja kod domaćih obrtnika za sve crkve koje su pod patronatom vjerozakonske zaklade, cara, države ili općine. Naredba vrijedi i za pravoslavne crkve.

Kako vidimo, crkveni namještaj nije samo predmet umjetnosti nego i nacionalne privrede, problem na koji su u širem smislu upozoravali već od 1874. godine Kršnjavi i Ladislav Mrazović. Isti su razlozi motivirali cvat radionica u Austriji.

Ovaj prilog može poslužiti tek kao uvod u istraživanje i popisivanje neostilske crkvenog inventara u koji se moraju uključiti i »tirolci« kao suputnici u »vremenu umjetnosti i industrije«.

Bilješke

*Za navedenu literaturu o historizmu u crkvenoj umjetnosti u Austriji zahvaljujem gosp. Josipu Pomperu, arhivaru u Erzbischöfliches Konsistorialarchiv Salzburg

1
Ulrike Steiner/Eckhart Vancsa: *Zum Verhältnis von Architektur und Altaraufbau in der Neugotik.* Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege. Wien, (XXXIII) 1979. – **Susane Kronbichler-Skacha:** *Die sakrale Kunst des Historismus in der Diözese St. Pölten.* Uvod u katalog izložbe *200 Jahre Diözese St. Pölten*, Krems, 1985.

2
O tome **O. Maruševski:** *Katedrala u vremenu i prostoru.* ŽU, 1987, 41-42.

3
Kako da se podigne crkvena umjetnost u Hrvatskoj. Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt, 1886, 1.

4
Kronbichler-Skacha, n. dj., bilj. 1.

5
U kazališnim oglasima naveden kao slikar dekoracija. U KL 1861. preporučuje se za slikanje crkava. U Sisku prema **Lojzo Buturac:** *Župna crkva Sv. Križa.* Prikaz stanja crkve od davnina do 1993. godine. Sisak, 1994, rkp. (sastavljeno prema Spomenici).

6
O. Maruševski: *August Posilović u crkvi Sv. Marije pod Okićem.* *Pod Okićem* (zbornik), Zagreb, 1993.

7
Isto. Kipovi potječu iz radionice Braće Moroder u St. Ulrichu.

8
Npr. **Jules Labarte:** *Histoire des arts industriels au moyen-âge et à l'époque de la renaissance,* Paris, 1878, II izd., str. 151.

9
Kao u bilj. 1.

10.
O. Maruševski: *Historizam u crkvenom graditeljstvu.* U katalogu izložbe *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094-1994.* Zagreb, 1994.

11
Isto.

12
Nacrti DM, sign. Dočkal II/17 KAZ.

13
Sl. u **Ivo Lentić**: *Predmeti od metala u riznici zagrebačke katedrale*. U katalogu izložbe *Riznica zagrebačke katedrale*, Zagreb, 1987, također u *Sveti trag*. – U: **Andela Horvat**: *Između gotike i baroka*, Zagreb, 1975, str. 440-445.

14
A. Horvat, n. dj. str. 388-409.

15
Kao u bilj. 1.

16
Nacrti DM, sign. Dočkal III/7 KAZ.

17
A. Horvat: *Je li Bernardo Bobić slikar ciklusa krilnih oltara zagrebačke katedrale?* »Peristil« 8-9, 1965/1966. – **Doris Baričević**: *Glavni oltar zagrebačke katedrale iz 1632. godine*. »Peristil« 10-11, 1967/1968. – **Ljerka Gašparović**: *O aktivnosti Ivana Komersteina u Hrvatskoj*. »Peristil« 18-19, 1975/1976.

18
I. K. Kukuljević: *Prvostolna crkva zagrebačka*. Zagreb, 1856. – **Karl Weiss**: *Der Dom zu Agram*. Wien, 1859. – **Sebastian Brunner**: *Einige Notizen über Vergangenheit und Gegenwart der Hauptstadt Croatiens*. München 1870. Poglavlje *Der Dom von Agram u Historische politischen Blättern zu München 1877*, Bd. 66, XII.

19
Nekoliko riječi o stolnoj crkvi zagrebačkoj. KL 1874, 36, prilog. Intervencije Račkoga u tekstu.

20
O stanju stolne crkve i o obnovi kako slijedi: *Pregled stolne crkve 1870*. Acta oec. aedif. vol. 504 NAZ. – Godine 1873. objavljen je pregled unutrašnjosti, utvrđeno da je sve veoma zapušteno, prljavo i vlažno. Gotovo svi oltari iziskuju popravke. Sjednički spisi 1873. KAZ. – Zapisnik sjednice odbora za restauraciju prvostolne crkve zagrebačke. Sjednički spisi 1882. KAZ. – Izvješće društva za dogradnju prvostolne crkve u Zagrebu o radu do konca godine 1885. Acta ecclesiae metropolitanae 1885-1888, VI NAZ. Zapisnik 30/I 1886, 31/I 1887. – Popis oltara **A. Ivandija**: *Riznica zagrebačke katedrale*, sv. V, Dokumenti i nacrti.

21
Umjetnost u našim ladanjskim crkvama. Zagreb, 1930, str. 32.

22
Kao u bilj. 10

23
Kao u bilj. 1.

24
Marina Demetz: *Hausierhandel, Hausindustrie und Kunstgewerbe im Grödental*. Vom 18. bis zum beginnenden 20. Jahrhundert. Innsbruck, 1987. – Stanovnici retoromanske etničke skupine. Pojedine obitelji osnivale radionice diljem Italije, u Španjolskoj i Portugalu, tijekom 19. st. u sjev. Americi, Njemačkoj, Belgiji, Švicarskoj, Austriji (Graz, Klagenfurt, Ljubljana). Proizvode čuva i izlaže Museum de Gherdčina u St. Ulrichu.

25
Kako da nam se domovina obogati. »Vienac«, 1974, 20, 21. U obranu našeg drvorezbara.

26
Naš svjedok, kipar Ferdo Ćus. Preporukom Kršnjavoga dobio je stipendiju Društva umjetnosti iz zaklade nadbiskupa Posilovića da se

usavrši u drvorezbarstvu. Pohadao je Državnu školu u St. Christini. Odanle se javio Kršnjavome. Stigao je u St. Ulrich, traži posao, ali ga nitko »ne treba ni za šegrta«. U St. Christini: »Upravo kolosalnih ovakvih tehničara u drvu još nisam vidio«. Pogledat će »kako se prave sveci i u privatnim kućama«. Dep. Kršnjavi, kut. 3 HDA.

27
Figure su premazivane mješavinom tutkala i gline, fina pozlata nanosila se na bijelu podlogu, na suhu uljene boje. U praksi nazivi za dogotavljanje figure: polikromiranje, damasciranje, graviranje, marmoriranje. O načinu rada i upotrebljenim sirovinama: **Demetz**, str. 121-155. Poslije 1900. česta strojna izvedba.

28
Knabl (1819-1881). Radio kod Sickingera, 1859. u Josefa Gabriela Mayera u Kunstanstalt für kirchliche Kunst u Münchenu, od 1862. podučavao crkvenu plastiku na Akademiji. Prema Knablovim i Mayerovim litografijama i fotografijama radili u početku u St. Ulrichu. Th-B. N. Aufl. 1992, sv. XIX/XX.

29
Kao u bilj. 1.

30
Stuflesser (1855-1926), kipar i graditelj oltara, 1880. učio kod Knabla, plastiku radio većinom vlastoručno. **Thieme-Becker** sv. XXXII.

31
Ferdinand Stuflesser. Kunstanstalt für Altarbau und kirchliche Bildhauerei St. Ulrich in Gröden. – Kunstanstalt Josef Rifesser St. Ulrich Gröden-Tirol. – Adolf Vogl Kunstanstalt für kirchliche Arbeiten in Hall bei Innsbruck. Tvrtke Rifesser i Stuflesser posluju još danas.

32
O. Maruševski: *Bazilika Srca Isusova u Zagrebu. Isusovci u Hrvata* (zbornik), Zagreb, 1992. Ondje o tirolskoj proizvodnji prema **R. Eitelberger**: *Kunst und Kunstgewerbe in Tirol*. Ges. Kunsthistorische Schriften Bd. II, Wien, 1879.

33
Medimorec: *Uredjenje naše župne crkve*. Sisak (I) 1912, 18, 22. – **Szabo**, n. dj., str. 46.

34
Buturac, n. dj.

35
U **Thieme-Becker**, u. A. 1992. Bd. XIX/XX. Österr. Biogr. Lexikon 1815-1950, Bd. III 1965.

36
O. Maruševski, n. dj. u bilj. 10.

37
Insam i Prinoth, sl. kod **Demetz**.

38
Vitraci postavljeni 1913, **Buturac**, n. dj. Radionica registrirana pod imenom Koch i Marinković, slikanje na staklu, umjetno ostakljivanje i pravljenje mozaik stakala. Vlasnici Ernest Koch i Ivan Marinković. Sudski registar za društvene tvrtke knj. IV, str. 358, br. 138, spis br. 15138/1913. PAZ. – Marinković dokazuje stručnu sposobnost obrtnicom izdanom 1911, br. 21486. Nije priložena uz spis pa se još ne zna gdje je učio. Zapisnik 1913, spis u trgovački registar PAZ. – Koch napustio tvrtku 1919. – Oglas u KL 1933: Prva umjetnička staklarija i stakloslikarija »Vitro« I. Marinković. Prije Koch i Marinković, Nova Ves 1. Utemeljeno 1910. – U povodu pariške izložbe 1925. na kojoj je Marinković nagrađen, u listu Hrvatska metropola 1925, navedeno je da je učio u Budimpešti.

39
Prema Spomenici župe Drenovci, dekanat vrbanjski, arhidakonat Gornjeg Srijema. Za obavijest zahvaljujem prof. Mirjani Repanić-Braun, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU.

40

Spisi Povjerenstva. Zapisnici 1911, br. 12. Državna uprava za zaštitu spomenika kulture, fasc. A-21-40. – Inicijativa je potekla iz Više škole za umjetnost i umjetni obrt gdje se 1909. željelo osnovati radionicu za kiparske crkvene radnje u drvu i crkveno dekorativno slikarstvo, uopće za sve vrste devocionalija. U svezi s reformom Obrtne škole i Kršnjavi podržava te prijedloge, jer se »za crkvene potrebe godimice importira iz Tirola mnoštvo robe za stotine hiljada kruna«. (HDA, Ostavština Kršnjavi, kut. 14, 17; Zem. vlada, bogostovlje i nastava, kut. 133, 134.)

41

Vilim Rauscher rodom iz Salzburga. Došao je kao i Bollé iz ateliera Friedricha Schmidta. Poslije 1900. godine zaposlen na gradnjama, obnovama i adaptacijama župnih crkava u Primorju, Gorskom Kotaru i Slavoniji. Nacrti u HDA. Radio i nacрте za oltare i ikonostase.

42

Službeni glasnik ZVOBN 1912, br. 16012.

Kratice

DM	–	Dijecezanski muzej Zagreb
KAZ	–	Kaptolski arhiv Zagreb
KL	–	Zagrebački katolički list
NAZ	–	Nadbiskupski arhiv Zagreb
PAZ	–	Povijesni arhiv Zagreb
ŽU	–	Život umjetnosti (časopis)

Slike: 1, 3, 4-9, 17 i 18 foto Krešimir Tadić

10, 11 foto Vjekoslav Urukalović

12-16, 19, 20 foto Milan Drnić

Photos 1, 3, 4-9, 17 and 18 by Krešimir Tadić;

10 & 11 by Vjekoslav Urukalović

and 12-16, 19 and 20 by Milan Drnić

Summary

Olga Maruševski

Evaluation and Preservation of Historicist Church Furnishings on the Occasion of the Restoration of the Church of the Holy Cross in Sisak

The author discusses the evaluation of historicist church furnishings with special reference to the relation between arts and crafts on the one hand and mass production on the other. She presents several types of altars (most notably the work of Herman Bollé and his collaborators from the Arts and Crafts School). She also discusses serially produced furnishings made in workshops at St Ulrich in Tyrol, which flooded Croatian provincial churches at the turn of the century. Regardless of the fact that some of these altars imitated historical models, while others, often with high technical skills, merely followed the »historicist« fashions of the period, these two tendencies complemented each other at a time when art coexisted with industry, as long as they followed the conventions imposed by the church.