

SAKRALNA BAŠTINA ŽUPE SV. IVANA KRSTITELJA U NOVOM ČIČU¹

Jasmina JERGOVSKI

U radu se donosi dosad posve nepoznata povijest župe Novo Čiče, povijest izgradnje i opremanja njezinih dviju sakralnih građevina (župne crkve sv. Ivana Krstitelja i kapele Trpećeg Isusa), opis umjetničkih djela te prve odrednice njihovih datacija, atribucija i valorizacija. Ti podaci povezuju širok vremenski raspon od polovine 18. pa sve do polovine 20. stoljeća, a svjedoče o aktivnoj i umjetnički osviještenoj zajednici. Uključuju i pojavu novih imena umjetnika-majstora koji zahtijevaju daljnju obradu te daju podlogu proširivanju opusa majstora koji su već poznati povijesnoumjetničkoj bibliografiji. Ovaj rad je također ponajviše odjek koji župa neposredno šalje kao molbu za konkretnu konzervatorsku brigu, a koji se očituje kroz cijelu njezinu pisanu povijest.

KLJUČNE RIJEČI: *Novo Čiče, sakralna umjetnost, župna crkva sv. Ivana Krstitelja, kapela Trpećeg Isusa, Hektor Wilhelm Friedrich Maria von Eckhel.*

1. Uvod

U samoj blizini Velike Gorice i Vukovine, u središtu područja Plemenite općine Turapolje – iako povijesno ne i njezin dio – nalazi se mjesto Novo Čiče. U arhivskim dokumentima ipak je zabilježeno često zajedno s ta dva lokaliteta. Sâm pogled na najveću građevinu svakog mjesta toga tipa, na župnu crkvu, danas odaje sliku u kojoj se susrećemo s posve različitom situacijom: s potpuno obnovljenim i uređenim crkvama u Velikoj Gorici (crkva Navještenja Blažene Djevice Marije) i Vukovini (crkva Pohoda Blažene Djevice Marije) te, s druge strane, sa zapuštenom i ruševnom kapelom Trpećeg Isusa i crkvom sv. Ivana Krstitelja u Novom Čiču, koja već polako posrće pod *težinom* vremena.

¹ Rad je pod istim naslovom obranjen kao diplomski rad na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu 3. srpnja 2006. Povjerenstvo su činili dr. sc. Sanja Cvetnić (mentorica) i mr. sc. Dubravka Botica (drugi član povjerenstva). Za ovu je prigodu rad prilagođen formi časopisa, proširen i upotpunjen novim spoznajama.

U prošlosti ta slika nije bila tako kontrastna, jer iako Novo Čiče nije pripadalo Plemenitoj općini Turopolje², koja se isticala financijskom nadmoći u regiji i u vremenu, briga za crkvene građevine i njihovu opremu, kao i za vjerski život župe, bila je živa i izražena. O tome nam svjedoči sâm pogled na interijer crkvenih građevina, koje s malo napora možemo zamisliti u izvornom stanju, u vrijeme kada su novi oltari bili tek postavljeni i netaknuti od razorne snage vremena, nestašice i nemara. I zapisi novočičkih župnika, koji u župnoj spomenici vjerno bilježe svoje želje i brige vezane uz župu, kao da prizivaju što ljepše oltare i oslike kojima će se crkva ponositi. Iako, pokatkad upravo *zahvaljujući* njima, poneki oltar ili slika nisu *odgovarali estetskim zahtjevima* ili prostornoj organizaciji crkve, pa nam se zato pogled u unutrašnjost crkve katkad učini šarolikim i nerazjašnjivim. Nadam se da će se, nakon pomnijega gledanja i potrage za korijenima neobjašnjivih pitanja vezanih za isto tako naizgled neobjašnjive, a opet čarobne poglede, barem malo razriješiti misterij koji nas uvijek dočeka spreman pri ulazu u dotad nam nepoznati *hram Božji*, obilježen zajednicom koja ga je podigla.

2. Župa Novo Čiče: arhivski izvori za njezinu povijest

U samom početku istraživanja ove teme, bilo je potrebno prvo proučiti dokument koji je od neprocjenjive važnosti za svaku župu, a to je župna spomenica. Iako je vođenje župnoga arhiva posebno promicano nakon Tridentskog koncila (1545.–1563.), na važnost župnih spomenica ukazivalo se i u tisku još na početku 20. stoljeća. Tako povjesničar Janko Barlè, u *Katoličkom listu* iz 1902. godine³, gotovo da opominje na pisanje tih potrebnih dokumenata, podsjećajući na odredbe dijecezanske sinode (u Zagrebu, 3. i 4. svibnja 1802.) i Nadbiskupskoga duhovnog stola (od 16. srpnja 1880., br. 2373), koje se posebno dotiču pisanja župne spomenice. Nadalje daje i upute o pisanju spomenice koje bi trebale sadržavati sljedeće podatke: opis crkve, oltara i popis natpisa na njima, poimence navedene sve kipove na oltarima, opis crkvenog namještaja, predmeta, knjiga, župne matice, opis zvona, kronološki popis svih župnika, popis bratovština, cehova, zanimljive lokalne legende, svetkovine i dr.⁴

Župna spomenica župe Novo Čiče, iako su u njoj spomenute i knjiga računa i zapisi troškownika, danas je jedini očuvani povijesni pisani dokument župe. Najlepnicica na knjizi je jako oštećena te se prepoznaju samo segmenti: *Liber [...] Memorabilium [...] Čičem [...] ab 1844 [...]*. Knjiga je to od približno osamdeset numeriranih stranica, ali u stvarnosti znatno više, budući da se na pola knjige mijenja način brojenja pa se dalje broje samo listovi (po dvije stranice jednom brojkom). Kao izvor podataka ova nam je knjiga iznimno važna

² Uprava Plemenite općine Turopolje organizirana je u dva kotara: Vrhovlje (*montes S. Catherinae*) i Polje (*Campus*). Svaki kotar sastoji se od manjih zajednica – sučija (*iudicatus*). Činilo ih je jedno ili više sela. Na čelu sučija bio je sudac (*iudex*). U Polju su bile sučije: Buševac, Velika Gorica, Mala Gorica, Hrašće, Kobilić, Kuće, Kurilovec, Donja Lomnica, Gornji i Donji Lukavec, Velika Mlaka, Mraclin, Pleso i Rakitovec; u Vrhovlju: Bukovčak, Cerovski Vrh, Cvetković Brdo, Dragonožec, Dubranec, Gustelnica, Prvonožina i Vukomerić. Izvor: <http://www.muzej-turopolja.hr/kulturna.html> (preuzeto 10. 5. 2006.)

³ Usp. Janko BARLÈ, »Župne knjige spomenice«, u: *Katolički list*, broj 29, Zagreb, 1902., str. 371–373.

⁴ Barlè navodi da se u uputama nastavlja na Josipa Benkovića, poznavaoca slovenske crkvene povijesti, i njegov članak objavljen u *Voditelj v bogoslovnih vedah*, sv. 3., Maribor, 1902.

jer su u njoj zapisani važni podaci o životu župe, opremanju crkve i kapele, vlasništvu zemljišta itd. Ona nam je glavna početna smjernica u određivanju datacija i atribucija umjetničkih djela koje nalazimo u župnim sakralnim građevinama.

Prvi zapis u spomenici pisan je latinski, a autor mu je župnik Marko Rusak, za kojega znamo da je bio župnik od 1844. do 1867. godine, kada je imenovan kanonikom zagrebačkim.⁵ Već idući župnik, Franjo Batić, piše hrvatski, i to oko 1869. godine.⁶ U spomenici se dalje redaju vrijedni i dragocjeni zapisi, pečati kanonskih i dekanskih vizitacija, mišljenja i želja župnika koji su se izmjenjivali kroz više od jednog stoljeća te vrijedne knjige. Tako iz spomenice saznajemo da je vlasnik vlastelinstva Novo Čiče bila obitelj Erdödy de Monyorokerek. Ivan Filipović, koji je proučavao spise obitelji Erdödy u Središnjem arhivu u Bratislavi, komentira jedan od dokumenata i navodi da se on odnosi na kaštel obitelji Erdödy u Novom Čiču: »U 'Csiche' (Čiče) kod Želina postoji dvokatni kaštel, donji kat je zidan, gornji od drva.«⁷ U istom se dokumentu spominju i drugi kašteli obitelji Erdödy u Hrvatskoj, kao primjerice onaj u Moslavini, koji se *najviše hvali kao veličanstven dvorac*. Obitelj Erdödy, kao vlasnik područja i patrocinjia, bila je odlučujuća i u postavi određenih svećenika na mjesto župnika u Novom Čiču. Tako župnik Marko Rusak u župnoj spomenici zapisuje da je zaređen za vrijeme nadbiskupa Jurja Haulika, po preporuci Georgija (Juraj) Erdödyja, a kronološki idući župnik, Franjo Batić godine 1867., po preporuci Stipana (Stjepana) Erdödyja. Godine 1871. Novom Čiču pridodano je imanje Želin Čiče, te je zbog te prodaje patrocinj župe prešao od *poslodavca grofa Štefana* (Stjepana) Erdödyja de Monyorokerek na »udovu Kralj. Visost Hellenu Turn i Taxis«.⁸ Taj se prijenos patrocinjia može pratiti i u zapisima o župi Novo Čiče u *Shematismus cleri ARCHI-DIOECESIS ZAGRABIENSIS*⁹, u kojem se u godini 1846. navodi da patrocinj župe ima obitelj Erdödy, a u godini 1897. Albertus Thurn i Taxis. U istoj se publikaciji iz godine 1897. navodi da se Matriccula Baptisorum vodi od 1661. godine, Matriccula Copulatorum od 1681. godine, a Matriccula Mortuorum od 1700. godine. Ti podaci odgovaraju onima iz kanonske vizitacije 1851 godine.¹⁰ I za vrijeme svojeg patrocinjia obitelj Turn i Taxis također je imala pravo postavljati svećenika za župnike župe Novo Čiče. I obitelj Erdödy i obitelj Turn i Taxis, spominjani su u župnoj spomenici kao financijeri radova na izgradnji i opremi sakralnih građevina župe.

Važan izvor za upoznavanje određene župe te posebno opreme njezinih sakralnih građevina jesu i kanonske vizitacije. Prva poznata, vezana uz župu Novo Čiče, datira iz 1630. Ona, a i kronološki sljedeće kanonske vizitacije, pisane su latinski, naizgled pune informacija,

⁵ Župnik Marko Rusak donosi kronološki popis župnika u Novom Čiču od 1661. do 1790. godine, u: *Liber [...] Memorabilium [...] Čičem [...] ab 1844 [...]*, str. 2.

⁶ Župnik Franjo Batić navodi da je župnikom imenovan 1867. godine, ali iz čitanja njegova zapisa uočljivo je da piše vremenski nešto poslije te godine.

⁷ Ivan FILIPOVIĆ, »Ispisi iz Središnjeg arhiva obitelji Erdödy u Središnjem arhivu u Bratislavi«, u: *Arhivski vjesnik*, sv. 21/22, Zagreb, 1980., str. 181. (ovdje citirani podaci vezani su uz Krištofa Erdödyja i vremenski period između 1765.–1792. Objavljeni podaci u navedenom članku također su važni jer donose upute u kojim se spisima nalaze pojedini podaci o vlastelinstvu obitelji, o sudskim sporovima, opisima hrvatskih dobara, korespondencije, odnosima s kraljem i crkvom, oporuke i dr.).

⁸ *Liber [...] Memorabilium [...] Čičem [...] ab 1844 [...]*; zapisao župnik Franjo Batić, str. 13.

⁹ *Shematismus cleri ARCHI-DIOECESIS ZAGRABIENSIS*, Zagreb, Tisak C. Albrechta, 1846. i 1897.

¹⁰ Nadbiskupski arhiv Zagreb [dalje NAZ], *Protokoli br. 149/V, Kanonske vizitacije. A. Turopolje*, 1851. godina.

ali i teško odgonetljive. Situacija se znatno olakšava uvođenjem univerzalnog, propisanog obrasca za zapis kanonskih vizitacija koji nalazimo u godinama 1895. i 1911. Nažalost, upravo te hrvatski pisane vizitacije ne odaju čitatelju i istraživaču tadašnji izgled crkve i njezine opreme, jer su pitanjima ograničene na kratke i štire odgovore. U kanonskoj vizitaciji iz 1742. godine zapisane su filijale župe Novo Čiče: *Jagodno, Polyana, Ribnicza, Lazina*¹¹, mjesta koja i danas spadaju pod okrilje župe. U navedenoj kanonskoj vizitaciji, ali i u vizitaciji iz 1758. godine, raspoznaju se zapisi: »Capella Scti Nikolaj supra pagum Chiche, te »Capella S. Rochi supra Arche Sellin.«¹² Nažalost, ne nalazim više podataka o tim zapisima. U kanonskoj vizitaciji iz 1851. godine nema zapisa koji bi se mogli povezati uz navedene kapele.

No najstariji zapis o župi Novo Čiče, i tada s titularom sv. Ivana Krstitelja, seže stoljećima prije poznatih kanonskih vizitacija. Godine 1334. arhidakon Ivan Gorički popisao je tadašnje župe Zagrebačke nadbiskupije u *Statuta capituli Zagradiensis*, koje je objavio Ivan Tkalčić u *Monumenta episcopatus Zagradiensis II* u Zagrebu 1874. godine. Josip Buturac donosi nam taj popis posve pročišćen i razjašnjen, dopunjen popisom iz 1501. godine, drugim po vremenskom slijedu i važnosti. Iz njega čitamo: »1334. Item ecclesia sancti Johannis baptiste de Selin; 1501. Johannis plebanus in nova Chycha«¹³. Autor daje komentar: »Ovo je župa u Novim Čičama. Spominje se 1588. (AK Popisi, 345).«¹⁴

Neposredno o župi Novo Čiče saznajemo i iz podataka koji su vezani uz službovanje župnika ili svećenika iz susjednih župa koji su u određenim razdobljima brinuli o župi.¹⁵ Iz istog izvora poznata nam je i zabilješka vezana uz situaciju župe u 1804. godini: »Godine 1804. dijelio je u župi [u župi u Starom Čiču, *op. a*] sakrament sv. potvrde biskup Maksimilijan Vrhovac.[...] Sam je zabilježio u svom dnevniku, da bi se mogle župe Stare i Nove Čiče, jer su u obojim župama bile trošne i župne crkve i župni dvorovi, spojiti. U tom slučaju pripalo bi selo Okuje župi Velikoj Gorici, a župnik obadviju župa, koji bi sjedio u Novim Čičama, mogao bi imati dva kapelana.«¹⁶ O tome koliko je župna crkva u Novom Čiču bila trošna i u godinama nakon tog biskupova posjeta, svjedoči i podatak da je 1824. godine, za ponovnog dolaska Maksimilijana Vrhovca, doček bio priređen kod kapele Trpećeg Isusa, zbog lošeg stanja crkve.¹⁷

Godine 1916. novi rukopis u župnoj spomenici oskudno, u samo nekoliko rečenica, iz kojih se može osjetiti tadašnja ratna atmosfera, zapisuje i podatke iz političke povijesti Hrvatske, kada je stvorena »jedna država Slovenaca, Hrvata i Srba kao kraljevina«. U župnu spomenicu svećenici su zapisivali i podatke važne za stvaranje slike o tadašnjem duhovnom životu

¹¹ NAZ, *Protokoli br. 55/XI, Kanonske vizitacije. A. Katedrala, 1742. godina*

¹² NAZ, *Protokoli br. 59/XV, Archiviconatus cathedralis ad 1753-1762.* (godina 1758.), str. 217.

¹³ Josip BUTURAC, *Popis župa Zagrebačke biskupije 1334. i 1501. godine*, Zagreb, 1984., str. 68; poseban otisak iz *Starine JAZU* (knjiga 59, 1984.). Rukopis statuta i popis župa od 1334. godine nalazi se u Kaptolskom arhivu (Protocolla br. 821.)

¹⁴ *Isto.*

¹⁵ Janko BARLÈ, »Plemenita općina Turopolje: Povijest turopoljskih župa«, u: Emilij LASZOWSKI (ur.) i Janko BARLÈ, *Plemenita općina Turopolje*, Tisak Antuna Scholza, Zagreb, 1911., str. 163–168. (Podaci su vremenski vezani pretežno uz 17. stoljeće.)

¹⁶ Janko BARLÈ, *nav. dj.*, str.189. (Autor kao izvor ovog podatka navodi 1.Gl. Dnevnik biskupa Vrhovca u nadbiskupskom arhivu.)

¹⁷ Janko BARLÈ, *nav. dj.*, str. 189–190.

župe. Tako znamo da je 16. 1. 1898. osnovana *Bratovština Srca Isusovog*, 24. 6. 1931. godine *Društvo Djevojaka Srca Isusova*, te da su u župi održavane i misije (1908. i 1960.). Iščitavamo i slikovite opise kanonskih vizitacija i ceremonija posveta kapele i crkve nakon obnove. Ova vrijedna knjiga donosi nam i podatak vezan uz služenje mise u crkvi. U njoj je zapisano da je 1965. godine uvedeno fakultativno služenje većeg dijela sv. mise na hrvatskom jeziku, te se i oltar okreće k narodu. No tek se 1971. godine gradi stol – oltar: radi se podij od broskog poda (veličine 3 x 4 metara), te se na njega postavlja drveni oltar. Kroz razne rukopise, razmišljanja, želje i osvrte koje su tijekom vremena zapisivali u župnu spomenicu javljaju nam se sljedeći župnici¹⁸: Marko Rusak (1844.–1867.), Franjo Batić (1867.–1885.), Ljudevit Knežić (1885.–1908.), Ljudevit Varjačić (1908.–1915.), Karlo Vidmar, kapelan staročički, (1915.–1916. i 1921.), (?) Pejčić (1916.–1921.), Andrija Busija (1921.–1958.), Stjepan Domitrović (1959.–1973.), Ljubomir Vlašić, subsidijar iz Velike Gorice, (1973.–1974.), Franjo Horvat, na ispomoći (do 1976.). Njega nasljeđuje Ivan Zlodi, što nije zapisano u župnoj spomenici, a sadašnji župnik je Siniša Hegedušić.

3. Župna crkva sv. Ivana Krstitelja

Župna crkva u Novom Čiču jednobrodna je građevina, sa zvonikom pred pročeljem, čije je prizemlje u funkciji predvorja crkve. Predvorje je široko 2,9 m te dugo 3,6 m. Brod (širine oko 7,70 m, dužine oko 12,7 m) sastoji se od tri traveja nasvođenih pravokutno izduljenim češkim kapama s jakim pojasnicama. Traveje međusobno razdvajaju masivni, široki polustupci, koji su ujedno i nosači pojasnica svodnih polja. Svetište je polukružno, neznatno uže od broda crkve, a svođeno je kalotom. Lijevi zid broda rastvaraju tri prozora, desni dva, dok u predvorju i svetištu nema prozora. Prozori su pravokutni, polukružno zaključeni. Prozor na desnom zidu, bliži svetištu, danas nema funkciju osvjetljenja jer ga zakriva stubište koje vodi na kor iznad sakristije. Tako je prozor iskorišten, poput niše, za smještaj kipa Terezije od Djeteta Isusa. Desno od svetišta ulazi se u sakristiju (dužine 4,3 m, širine 3,9 m), koja je na strani nasuprotnoj ulazu iz crkve rastvorena prozorom, dok se na njezinu desnom zidu nalaze vanjska ulazna vrata. Iznad sakristije nalazi se oratorij istih dimenzija kao i sakristija, prema unutrašnjosti crkve otvoren polukružnim otvorom. Stubišta koje vodi na oratorij prislonjeno je na vanjski desni zid broda crkve. Pjevalište nose dva velika stupca. Stubište koje vodi na pjevalište kružnog je tlocrta promjera 2 m, a smješteno je uz desni bočni zid zvonika. To je ujedno i jedini put koji vodi u unutrašnjost zvonika od prvog kata naviše, do zvoništa.

Najviše informacija o gradnji i pregradnjama crkve saznajemo iz spomenute župne spomenice: »Podignuta je od vajakada, kao što sa pravom [...] može po Tkalčićevih 'Monumenta historica' prije godine 1334. na čast sv. Ivana Krstitelja, te je prva stajala na istom valjda mjestu na kojem se i sadanja nalazi. Po kazivanju župljana bila je drvena. Ona kad se je došla, podignuta je sada u g. 1875. obstojeća, i to negdje oko početka ovog 19 vieka, a prizidena jest tornju koji jest ostao od stare crkve. [...] crkva jest podugovata, svetla

¹⁸ Navodim podatke koji su mi poznati iz župne spomenice; godine u zgradama se odnose na vršenje službe župnika.



Oltar sv. Antuna Padovanskog, oko 1897., župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Novo Čiče

Hektor Eckhel (nacrt), oltar sv. Ivana Krstitelja, 1902., župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Novo Čiče

i zračna sa 5 prozora, dva kraj žrtvenika i ostala 3 u lađi. Sanktuarium u dužini iznosi 2 hvata, a u širini 3,5 hvata. Dužina od sanktuariuma do tornja jest 6,6 hvata, a širina među žrtvenici 3 i $\frac{1}{4}$ hvata. Podignuta je troškom patronata ili collatora po porodici grofova Erdödy de Monyorokerek [...] a blagoslovljena jest godine 1829. na prvu nedjelju došašća.«¹⁹ Navedene mjere crkve u hvatima približno odgovaraju današnjim dimenzijama.²⁰ U župnoj spomenici bilježi se da je novosagrađena crkva posvećena 1829. godine, te tu godinu možemo uzeti kao dataciju nove crkve. Tome u prilog idu i zapisi iz iste knjige, koji crkvu iz 1828. godine navode kao stariju, te da se 1830. godine dovršavaju određeni radovi vezani uz novu crkvu. Ona je doživjela dvije veće obnove: prvu 1886. godine te drugu 1938. godine.

Godine 1886. sklopljen je ugovor s Augustom Posilovićem, koji je u to doba radio u Veleševcu, udaljenom nekoliko kilometara od Novog Čiča. Sklopljeni ugovor odnosio se na ukrašavanje i bojanje crkve, ali i na građevinske zahvate. Promjene koje su nastale u arhitekturi crkve zabilježio je u župnoj spomenici tadašnji župnik Ljudevit Knežić. Tako

¹⁹ *Liber [...] Memorabilium [...] Čičem [...] ab 1844 [...]*, str. 8. Župnik Franjo Batić zapisuje to oko 1869. godine.

²⁰ 1 hvat = 1,896 metara.

saznajemo da su prozori, ulazna i pobočna vrata promijenjeni jer »prijašnji ne odgovarahu simetriji niti proporciji crkve. Tako u svetištu bijahu 2 prozora a upravo suvišnim a u sacristiji bijaše vrlo tamno [...] Kor je također dobio novo lice. Nutarnji ulaz zamijenjen je vanjskim, pak većeg prostora u crkvi. Ulaz na kor sa izvana- sagrađen je na trošak Patronata Turn i Taxisa.«²¹ Pretpostavka je da se zapis odnosi na oratorij iznad sakristije, jer su radovi i preinake bili pretežno u području svetišta. Po dovršenju radova i obnove crkva je na 4. nedjelju po Bogojavljanju 1829. godine blagoslovljena. Zanimljiva je župnikova primjedba zapisana u župnoj spomenici: »Dočuo sam, da se vratim k župnoj crkvi, da su nacrti za župnom mu crkvom po Posiloviću priredjeni, zadobili po akademiji u Petrogradu pohvalu. A i sam stolne crkve graditelj [...] osobno pohvalio je nacrte, rekao je da je Posilović dobri risač – ali nesretni bojadisar.«

Novopostavljeni prozori bili su rad tvrtke *Geylings Erben* iz Beča, izrađeni po nacrtu Augusta Posilovića. Ista je tvrtka radila i prozore crkava prema nacrtima Hermanna Bolléa: za crkvu Blažene Djevice Marije u Mariji Bistrici²² te za franjevačke crkve u Zagrebu i Iloku.²³ Tvrtka se, kao i mnoge druge u to doba, oglašavala u *Katoličkom listu*, i to kao *Zavod za slikarstvo na staklu Carl Geyling's Erben*, u Beču, utemeljena 1841. godine. Tekst kojim se reklamirala glasio je: »providio je tisuće i tisuće crkava sa prozori, među inim: u Zagrebu: prvostolnu crkvu, kapelicu milosrdne braće, sjemeništnu kapellicu, kapelicu sv. Duha, kapelicu na kipnom trgu, crkvu Franjevaca, protestantsku crkvu; nadalje crkve u Banjojlici, Belici, Belovaru, Marija Bistrici, Karlovcu, N. Čičama [...]«²⁴ Nažalost, ti prozori u Novom Čiču nisu očuvani.

Crkva je izvana obijeljena 1892. godine, kada je otkopavano i izjednačeno tlo oko crkve, kako u crkvi ne bi bilo suviše vlažno. Godine 1894. župnik je dao ponovno pobijeliti župnu crkvu, postaviti žljebove te načiniti pletene rešetke za prozore crkve. Godine 1897., kada su nabavljene nove orgulje, podignut je i novi odgovarajući kor na trošak obitelji Turn i Taxis.²⁵ Za službovanja idućeg župnika, Ljudevita Varjačića, crkva je 1911. godine dobila novi tarac te je i toranj »pokriven sa malenim criepom sasma cieli, metnuta gore pozlaćena kugla – jabuka«.²⁶ U župnoj spomenici zapisani su i podaci o elektrifikaciji crkve. Prva se provodi 1954. godine, zatim se iduće godine elektrificiraju svijećnjaci i »vječno svjetlo«. Godine 1956., prigodom oslikavanja unutrašnjosti tabernakula, provedena je i njegova nutarnja rasvjeta

3.1. Oprema crkve sv. Ivana Krstitelja

U crkvi sv. Ivana Krstitelja nalaze se tri oltara. U svetištu se nalazi glavni oltar sv. Ivana Krstitelja. Oltar sv. Antuna smješten je na desnom zidu crkve, neposredno pred ulaz u

²¹ Vidjeti ovdje bilj. 18.

²² Usp. Ivan BOJNIČIĆ, »Slikani prozori crkve Blažene Djevice Marije u Bistrici«, u: *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu*, Naklada Društva, Knjigotiskara C. Albrechta, Zagreb, 1887., str. 49–51.

²³ Usp. Vatroslav FRKIN, »Hermann Bolle i obnova franjevačkih sakralnih objekata«, u: *Život umjetnosti*, broj 29/30, Zagreb, 1980., str. 180–185.

²⁴ *Katolički list*, broj 2., Tiskarski i litografski zavod C. Albrechta (J. Wittasek), Zagreb, 1902.

²⁵ Pretpostavka je da se podatak odnosi na pjevalište, koji se ugradnjom novih orgulja obnavlja.

²⁶ *Liber [...] Memorabilium [...] Čičem [...] ab 1844 [...]*, str. 46.

sakristiju, na polustupcu koji razdvaja drugi i treći travej broda crkve. Točno nasuprot njemu, na lijevom zidu crkve smješten je oltar Majke Božje. Njemu sasvim blizu, u širini trećeg traveja, prislonjena uz lijevi zid crkve, smještena je propovjedaonica. U crkvi se nalazi i slikani Križni put te kipovi Terezije od Djeteta Isusa i Bezgrješne. Zidovi crkve oslikani su dekorativnim trakama florealnih i geometrijskih motiva te figurativnim kompozicijama.

U župnoj spomenici nailazimo i na podatke o nabavi crkvenog posuđa i knjiga, koji, na žalost, danas više nisu očuvani. Tako godine 1890. župnik Ljudevit Knežić nabavlja *Hummerale* za 24 fr za župnu crkvu i *Misale Romanum* za kapelu. Iste godine, po preporuci Helene Reiner, sestre grofojva Türk iz Karlovca, nabavljena su dva pokrova za ciborij, »Ciborium mantel«, šest purifikatorija i rupčići za brisanje. Godine 1910. župnik Varjačić nabavlja četrnaest svijećnjaka za Križni put te daje baldahin na obnovu kod tvrtke Fellinger u Beču.²⁷ Isti župnik dao je 1912. godine načiniti ormarić za župne matice i druge knjige. Župnik Andrija Busija zapisuje da nabavlja tri nove albe, tri humerala, jednu roketu, šest purifikatora.

Godine 1934. Busija nabavlja kip sv. Terezije od Djeteta Isusa. U župnu spomenicu zapisuje kako se često molio toj »modernoj svetici«, te da je u znak štovanja i zahvale zbog svetičinih zagovora želio nabaviti sliku svete za župnu crkvu. No nabavlja skulpturu, i to od tvrtke Kaplan, a radi je kipar tvrtke. I zaista, Terezija od Djeteta Isusa tada je bila *moderna svetica*, beatificirana 1923., a kanonizirana 1925. godine.²⁸ Prikazana je kao mlada karmelićanka, s raspelom u rukama i rukovetom ruža. I danas se nalazi u crkvi, ali na natprozorniku prozora na južnom zidu, bližem svetištu. Izvorno se nalazila na drvenom stalku, s lijeve strane oltara, kao pandan kipu Majke Božje, koji se nalazio s desne strane oltara. I kip Majke Božje, Bezgrješne, kako navodi u župnoj spomenici, nabavlja župnik Busija. Danas se nalazi u sakristiji, na drvenom stalku. Prikazana je u bijeloj haljini s modrim plaštem, sa dvanaest zvijezda oko glave, kako stojeći na zemaljskoj kugli gazi zmiju koja u čeljustima drži jabuku.²⁹ Istodobno je od tvrtke Kaplan nabavljen i nov baldahin za župnu crkvu, zajedno s novim ručkama.³⁰ Josip Kaplan, koji se sporadično pojavljuje u stručnoj literaturi, upitan je s obzirom na ulogu u povijesti umjetnosti. Naime, ponegdje se Kaplan navodi kao kipar i slikar, a ponegdje u manje pretencioznoj ulozi dobavljača slika Križnog puta i raznih nabožnih predmeta. Tako se Kaplan spominje kao slikar koji je 1933. godine oslikao propovjedaonicu u crkvi sv. Ladislava u Pokupskom.³¹ Ono što

²⁷ U starom ormaru, koji se nalazi na oratoriju iznad sakristije, nalaze se ostaci predmeta od tkanine, među kojima barjak Bratovštine Presvetog Srca Isusova te dvije misnice, od kojih jedna ima etiketu: Fellinger & Hassinger, Wien. Na žalost, predmeti su u lošem stanju, pa nisu uključeni u daljnju analizu i ovime se želi tek zabilježiti njihovo postojanje.

²⁸ Usp. A[ndelko] B[ADURINA], »Terezija od Djeteta Isusa«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Anđelko Badurina (uredio), Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1979., str. 564.

²⁹ Više o ikonografskom tipu *Bezgrješne* u opisu oltara Majke Božje.

³⁰ Župnik Andrija Busija navodi da je baldahin bio oblik nadoknade nakon što ga je Kaplan pokušao prevariti u vezi s financijama.

³¹ Usp. Doris BARIČEVIĆ, »Majstori drvorezbarske radionice Jurja Branjuga u Pokupskom«, u: *Pokupsko 1991–1996.*, Velika Gorica, 1996., str. 33.

zasigurno znamo jest da je bio trgovac devocionalijama koji je svoju trgovinu otvorio prvo u Dugoj ulici, a poslije u Bakačevoj ulici u Zagrebu.³²

Godine 1953. nabavljaju se klupe-klecala za crkvu. Naime, prije toga su se donosile dvije klupe iz kapelice. Nabavljeno je osam klupa, po četiri sa svake strane. Daske za klupe donirali su vjernici, a radio ih je majstor Mijo Čuruvijac iz Novog Čiča. Napravljene su i dvije pričesne klupe, a tom prigodom i dva stalka za spomenute kipove Majke Božje i sv. Terezije od Djeteta Isusa. Godine 1958., kada je za župnika postavljen Stjepan Domitrović, nabavljena su tri antependija od zelenog pliša za tri oltara u župnoj crkvi, pokrov za propovjedaonicu, tri antependija od crvenog pliša za kapelu, bijeli zastor za tabernakul, jaslice »u franjevačkom stilu«, četverokrilni ormar za misno ruho te tabernakul na oltaru Majke Božje.

3.2. Bočni oltari sv. Antuna Padovanskog i Majke Božje

Iz kanonske vizitacije 1851. godine iščitavamo: »In Ecclesia existund tres arae, major in honorem S. Joannis Bapto, 2^a in honorem B. V. Maria, 3^a in honorem S. Antonii, omnes tres ad praescriptum secundum morem Ecclesia catholico instructae.«³³ Prve pisane podatke o oltarima u župnoj spomenici donosi nam župnik Franjo Batić, župnik od 1867. godine. Njegovi se podaci o broju oltara i titularima poklapaju s izjavom iz navedene kanonske vizitacije. On donosi i podatak da su oltari preneseni iz stare crkve »kao što velikog instrukcija svjedoči a na malih natpisi.«³⁴ Tako saznajemo da se na oltaru Majke Božje nalazio natpis: **Haec Ara de novo erecta est [...] Ecclae S. Joanni Bap. In Nova Čiče. Existende ABD. Joanna Jurchich barocho. [...] Ecclae aeditu Mathia Kirin. Eva Chachich. Gsparo Pavlichich – Anno Dom 1693.** Na oltaru sv. Antuna nalazio se natpis: **Sancte Antonii O. O. N. F. E. Joannes Jurchich Par. E. S. Joannes B. In Novo Chiche cum aeditu Mat. Kirin Joa. Sab. Et Marco Celjak 1695 die 13 Augusti^a.** Bilježi i da su sva tri oltara *prosto* djelo, ali da su vrlo dobro pozlaćeni. Izgled tih oltara danas nam nije poznat, budući da su s vremenom zamijenjeni novima. Godine 1886., za službovanja župnika Ljudevita Knežića, crkva se obnavlja, i što se tiče arhitekture crkve, ali i opreme. Knežić bilježi da su tom prilikom i sva tri oltara pregrađena *prema arhitektonici crkve*. Od starih bočnih oltara, koji su tada bili jako trošni, mogle su se upotrijebiti *samo od svakoga glavna slika*. Nažalost, opis tih oltara ne nalazimo u župnoj spomenici. Idući podatak zapisan je 16. 5. 1897., kada župnik blagoslivlja nove orgulje te »dva pobočna, novo sagrađena žrtvenika, i to na čast Bl. Dj. Mariji i sv. Antunu Padovanskom«. Upravo tu godinu, 1897., možemo smatrati ili godinom nastanka oltara ili godinom prije koje su oni zasigurno bili rađeni. Oltari su podignuti troškom župne crkve, uz posudbu određene svote iz blagajne kapele, kojoj se crkva obvezala vraćati po 50 forinti godišnje. Zanimljivo je i župnikovo mišljenje o prijašnjim oltarima zapisano u župnoj spomenici: »Istoimeni žrtvenici postojali su još od prije – ali nisu odgovarali gradnjom i formom svojom zahtjevom estetike i svetosti mjesta.« Nažalost, samo su nam ti pisani podaci poznati iz župne spomenice,

³² Usp. Olga MARUŠEVSKI, »Prikaz knjige: Stjepan Kožul; Sakralna umjetnost Bjelovarskog kraja«, u: *Tkalčić*, god. 4, Društvo za povjesnicu zagrebačke nadbiskupije, Zagreb, 2000., str. 435.

³³ NAZ, *Protokoli br. 149/V. Kanonske vizitacije. A. Turapolje*, godina 1851.

³⁴ *Liber [...] Memorabilium [...] Čičem [...] ab 1844 [...] Zapisao župnik Franjo Batić između 1867.–1878.*, str. 8.

bez imena projektanta nacрта, kipara, drvorez bata, pozlatara. Oltar Majke Božje i oltar sv. Antuna Padovanskog mogu se nazvati *parom oltara* koji su smješteni jedan nasuprot drugome, a radio ih je najvjerojatnije isti majstor, na što upućuju iste dimenzija, arhitektura te dekoracija i ornamentika oltara. Oltari su drveni, arhitektonski, sasvim prislonjeni uz zid crkve, točnije uz polustupce, postavljeni na postamente koji su istovjetni za sva tri oltara u crkvi. Konceptijski je svaki oltar podijeljen na tri horizontalne razine: na predelu, središnji dio i atiku. Predela je potpuno oslobođena od dekoracije, oslika i rezbarija, s tim da je u njezinoj zoni na oltaru Majke Božje 1958. godine postavljen drveni tabernakul manjih dimenzija. Središnji dio definiran je nišom u kojoj je postavljen kip sv. Antuna na jednom, a sv. Marije na drugom oltaru. Niša je flankirana plitkim kaneliranim pilastrima s jonskim kapitelima³⁵, na koje se nastavlja arhitrav ukrašen dekorativnim pozlaćenim ovulusima. Plitki i niski vijenac, pod kojim se nižu pozlaćeni denti, razvija se u cijeloj širini oltara. Iznad njega diže se profinjena atika, sa središnje smještenom glavicom anđela s krilima, unutar pozlaćenoga ornamentalnoga kvadratnog okvira.

Skulpture na oltarima svojim su dimenzijama skladno postavljene u niše oltara. Sv. Antun Padovanski prikazan je u kontrapostnom stavu, s licem u poluprofilu. Prikazan je u redovničkom, franjevačkom habitu, s knjigom u desnoj ruci, te ljiljanom, kao znakom svetačke čistoće, u lijevoj ruci. Sv. Antun Padovanski rođen je u Lisabonu u 13. stoljeću. Iz reda sv. Augustina prelazi u franjevce i postaje vjerni prijatelj sv. Franje Asiškoga, koji mu povjerava odgojni rad u franjevačkom redu. Veliki propovjednik, sv. Antun Padovanski, zaštitnik je grada Padove, gdje je i umro u dobi od trideset i šest godina.³⁶

U niši oltara Majke Božje postavljen je kip Bogorodice s Djetetom, koji je ikonografski određen simbiozom prikaza Marije Kraljice (*Regina celi*) i Bezgrešne (*Immaculate*).³⁷ Kult štovanja Bogorodičina bezgrešnog začeca raste u doba gotike, a posebno od 1477. godine, kada dobiva i punu papinsku potporu. Zapovijedanim blagdanom postaje 1644. godine, najprije u Španjolskoj, a zatim i u cijeloj Crkvi od 1708. godine. Papa Pio IX. proglasio je Marijino bezgrešno začecje dogmom 8. XII. 1854. Tom je dogmom potvrđeno učenje da je Bogorodica pri začecu bila izuzeta od ljage istočnoga grijeha, a ikonografski tip *Bezgrešno začecje* učvršćen je i u likovnim umjetnostima, iako se promovira znatno prije toga.³⁸ Marija je prikazana u kontrapostnom stavu, u plavoj haljini i crvenom plaštu, okrunjena pozlaćenom krunom sa žezlom u desnoj ruci, a Djetetom Isusom u lijevoj ruci. Mali Isus na glavi ima krunu, koja je kao Marijina, samo umanjena, s desnom rukom podignutom u znak blagoslova. Ispod Marijinih nogu nalazi se zlatni polumjesec, kao simbol njezina bezgrešnog začeca. Motiv polumjeseca simbolički je vezan i uz viziju iz Otkrivenja i žene »odjevene u sunce, s mjesecom pod nogama, s vijencem od dvanaest zvijezda oko glave. Vičući u bolovima i mukama rađanja, rodila je sina 'koji će vladati svim narodima

³⁵ Od kojih je onaj desni na oltaru Majke Božje postavljen naopako, tj. ehina postavljenog na volute.

³⁶ Usp. M[arijan] G[RGIĆ], »Antun Padovanski«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 1979., str. 119–120.

³⁷ U župnoj crkvi u Vukovini (u blizini Novog Čiča) na glavnom oltaru nalazi se blizak ikonografski tip *Bogorodice* iz 17. stoljeća.

³⁸ Usp. B[ranko] F[UČIĆ], »Bogorodica«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 1979., str. 165.

željeznim žezlom' [Otk 12,1–5 *op.a*].³⁹ Slična fizionomija lica sv. Antuna i Marije, koju karakterizira žučkasti inkarnat kože, tanke lučno oblikovane obrve, zarumenjeni obrazi, uske male usnice, zaobljena brada, te postavi tijela figura ukazuju na najvjerojatnije istog majstora kipara. Male razlike u obradi površine zamjetne su u području draperije: kod sv. Antuna draperija redovničke halje izvedena je kroz rezane listolike forme, dok je tkani- na Marijine haljine bogato nabrana, s duboko usječenim uglatim formama. I tijelo i lice Djeteta Isusa nespretnije su anatomske izvedeni od lica Marijina, što otvara mogućnost umiješanosti drugog ili više majstora.

3.3. Glavni oltar sv. Ivana Krstitelja

Glavni oltar posvećen je sv. Ivanu Krstitelju, titularu župne crkve. Oltar je drveni, arhitektonski, polikromiran i pozlaćen, horizontalno sastavljen od predele, središnjeg dijela i bogate atike. U zoni predele tabernakul, postavljen u središte, *čuvaju* dva anđela adoranta, po jedan sa svake strane. Tabernakul je bogato dekoriran rezbarijama vegetabilnih motiva i u cjelini pozlaćen. Na predeli, iza svakog od anđela adoranta, nalaze se jednako slikane kvadratične površine sa stiliziranim prikazom cvijeća. Između njih i tabernakula, s obje strane, nalaze se oslikane površine u pravokutnim okvirima, sličnih motiva. Iznad predele razvija se središnji dio oltara, definiran centralno postavljenom oltarnom palom, te bočnim nišama u koje su postavljeni prvaci Katoličke crkve: sv. Petar u lijevoj niši i sv. Pavao u desnoj. Sveći su prikazani u punoj figuri, u blagom kontrapostnom stavu, frontalno okrenuti promatraču. U rukama drže svoje svetačke atribute: sv. Petar ključeve (raja) i Sveto pismo, a sv. Pavao mač (kojim je pogubljen) i Sveto pismo. Zajedničko prikazivanje ovih svetaca često je u likovnim umjetnostima, jer se smatraju pravim utemeljiteljima kršćanske Crkve.⁴⁰

Bočne niše školjkastih formi gornjeg dijela flankirane su plitkim kaneliranim pilastrima s jonskim kapitelima. Takvi isti pilastri, ali s korintskim kapitelima, flankiraju i oltarnu sliku, koja je uokvirena bogato izrezbarenim i pozlaćenim okvirom od listolikih formi koje se umnažaju u niz. Na tjemenu toga polukružnoga gornjeg dijela okvira postavljena je mala glava anđela s krilima. Iznad slike nastavljaju se stilizirani arhitektonski elementi: arhitrav, vijenac i atika. Na arhitravu se izmjenjuju stilizirani triglifi i ovulusi, dok se pod vijencem nižu pozlaćeni denti. Atika je građena u formi polukružnog zabata ili lunete koja je u širini središnjeg dijela oltara (dio s oltarnom palom, bez bočnih niša), dok su iznad bočnih dijelova postavljeni zaobljeni, segmentni dijelovi atike, koji se vizualno uspinju k najvišem dijelu oltara. Naatici je Kristov monogram (u kružnom okviru), a oko njega, po preostaloj površini, listolike su dekorativne vitice pozlaćenog lišća. Usporedba detalja bočnih oltara s onima s glavnog oltara u crkvi (poput kapitela, ukrasnih traka i okvira niša, anđeoske glave) ukazuje na različite kipare ovih oltara. I sama dokumentacija koja nam je poznata o oltarima potvrđuje vremensku razliku u njihovu nastanku, od najmanje četiri godine.

³⁹ Usp. B[ranko] F[UČIĆ], »Apokalipsa«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 1979., str. 124.

⁴⁰ Usp. M[arijan] G[RGIĆ], »Pavao Apostol«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 1979., str. 454.

O narudžbi glavnog oltara opširno saznajemo iz zapisa župnika Knežića u župnoj spomenici. Godine 1901. župnik je udomio fratra iz zagrebačkog samostana sv. Franje, imenom Kajetan. U župnu spomenicu upisuje kako je uočio da je fratar dobar stolar te da su ga samostanci dali na usavršavanje u *Obrtnu školu*. Kajetan je, na župnikovu zamolbu, konzultirao profesora Obrtne škole Hektora Eckhela u vezi s cijenom novog oltara. Po fratrovu savjetu, oltar bi u pola cijene izradio siromašni stolar koji je dolazio raditi u samostan. Knežić bilježi: »Brigom fratra Kajetana i pod njegovim nadzorom bi pod jesen u samostanu sagrađen taj žrtvenik i postavljen u župnoj crkvi. Žrtvenik sam blagoslovio ja kao arhiđakon 11. 7. 1902.«⁴¹ Za pretpostaviti je da su fratar kojeg Knežić imenuje samo Kajetan i fra Kajetan Kuhanec ista osoba. U tom slučaju može se reći da je u to doba u Novo Čiče došao sâm suradnik Hermanna Bolléa. Pritom se referiram na Olgu Maruševski, koja piše: »Za franjevačke su crkve po njegovim (Bolléovim, *op. a*) nacrtima radili majstori i učenici, stolari i rezbari, među njima i franjevac Kajetan Kuhanec [...] Kuhanec je rezbario oltare i propovjedaonice u zagrebačkoj i iločkoj crkvi, u Kostajnici 1900. za Stuffererove kipove oltare Srca Isusova i Marijina, no stilski prilagođene barokiziranom prostoru [...]«⁴² Fratar Kajetan Kuhanec sudjeluje i u obnovi franjevačke crkve u Zagrebu, nakon potresa 1880. godine, gdje od 1898. godine radi na glavnom oltaru, po nacrtu Hermanna Bolléa. Taj je oltar iz crkve uklonjen 1967. godine, zbog liturgijskih promjena nakon Drugoga vatikanskog sabora i novog oltara postavljenog prema puku.⁴³

Potvrda godine 1902. kao godine postavljanja oltara, te Hektora Eckhela⁴⁴ kao projektanta, nalazi se i na samom tabernakulu. Urezani natpisi na vratnicama svjedoče: **POSTAVLJENO 1902 / ·POD – ŽUPNIK ·i·ARHID / ·LJUDEVIT KNEŠIĆa** (na lijevom krilu tabernakula), te: **PO – OSNOVI – ARCHIT. / HEKTOR pl ECKHELA / IZ ZAGREBA** (na desnom krilu tabernakula).

Oltarna pala ranijeg je datuma, o čemu svjedoči zapis u župnoj spomenici o obnovi crkve 1886. godine, u kojem se navodi da je Eduard Gerisch, »sada kustos u bečkom belvederu slikar«, majstor slike *Krštenje Kristovo* koja se nalazi na glavnom oltaru. Navedena slika kopija je slike *Krštenje Kristovo* Guida Renija, koja se nalazi u Kunsthistorishes Museum u Beču. U konzultaciji s Kunsthistorishes Museum⁴⁵ nismo našli potvrdu o Gerischevu djelovanju. Povratna informacija u konzultaciji potvrdila je da Eduard Gerisch sigurno nije bio kustos u Österreichische Galerie Belvedere, niti se spominje u popisu kopija po slikama koje su u vlasništvu bečkog muzeja. Naime, sve se kopije koje su rađene u muzeju registriraju određenim brojem i pečatom na poleđini platna te dokumentiraju. Između godine 1884. i 1886. nema zabilježenih kopija po *Krštenju Kristovu* G. Renija. Također se u registru niti ne nalazi ime E. Gerischa kao kopista ijedne slike u muzeju. Takvo sa-

⁴¹ *Liber [...] Memorabilium [...] Čičem [...] ab 1844 [...]*, str. 40. (Godina 1902 nije u potpunosti čitljiva. No kako se navodi da je oltar sagrađen u jesen, a blagoslovljen u srpnju, za pretpostaviti je da bi to bila 1902. godina. Godinu 1902. potvrđuje i urezani natpis na tabernakulu.)

⁴² Olga MARUŠEVSKI, »Franjevačke crkve u obzoru devetnaestoga stoljeća«, u: *Mir i dobro*, katalog izložbe, Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, 2000., str. 267.

⁴³ Usp. Vatroslav FRKIN, *nav. dj.*, 1980., str. 180–185 (autor ga imenuje Kajetan Kohanec).

⁴⁴ O H. Eckhelu opširnije u dijelu rada koji se odnosi na gradnju kapele Trpećeg Isusa.

⁴⁵ Dr. Karl Schütz, direktor Galerije slika u Kunsthistorisches Museum u Beču (pismena obavijest od 15. 5. 2006.)

znanje upućuje na to da Gerisch najvjerojatnije nije slikao, tj. kopirao, ispred originala u Beču. U konzultaciji s Österreichische Galerie Belvedere⁴⁶ dobivena je potvrda o Eduardu Gerischu. No dobiveni su podaci isključivo biografskog tipa. Eduard Gerisch (Gewitsch, Mähren, 14. 3. 1853. – Klosterneuburg, 18. 7. 1915.), koji se u arhivu Galerije⁴⁷ navodi kao slikar portreta i restaurator, studirao je od 1880. godine na *Akademie der bildenden Künste* u Beču kod profesora Wuzingera i Blaasa⁴⁸ te u *Spezialschule* kod Griepenkerla,⁴⁹ gdje je bio suradnik restauratora Daniela Penthera (1837.–1887.). Išao je na studijska putovanja po cijeloj Austriji, u Njemačku, Španjolsku, Nizozemsku, Veliku Britaniju, Rusiju, Belgiju, Francusku, Italiju. Od 1887. godine bio je kustos u *Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste* u Beču.

U odnosu na Renijev original, Gerisch smanjuje dimenzije oltarne slike u župnoj crkvi. Mijenja i format originala te uspravni pravokutnik u gornjem dijelu polukružno završava. Tako ujedno i neznatno povisuje gornji prikazani dio na slici (nebo i oblaci). O koloritu i upotrebi svjetlosti teško je egzaktno govoriti budući da je slika s vremenom već poprimila tamniji sloj. Ono što razaznajemo jest preuzimanje i potpuno oslanjanje na kompoziciju originala, s jednakim postavom i repeticijom likova i krajolika. Tako je na slici prikazano krštenje Kristovo, sa sv. Ivanom Krstiteljem i Isusom u prednjem planu. Dva anđela nalaze se u pozadini, u središnjoj osi slike, dok je treći anđeo smješten bočno od Krista, odmah iza njega. Ono što Gerisch mijenja zapravo su male intervencije, dodaci i promjena odjeće likova. Tako je Kristova perizoma na našoj slici većih dimenzija, dok je tijelo Ivana Krstitelja više pokriveno od onog na originalu.

O oltarima koji su se tijekom vremena mijenjali u svetištu crkve sv. Ivana Krstitelja, a prije postave novog oltara iz 1901. godine, saznajemo ponajviše iz župne spomenice. U nju župnik Marko Rusak 1865. godine zapisuje natpis s glavnog oltara: **DIE II XBRIS POSONII ANNO 1718 IN/ HON. STL. E. M. DUC. A SUI PATR. CO/ EM. ERDÓDDY SUÆ MATTIS COL.ON.ET/CONF. COSTAN AC IESEN. V SUPR./COMMENDANS FIE. CURA**vit.

U kanonskoj vizitaciji iz 1851. godine saznajemo da se tada u crkvi nalazio glavni oltar posvećen sv. Ivanu Krstitelju. Zapis u župnoj spomenici, koji je vremenski blizak ovoj, potvrđuje postojanje oltara. Idući zapis o glavnom oltaru u župnoj spomenici zapis je o nabavi novog oltara, kojeg 1876. godine radi Tirolac Aloys Wagneister. Od starog je oltara preostao »kip sv. Ivana nu pokrpan i popravljen i izlakiran. Ostao je također

⁴⁶ Mag. Thomas Geldmacher, arhiv u Österreichische Galerie Belvedere, Beč (pismeno priopćenje od 26. 5. 2006.).

⁴⁷ R. Schmidt Nachlass, Österreichische Galerie Belvedere, I.N. 6600/1 (Ustupljena mi je kratka biografija Eduarda Gerischa. Slobodan prijevod J. J.).

⁴⁸ **Carl von Blaas** (Nauders /Tirol/, 28. 4. 1815 – Beč, 19. 3. 1894.), nazarenski slikar usmjeren pretežno na povjesnu i religioznu tematiku. Otac je Eugena Blaasa (1843.–1931.) i Juliusa von Blaasa (1845.–1922.), koji su također postali poznati slikari. Studirao je u Veneciji i u Rimu kod F. Overbecka. Godine 1851. vraća se u Beč, gdje postaje cijenjeni profesor na Akademiji.

Izvor: <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.b/531779.htm> (Slobodan prijevod J.J.; preuzeto 15. 5. 2006.)

⁴⁹ **Christian Griepenkerl** (Oldenburg /Njemačka/, 17. 3. 1839. – Beč, 21. 3. 1912.), slikar. Od 1855. godine djeluje u Beču, kao učenik C. Rahla na Akademiji. Od 1865. do 1869. godine zadužen je sa E. Bitterlichem za zastor i freske u gledalištu Opere u Beču (1945. uništeno), a od 1882. do 1885. godine za friz u Velikoj sali Parlamenta u Beču (1945. uništeno). Kao fresko-slikar radio je i u privatnim palačama u Veneciji i Ateni. Od 1874. do 1910. godine bio je profesor na Akademiji u Beču, a od 1887. vodio je *Spezialschule für Historienmalerei*. Izvor: <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.g/735218.htm> (Slobodan prijevod J.J.; preuzeto 15. 5. 2006.)

i tabernakulum im na drugu formu prenačinjen.«⁵⁰ Nažalost, u spomenici ne nalazimo niti opis oltara niti podatke o majstoru kiparu. Kanonske vizitacije vezane uz župu Novo Čiče⁵¹ preskaču velik vremenski period. Zabilježena je ona iz 1851. godine te ona iz 1895. godine, koja nam ne donosi opis oltara, već samo to da crkva *imade triportatilia oltara* te da su u dobrom stanju.⁵² U literaturi nalazimo Eduarda (Slavoljuba) Wagmeistera, za kojeg se može pretpostaviti da je majstor Aloys Wagmeister. Eduard Wagmeister je u Zagreb došao iz Graza 1876. godine, gdje je radio na stolnoj crkvi.⁵³ Tijekom vremena u Zagrebu je razvio posao koji je uključivao popravljnje oltara, oslikavanje crkava, izvedbe pretežno po tuđim nacrtima. Otvorio je radionicu crkvene opreme na Krvavom mostu broj 5,⁵⁴ zatim u Dugoj ulici 15 pa u Praškoj ulici u Zagrebu.⁵⁵ Oglase za njegove usluge pozlatara i graditelja crkvenog namještaja, popravak oltara, slike Križnog puta nalazimo u *Katoličkom listu*⁵⁶ iz 1902. godine. Kao pozlatar sudjeluje na radovima u crkvi Terezije Avilske u Bjelovaru 1888. godine, gdje je cijela crkvena oprema rađena po nacrtima Hermanna Bolléa.⁵⁷ Po Bolléovim projektima radi i oltare za crkve u Nevincu, Dubrancu, Velikoj Gorici i Šišljaviću, a atribuirani su mu i oltari u župnim crkvama u Bistri, Luki, Kašini, Novigradu Podravskom, Petrovu Selu, Kutjevu.⁵⁸ Wagmeister sudjeluje i u obnovi unutrašnjosti crkve sv. Marije po Okićem, 1877. godine, zajedno s kazališnim slikarom Domenico D`Andreom.⁵⁹

Godine 1886., za velike obnove župne crkve, pregrađuje se i glavni oltar. Kako je dogovor za dekoraciju i uređenje arhitektonike crkve sklopljen s Augustom Posilovićem 1886. godine, postoji mogućnost da je on preuzeo i poslove oko pregradnje triju oltara ili barem imao udio u savjetovanju o tim poslovima.⁶⁰ Za takve pretpostavke nemamo konkretnih opisa i atribucija, pa i ostaju na razini pretpostavke.

3.4. Propovjedaonica u crkvi sv. Ivana Krstitelja

Oko 1869. godine župnik Franjo Batić u župnu spomenicu, uz kratak opis crkve i oltara, zapisuje: »Prodikaonica jest također iz stare crkve nu novijega vremena kao što dielo do-

⁵⁰ *Liber [...] Memorabilium [...] Čičem [...] ab 1844 [...]*, str. 13.

⁵¹ Usp. Metod HRG – Josip KOLANOVIĆ [priređili], *Kanonske vizitacije Zagrebačke (nad)biskupije*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1989.

⁵² NAZ, *Protokoli br. 151/VII, Kanonske vizitacije. A. Turopolje i Vrbovec*, 1895.

⁵³ Usp. Olga MARUŠEVSKI, *Iso Kršnjavi kao graditelj*, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb, 1986., str. 78.

⁵⁴ Usp. Irena KRAŠEVAC, *Neostilska sakralna skulptura i oltarna arhitektura u sjeverozapadnoj Hrvatskoj* (doktorski rad), Zagreb, 2005., str. 104.

⁵⁵ Usp. Olga MARUŠEVSKI, *nav. dj.*, 1986., 50.

⁵⁶ Kao primjer navodim *Katolički list* iz 1902. godine; broj 1 (str.13); broj 28 (str. 62); br. 51 (str. 646); broj 52 (str. 656).

⁵⁷ Usp. Olga MARUŠEVSKI, *nav. dj.*, 2000., str. 434.

⁵⁸ Usp. Irena KRAŠEVAC, *nav. dj.*, 2005., str. 104.

⁵⁹ Usp. Olga MARUŠEVSKI, »August Posilović u crkvi Sv. Marije pod Okićem«, u: *Pod Okićem, Zavičajna biblioteka okićkoga kraja*, Zagreb, 1993., str. 352. (Druga obnova iste crkve provodi se nakon 1888. godine, pošto je u požaru stradalo svetište, a u njoj sudjeluju A. Posilović, H. Bollé i F. Quiqerez.)

⁶⁰ Posilović pri obnovi svetišta crkve sv. Marije pod Okićem izvodi osim oslika i nacrt za novi glavni oltar. Usp. Olga MARUŠEVSKI, *nav. dj.*, 1993.

sta ukusno svjedoči.«⁶¹ U župnoj spomenici, koja se ispunjava i cijelo stoljeće nakon ovog zapisa, propovjedaonica se više ne spominje. Nažalost, niti uz taj jedini zapis ne nalazimo opis i dataciju. U kanonskoj vizitaciji iz 1851. godine iščitavamo: »Cathedra lingua est antiqua, est tamen in comodo statu.«

Današnja propovjedaonica u župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja smještena je uz lijevi zid broda, između oltara Majke Božje i svetišta. Na fotografiji iz 1960. godine, koja se nalazi u župnoj spomenici, tadašnji župnik Stjepan Domitrović propovjeda s propovjedaonice kakvu danas nalazimo u crkvi. To je drvena poligonalna propovjedaonica, pozlaćena i polikromirana, postavljena na drveno postolje, visoko približno jedan metar. Stube koje vode na propovjedaonicu imaju pune bočne strane. Četiri dekorirane plohe propovjedaonice razdijeljene su radi dekoracije arhitektonskim elementima i stupovima s korintskim kapitelima. Na svakoj od četiri vidljive stranice propovjedaonice, u ovalnim okvirima, naslikan je po jedan lik evanđelista, i to idući od stuba propovjedaonice (zdesna nalijevo iz perspektive promatrača) ovim redom: sv. Ivan, sv. Luka, sv. Marko i sv. Matej. Prikazi su definirani ovalnim formatom koji prati rezbareni, pozlaćeni niz od uglatih dekorativnih elemenata, koji čini okvir svakog od prikaza. Evanđelisti su prikazani u sjedećem stavu, s perom u ruci, knjigom na krilu (koja simbolizira njihova napisana evanđelja), i svojim najčešćim atributom: sv. Marko s lavom, sv. Luka s volom, sv. Matej s anđelom i sv. Ivan s orlom. Ti simboli evanđelista temelje se na viđenju bića s četiri lica proroka Izaije, koje se na temelju Otkrivenja počinje dijeliti na zasebne prikaze.⁶² Tako se ideološki uz svakog evanđelistu vezuje jedan od likova, tj. bića: »Matej ima simbol krilatog čovjeka, jer svoje Evanđelje počinje s Kristovom ljudskom genealogijom; Marko ima simbol krilatog lava, jer svoje Evanđelje počinje s Ivanom Krstiteljem, koji je 'glas što riče u pustinji'; Luka ima simbol krilatog vola, jer potanko opisuje Kristovo rođenje u štali – spilji; Ivan ima simbol orla, jer u svom Evanđelju ne donosi toliko jednostavne opise događaja, nego se upušta u njihovu višu interpretaciju.«⁶³ Gotovo veći dio površine ovalnog formata zauzima lik sveca (s likom svečeva atributa), tako da se pozadini daje malo prostora. Ona je na prikazu sv. Luke iskorištena za prikaz nebeske zone, dok se na sva tri ostala prikaza krajolik nazire kroz ulomke stijena (kod sv. Marka) te sve razrađenije elemente definiranog krajolika (kod sv. Ivana). Kolorit slika u doba njihova nastanka najvjerojatnije je bio bogatiji i življiji nego što se to čini danas. Potamnjele slike i već stari lak dodatno otežavaju njegovo očitavanje, pa se tek naziru snažni naglasci crvene i plave boje na odjeći evanđelista, u kontrastu sa smeđim tonovima gotovo pustinjačkog krajolika. Iznad ovalnih okvira s navedenim prikazima pruža se stilizirani, plitki vijenac, koji prati poligonalan oblik propovjedaonice. Vijenac je dekoriran apliciranim pozlaćenim formama školjkastih i zavinutih oblika. Detalji arhitektonskih elemenata i sami dekorativni oblici koji se pojavljuju na propovjedaonici ne evociraju niti na one s bočnih oltara niti na one s glavnog oltara.

Cijeli drveni sakralni ansambl u župnoj crkvi u Novom Čiču najvjerojatnije je nastao u kraćem vremenskom razdoblju, međutim od različitih majstora, čija imena nisu zapisana u nama

⁶¹ *Liber [...] Memorabilium [...] Čičem [...] ab 1844 [...]*, str. 9.

⁶² Usp. A[nđelko] B[ADURINA], »Tetramorf«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 1979., str. 564.

⁶³ *Isto*.

poznatim dokumentima, ali koji su zasigurno činili cijeli *tim* sastavljen od majstora nacрта, kipara, stolara, drvorezbara, slikara, pozlatara. Čak i tamo gdje nam poznati podatak olakšava atribuciju određenom majstoru, kao što to čini u slučaju glavnog oltara u župnoj crkvi u Novom Čiču, i dalje nam nisu poznati oni drugi majstori koji nastavljaju rad na oltaru, svaki u svojoj djelatnosti. Tako znamo da je glavni oltar izveden po nacrtu H. Eckhela (a izvodi ga stolar kojeg je preporučio franjevac Kajetan), ali ne znamo majstora kipova svetaca istog oltara, koji se čak čine i slabije riješeni s obzirom na kvalitetu izvedbe samog arhitektonskog dijela oltara. Mogao je to biti jedan od majstora Tirolaca, koji aktivno *preplavljuju* tržište u to vrijeme, djelujući u ne tako udaljenim mjestima i crkvama, ili neki od domaćih majstora koji su, zajedno s Eckhelom, bili ili učitelji ili đaci u *Obrtnoj školi* u Zagrebu. U većini naših crkava može se pronaći barem po jedan od uradaka majstora iz Tirola, koji su stizali iz doline Gröden u južnom Tirolu, a koji su stoljećima njegovali vještinu rezbarenja. Najpoznatiji od njih su iz radionice Insam i Prinoth, koja je i najstarija, Josef Rifesser (radionica osnovana 1872.), Ferdinand Stuflesser (radionica osnovana 1875.), Leopold Moroder (radionica osnovana 1876.) te kipari Franz Schmalz, J. B. Mauroner i Adolf Vogl.⁶⁴ Radovi tih majstora, koji su obrt profesionalizirali i učinili ga izvorom mnogobrojne produkcije, bili su kod nas na meti negativne kritike jer su svojom povoljnijom cijenom bili veliki konkurenti domaćim majstorima. Majstor jedne od najkvalitetnijih tirolskih radionica, Ferdinand Stuflesser, javlja se sa svojim radovima u susjednoj nam župi, u crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije u Vukovini.⁶⁵ Za neke od majstora Tirolaca znamo da su i surađivali s Hermannom Bolléom, koji čini okosnicu *Obrtne škole* osnovane 1882. godine, a koja je bila žarište tadašnje poduke i prakse, a okupljala je i strane i domaće majstore.⁶⁶

3.5. *Zidni oslik crkve sv. Ivana Krstitelja*

Prvi podatak o osliku crkve zapisan u župnoj spomenici jest onaj iz 1886. godine, kada je sklopljen već navedeni ugovor s Augustom Posilovićem, nazvanim *ukrasitelj crkvah*. Rad je Posilović počeo 4. kolovoza 1886., a dovršio 28. siječnja 1887. Točne datume navodi u župnoj spomenici župnik Ljudevit Knežić te nadodaje: »Dekoraciju proveo je po narodnih motivih. Iz same rasporedbe njegovih ornamenata i ukrasah razabire se, da je Posilović majstor u risanju, te da si je lipovu zadaću preduzeo sam.«⁶⁷ Za pretpostaviti je da se ono što je preostalo od dekoracije koju je izveo nazire ispod novijeg oslika koji propada na zidovima predvorja crkve. U procjeni se na kolorit više ne može osloniti, ali ako motive koji nam se otkrivaju usporedimo s dekoracijom crkve sv. Marije pod Okićem, koju također Posilović dekorira, vjerojatno je riječ o istom majstoru dekorateru. Jedan od njegovih najomiljenijih motiva – palmetu – »naći ćemo gotovo na svim njegovim nacrtima, od arhitektonskih do akvareliranih listova za različite diplome i spomenice sve do

⁶⁴ Usp. Olga MARUŠEVSKI, »Historizam u crkvenom graditeljstvu«, u: *Sveti trag*, katalog izložbe, Muzej Mimara, Zagreb, 1994., str. 506.

⁶⁵ Usp. Irena KRAŠEVAC, »Kipar Ferdinand Stuflesser. Doprinos tirolskom sakralnom slikarstvu druge polovice 19. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2003., str. 231–239.

⁶⁶ Kao npr. već spomenuti Eduard Wagmeister.

⁶⁷ *Liber [...] Memorabilium [...] Čičem [...] ab 1844 [...]*, str. 17.

nacrta datiranih god. 1921.«⁶⁸ Upravo taj motiv palmete, koji se nazire na osliku predvorja crkve u Novom Čiču, javlja se i na osliku okićke crkve sv. Marije, i to u sličnim formama, te tako čini osnovu mogućoj atribuciji. Bilo bi od velike pomoći pri daljnjoj komparaciji imati pred sobom oslik crkve Svetog Trojstva u Donjoj Stubici iz 1890. godine, zakriven naknadnim bojenjem zidova, koji je također atribuiran Posiloviću.⁶⁹ August Posilović (Zagreb, 1846. – Zagreb, 1935.),⁷⁰ započinje svoje naukovanje kod Josipa Prokscha, austrijskog slikara koji je od 1859. do 1869. godine radio na opremi mnogih crkvenih prostora u Hrvatskoj. Proksch je poznat kao majstor za nacрте oltara, oslikavanje i mramorizaciju zidova te kao autor oltarnih slika.⁷¹ Bio je jedan od najvještijih majstora u izradi nacрте za ornamente i namještaj⁷² te čuvar i jedini službenik u *Muzeju za umjetnost i obrt* u počecima njegova djelovanja.⁷³ I sâm Iso Kršnjavi, kao jedna od važnijih osoba vezanih uz *Obrtnu školu*, hvali Posilovića: »Osobito vješto u narodnom duhu pak u stylu renaissance sad svugdje obljubljenom izrađuje nacрте za veziva A. Posilović. Prakticirao je kod Prokscha. Taj slikar je bio nekakav tausendsasa koji je svašta znao, pak je tako i naš Posilović svašta toga naučio i klesati, i risati i modelirati, i umjetni mramor djelati, preveć toga [...]«⁷⁴ Posilović je izrađivao i nacрте za veziva kojima su se sestre milosrdnice iz samostana u Zagrebu predstavile na *Prvoj umjetničkoj i umjetno-obrtnoj izložbi* u Zagrebu 1879. godine te 1882. godine na velikoj *Industrijsko-poljoprivrednoj izložbi* u Trstu.⁷⁵ U obrtnom katalogu Posilović je 1887. godine upisan kao slikar soba, a 1899. godine napušta obrt.⁷⁶ Sa svojim je radovima sudjelovao i na mnogobrojnim izložbama, od kojih 1879. godine na izložbi Društva umjetnosti, 1882. godine na Međunarodnoj izložbi u Trstu te na Zemaljskoj izložbi u Budimpešti 1885. godine.⁷⁷ Zanimljivo je kako su se kroz tadašnje tiskane medije reklamirali i preporučivali umjetnici i tvrtke. Tako jednu osobitu preporuku nalazimo i o Posiloviću: »Želi li koja gospodja izraditi sag, ili pokrivač, ili košulje ili ma što ino, a neima zgodna tomu nacрте, on će sastaviti u svakoj boji i veličini kako tko želi, a u narodnom štilu. Preporučujem ga što srdačnije našim gospojam. Posilović izvodi i na-

⁶⁸ Olga MARUŠEVSKI, *nav. dj.*, 1993., str. 354. (Autorica navodi da je Posilović vjerojatno oslikao i župnu crkvu u Novom Čiču.)

⁶⁹ Na reprodukciji crno-bijele fotografije oslikanog pjevališta crkve Svetog Trojstva u Donjoj Stubici raspoznajemo oslik temeljen na ponavljanju dekorativnog motiva palmete, bliskog osliku župne crkve u Novom Čiču i crkve sv. Marije pod Okićem.

Reprodukcija u: Sanja CETNIĆ, Borivoj POPOVČAK, Đuro VANĐURA (ur.), *Schneiderov fotografski arhiv: Hrvatski spomenici kulture i umjetnosti*, Strossmayerova galerija starih majstora Hrvatske akademije za znanost i umjetnost, Zagreb, 1999., str. 283.

⁷⁰ Godine rođenja i smrti preuzete iz: Željka ČORAK (tekst kataloga), *Počeci Obrtne škole i vizualni identitet Zagreba*, Zagreb, 1980., str. 21.

⁷¹ Usp. Nela TARBUK, »Sakralno kiparstvo u doba historicizma u kontinentalnoj Hrvatskoj«, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, MUO, Zagreb, 2000., str. 265.

⁷² U fondusu Muzeja za umjetnost i obrt nalazi se album njegovih nacрте za namještaj, veziva, sagove, prekrivače, police, tiskanice, čestitke.

⁷³ Usp. Vanja BRDARIĆ MUSTAPIĆ, »Namještaj u doba historicizma«, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, MUO, Zagreb, 2000., str. 348.

⁷⁴ Olga MARUŠEVSKI, *nav. dj.*, 1986., str. 173.

⁷⁵ Usp. Jelena IVOŠ, »Vezilačka radionica sestara milosrdnica«, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, MUO, Zagreb, 2000., str. 367.

⁷⁶ Usp. Ivo LENTIĆ, »Crkveno posuđe«, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, MUO, Zagreb, 2000., str. 377.

⁷⁷ Usp. Olga MARUŠEVSKI, *nav. dj.*, 1993., str. 356.

crte za dekoraciju soba, polica i svake druge vrsti predmeta. U njega ima velik dekorativni talent.«⁷⁸

Kronološki sljedeća obnova oslika unutrašnjosti crkve zapisana u župnoj spomenici provedena je 1938. godine. O tome nam vjerno svjedoče dva isječka iz novina, umetnuta i zalijepljena u župnoj spomenici.⁷⁹ U njima se navodi da je došlo vrijeme za obnovu unutrašnjosti crkve budući da je zadnji put bila oslikana prije pedeset godina. Kao majstor oslika navodi se »g. Sirmik iz Krapine«. Ime slikara se ne navodi, ali iz literature, iako oskudne, poznata nam je obitelj Sirmik, koja je odgajala generacije slikara. Možemo pretpostaviti da je, s obzirom na godinu oslika crkve, u župnoj crkvi bio zaposlen Lovro Sirmik (Šiška kod Ljubljane, 1887. – Trški Vrh, 1952.). On je slikarski zanat izučio u Ljubljani, iz koje se seli u Krapinu. Slikanje je usavršavao u Beču, Münchenu i Budimpešti. Poznato nam je da je izradio »zidne slike u sadašnjoj župnoj crkvi i samostanu u Krapini, u crkvi na Trškom Vrh, i u ostalim mjestima: Sv. Iliji kod Varaždina, Bednji, Vinagori, Pregradi, Strmcu kod V. Trgovišća, Mihovljanu, Loboru, Rozgi, Klanjcu, Velikoj Kapeli, Koprivnici i drugdje«.⁸⁰ Iako je slikao i na drvu i platnu, veći dio njegova opusa vezan je uz zidno slikarstvo. Pretežno su to figuralne kompozicije u kojima se često oslanja na već viđena rješenja.⁸¹ Na zidnim slikama u crkvi u Velikom Trgovišću, koje radi 1944. godine, Lovro Sirmik potpisan je punim imenom.⁸²

Zidove župne crkve u Novom Čiču, kako se navodi u župnoj spomenici, Sirmik je i obnavljao. Crkva je oslikana svijetložutom bojom s mnogo narodne ornamentike, koja se temelji na geometrijskim i florealnim motivima, a prisutna je pretežno u trakama koje vizualno nastavljaju i ponavljaju građevne elemente crkve, kao što su pojasnice svoda. Fotografija svetišta koja se nalazi u župnoj spomenici, snimljena 1934. godine (četiri godine prije ove obnove crkve), a na kojoj svetište ima današnji izgled, ide u prilog tome da je Sirmik samo obnovio zidni oslik koji je već postojao. Ono što Sirmik samostalno izvodi nove su zidne slike koje se u navedenom članku navode kao »osam malih i tri velike slike, od tog je jedna slika Krista Kralja, nad ulazom u sakristiju, uljenim bojama [...]«⁸³ Pritom se *tri velike* vjerojatno odnose na dvije veće figuralne kompozicije na svodu srednjeg traveja te na onu navedenu iznad ulaza u sakristiju, a *osam malih* na osam prikaza svetaca. Ti su prikazi svetaca smješteni u baze svoda, i to četiri u prvom traveju te četiri u trećem traveju crkve. Definirani su u pravokutne (trapezoidne, segmentno završene) dekorativne okvire, postavljene u simetrijski odnos nasuprot zamišljenim osima simetrala traveja.

U četiri oslikana polja traveja koji se nalazi do svetišta prikazana su četvorica evanđelista: sv. Marko i sv. Ivan, na desnoj (južnoj) strani, te sv. Matej i sv. Luka, na lijevoj (sjevernoj)

⁷⁸ Lacko MRAZOVIĆ, »Umjetničko-obrtnička izložba u Zagrebu«, u: *Vienac*, broj 52, Zagreb, 1879., str. 831.

⁷⁹ Nažalost, izvornicima nisam mogla ući u trag. Zato se oslanjam na vjerodostojnost tih, ipak tiskanih, podataka. Članci su datirani: 29. 2. 1938. i 13. 12. 1938.

⁸⁰ Antun KOZINA, *Krapina i okolica*, Narodna tiskara Varaždin (tisak), Krapina, 1960., str. 320.

⁸¹ Podatak dobiven u usmenoj konzultaciji s dr. sc. Irenom Kraševac i mr. sc. Petrom Prelogom iz *Instituta za povijest umjetnosti* u Zagrebu.

⁸² Podatak mi je ljubazno ustupio mr. sc. Petar Prelog iz *Instituta za povijest umjetnosti* u Zagrebu, koji je istraživao rad obitelji Sirmik. On je osobno provjerio dvije lokacije koje se vezuju uz slikara Lovru Sirmika: Veliko Trgovišće i župnu crkvu u Petrovskom (gdje Sirmik 1943. godine oslikava brod i svetište).

⁸³ *Liber [...] Memorabilium [...] Čičem [...] ab 1844 [...]*, str. 61.

strani. Svaki od evanđelista naslikan je u sjedećem položaju, na oblacima, koji čine blagi prijelaz prema pozadini, prikazu neba svijetloplavom bojom. Evanđelisti su prikazani s perom, knjigom i pisanim svitkom (koji evociraju na njihova pisana evanđelja) te svojim atributima: sv. Marko s lavom, sv. Luka s volom, sv. Matej s anđelom i sv. Ivan s orlom.

Kao što prikaz četvorice evanđelista tik do svetišta evocira četiri stupa, potporna Crkve, tako i zidni oslik središnjeg dijela, ikonografski posvećen titularu crkve, kao da pojednostavljuje životni ciklus sveca te nam donosi prikaze vezane uz sâm početak i kraj života sv. Ivana Krstitelja.⁸⁴ Te dvije figuralne kompozicije na svodu srednjeg traveja definirane su u pravokutne oslikane okvire, poput para jedna drugoj, budući da su postavljene simetrično u odnosu na zamišljenu uzdužnu os crkve. Ona na desnoj strani (gledajući s ulaza crkve) ikonografski se odnosi na događaj koji se zbio prije rođenja Ivana Krstitelja, a prikazuje *Navještaj rođenja sv. Ivana Krstitelja Zahariji*. Sâmo značenje Ivana Krstitelja kao prethodnika Kristova nagoviješta se već u ovom događaju. Zaharija, svečev otac, zbog svoga nevjerovanja anđelovim riječima o začeću i rođenju njegova sina, jer su i on i njegova žena Elizabeta bili u poodmaklim godinama, ostaje nijem sve do rođenja Ivana Krstitelja. U likovnom prikazivanju taj se događaj najčešće smješta u hram u kojem arkanđeo Gabrijel naviješta Zahariji začeće i rođenje Ivana Krstitelja.⁸⁵ Taj je hram ovdje definiran hramskom zavjesom i zidanim oltarom na kojem se nalazi ploča s Deset Božjih zapovijedi, koje je narodu predao Mojsije. Zaharija, starozavjetni svećenik, prikazan je kako maše kadionicom, tijelom i pogledom okrenut prema Gabrijelu, a nama leđima. Protutežu Zahariji, u gotovo simetričnoj kompoziciji, čini Gabrijel na desnoj strani, frontalno prikazan, kako uzdiže ruku k Zahariji u znak navještaja. Drugi figuralni prikaz srednjeg traveja, onaj s lijeve strane, *Glavosijek sv. Ivana Krstitelja*, ikonografski se odnosi na sam kraj života Ivana Krstitelja i njegovo mučeništvo. Ivan Krstitelj, najveći i posljednji prorok Staroga zavjeta, propovijedao je pokoru i obraćenje te zagovarao krštenje kao očišćenje od grijeha. »Prekoravajući tetarha Heroda Agripu zbog svetogrdnog braka s rođakinjom Herodijadom (incest), biva bačen u tamnicu. Kada Saloma, kći Herodijadina, pleše na Herodovoj gozbi, a Herod joj za nagradu obećava što god zaželi, Saloma – na nagovor svoje majke Herodijade – zatraži glavu sv. Ivana Krstitelja. Po Herodovu nalogu krvnik u zatvoru odsiječe Ivanovu glavu, koju donesoše Salomi na pladnju.«⁸⁶ Događaj prikazan na slici odvija se neposredno nakon odsijecanja svečeve glave. Ruke Ivana Krstitelja lancima su privezane za zid, a njegovo mrtvo tijelo leži ispred krvnika koji nam je okrenut leđima, a koji lijevom rukom predaje glavu Ivana Krstitelja na pladanj mladoj Salomi. Na prostoriju u kojoj se to događa, a za koju se može pretpostaviti da je zatvor, gledaju i likovi koje vidimo kroz dva otvora na zidu, a koje prepoznamo kao Heroda i druge uzvanike s gozbe.

Razrađena anatomija tijela, detaljna obrada draperije, smiono građenje prostora, bogat kolorit i sama rješenja ovih dviju kompozicija odaju nam slikara koji je vješt u svom radu, naj-

⁸⁴ Onaj *najvažniji* prikaz iz svečeva života, *Krštenje Kristovo*, koji je ikonografski vezan uz oba aktera tog događaja, već je tada prisutan na glavnom oltaru.

⁸⁵ Usp. B[ranko] F[UČIĆ], »Navještaj rođenja sv. Ivana Krstitelja«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 1979., str. 420.

⁸⁶ B[ranko] F[UČIĆ], »Ivan Krstitelj«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 1979., str. 282.

vjerojatnije olakšanom određenim predlošcima i već viđenim rješenjima. Iako nismo našli izravne predloške za koje možemo pretpostaviti da ih je Sirknik koristio, poznato nam je da se i druga njegova ostvarenja oslanjaju na *gotova rješenja*.⁸⁷ Takva pretpostavka postaje vjerojatnija kad pogledamo treću od *tri velike slike*, zidnu sliku *Krist Kralj*, koja se nalazi iznad ulaza u sakristiju, za koju slikar najvjerojatnije ne koristi predložak. I u već navedenom članku iz župne spomenice hvali se dekoracija crkve narodnim motivima, jer se u to vrijeme narodna nošnja počinje sve manje oblačiti i nositi,⁸⁸ pa se može pretpostaviti da je takav prikaz bio moguća župnikova narudžba i želja. U likovnoj umjetnosti prikaz Krista Kralja ostvaruje svoj vlastiti tip nakon ustanovljenja blagdana Krista Kralja 1925. godine. No taj ikonografski tip nije potpuno definiran, pa se Krist najčešće prikazuje s atributima svjetovnih, zemaljskih vladara i kraljeva: sa žezlom, plaštem i krunom. Predodžba Krista kao kralja susreće se vremenski i prije, i to u raznim srednjovjekovnim ikonografskim prikazima, kao primjerice u prikazima krunidbe Bogorodice i Posljednjeg suda.⁸⁹

Zidna slika iznad sakristije prikazuje Krista Kralja na prijestolju, ispred kojeg kleče članovi jedne obitelji (majka i otac s desne strane te sin i kći s lijeve strane) prikazani u profilu. Krist je prikazan u bogatoj odori, sa žezlom u lijevoj ruci, krunom na glavi i istaknutim simbolom Srca Isusova na grudima. Podignutom desnom rukom blagoslivlja obitelj, koja je obučena u narodnu nošnju. Pogledi članova obitelji usmjereni su prema Kralju, s tim da su dva lika bliže njemu naslikana u uspravnom stavu, dok su dva bliže promatraču u klečećem položaju. Postave likova, nabori tkanine njihovih nošnji i same fizionomije lica čini se da su slabije razrađeni negoli isti elementi na dvije velike kompozicije izvedene na svodu crkve. I pozadinu slikar kao da pojednostavljuje prikazom zrakaste aureole oko Kristove glave te gotovo apstrahiranim prostorom prepunim oblaka iz kojih izviruju male glave anđela. U bazama svoda zadnjeg traveja (tj. prvog ako gledamo s ulaza u crkvu), u četiri okvira istovjetna onima iz prvog traveja, nalaze se prikazi: *Sv. Ana poučava Mariju* i *Sv. Cecilija* (na južnoj strani) te *Sv. Florijan* i prikaz sveca u kapucinskom habitu (na sjevernoj strani). Na prikazu *Sv. Ana poučava Mariju* likovi su, kao i kod prikaza evanđelista, postavljeni u nebeski ambijent, definiran plavetnilom i oblacima. Sveta Ana sjedi na oblacima, lijevom rukom grli mladu Mariju, a desnu je dignula kao da poučava. Marija sjedi u krilu sv. Ane, pogleda usmjerena prema majci, s pisanim svitkom u rukama. Tema je to koja se u likovnoj umjetnosti susreće od kraja 15. stoljeća, a koja jača pučkom pobožnošću prema sv. Ani.⁹⁰

Smještanje sv. Cecilije pod svod kora, ili u njegovu blizinu, često je i primjereno budući da se svetica štuje kao zaštitnica pjesme, pjevanja, orgulja, pjevača, glazbenika, graditelja glazbenih instrumenata. Sv. Cecilija zaštitnica je crkvene glazbe (od 15. stoljeća), a po vjerovanju pripisuje joj se i pronalazak orgulja.⁹¹ Prikazana je u profilu kako svira orgulje u društvu dvojice anđela pjevača, i to na oblacima kao personifikaciji nebesa. Anđeli su

⁸⁷ Vidi ovdje bilj. 81.

⁸⁸ Možda je upravo zato ova kompozicija, poput neke opomene, postavljena na vidljivo mjesto (na mjesto prema kojemu su uvijek, na početku sv. mise, usmjerene oči vjernika).

⁸⁹ Usp. B[ranko] F[UČIĆ], »Krist Kralj«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 1979., str. 350–351.

⁹⁰ Usp. B[ranko] F[UČIĆ], »Ana (sveta) poučava Bogorodicu«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 1979., str. 112.

⁹¹ Usp. Erhard GORYS, *Leksikon svetaca*, Naklada Slap, Jastrebarsko, 2003., str. 88.

smješteni iza nje, bočno uz orgulje, okrenuti promatraču. Orgulje nisu prikazane u cijelosti, već izlaze iz kadra, i bivaju *odrezane* okvirom slike.

Nadahnuće za prikaz sv. Florijana, zaštitnika vatrogasaca, u jednom od figuralnih medaljona na svodu, vjerojatno je aktivno i kontinuirano djelovanje *Društva vatrogasaca* u župi Novo Čiče, koje je utemeljio župnik Ljudevit Knežić. Sv. Florijan zaštitnik je i od požara, poplava, oluje i suše, neplodnosti polja, te zaštitnik vojnika, ratnika, bačvara, kovača, lončara. Zbog tako širokog spektra zaštite vjerojatno je dobio veliko značenje pretežno u ruralnim područjima. Sv. Florijan živio je, djelovao i umro u Laureacumu (danas Enns, dio grada Lorcha u gornjoj Austriji). Mučen je i umro 304. godine, najvjerojatnije za progona kršćana cara Dioklecijana. Kao rimski vojnik pokušao je spasiti osuđene kršćane, ali je uhvaćen i bačen u rijeku Enns s mlinskim kamenom o vratu. Zaštitnikom vatrogasaca postaje zbog vjerovanja da je kao dijete vjedrom vode ugasio požar neke kuće.⁹² Zaštitnik je i gornje Austrije, Bologne i Krakova, a kult mu se posebno proširio po cijelom teritoriju nekadašnje Austro-Ugarske i Njemačke⁹³, pa tim putevima vjerojatno i do Hrvatske. U crkvi u Novom Čiču sv. Florijan je prikazan kao mladi rimski vojnik u vojnoj odori i oklopu, s barjakom u lijevoj ruci. Desnom rukom pokazuje na plamen koji vjedrom vode gasi anđeo koji se nalazi sa svečeve desne strane.

Svetac prikazan u drugom okviru (nasuprot sv. Florijanu) ostaje nam, u ikonografskom smislu, zagonetan. Prikazan je u starijoj životnoj dobi, u kapucinskom⁹⁴ habitu smeđe boje, s pojasom o kojem visi krunica. U lijevoj ruci drži raspelo, a u desnoj palminu grančicu, kao oznaku mučeništva. Ispod sveca, prikazanog u uspravnom stavu, nalazi se vatra koja bi mogla biti atribut koji asocira na način smrti i mučeništvo prikazanog sveca. Vatra se, kao atribut pojedinog sveca, javlja i u prikazima sv. Antuna Opata (zbog njegova viđenja paklene vatre koja je u njemu ubila svaku tjelesnu požudu), kako u rukama drži ili nogama gazi snop plamenova. Zbog te se oznake sv. Antun Opat pokatkad zaziva kao zaštitnik vatrogasaca.⁹⁵ Blizak našem prikazu je i uobičajeni ikonografski prikaz sv. Franje Paulskog, koji se najčešće prikazuje kao stariji redovnik s bradom i krunicom o pasu, sa svjetlom koje mu pada na lice, a na kojem piše *Charitas*⁹⁶, ali bez elementa vatre. Taj je svetac liječio mnoge oboljele od kuge u 16. stoljeću, pa je postao i zaštitnikom od te bolesti. Polikarp iz Smirne, biskup i mučenik, jedan od apostolskih otaca, zbog priznavanja Krista osuđen je na smrt na lomači. Oganj, na koji je bio osuđen, nije ga ozlijedio pa je usmrćen nožem. Prikazuje se kao starac s bradom, s krunom i palmom s mačem pred razbuktalom vatrom.⁹⁷ No ne nalazimo sigurno određenje prikazanog sveca, budući da su palma i raspelo općeniti atributi mučenika i svetaca, a i kapucinski habit nije prisutan u navedenim kompariranim primjerima.

⁹² *Isto*, str. 132.

⁹³ Usp. M[itar] D[RAGUTINAC], »Florijan«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 1979., str. 230.

⁹⁴ Red kapucina, kao ogranak prvog Reda male braće (franjevaca), nastaje 1528. godine.

⁹⁵ Usp. M[arijan] G[RČIĆ], »Antun Opat«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 1979., str. 119.

⁹⁶ Usp. M[itar] D[RAGUTINAC], »Franjo Paulski«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 1979., str. 235.

⁹⁷ Usp. Erhard GORYS, *nav. dj.*, 2003., str. 316.

3.6. Zvona crkve sv. Ivana Krstitelja

Iz župne spomenice saznajemo da su se oko 1870. godine u crkvi nalazila tri zvona u tornju: veliko zvono, lijevano u Zagrebu 1741. godine, srednje zvono Majke Božje, lijevano u Zagrebu 1796. godine, te zvono sv. Nikole iz 1713. godine. Zvono Majke Božje puknulo je 1875. godine te je nabavljeno novo, koje je lijevao Aloys Koch iz Zagreba. Župnik Franjo Batić navodi i da je veliko zvono bilo »od osam čavala sliveno«, te da je staro zvono Majke Božje težilo 150 tt, a novo 385 tt.⁹⁸ Podatke o Aloysu Kochu, zvonoljevaču, donosi nam u svojim radovima Viktor Hoffiler.⁹⁹ Tako saznajemo da je Aloys Koch potjecao iz poznate njemačke zvonoljevačke obitelji. Otac i braća, *Gebrüder Koch*, djelovali su u badenskom Freiburgu, dok je Aloys Koch djelovao u Zagrebu (gdje je i umro 1882. godine). Sva je zvona obilježavao brojevima, te se tako i zna da je za djelovanja u Zagrebu izradio do tri stotine zvona. Prvo zvono izradio je za filijalnu kapelu sv. Petra i Pavla u Gornjoj Petričkoj, te na tom zvonu piše *Aloys Koch in Agram [...]*, a sva daljnja zvona, počevši od zvona s brojem 3, nose hrvatske natpise. Od 1864. godine predstavlja se kao Vekoslav, a kasnije kao Vjekoslav. Poznato nam je da je 1873. godine izradio po dva zvona za crkve u Kašini i Vugrovcu te da je 1877. godine izradio zvono za kapelu Sv. Trojstva u Majkovcu kraj Zeline.¹⁰⁰

Za vrijeme Prvoga svjetskog rata zvona iz župne crkve u Novom Čiču su rekvizirana. I za prijašnjih ratova zvona su bila predmet rekvizicije. Za tog je rata potreba za bakrom i kositrom, od čega su se sastojala zvona, bila veća nego ikada prije. Situaciju koja se stvarala za vrijeme ratnih godina najbolje opisuje Hoffiler, i to ubrzo nakon rata, 1919. godine: »Vojna je oblast izjavila, da su joj dovoljne dvije trećine od cjelokupne zvonovine, a crkvene su vlasti privoljele, da taj nužni materijal predadu dragovoljno, tako da nije bila potrebna prisilna rekvizicija. [...] Tako je konac rata zatekao mnoge župe s jednim, a nekoje i bez jednoga zvona.«¹⁰¹ Razlog tome bila je odluka vlasti 1917. godine da se upotrijebi zakon o ratnim davanjima te rekvizira i preostala trećina crkvenih zvona.

Župnik Andrija Busija zapisuje u župnu spomenicu, oko 1923. godine, da su rekvizirana »sva zvona osim jednog malog«. Ne znamo točno na koje se zvono odnosi taj zapis, ali nam je poznato da isti župnik 1928. godine nabavlja nova zvona za crkvu, i to od tvrtke Kvirina Lebiša iz Zagreba¹⁰², u *AS-duru*. Zapisuje da je veliko zvono na čast sv. Ivana Krstitelja teško 540 kg, srednje na čast Majke Božje 273 kg, a malo na čast sv. Antuna 165 kg.¹⁰³

⁹⁸ Liber [...] *Memorabilium* [...] Čičem [...] ab 1844 [...], str. 9. Zapisao župnik Franjo Batić.

⁹⁹ Viktor HOFFILER, »Zagrebački zvonoljevači«, u: *Sv. Cecilija*, broj 13, Zagreb, 1919., str. 41–45 i 70–73.

¹⁰⁰ Usp. *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, sv. I, Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb, 1995., str. 441.

¹⁰¹ Viktor HOFFILER, »Osvrt na rekviziciju zvona u Hrvatskoj«, u: *Sv. Cecilija*, broj 13, Zagreb, 1919., str. 7–8.

¹⁰² **Kvirin Lebiš**, sin zvonoljevača Ivana Lebiša, radio je u Zagrebu od 1929. do 1939. Prije toga djeluje u Rijeci od 1919. do 1926. Poslije njegove smrti udovica Dragica Lebiš nastavlja rad tvrtke u Zagrebu od 1939. do 1940. godine. Usp. *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, Hrvatski leksikografski zavod Miroslava Krleže, sv. 2., Zagreb, 1995., str. 544.

¹⁰³ Liber [...] *Memorabilium* [...] Čičem [...] ab 1844..., str. 53. (zapisao župnik Andrija Busija).

3.7. Orgulje crkve sv. Ivana Krstitelja

U župnoj spomenici nalazimo podatak da su 1864. godine, za službovanja župnika Marka Rusaka, nabavljene orgulje za crkvu sv. Ivana Krstitelja. Te su orgulje u tri desetljeća toliko propale te se počele urušavati, da su troškom župljana 1897. godine, za službovanja župnika Ljudevita Knežića, nabavljene nove orgulje od tvrtke Heferer. Tvrтка Heferer započela je s radom oko 1870. godine te je do danas dala četiri generacije graditelja orgulja. Među njezina najvažnija ostvarenja ubrajaju se orgulje u crkvi sv. Lovre u Požegi, koje su nagrađene na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine, orgulje u Mariji Bistrici iz 1882. godine, orgulje u crkvi sv. Ivana u Novoj Vesi i dr.¹⁰⁴ Tvrтка je surađivala s projektantom Hermannom Bolléom, pa se tako orgulje u župnoj crkvi u Požegi nalaze u kućištu koje je projektirao Bollé,¹⁰⁵ kao i one u župnoj crkvi Snježne Gospe u Dubrancu, koja se obnavlja 1883. godine.¹⁰⁶ U *Katoličkom listu* (1849. godine pokreće ga biskup Juraj Haulik) nalazimo i slikovne oglase za usluge koje pruža tvrtka Heferer: *M. Heferere udova i sin, utemeljeno 1849., Ilica 36. izgradnja crkvenih orgulja*.¹⁰⁷ U oglasu, uz crtež orgulja, stoji i izravno obraćanje potencijalnom kupcu, tj. čitatelju: *Molimo domaće tvorničare u obzir uzeti, te k srcu prigrliti onu – svoj k svomu!* Tvrтка je uživala velik ugled i dobivala pohvale pa se tako o njoj pohvalno piše 1887. godine: »Na izložbi u Budimpešti bijahu orgulje Hefererove ponajljepšim nakitom hrvatsko-slavonskog paviljona.«¹⁰⁸ U istoj publikaciji saznajemo da je Mihajlo Heferer umro dana 24. 6. 1887.¹⁰⁹

Potvrda da je orgulje u župnoj crkvi u Novom Čiču radila tvrtka Heferer nalazi se i na samom instrumentu. Naime, iznad manuala na drvenoj ploči uz registre nalazi se i pločica koja navodi orgulje kao *opus 165. M. Heferera sin, prve hrv. tvornice orgulja i glasovira*. Na istoj se pločici navode i sve nagrade koje je tvrtka osvojila tijekom svog djelovanja: Zlatna kolajna u Trstu 1882., Velika kolajna u Budimpešti 1885., Počasna diploma 1892. u Zagrebu, Velika izložba 1896., Zlatna kolajna 1889. u Osijeku, Milenijska kolajna 1896. Orgulje u župnoj crkvi u Novom Čiču imaju osam registara, jedan manual i pedal. Iako nam je poznata tvrtka koja radi instrument, nije nam poznato ime projektanta kućišta orgulja. Ono je drveno, ravnih linija, građeno od jednostavnih ravnih ploha. Ukrašeno je samo u gornjem dijelu, umjerenom dekoracijom segmentnog zabata u sredini rastvorenog, kako bi se smjestila mala lira na najvišem vrhu instrumenta.

¹⁰⁴ Usp. Jagoda MEDER, »Orgulje«, u: *Sveti trag*, katalog izložbe, Muzej Mimara, Zagreb, 1994., str. 447–459.

¹⁰⁵ Usp. Jagoda MEDER, *nav. čl. i dj.*, str. 454.

¹⁰⁶ Usp. Ljiljana NIKOLAJEVIĆ, »Hermann Bollé u Turopolju«, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, broj 4, Savez muzejskih društava Hrvatske, Društvo konzervatora Hrvatske, Zagreb, 1980., str. 40.

¹⁰⁷ *Katolički list*, tečaj 53, broj 28, Tiskarski i litografski zavod C. Albrechta (J. Wittasek), Zagreb, 1902., str. 62. (Oglas se ponavlja i u drugim brojevima iste publikacije.)

¹⁰⁸ »Orgulje od Heferera« (nepotpisan članak), u: *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu*, naklada Društva, tisak C. Albrechta, Zagreb, 1887., str. 21–22.

¹⁰⁹ »Razne vijesti«, u: *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu*, naklada Društva, tisak C. Albrechta, Zagreb, 1887., str. 90.

4. Kapela Trpećeg Isusa

Kapela Trpećeg Isusa nalazi se na udaljenosti od samo nekoliko stotina metara od župne crkve u Novom Čiču. Sagrađena je 1905. godine, nakon višegodišnje želje tadašnjeg župnika Ljudevita Knežića za novom i većom kapelom. O godini gradnje svjedoči i natpis koji se nalazi na unutarnjoj strani zida, iznad ulaza u kapelu.

Kapela Trpećeg Isusa jednobrodna je građevina. Na predvorje (širine 3,67 m i dužine od 3,16 m) nastavlja se brod kapele (dužine 11 m i širine 9 m), iznad kojeg se pruža drveni oslikani tabulat. Svetište, izvana poligonalno a iznutra polukružno, znatno je uže od broda (promjera oko 4,5 m). Nadsvođeno je bačvastim svodom sa zaključkom u kaloti. Po tri



Glavni oltar Trpećeg Isusa, 1757.,
kapela Trpećeg Isusa, Novo Čiče



Hektor Wilhelm Friedrich Maria von Eckhel,
kapela Trpećeg Isusa, 1905., Novo Čiče

prozora (polukružno zaključena), rastvaraju zidove broda sa svake strane, dok su u svetištu dva prozora u zoni svoda. S obje strane svetišta nalazi se po jedna prostorija: ona s desne strane, koja se koristila kao sakristija, veća je (dužine 4,4 m, širine 2,25 m), dok je ona s lijeve strane manja (dužine 2,3 m, širine 2,25 m). Pročelje kapele posebno je zanimljivo. Na istaknutome središnjem dijelu (u širini predvorja crkve) koji je zabatno zaključen, postavljena su ulazna vrata u prizemnoj zoni, dok je zid u zoni kora rastvoren velikim trodijelnim prozorom u formi ostakljene trifore. Zvonik, smješten njemu bočno s lijeve strane, natkriven je piramidalnim krovom. Uokolo cijele fasade pruža se potkrovni vijenac od slijepih arkadica. Uz spomenuta ulazna vrata, kapela ima po jedna vrata na svakom od bočnih zidova, postavljena u polovici dužine

broda. Izvorno je kapela imala drveni trijem podignut oko kapele, koji je služio kao ophodni trijem za velik broj hodočasnika koji se okupljao oko kapele. Njega spominje župna spomenica u povodu popravka 1965. godine zbog lošeg stanja drvene građe. Sigurno je da trijem postoji do 1974. godine,¹¹⁰ dok na fotografiji iz 1977. godine (u župnoj spomenici), snimljenoj pri obnovi kapele, trijema više nema.

U kapeli su se slavile dvije svetkovine s proštenjima: na šestu nedjelju po Uskrsu¹¹¹ i na nedjelju poslije Preobraženja Gospodnjega. Iz župne spomenice saznajemo da je na te dane, a posebno na šestu nedjelju po Uskrsu, u Novo Čiče hodočastio velik broj vjernika, posebice iz okolice Siska.

Iznad ulaznih vrata nalazi se oslikana luneta s prikazom Krista okrunjenog trnovom krunom. Taj ikonografski tip prikazuje Krista, u trenutcima nakon Pilatove osude i bičevanja, kako sjedi odjeven u crveni plašt (kao simbol kraljevoga grimiza), s trstikom u ruci, dok mu dva rimska vojnika utiskuju spletenu trnovu krunu na glavu.¹¹² Na našem primjeru prikazan je samo gornji dio Kristova tijela, u crvenoj haljini, vezanih ruku, u kojima drži trstiku. Oblik lunete ponavlja slikana traka s motivima cvijeća, koja kao da čini vizualni okvir prikaza.

Kapelu je projektirao Hektor Wilhelm Friedrich Maria von Eckhel (Trst, 3. 6. 1855. – Zagreb, 11. 5. 1934.),¹¹³ profesor na *Obrotnoj školi* u Zagrebu od 1883. godine.¹¹⁴ Eckhel je potomak obitelji koja se iz Danske preselila u Austriju, gdje joj je dodijeljen plemićki naslov. Završio je Visoku tehničku školu u Trstu, a na Bolléov poziv dolazi 1881. godine u Zagreb, gdje nadzire obnovu katedrale.¹¹⁵ Kao pomoćnik u obnovi katedrale Eckhel je *dokumentiran* u popisu svih majstora koji su sudjelovali u obnovi katedrale, a koji se nalazi na prvom prozoru u sjevernoj laži katedrale,¹¹⁶ te kao jedan od četiri isklesana lica (maske) na svodu stubišta južnog tornja koje vodi na kor.¹¹⁷ Eckhelu se pripisuje i crtačka razrada ograde za palaču u Opatičkoj 10.¹¹⁸ Autor je i nacрта za spomenik opata Stjepana Pogledića na groblju Mirogoj u Zagrebu, koji su zajedno izveli nastavnici *Obrotne škole* i kipari Dragutin Morak i Ignjat Franz.¹¹⁹ Eckhel je bio i vlasnik glasovite vile u Ulici Gorana Kovačića 29, koja je za vrijeme *Jubilarne šumarsko-gospodarske izložbe* u Zagrebu 1891. godine bila izložena kao *Dalmatinski paviljon*, a koju je arhitekt Kuno Waidman

¹¹⁰ Spominje ga 1974. godine u svom radu Višnja Huzjak. Usp. Višnja HUZJAK, »Po dragome kraju«, u: *Kaj*, br. 5/6, Zagreb, 1974., str. 152.

¹¹¹ U župnoj spomenici navodi se da je to proštenje bilo povezano s oprostom grijeha koji je papa Pio VI. proglasio 1778. godine. Proglas je ispisan na pergameni s desne strane glavnog oltara u kapeli.

¹¹² Usp. B[ranko] F[UČIĆ], »Krista krune trnovom krunom«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 1979., str. 353.

¹¹³ Puno ime i godine preuzete iz: Sanja CVETNIĆ, »Župa Pohoda Blažene Djevice Marije Vukovina: Likovna i graditeljska baština župe Pohoda Blažene Djevice Marije u Vukovini«, u: Sanja CVETNIĆ i Ljubica PER-NAR-ROBIĆ (urednice), *Župa Pohoda Blažene Djevice Marije Vukovina*, Vukovina, 2005., str. 117.

¹¹⁴ Usp. Željka ČORAK, *nav. dj.*, 1980., str. 18.

¹¹⁵ Usp. O[lga] M[ARUŠEVSKI], »Eckhel Hektor«, u: *Hrvatski biografski leksikon*, svezak 4, Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb, 1998., str. 9.

¹¹⁶ Usp. Olga MARUŠEVSKI, *nav. dj.*, 1986., str. 162 (izvorni popis imena s natpisa donosi kanonik Ivančan).

¹¹⁷ Usp. Olga MARUŠEVSKI, »Maske obnovitelja stolne crkve«, u: *Naša katedrala*, br. 4, Zagreb, 2000., str. 9.

¹¹⁸ Usp. Olga MARUŠEVSKI, *nav. dj.*, 1986., str. 200.

¹¹⁹ Usp. Lelja DOBRONIĆ, *Graditelji i izgradnja Zagreba u doba historijskih stilova*, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb, 1983., str. 144.



Oltar sv. Roka (oltarna slika poslije 1905.),
kapela Trpećeg Isusa, Novo Čiče

Trpeći Isus, oko 1716., kapela Trpećeg Isusa,
Novo Čiče

prenio na Josipovac.¹²⁰ Kao projektant-arhitekt Eckhel se javlja i u blizini Novog Čiča, u Kučama, gdje radi nacrt za kapelu sv. Fabijana i Sebastijana, 1909.–1911. godine.¹²¹ Eckhela je kontaktirao župnik Knežić, kako bi načinio nacrt i troškovnik gradnje nove kapele. Eckhel je izradio troškovnik od 2000 forinta, a gradnja je započela čim su od crkvenih vlasti dobivena sva odobrenja. Poduzetnik gradnje kapele bio je Nikola Hribar iz Velike Gorice. Gradnja je započela u srpnju 1905. godine, a do zime iste godine sve je bilo pod krovom, zidovi ožbukani, vrata postavljena i strop oslikan. Suha drvena građa iz stare kapele upotrijebljena je pri izgradnji kora, stubišta i vrata. U proljeće 1906. godine radove je, zbog približavanja svetkovine i blagoslova kapele (28. 5. 1906.), trebalo dovršiti te oltare postaviti i tlo popločiti. U tornju je postavljeno staro lijevano kapelsko zvono iz 1720. godine, koje je župnik zapazio na visoku stalku u Želinu. Iz župne spomenice saznajemo

¹²⁰ Usp. *Historicism u Hrvatskoj*, katalog izložbe (kataloški broj 119), Zagreb, 2000., str. 509 (kao mogući arhitekti vile navode se Matija Antolec i Milan Lenuci).

¹²¹ Usp. Sanja CVETNIĆ, *nav. dj.*, 2005., str. 117.

da to zvono potječe iz stare kapele koja se nalazila u Želinu,¹²² u kojem se u 16. stoljeću nalazila utvrda s četiri tornja.

Najviše podataka o povijesti kapele Trpećeg Isusa saznajemo iz župne spomenice, i to od župnika Ljudevita Knežića, za čijeg je službovanja i izgrađena nova kapela. U svome pisanju u spomenici on se referira i na kanonske vizitacije¹²³ u kojima se spominje starija kapela. Za povijest nastanka kapele važan je bio duhovni utjecaj isusovaca, koji su došli u Zagreb 1606. godine, te njihova djelatnost u okolici Zagreba, gdje su ostavili trajne tragove. Knežić navodi da se to tada posebno opaža u župi Staro Čiče, gdje je pregrađena župna crkva, prije kapela Blažene Djevice Marije, te na Plesu¹²⁴ i u Novom Čiču, gdje su njihovom zaslugom podignute kapele, »radovi prilici u prvoj polovini 18. vijeka na čast Muke Gosp. Našega Isusa Krista«. ¹²⁵ Kapelici u Novom Čiču Knežić nalazi trag od 1735. godine. Naime, obitelj grofova Erdödy, kao vlasnik Novog Čiča i Želina, na ulazu u svoj dvor podiže kip Trpećeg Isusa »kaj biva šiban po Pilatovim vojnicima i privezan uz stup«. ¹²⁶ Vjernici koji su dolazili u doticaj s isusovcima, koji su u svojim propovijedima posebno isticali muku Isusovu, samoinicijativno su iznad kipa podigli mali krov, pa zatim i zatvoreni prostor, poput male kapelice od drvenih piljenica. U *Katoličkom listu* iz godine 1906., u dopisu o blagoslovu novoizgrađene kapele, saznajemo: »U koliko je zabilježeno, hodočasti ovamo pobožni puk posavački od god. 1716. Bijaše tada nad kipom (koji i danas postoji), predstavljajući Isusa o stupu privezana i bičovana, maleni drveni krović i toliko prostora, da se je moglo nekolicu ljudi pomoliti. Kako je pak puk rado iskazivao svoju pobožnost mucu Isusovoj, podignuta bi 1734. god. mala, drvena kapelica, u koju se moglo smjestiti do 40 ljudi. Godine 1757. dograđena bi k staroj kapeli drvena prigrada za kojih 300 ljudi i podignut novi, bogato pozlaćeni i rezbarijom urešeni drveni žrtvenik u rokoko štilu, koji i danas stoji. Revni sadašnji župnik, opazivši pobožnost hodočasnika, mnogo je razmišljao, kako da se ova trošna i današnjeg vremena nedostojna zgrada zamijeni novom.« ¹²⁷ No autor ovog dopisa upozorava nas da su podaci koje navodi oni koje »koliko upamtih iz propovijedi domaćega gosp. Župnika«. Iz istog dopisa detaljnije saznajemo o financiranju gradnje nove kapele 1905. godine: »naročito ističem domaće župljane, koji u ime ručnih i voznih težaka dopriniješe 3500 K, zatim kneza Thurn i Taxisa s darom od 1000 K, upravnu općinu u Novim Čičama s 500 K, tamburaški zbor »Javor Čički« s 303 K, Danka, c. i kr. Vojnog kuratora u Dubrovniku s 200 K, župnika Luje Knežića s 300 K, Anke Knežić s 300 K. Ostalo namaklo se iz blagajne kapelske [...]«. ¹²⁸ Knežić navodi da

¹²² U kanonskim vizitacijama iz 1742. i 1758. godine zapisana je *Capella S. Rochi supra Arche Sellin*. Nažalost, ne nalazim više podataka o toj kapeli, a u kanonskoj vizitaciji iz godine 1851. više se ne spominje.

¹²³ U podacima koje Knežić donosi u župnoj spomenici, a odnose se na kanonske vizitacije iz 1746., 1750., 1758. i 1799., oslanjam se izričito na navode i tumačenja Ljudevita Knežića koji se nalaze u župnoj spomenici.

¹²⁴ Drvenu kapelu na Plesu spominje i Andela HORVAT u: »Prilog poznavanju spomenika NO općine Velika Gorica (Turopolje)«, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, godina 10, broj 5, Zagreb, 1961., str. 141–156. (Autorica donosi tabelu s popisom drvenih crkava i kapela u općini Velika Gorica te godine u kojima su zabilježena njihova postojanja. Tako su se u popisu naše drvene kapele u Velikoj Mlaci, Velikoj Gorici, Mraclinu, Pleškom polju, Dubrancu itd. Nažalost, kapela u Novom Čiču se ne spominje. Za drvenu kapelu Ranjenog Isusa na Pleškom polju navodi da se spominje od 1758. godine.)

¹²⁵ *Liber [...] Memorabilium [...] Čičem [...] ab 1844 [...]*, str. 42–44.

¹²⁶ *Isto*.

¹²⁷ F. G., »Dopis«, u: *Katolički list*, broj 26, tečaj 57., dopis 28. 6. 1906., str. 304–305.

¹²⁸ *Isto*.

se u kanonskoj vizitaciji od 4. 6. 1746. spominje da je u kapelu, uz *celebrante*, jedva moglo stati 4–6 ljudi, da je na krovu bio mali tornjić s jednim zvonom te da je bila ograđena. Donosi podatke i iz vizitacije od 18. 2. 1750., u kojoj se spominje da bi se kapelica trebala iznova pokriti te da se planira i njezino produženje. Navodi da je već u vrijeme vizite dobar dio građe bio dovezen pred kapelicu. Tako se već u sljedećoj viziti od 22. 6. 1758. nalazi ovakav opis kapele: »Kapela je drvena, stiene su slikane, u njoj je križni put i sedam žalosti Blažene Djevice Marije.«¹²⁹ U kanonskoj vizitaciji iz 1895. godine Ljudevit Knežić (koji kao župnik ispunjava listove vizitacije u formi tiskanog obrasca) zapisuje da je kapelu Trpećeg Isusa 1772. godine podigla obitelj Erdödy, da je zgrada drvena i iznutra trošna te da kapela ima jedno zvono koje je u dobrom stanju. U kronološki idućoj vizitaciji, onoj iz 1911. godine, Ljudevit Varjačić zapisuje da se u Novom Čiču nalazi novosagrađena kapela iz 1905. godine s dva malena zvona.

Podaci iz župne spomenice, vezani uz stariju (drvenu) kapelu, ukazuju na to da se kapela često morala popravljati i obnavljati. Godine 1869. kapela je iznova pokrivena, postavljen je nov toranj s limom te je i ona renovirana. Godine 1888., kako je krov na kapeli bio vlažan, kapela je pokrivena novim hrastovim krovom. Iste godine župnik zapisuje da stijene kapele već popuštaju te da su u lošem stanju. Istodobno je i tornjić popravljen i *obojen*. Godine 1890. nabavljena je za kapelicu uljenica pred oltarom, a 1892. podignut je novi temelj pod kapelom, te je zemlja oko kapele izravnata i otkopana (zbog vlage). Iste godine načinjene su nove rebrenice na prozorima u svetištu, a i ograda oko statue pred crkvom je popravljena. Nažalost, i novoizgrađena kapela (iz 1905.) u svom postojanju je kroz jedno stoljeće zahtijevala mnogobrojne obnove. Godine 1919. ponovno je prekrivena i pobijeljena, a 1926. izmijenjen je krov na trijemu kapele. Kapela se obnavlja 1965. godine: mjenja se drveni materijal i zamjenjuje novim te se popravlja i toranj. Godine 1972. promijenjen je dio crijepova na krovu, izmijenjeni dotrajali drveni dijelovi, te su na prozore postavljene zaštitne mrežice. Kapela se ponovno obnavlja 1977. godine, a radove izvodi građevinski poduzetnik Stjepan Bračko iz Stenjeva. Tako ubrzanom propadanju kapele, i potrebama za učestalim popravcima, zacijelo je uzrok vlažno močvarno područje ovoga kraja. Iz same činjenice da se kapelica koristila samo dvaput na godinu može se pretpostaviti da se najvjerojatnije veća briga poklanjala župnoj crkvi, koja je češće bila mjesto okupljanja vjernika. Zacijelo je i kontinuirano loše financijsko stanje župe, koje se može očitati iz zapisa u župnoj spomenici, imalo velik utjecaj na mogućnost popravaka sakralnih građevina u Novom Čiču.

Važan je podatak da je i u Okiću, pomoću pokrovitelja župe, obitelji Erdödy, oko 1700. godine podignuta kapela Trpećeg Isusa, od čvrstog materijala, nadsvođena, s tornjićem iznad ulaza, sa zidanim oltarom s likom Trpećeg Isusa i slikom sv. Benedikta. Nalazila se u blizini crkve, na Placu, na kojem je bilo sajmište. Tako su mnogobrojni sajmarci odlazili na bogoslužja u kapelu. Zadnji put se spominje 1885. godine, a već 1890. godine isplaćuje se stolaru za izvlačenje čavala iz drvene građe srušenog krova kapele.¹³⁰

¹²⁹ *Liber [...] Memorabilium [...] Čičem [...] ab 1844 [...]*, str. 42 (citirano navodi svećenik Ljudevit Knežić, tumačeći podatke o kapeli iz kanonske vizitacije).

¹³⁰ Usp. Juraj ŽUPANČIĆ, »Povijest župe Sv. Marije pod Okićem: Kapele«, u: skupina autora, *Pod Okićem*, Zavičajna biblioteka okićkog kraja, Zagreb, 1993., str. 180–181.

4.1. Oprema kapele Trpećeg Isusa

Danas se u kapeli nalaze tri oltara: glavni oltar Trpećeg Isusa u svetištu te bočni oltari sv. Roka i sv. Josipa, na istočnom zidu glavnog broda (koji dijeli brod od svetišta). Sva tri oltara okrenuta su frontalno prema vjericima. Najviše informacija o opremanju kapele kroz povijest, posebice o oltarima, donosi župnik Ljudevit Knežić, koji prilikom gradnje nove kapele, 1905. godine, u župnu spomenicu bilježi i mnoge podatke iz njezine povijesti. Dragocjeno je da Knežić sabire podatke o kapeli i njezinu opremanju zapisane u kanonskim vizitacijama u vremenskom razdoblju od stotinjak godina. Tako saznajemo da je u kanonskoj vizitaciji iz 1746. godine zabilježeno da je kapela imala oltar s kamenim kipom Trpećeg Isusa, za kojeg Knežić navodi da je i 1905. godine tamo. U kanonskoj vizitaciji od 22. 6. 1758., uz već navedeni opis kapele, za oltar se navodi: »aelase per modernum parochum Josephum Laviš, sumptibus capellae affabre et eleganter opere statui-ano et arculario erectum est«. U istom se dokumentu spominje da će se milostinjom kroz nadolazeće vrijeme nabaviti još dva oltara. Već se u sljedećoj kanonskoj vizitaciji od 21. 6. 1799. spominju tri oltara: veliki Trpećeg Isusa, »na strani epistole oltar sv. Roka, a na drugoj, evangeličkoj strani, sv. Nikole«. Iz kanonske vizitacije iz 1851. godine saznajemo: »Habet 3 aras minirum: Patientis Jesu, S. Nicolai, et S. Rochi, hac sunt omnibus requisitis ad celebrationem missarum instructae.«¹³¹ Župnik Franjo Batić u župnoj spomenici, oko 1868. godine, također navodi tri oltara: »veliki dost ukusan i dobro pozlaćen na slavu Trpećeg Isusa«, te oltar sv. Nikole i manji na čast sv. Roka. U već citiranom dopisu iz *Katoličkog lista* iz 1906. godine navode se također tri oltara: glavni oltar, koji je podignut 1757. godine, te bočni na čast sv. Josipa i sv. Roka. Autor dopisa navodi: »Ovi potonji nijesu još dovršeni.«¹³² Godinu dana nakon početka gradnje kapele, projektant kapele, arhitekt Hektor Eckhel, poziva slikara Ivana Druzanija¹³³ iz Zagreba, koji je glavni oltar te dva pobočna »ovećim bojama uljnim obnovio«. ¹³⁴ Isti slikar-dekorater bio je zadužen za oslikavanje crkve (ornamentalnim motivima i dekorativnim trakama) te za oslikavanje drvenog tabulata koji krase kapelu. Istodobno su nabavljeni, od nama nepoznatog stolara iz Zagreba, propovjedaonica (postavljena ispred oltara sv. Josipa, uz sjeverni zid kapele) i ormar za sakristiju te dvije klupe za starije vjernike i četiri stolca za zapovjednike. Vjerojatno je najstariji predmet u kapeli kamena i obojena skulptura Trpećeg Isusa, smještena uz vrata na južnom zidu građevine. Najvjerojatnije je to kip vezan uz sâm nastanak i gradnju kapele na ovome mjestu, koji u blizini svog dvora postavlja obitelj Erdödy.

¹³¹ NAZ, *Protokoli br. 149/V, Kanonske vizitacije. A. Turopolje*, 1851.

¹³² F. G. »Dopis«, u: *Katolički list*, broj 26, tečaj 57., dopis 28. 6. 1906., str. 304–305. (Ova se izjava, najvjerojatnije, odnosi na obnovu oltara koju vrši Ivan Druzani 1905. godine.)

¹³³ Ivan **Druzani** ime je koje nisam pronašao u našoj povijesno-umjetničkoj bibliografiji. No poznato nam je ime Ivan **Clausen**, koji surađuje s Hermannom Bolléom. Prigodom obnove župne crkve Snježne Gospe u Dubrancu 1883. Bollé Clausena zapošljava na oslikavanju crkve. (Usp. Ljiljana NIKOLAJEVIĆ, »Hermann Bollé u Turopolju«, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, godina 29., broj 4, Savez muzejskih društava Hrvatske, Društvo konzervatora Hrvatske, Zagreb, 1980., str. 40.) Bollé Ivana Clausena zapošljava i na oslikavanju crkve sv. Terezije Avilske u Bjelovaru 1888. godine. (Usp. Olga MARUŠEVSKI, *nav. dj.*, 2000., str. 434.)

Nije li možda Ivan Duzan zapravo Ivan Clausen? Naime, obojica majstora-dekoratera vezani su uz profesore *Obrtne škole*, Bolléa i Eckhela.

¹³⁴ *Liber [...] Memorabilium [...] Čičem [...] ab 1844 [...]*, str. 43.

Godine 1905. župnik Knežić spominje ga u župnoj spomenici, navodeći ga kao kip Isusa od kamena, »mali sličan onom na glavnom oltaru«. Taj je kip tada bio postavljen *vis à vis* stare kapele. »Pristojnost a i zahtjev javnog ukusa« – kako u župnoj spomenici navodi Knežić – zahtijevali su da se kip smjesti u bolji položaj obzirom na novoizgrađenu kapelu. Tako je 1905. godine kip obnovljen i postavljen u trijem kapele. Iz već navedenog dopisa iz *Katoličkog lista* iz 1906. godine¹³⁵ saznajemo da je te godine još uvijek na istome mjestu. Ako je vjerovati tim izvorima, datacija nastanka kipa bila bi oko 1716. godine.

Kameni kip prikazuje Krista prislonjena na stup, vezanih ruku, s crvenom tkaninom oko bedara i trnovom krunom na glavi. Štovanje relikvije stupa, za koji je Krist bio privezan tijekom bičevanja, raste u Rimu od kraja 16. stoljeća. Stup se, prikazan uz Krista, upotrebljava i kao jedan od znakova njegove muke (*Arma Christi*). Naglasak na emotivnijem prikazivanju Krista jačao je u umjetnosti od razdoblja gotike. Naime, od umjetnosti se tada zahtijeva i da neposredno djeluje na osjećaje gledatelja. Već tada se oblikuje tip ekspresivnog, izranjavanog Krista, koji pobuđuje ganuće, i to prizorima njegove muke i raspeća. Upravo tada i nastaju ikonografski modeli sućutnog, bolnog, izranjenog i mrtvog Krista. Isto snažno i ekspresivno prikazivanje Isusa oživljava u ikonografiji nakon protureformacije (i Tridentskog koncila), odnosno tijekom katoličke obnove. Ikonografska nota patničkog Krista očitava se u cijeloj kapeli: pri samom ulasku u kapelu već opisanom lunetom iznad glavnog ulaza, u brodu crkve kipom Trpećeg Isusa te u svetištu velebnim glavnim oltarom.

4.2. Glavni oltar Trpećeg Isusa

Glavni oltar Trpećeg Isusa najvjerojatnije je za svoju odrednicu titulara imao navedenu skulpturu Trpećeg Isusa. Postupno, najvjerojatnije usporedno s povećanjem same kapele, glavni je oltar preuzeo ulogu središnjeg oltara i primat od skulpture, kao predmeta štovanja. Oltar je smješten u svetište kapele, u koje stane svojim dimenzijama. Arhitektonskog je tipa, drven, rezbaren, polikromiran i pozlaćen. Koncipiran je u tri horizontalne razine: predelu s tabernakulom, središnji dio i bogatu atiku na vrhu. Podnožje oltara s tabernakulom u središtu odaje razveden tlocrt konkavnih i konveksnih linija. Na njegovim se stijenkama nalaze pravokutne mramorizirane aplikacije, dok su vrata tabernakula oslikana i dekorirana pozlaćenim rezbarijama. Iznad tabernakula, u pravoj baroknoj sceničnosti, razvija se središnji dio, s centralno postavljenim kipom Trpećeg Isusa te bočnim likovima, sv. Ivanom i sv. Marijom. Kristova statua postavljena je u otvor iz kojeg u pozadini izbijaju zlatne zrakaste forme na koje su aplicirane glavice serafina. Lučnu formu otvora prati i dekorira modelirana nabrana crvena tkanina zlatnoga resičastog obruba, koja povećava sceničnost prikaza i kompozicije. Krist je prikazan u perizomi, svezanih ruku, s krunom na glavi¹³⁶, naslonjen na stup koji mu seže do struka, s tijelom prekrivenim kapljicama krvi. Kip s glavnog oltara nastavlja se na raniji kip Trpećeg Isusa te evocira prikaz bičevanja i *Ecce homo*, kao početke Kristova križnog puta.

¹³⁵ Vidjeti bilj. 131 u ovom tekstu.

¹³⁶ Kruna je pronađena iza oltara, demontirana s kipa.

Bočno od Krista nalaze se dvije skulpture u postavi koja nam je poznatija s prikaza raspeća Kristova: skulptura sv. Marije s lijeve strane te sv. Ivana Krstitelja s desne strane. Kipovi su postavljeni u provizorne prostore, svaki između dva stupa, od kojih je onaj bliži vertikalnoj osi oltara tlocrtno izbočen u odnosu na one bočno postavljene. Bočni kipovi svojim postoljem prelaze rubni dio oltara te svojom širinom zauzimaju gotovo cijelu površinu bočnih prostora. Prikazani su u razvijenoj baroknoj gesti, i što se izraza lica tiče, ali i draperije. Ona je živi element skulpture, koji se ovija oko svojih protagonista i slobodno oblikuje prostor. Oba kipa bogato su polikromirana, s pozlaćenim aureolama načinjenima od zrakastih formi. Iznad stupova s korintskim kapitelima, u područjima iznad bočnih kipova, nastavlja se raskošan arhitrav s lambrekenima¹³⁷ i bogatom pozlaćenom dekorativnom trakom te vijenac debelog profila, koji ponavlja razvijenu tlocrtnu liniju oltara.

U istoj visinskoj zoni, iznad središnjeg dijela s kipom Trpećeg Isusa, postavljena je bogato uokvirena kartuša s Kristovim monogramom i godinom 1757., koja se može smatrati godinom nastanka oltara. Iznad nje i vijenca (na bočnim stranama) uzdiže se bogata atika građena u određenoj igri prostora i oblika. Prava je simbolizacija neba, sa središnje smještenim prikazom *Božjeg oka* u trokutu, tj. Svetog Trojstva¹³⁸, iz kojeg izbijaju zlatne zrake, na koje su aplicirane anđeoske glavice. S bočnih strana smještena su po dva anđela, postavljena u sjedeći položaj na četiri masivne, prostorne volute koje se pružaju sa zlatnih zraka prema rubu oltara. Svaki od njih u rukama drži po jedan predmet koji se vezuje uz Isusovu muku (*Arma Christi*): umanjeni bič, kliješta, čekić i polomljeno koplje. Atika u svojoj najvišoj zoni završava postavom segmenta vijenca s lambrekenima koji se polukružno nadvija nad središnji prikaz *Božjeg oka*. Cijeli je oltar bogato polikromiran i mramoriziran, a dekoracija bogato pozlačena. U kontekstu kiparstva sredine 18. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj, oltar Trpećeg Isusa možemo promatrati kao oltar majstora sa zavidnom zanatskom vještinom, koja se posebno očituje u razvedenoj silueti arhitekture i dekorativnim rezbarijama. Natpisom godine izgradnje na oltaru olakšana nam je vremenska odrednica oltara. No u tom određenom vremenu u kojem narudžbama, pa i kvalitetom izvedene skulpture, dominiraju Zagreb i Varaždin, pojavljuju se brojne individue (majstori-kipari) i radionice.¹³⁹ Nezahvalna je i teška pozicija staviti oltar Trpećeg Isusa (Novo Čiče) u komparaciju s bilo kojim od djela tih majstora, jer se ona može svesti na evociranje pojedinih oblika arhitekture oltara¹⁴⁰ ili fizionomija kipova.

¹³⁷ Inače tipičniji dekorativni element za kasniji barokni klasicizam.

¹³⁸ Od 16. stoljeća kao simbol Svetog Trojstva primjenjuje se trokut (istostranični – jer predočava tri jednaka dijela povezana u jedno) u kojem se nalazi *Božje oko*. Usp. B[ranko] F[UČIĆ], »Trojstvo«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 1979., str. 572.

¹³⁹ Kao npr. Josip Weinacht u Zagrebu (usp. Doris BARIČEVIĆ, »Josephus Weinacht, sculptor zagrabienensis«, u: *Rad JAZU*, knj. 381, Zagreb, 1978., str. 73–95), drvorezbarska radionica biskupa Branjuga u Pokupskom (usp. Doris BARIČEVIĆ, »Majstori drvorezbarske radionice Jurja Branjuga u Pokupskom«, u: *Pokupsko 1991-1996.*, Velika Gorica, 1996., str. 32–35), Joannes Adamus Rozemberger u Varaždinu (usp. Ivy LENTIČ-KUGLI, »Nekoliko podataka o varaždinskim kiparima 18. stoljeća«, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, godina 18., broj 4, Savez muzejskih društava Hrvatske, Društvo konzervatora Hrvatske, Zagreb, 1969., str. 7–16) i dr.

¹⁴⁰ Kao npr. sličnost arhitekture glavnog oltara u kapeli Trpećeg Isusa u Novom Čiču s glavnim oltarom župne crkve Uznesenja Marijina u Gori (Petrinja), danas uništenim. (Usp. Doris BARIČEVIĆ, »Pregled spomenika kulture i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća s područja kotara Sisak«, u: *Ljetopis JAZU*, knj. 72, Zagreb, 1968., str. 489.)

4.3. Bočni oltari sv. Roka i sv. Josipa

Iz već navedenih podataka o opremanju kapele poznato nam je da se oltari sv. Roka i sv. Josipa ne spominju u vizitaciji iz 1758. godine, ali su u vizitaciji iz 1799. navedeni. Oltar sv. Roka nalazi se na desnoj strani istočnog zida broda kapele. Oltar s istim titularom spominje se u kanonskoj vizitaciji iz 1851. godine te u župnoj spomenici kao jedan od bočnih oltara u kapeli. To je drveni, rezbareni, atektonski oltar koji bismo tipološki mogli svrstati pod pojam u literaturi poznat kao *Rahmenretabel* – retabl okvir.¹⁴¹ Tim se pojmom definiraju oltari (retabli) atektonskog tipa koji su umjesto stupova i gređa (kao kod arhitektonskog tipa oltara) građeni od raskošno rezbarenog okvira raznih dekorativnih elemenata (npr. bujni listovi akantusa, široke vijugave vrpce). »Novija su istraživanja pokazala da taj tip oltara s okvirom od akantusa ima svoje korijene u Češkoj potkraj 17. st., odakle putem Bavorske, Austrije i Slovenije dopire do sjeverne Hrvatske, ali je u našem sačuvanom materijalu rijetkost.«¹⁴²

Oltar sv. Roka drveni je oltar pravokutnog oblika (izrezbaren, polikromiran i pozlaćen) postavljen na kamenu menzu, koja je jednaka i kod druga dva oltara u kapeli. Oltar je cijelom svojom površinom prislonjen uza zid kapele te je nezamjetne dubine. Sastoji se od predele, koja je iskorištena za postav triju bogato izrezbarenih okvira koji su ostakljeni čuvali kanonske tablice¹⁴³ (od kojih je danas očuvana samo lijeva), te plitke nadgradnje koja reljefasto uokviruje oltarnu sliku. Oltarna je slika tako postavljena u središte oltara, a ima oblik uspravnog pravokutnika koso odrezanih gornjih kutova. Prikazuje sv. Roka, zaštitnika i iscjelitelja od kuge (oko 1295.–1327.), jednog od četrnaestorice pomoćnika koji su se štovali kao zaštitnici od nevolja. Životopis mu se zasniva na legendama, a poznato je da se štovao kao zaštitnik ljekarnika, bolesnih, bolnica, pomoćnik kod epidemija, kuge i kolere. Kostii sv. Roka prenesene su 1485. godine u Veneciju, iz koje se njegovo štovanje širilo trgovačkim vezama.¹⁴⁴ I ovdje je sv. Rok prikazan u svojoj najčešćoj ikonografskoj inačici: kao hodočasnik sa školjkama oko vrata (Jakobova kapica), štapom i tikvicom te podignutom haljinom koja otkriva njegovu kužnu ranu na bedru. Kao jedan od svečevih atributa na slici je prikazan njegov vjerni pas, koji ga je njegovao dok je bolovao od kuge. U pozadini, iza sveca, prikazana je i kapela Trpećeg Isusa, i to kao novosagrađena kapela iz 1905. godine, što olakšava dataciju oltarne slike poslije te godine (ili te godine). Oltarnu sliku okružuje drveni okvir, s apliciranim rezbarenim listolikim (akantusnim) oplošnjenim formama, te glavama anđela u najvišim dijelovima. Rubovi toga dijela oltara definirani su

¹⁴¹ Usp. Doris BARIČEVIĆ, »Kiparstvo i drvorezbarstvo«, u: *Križevci grad i okolica. Umjetnička topografija Hrvatske*, Institut za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1993., str. 200, 201. (Autorica donosi opis jednog takvog oltara i razjašnjava pojam *Rahmenretabla*.)

¹⁴² *Isto*.

¹⁴³ Kanonske tablice (tri tablice) obično se nalaze prislonjene uz predelu oltara, postavljene u ukrašene okvire (metalne ili drvene). Sadrže neke od molitava misnog ordinarija (dijelovi mise koji se nikad ne mijenjaju), a koji svećeniku za vrijeme mise služe kao podsjetnik. Središnja se tablica u umjetnosti javlja od sredine 16. stoljeća, a sadrži tekstove Slave, Vjerovanja, molitve za prikazanje i riječi pretvorbe. Lijeve tablice (koje se u umjetnosti javlja oko 1600. godine) sadrži početak Ivanova Otkrivenja, a desna molitve pri miješanju vode i vina te pri pranju ruku.

Usp. A[nđelko] B[ADURINA], »Kanonske tablice«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 1979., str. 320.

¹⁴⁴ Usp. Erhard GORYS, *nav. dj.*, 2003., str. 316.

razvedenom viticom (trakom) koja se u nekim dijelovima savija u volute. Oltar sv. Roka, kao i druga dva oltara u kapeli, obnavlja već spomenuti slikar-dekorater Ivan Druzani, 1905.–1906. godine. Nažalost, nije nam poznato je li njegov rad obuhvaćao i izradu slike za navedeni oltar.

Oltar sv. Josipa nalazi se na lijevoj strani istočnog zida broda kapele. Arhitektonskog je tipa, drven, umjereno mramoriziran i bogato pozlaćen. Konceptijski je građen od predele u donjoj zoni, središnjeg dijela i završne zone, atike. U središnji dio predele oltara postavljen je medaljon s Kristovim monogramom, u pravokutnom okviru od pozlaćenih vitica, s obje strane flankiran dekorativnim poljima isprepletenih traka, mrežice. Dekorativni je to motiv, čest u umjetnosti rokoka, koji potpomaže oplošnjanju površine shematizacijom motiva.¹⁴⁵ Središnja zona oltara definirana je kipom sv. Josipa postavljenim u plitku, široku nišu bogato pozlaćenog okvira i školjkaste pozlaćene forme u konhi. Sv. Josip prikazan je u kontrapostnom stavu, u odjeći bogato nabrane draperije, s Djetetom Isusom u desnoj ruci.¹⁴⁶ Niša je smještena u središte, flankirana s po dva kanelirana stupa prislonjena uz površinu pozadine, koji su u potpunosti pozlaćeni. Između dva stupa na lijevoj strani aplicirana je rezbarena dekoracija od pozlaćenih cvjetova, lišća i zavezane vrpce.¹⁴⁷

Gređe i vijenac nisu kontinuirani za sva četiri stupa, već su za svaki par stupova definirani bogatim nizom astragala, plitkim rezbarijama na pozlaćenim trakama vijenca i pozlaćenim medaljonom na sredini gređa.¹⁴⁸ S obje strane na gređe je postavljena pozlaćena plastična dekoracija u formi kandelabra, svjetiljke. Plošna atika diže se u približnoj širini središnje niše. U njezinu donjem dijelu postavljen je medaljon s natpisom *ALTARE / PRIVILEGIA / TUM*, flankiran ponovljenim dekorativnim poljima mrežice. Iznad njega, odijeljen pozlaćenom trakom s uvinutim volutama, diže se najviši dio oltara (gornji dio atike). U njegovu središtu nalazi se medaljon (sa slovima S, F, e), iznad kojeg je prikazan simbol Srca Isusova u plamenu te križ na vrhu.

Zanimljivo je da oltar tijekom povijesti mijenja svog titulara, sa sv. Nikole na sv. Josipa. U kanonskoj vizitaciji iz 1851. godine i u župnoj spomenici oko 1868. godine spominje se oltar sv. Nikole. Godine 1906. spominje se oltar sv. Josipa.¹⁴⁹ Nažalost, o promjeni titulara ne doznajemo više iz poznatih nam izvora. Sasvim je moguće da je riječ o istom oltaru, ali na kojem se mijenja titular i skulptura (tj. postavlja nova). Naime, sv. Josip zaštitnik je cijele Katoličke crkve od 1870. godine, odredbom pape Pia IX., a posebno Bavarske, Tirola, Štajerske, Koruške.¹⁵⁰ Zaštitnik je i obitelji, djece, čistoće, djevičanstva, dobre smrti, tesara, stolara, putnika i dr. Vjerojatno se od te godine (1870.) pojačala pobožnost prema sv. Josipu, što je moglo utjecati na takve promjene titulara navedenog oltara.

¹⁴⁵ Sličan motiv uočljiv je (iako na malim površinama) plošnih voluta koje čine bočne rubove glavnog oltara u kapeli Trpećeg Isusa. Zanimljivo je da se taj motiv pojavljuje i na zidnim slikama u brodu crkve u Donjoj Voći, koje najvjerojatnije rade Ranger i pomoćnici oko 1750.

¹⁴⁶ Kip podsjeća na mnogobrojne već viđene prikaze sv. Josipa s kraja 19. i početka 20. stoljeća, a koji se mogu povezati s majstorima Tirolcima.

¹⁴⁷ Vjerojatno je ista dekoracija postojala i između dva stupa na desnoj strani oltara, ali nju danas ne nalazimo.

¹⁴⁸ Onaj na desnoj strani oltara nije sačuvan.

¹⁴⁹ *Dopis* (potpisan inicijalima F. G.), u: *Katolički list*, broj 26, tečaj 57., dopis 28. 6. 1906., str. 304–305.

¹⁵⁰ Usp. Erhard GORYS, *nav. dj.*, 2003., str. 200.

4.4. Vitraji u kapeli Trpećeg Isusa

U kapeli su očuvani izvorni vitraji, rađeni 1905., postavljeni 1906. godine, ubrzo nakon početka gradnje. Kapela se, po želji župnika Knežića, trebala potpuno urediti do glavnog proštenja, tj. do šeste nedjelje nakon Uskrsa, za dolazak biskupa Ivana Krapca, koji je trebao i blagosloviti novosagrađenu kapelu. Župnik Knežić u župnoj spomenici bilježi povorku i slavlje prilikom blagoslova kapele te piše o dojmu koji su ostavljali novoizgrađena kapela, obnovljeni oltari i vitraji: »ugodni utisak činjaše krasni prozori – šarenoliki koji postavljeni bijaše darovima i to: jedan prozor darom vojničkog kneza Franje Danka iz Dubrovnika.[...] pa darovani prozori po obilni novčići koj i horvatskog seljačkoj zadruzi u Čičah, koje je predsjednik i osnivačjem domaći župnik i dekan – pa najbolje prozori Presv. Srca Isusovog i pres. Dj. Marije darovani od domaćeg župnika i sestre njegove.« Danas su ti vitraji dosta oštećeni. U svetištu su postavljena dva vitraja, svaki s jedne strane; jedan iznad ulaza u sakristiju, a drugi nasuprot njemu, iznad ulaza u lijevu bočnu prostoriju. Na zidovima broda kapele nalaze se po tri vitraja sa svake strane te još jedan vitraj na lijevom zidu pjevališta. Na pročelnom zidu pjevališta nalazi se veliki vitraj u formi ostakljene trifore, s malim ostakljenim okulusima. Vitraji, koji se danas samo naziru svojim fragmentima, izvedeni su u stiliziranim geometrijskim i vegetabilnim motivima. Jedini figurativne tematike, s prikazom Presvetog Srca Marijina, onaj je središnji, na južnom zidu. Taj vitraj dar je Ane Knežić, župnikove sestre, o čemu svjedoči i natpis na njemu. Vitraj s prikazom Presvetog Srca Isusova, kojeg Knežić navodi kao svoj dar kapeli, najvjerojatnije je onaj središnji na sjevernome bočnom zidu, na kojem se naziru figurativni fragmenti istovjetni vitraju Presvetog Srca Marijina. Na vitrajima koji se nalaze na bočnim zidovima broda kapele, a koji su očuvani u svome donjem dijelu, sačuvan je i zapis o donatorima vitraja, logo tvrtke koja ih je izradila – *GTA Innsbruck* – te godina 1905., kao godina njihova nastanka.

Na svim prozorima kapele vidljivi su ožiljci ne samo vremena već i vandalizma iz 1966. godine (što bilježi župnik Andrija Busija), kada je provaljeno u kapelu te kamenjem razbijana stakla vitraja. Isti župnik bilježi da se zbog tog slučaja vodio i sudski postupak, u kojem je presuđeno na korist kapele.

5. Zaključak

Pogled na sakralne građevine župe Novo Čiče često je zbuñjivao putnike i hodočasnike, koji su se, iako površno u prolazu, susretali s njima. Naime, već sama pojava dviju građevina približno istih dimenzija na tako maloj udaljenosti, a u tako malome mjestu, izazivala je mnogobrojna pitanja i nedoumice. Kada su im se vrata tih građevina otvarala, pitanja su bivala još zanimljivija, ali i nerazrješiva: vremenski različit, stilski, vrsnoćom i ikonografskim programom raznorodan crkveni inventar obuhvaćao je naručiteljske uloge i utjecaje od moćne obitelji Erdödy do župljana i župnika samih, a blizina velikog Marijina prošteništa u Vukovini također je oblikovala posebnu lokalnu situaciju. Nadam se da sada odgovori na barem neka od tih pitanja nisu više nepoznanica.

Do tih smo odgovora došli najviše zahvaljujući župnoj spomenici, koja je poslužila kao glavni izvor od kojeg se krenulo u potragu za dubljim i točnijim podacima. Ona je istinski

preslik života ove župe (samo za razdoblje u kojem se vodila, doduše), koji se lako može osjetiti iščitavanjem njezinih stranica. Daljnjim proučavanjem otkrila nam se živopisna slika župe koja nas vremenski (gradnjama i opremama svojih sakralnih objekata) uvodi u široki raspon od sredine 18. pa do sredine 20. stoljeća. U tom razdoblju raspoznajemo stalno prisutnu želju za što ljepšom građevinom, njezinom opremom i očuvanjem, a prepoznajemo je u riječima svakog od župnika koji nam je ostavio zapis u svom vremenu. Zaslugom tih župnika danas u Novom Čiču nalazimo umjetnička djela vrijedna detaljnije pozornosti. Veći broj njih djela su nama neznanih majstora. No nailazimo i na majstore čija su imena poznata u našoj povijesno-umjetničkoj bibliografiji, poput Hectora Eckhela i Augusta Posilovića, a koji su u to doba bili vezani uz *Obrtnu školu*, glavnu instituciju iz koje su izranjali kvalitetni, učeni umjetnici i obrtnici Hrvatske na kraju 19. i početku 20. stoljeća. Pojavilo se i ime majstora Lovre Sirnika, koji tek čeka detaljniju provjeru, ali i stranog majstora Eduarda Gerischa, čije djelo (a i sama pojava u župi) još uvijek nije sasvim razjašnjeno.

Cijeli ovaj rad rađen je da bi se što bolje upoznala sakralna baština župe Novo Čiče, koja po prvi put istupa iz svoje dosadašnje anonimnosti. Sâm po sebi usredotočen je na topografski popis i kataloški opis djela, prve odrednice datacije, atribucije i valorizacije do kojih se moglo doći istraživanjem i postupcima. Kao takav, samo je jedan od puteva za dobivanje šire slike i konteksta umjetnosti ovog kraja. No u prelaženju granica određenih namjenom i pristupom ovog istraživanja, njegov je najveća želja da potakne i konkretnu, konzervatorsku brigu, da pobudi težnje koje su bile tako izražene kroz pisanu povijest ove župe – za očuvanjem i obnovom.

6. Izvori i literatura

IZVORI

Liber [...] Memorabilium [...] Čičem [...] ab 1844 [...]

Arhiv u Österreichische Galerie Belvedere, Nachlass Schmidt, document inv. broja 6600/1.

Nadbiskupski arhiv Zagreb [dalje NAZ], *Protokoli br. 55/XI, Kanonske vizitacije. A. Katedrala*, 1742. godina

NAZ, *Protokoli br. 59/XV, Archiviaconatus cathedralis ad 1753-1762.* (godina 1758.)

NAZ, *Protokoli br. 149/V, Kanonske vizitacije. A. Turopolje*, 1851. godina

NAZ, *Protokoli br. 151/VII, Kanonske vizitacije. A. Turopolje i Vrbovec*, 1895.

R. Schmidt Nachlass, Österreichische Galerie Belvedere, I.N. 6600/1

LITERATURA

Enciklopedija hrvatske umjetnosti, Hrvatski leksikografski zavod Miroslava Krleže, sv. 1, 2, Zagreb, 1995.

Historicizam u Hrvatskoj, katalog izložbe, MUO, Zagreb, 2000.

Hrvatski biografski leksikon, svezak 4, Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb, 1998.

- Mir i dobro*, katalog izložbe, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2000.
- Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094.–1994.*, MGC – Muzej Mimara, Zagreb, 1994.
- Andelko BADURINA (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1979.
- Doris BARIČEVIĆ, »Josephus Weinacht, sculptor Zagrabiensis«, u: *Rad JAZU*, knj. 381, Zagreb, 1978., str. 73–95.
- Doris BARIČEVIĆ, »Majstori drvorezbarske radionice Jurja Branjuga u Pokupskom«, u: *Pokupsko 1991- 1996.*, Velika Gorica, 1996., str. 32–35.
- Doris BARIČEVIĆ, »Pregled spomenika kulture i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća s područja kotara Sisak«, u: *Ljetopis JAZU*, knj. 72, Zagreb, 1968., str. 480–495.
- Janko BARLÈ, »Župne knjige spomenice«, u: *Katolički list*, broj 29, Zagreb, 1902., str. 371–373.
- Ivan BOJNIČIĆ, »Slikani prozori crkve Blažene Djevice Marije u Bistrici«, u: *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu*, naklada Društva, knjigotiskara C. Albrechta, Zagreb, 1887., str. 49–51.
- Josip BUTURAC, *Popis župa Zagrebačke biskupije 1334. i 1501. godine*, Zagreb, 1984. (poseban otisak iz *Starine JAZU*, knjiga 59, 1984.)
- Sanja CVETNIĆ, Ljubica PERNAR-ROBIĆ (urednice), *Župa Pohoda Blažene Djevice Marije Vukovina*, Vukovina, 2005.
- Lelja DOBRONIĆ, *Graditelji i izgradnja Zagreb u doba historijskih stilova*, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb, 1983.
- Ivan FILIPOVIĆ, »Ispisi iz Središnjeg arhiva obitelji Erdödy u Središnjem arhivu u Bratislavi«, u: *Arhivski vjesnik*, XXI-XXII, Arhiv Hrvatske, Zagreb, 1980., str. 181–200.
- Vatroslav FRKIN, »Hermann Bollé i obnova franjevačkih sakralnih objekata«, u: *Život umjetnosti*, broj 29/30, Zagreb, 1980., str. 180–185.
- Erhard GORYS, *Leksikon svetaca*, Naklada Slap, Jastrebarsko, 2003.
- Andela HORVAT, »Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj: Kiparstvo i rezbarstvo«, u: Andela HORVAT, Radmila MATEJČIĆ, Kruno PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1982., str. 196–267.
- Andela HORVAT, »Prilog poznavanju spomenika NO općine Velika Gorica«, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, broj. 5, Savez muzejskih društava Hrvatske, Društvo konzervatora Hrvatske, Zagreb, 1961., str. 141–156.
- Metod HRG, Josip KOLANOVIĆ [priredili], *Kanonske vizitacije Zagrebačke (nad)biskupije*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1989.
- Viktor HOFFILER, »Zagrebački zvonoljevači«, u: *Sv. Cecilija*, broj 13, 1919., Zagreb, str. 41–45. i 70–73.
- Viktor HOFFILER, »Osvrt na rekviziciju zvona u Hrvatskoj«, u: *Sv. Cecilija*, broj 13, Zagreb, 1919., str. 7–11.

- Višnja HUZJAK, »Po dragome kraju«, u: *Kaj*, broj 5/6, Zagreb, Kulturno-umjetničko društvo Ksaver Šandor Đalski, 1974., str. 129–166.
- Irena KRAŠEVAC, »Kipar Ferdinand Stuflesser. Doprinos tirolskom sakralnom slikarstvu druge polovice 19. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, broj 27, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2003., str. 231–239.
- Irena KRAŠEVAC, *Neostilska sakralna skulptura i oltarna arhitektura u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, doktorski rad, Zagreb, 2005.
- Antun KOZINA, *Krapina i okolica*, Narodna tiskara Varaždin, Krapina, 1960., str. 320.
- Emilij LASZOWSKI (ur.) i Janko BARLÈ, *Plemenita općina Turopolje*, Tisak Antuna Scholza, Zagreb, 1911.
- Ivy LENTIĆ-KUGLI, »Nekoliko podataka o varaždinskim kiparima 18. stoljeća«, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, godina 18, broj 4, Savez muzejskih društava Hrvatske, Društvo konzervatora Hrvatske, Zagreb, 1969., str. 7–16.
- Olga MARUŠEVSKI, »August Posilović u crkvi Sv. Marije pod Okićem«, u: *Pod Okićem*, Zavičajna biblioteka okićkoga kraja, Zagreb, 1993.
- Olga MARUŠEVSKI, *Iso Kršnjavi kao graditelj*, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb, 1986.
- Olga MARUŠEVSKI, »Maske obnovitelja stolne crkve«, u: *Naša katedrala*, br. 4, Odbor zagrebačke nadbiskupije za obnovu katedrale, Zagreb, 200., str. 9–10.
- Olga MARUŠEVSKI, »O vrednovanju i čuvanju neostilske crkvene opreme – u povodu obnove crkve Sv. Križa u Sisku«, u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, br. 20, god. 20, Zagreb, 1996., str. 143–159.
- Lacko MRAZOVIĆ, »Umjetničko-obrtnička izložba u Zagrebu«, u: *Vienac*, 52, Zagreb, 1879., str. 830–832.
- Ljiljana NIKOLAJEVIĆ, »Hermann Bollé u Turopolju«, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, godina 29, broj 4, Savez muzejskih društava Hrvatske, Društvo konzervatora Hrvatske, Zagreb, 1980., str. 36–43.
- Juraj BATELJA, Lelja DOBRONIĆ, Juraj KOLARIĆ, Mijo KORADE, Andrija LUKINOVIC, Vlado MAGIĆ, Olga MARUŠEVSKI, Stjepan RAZUM, Ante DEKULIĆ, Jozo SOPTA, Agneza SZABO, Franjo ŠANJEK, *Zagrebački biskupi i nadbiskupi*, Školska knjiga, Zagreb, 1995.

Summary

SACRAL HERITAGE OF THE PARISH OF ST. JOHN THE BAPTIST IN NOVO ČIČE

This article presents till now unknown history of parish Novo Čiče. Moreover, author delivers history of construction and furnishing of two sacral buildings: parish church of St. John the Baptist and chapel of the Suffering Jesus. Furthermore, this article deals with description of included art pieces, their dating, attribution and validation. Article embraces wide period of parish's history, from its first record in Statuta capituli Zagradiensis from 1334, written by archdeacon John of Gorica, across parish memorial records from the mid nineteen century, till 70s of the twentieth century. These aforementioned memorial records (Liber [...] Memorabilium [...] Čičem [...] ab 1844 [...]) witness culturally active community that constantly tried to adequately furnish and preserve ecclesiastical property. For example, under the patronage of Erdödy family, and from 1871 under the patronage of Thurn and Taxis family, the chapel of Suffering Jesus was furnished with the main altar (1757) and side altars of St. Rocco and St. Joseph. At the same time, the parish church of St. John the Baptist acquired side altars of St. Anthony and Madonna (around 1897) and main altar of St. John the Baptist (1902). The latter altar, as well as the chapel in Novo Čiče (1905) was made according to the plans of Hektor Eckhel, one of the professors in crafts school in Zagreb. This investigation reviled names of some new and unknown master of arts, which requires further research. For example parish memorial records mention the name of Eduard Gerisch, who was curator in Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Vienna. In 1886 he copied Baptism of Christ of Guido Reni (1622/23, Kunsthistorisches Museum, Vienna) and placed copy at the main altar of the parish church in Novo Čiče. On the other hand, derived data extend our understanding of artists already known in history of art, such as H. Eckhel, August Posilović and Lovro Širnik. At the end, the main purpose of this article was to introduce sacral heritage of parish Novo Čiče. By the same token, it is an echo of the constant appeal for necessary preservation of this valuable object.

KEY WORDS: *Novo Čiče, sacral art, parish church of John the Baptist, chapel of Suffering Jesus, Hektor Friedrich Maria von Eckhel.*