

Martina Ožanić
Ksenija Škarić

O Lipovljanima i bijelim skulpturama – izgradnja i uređenje crkve sv. Josipa

Martina Ožanić
Ministarstvo kulture i medija RH
Konzervatorski odjel u Zagrebu
<https://orcid.org/0000-0003-3935-8897>
martina.ozanic@min-kulture.hr

Ksenija Škarić
Hrvatski restauratorski zavod
Restauratorski odjel Zadar
<https://orcid.org/0000-0003-4496-6010>
kskari@hrz.hr

Izvorni znanstveni rad /
Original scientific paper
Primljen / Received: 8. 6. 2023.

UDK: 73:[27-523(497.5 Lipovljani)]17
DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2023.6>

SAŽETAK: U tekstu je obrađena povijest izgradnje i uređenja župne crkve sv. Josipa u Lipovljanima, koja je prvi put analizirana i valorizirana kroz prizmu arhivskih izvora i konzervatorsko-restauratorskih istraživanja. Lipovljani su bili u sastavu Gradiške pukovnije Vojne krajine, a župa pod patronatom Marije Terezije, stoga je i oblikovanje unutrašnjosti i pročelja nove zidane crkve, građene 1771. – 1772. godine, u skladu s tipskim planovima i rješenjima (*Kirchennormpläne*) kakva se postoje diljem Vojne krajine, ali i Habsburške Monarhije. Izborom materijala ističe se glavni oltar, koji je zidan, što je vrlo rijetka pojava u umjetnosti kontinentalne Hrvatske 18. stoljeća. Konzervatorsko-restauratorskim radovima otkrivena je prvobitna polikromacija drvenih skulptura, polirana bijela, tehnika naročito omiljena u Beču i Bavarskoj tijekom 18. stoljeća, s vrhuncem u doba rokoka. Podjednako su zanimljive reinterpretacije u kasnijim obnovama oltara, prilagođene kontekstu i lokalnim očekivanjima.

KLJUČNE RIJEČI: Lipovljani, crkva sv. Josipa, Kraljeva Velika, Vojna krajina, zidani retabl, Marko Antonini, monokromne skulpture, 18. stoljeće

Povod ovome tekstu netom su završeni konzervatorsko-restauratorski radovi na glavnom oltaru i zidnom osliku u župnoj crkvi sv. Josipa u Lipovljanima, koji su uslijedili nakon građevinske obnove crkve započete 2004. godine te nastavljeni s prekidima do današnjih dana.¹ Mjesto Lipovljani nalazi se na atraktivnom položaju, gdje se spajaju zapadna Slavonija, Posavina i Moslavina, dok je župa u 18. stoljeću pripadala novogradiškom dekanatu unutar arhidakonata Since (Gušće i Svetačje) zagrebačke biskupije. Povijest samoga naselja obradilo je više autora kroz kronologiju te različite povijesne prilike i segmente društvenoga života.² Josip Buturac (1931.) izložio je krat-

ku povijest župe u sklopu istraživanja o arhidakonatu,³ dok je najznačajniji i najcjelovitiji doprinos onaj lipovljanskoga povjesničara Vinka Proštenika (1939.), koji je župu Lipovljane djelomično obradio napisavši povjesnicu župe Kraljeva Velika do 1768. godine, koja međutim sve do 2022. godine ostaje samo u rukopisu.⁴ Najnovijim istraživanjima o povijesti župne crkve i njezine opreme otkriveni su do sada nepoznati podaci koji su proširili dosadašnja saznanja o okolnostima izgradnje same crkve te omogućili rekonstrukciju izvornoga izgleda inventara.

Crkva sv. Josipa u Lipovljanima prvi se put spominje 24. svibnja 1730. godine u prvom izvještaju kanonskoga pohoda (Donje) Slavonije nakon oslobođenja od Osmanlija, koji je proveo prepošt Juraj Dumbović, kanonik zagrebački

¹ LOVRIĆ, 2015, 5; CERTIĆ, 2020, 369–372.

² MARTINOVIĆ, 1970; ĐUKIĆ, KRALJEVAC, VANJEK, 1976; ZEMAN, 2014; CERTIĆ, 2020.

³ BUTURAC, 1931, 226–229.

⁴ PROŠTENIK, 2022 [1939.].

i arhidakon dubički.⁵ Prilikom toga pohoda crkva sv. Josipa bila je još skromna drvena filijalna kapela župe Kraljeva Velika.⁶ U vrijeme osmanske vlasti u Slavoniji, pastoralnu zadaću i funkciju upravitelja župa obavljali su franjevci Bosne Srebrene, a to su za župu Kraljeva Velika, sve do 1756. godine kada je u službu postavljen prvi dijecezanski svećenik, bili franjevci iz samostana Velike kraj Požege.⁷ Prva kapela sv. Josipa u Lipovljanima sagrađena je oko 1723. godine.⁸ Vrijeme izgradnje tek je uzgredno i neodređeno natuknuto u izvještaju 1761. godine kada je zapisano da kapela „nije podignuta davno.“⁹ Veličina kapele vidljiva je iz bilješke 1746. godine, kada se opisuje da je „dosta tijesna, kadra primiti oko 50 ljudi“, stoga je prije 1758. godine izgrađena nova,¹⁰ ali i dalje „veoma mala.“¹¹ Premda se već prilikom pohoda 1758. godine

spominje moguće preseljenje župe,¹² u zapisniku pohoda 1765. godine, zagrebački kanonik, prepošt čazmanski i vikar zagrebačkoga biskupa za Donju Slavoniju Pavao Gojmerec opisuje kapelu¹³ bez naznaka velikih promjena koje su uskoro nastupile. Naime, između 26. srpnja i 1. rujna 1768. godine sjedište župe seli se iz Kraljeve Velike u Lipovljane, gdje je upravitelj župe bio Nikola Stišćak.¹⁴ Razloge objašnjava zagrebački kanonik i slavonski arhidakon barun Josip Werneck koji pohodi župu iduće godine: „Međutim, budući da je prethodna župna crkva bila gotovo na rubu župe, a ova je podignuta u njezinoj sredini, i osim toga u veoma naseljenom mjestu blizu kapetanove postaje, pored nje je podignuta nova župna kurija, [...] i slijedom toga je ova crkva određena kao župna.“¹⁵ Osim udaljenosti župne crkve od središta, Lipovljani su i brojčano bili osjetno veći od Kraljeve Velike, stoga je i taj razlog pridonio preseljenju župe.¹⁶

Osobito je znakovit nastavak bilješke kanonskoga pohoda koji spominje da „narod, uz suradnju gospodina zapovjednika ove postaje, želi podići novu crkvu te su već predali i molbu pukovnici da im dopusti uzeti ciglu i kamen iz ruševina dvorca Kraljeva Velika i iduće ih zime dovesti ovamo kako bi se iskoristili za gradnju rečene crkve.“¹⁷ Naime, Kraljeva Velika i Lipovljani bili su u sastavu Vojne krajine, i to Gradiške pukovnije, a župa i naselje, kao i većina slavonskih župa, pod patronatom

5 „Pod Donjom Slavonijom razumijeva se današnja Slavonija, za razliku od Gornje Slavonije, pod kojom se još iz srednjeg vijeka misli onaj dio današnje Hrvatske, koji je između Velebita i Drave.“ PROŠTENIK, 2022 [1939.], 23.

6 „U selu Lipovljani nalazi se kapela sv. Josipa, drvena, s drvenim tornjem i zvonikom, koja ima jedan oltar s prikazom sv. Josipa, Blažene Djevice Marije te u sredini malenog Isusa, koji je nedavno bio naslikan na platnu.“ NAZg, KV, 29/I, 1730, 15. (Prijevod: mr. sc. Ladislav Dobrica). Vinko Proštenik donosi da je „Kraljeva Velika, dakle iza [tj. nakon] oslobođenja Slavonije od Turaka bila sjedište župe od polovine listopada 1691. do kolovoza 1768., ili gotovo 77 godina.“ PROŠTENIK, 2022 [1939.], 153.

7 Vizitacija 1730. godine obavljena je „po usmenom izvještaju upravitelja župe o. Nikole Janića, franjevca provincije Bosne Srebrene, iz samostana Velike kod Požege. On, pozvan od vizitatora za arhidakona Gvešču i Since Đure Dumbovića, prepošta Sv. Benedikta „de Kapusfö“, kanonika zagrebačkoga i arhidakona dubičkoga, i obvezan da će sve izvijestiti po istini. [...]“ PROŠTENIK, 2022 [1939.], 155. O upraviteljima župe u doba uprave franjevaca vidi Ibidem, 240, 243–244. Proštenik donosi zapis prijenosa župe: „Na 1. srpnja 1756. sastaje se u Kraljevoj Velikoj po nalogu carice i kraljice Marije Terezije [Habsburško-Lotarinžke], kako se to bilo i u drugim župama, posebno povjerenstvo, sastavljeno od svećenstva s jedne strane, i vojničkih lica kao zastupnika upravnih oblasti s druge strane. Tomu je povjerenstvu zadaća, da službeno izvrši predavanje župe iz ruku franjevac o[t]čja Joakima Mateše u ruke svjetovnog svećenika Nikole Stišćaka. [...] Od strane vojničkih vlasti prisutni su kapetan domaće veličke kumpanije Ilija Kovačević, zapovjednik đakovačke kumpanije sa sjedištem u Siću Pavao Tscherner i sindik Gradiške regimente Franjo Karlo Trócsli.“ Ibidem, 266.

8 Vrijeme izgradnje nije zabilježeno, ali Vinko Proštenik pretpostavlja da to mora biti prije 1723. godine jer se tada, u veljači, prvi put u Matici umrlih spominje groblje sv. Josipa u Lipovljanima. Ibidem, 181.

9 „Ova je kapela drvena, nije podignuta davno [...]. Premda je veoma mala, zatekao sam je u doličnom stanju, opremljenu svime što je nužno za misnu žrtvu. U tornju koji se izdiže iznad trijema stoji zvono od oko 40 libri.“ NAZg, KV, 31/III, 1761, 27 (Prijevod: dr. sc. Šime Demo).

Kanonski pohod izvršio je zagrebački kanonik Ivan Krstitelj Paxy, prepošt čazmanskoga kaptola, kasnije srijemski (1762.) i zagrebački biskup (1770. – 1771.).

10 „Ova je kapela drvena, nedavno sagrađena, duga otprilike četiri, a široka dva hvata, propisno omazana i objeljena. Ima strop od dasaka složen poput svoda, a i kor joj je od dasaka, kao što je i krov dobro pokriven daskama. Predvorje ima pred vratima ugrađenima s čela, koja se dobro zatvaraju, dugo oko hvat i četvrt.“ NAZg, KV, 30/II, 1758, 454–455.; PROŠTENIK, 2022 [1939.], 183.

11 NAZg, KV, 29/I, 1746, 124; 31/III, 1761, 27. Vidi također: PROŠTENIK, 2022 [1939.], 181.

O veličini tadašnje drvene kapele izvještava i kanonik Gojmerec 1769.

godine: „Ova pak crkva [...] jedva je 5 hvati duga i 2 i pol hvata široka.“ NAZg, KV, 32/IV, 1769, 222 (Prijevod: dr. sc. Šime Demo).

12 „Budući da je Kraljeva Velika na periferiji župe, već se je tada pomišljalo na prijenos sjedišta župe u njezin centar, a to su Lipovljani. Zato je Paxy, kako sâm veli tu u zapisniku, govorio s osječkim generalom kao vrhovnim zapovjednikom slavonske granice, da u slučaju prenosa sjedišta župe u Lipovljane, upravitelju župe dodijeli zemljište za izgradnju stana, vrt i nešto drugog zemljišta. Tom mu je prilikom general odgovorio, da ga upravitelj župe na to sjeti, kad bude išao inspicirati Gradišku regimentu.“ PROŠTENIK, 2022 [1939.], 236.

13 „U prolazu sam vizitirao ovu kapelu, koja je drvena, načinjena od hrastovine. Ima dobar krov, a iznutra tabulat. Iznutra je i izvana premazana; dobro je zatvorena jednim vratima, iznad kojih se izdiže drveni tornjić, u kojemu je jedno zvono. Ispred vrata je drveni trijem, razmjerno dosta prostran. U njoj je jedan oltar nad drvenom menzom, na kojemu je na platnu naslikan prikaz sv. Josipa, okružen pripadnim okvirom.“ NAZg, KV, 31/III, 1765, 157 (Prijevod: dr. sc. Šime Demo).

14 PROŠTENIK, 2022 [1939.], 152. „Prvi svjetovni svećenik u Kraljevoj Velikoj, Nikola Stišćak (Nicolaus Sztischak), nije kanonski ustoličeni župnik, već samo upravitelj župe. Vidjeli smo, da je nastupio [u] službu 1. srpnja 1756., a vrši do god. 1770.“ Ibidem, 270. Više o župniku Stišćaku vidi: Ibidem.

15 NAZg, KV, 32/IV, 1769, 222 (Prijevod: dr. sc. Šime Demo); Vidi također: PROŠTENIK, 2022 [1939.], 163.

Župna crkva sv. Ilije u Kraljevoj Velikoj bila je također drvena i udaljena pola sata (oko 2 km) od župnog dvora, stoga se i Sv. Otajstvo čuvalo u kapeli sv. Antuna Padovanskoga, koja se nalazila uz župni dvor u Kraljevoj Velikoj. Nakon preseljenja sjedišta, dotadašnja župna crkva sv. Ilije opisuje se pod naslovom „flijala Sv. Ilije izvan sela Kraljeve Velike, prije župska crkva“. Ta je kapela srušena 1773. godine, a njezina hrastova građa iskorištena je za izgradnju crkve sv. Duha u Lonji. Ibidem, 161–163, 165, 172.

16 Prilikom kanonskoga pohoda 1746. godine Kraljeva Velika ima 284 stanovnika, a Lipovljani 448. PROŠTENIK, 2022 [1939.], 222.

17 NAZg, KV, 32/IV, 1769, 222 (Prijevod: dr. sc. Šime Demo).



1. Lipovljani, župna crkva sv. Josipa, jugozapadno pročelje (arhiva HRZ-a, snimka: K. Gavrilica, 2023.)
Lipovljani, parish church of St Joseph, southwest façade (HRZ Archive, K. Gavrilica, 2023)

carice i kraljice Marije Terezije, čiji su darovi zabilježeni i prilikom kanonskih pohoda.¹⁸ Izbor zaštitnika župe, sv. Josipa, koji je 1677. godine „proglašen zaštitnikom cijelog Svetog Rimskog Carstva,”¹⁹ a odlukom Hrvatskoga sabora 1687. godine zaštitnikom hrvatskoga naroda i Kraljevine Hrvatske,²⁰ nedvojbeno nosi i političku poruku. Sanja Cvetnić (2007.) opisuje kako je čašćenje sv. Josipa nakon Tridentskoga sabora doživjelo do tada neviđeni polet²¹ te zaključuje (2022.) da je „poslijetridentska popularnost sv. Josipa opća pojava, ali u habsburškim zemljama, a

18 „God. 1752. preuzima carica i kraljica Marija Terezija [Habsburško-Lotarinška] patronat nad velikim dijelom slavonskih župa [...]“ PROŠTENIK, 2022 [1939.], 32. U župnoj crkvi u Kraljevoj Velikoj nalazio se ciborij kojega je „poklonila, kao i drugim župama po vojnoj krajini, sama carica i kraljica Marija Terezija,“ a u kapeli sv. Antuna Padovanskog ostenzorij kojega je „dodijelio ovoj župi zagrebački biskup kao dar carice i kraljice Marije Terezije.“ Ibidem, 162, 174, 177. Usp. BUTURAC, 1931, 227. U župnoj crkvi u Lipovljanima tijekom pohoda 1769. godine navodi se i „jedna misnica s dodatcima darovana od Njezina Veličanstva.“ NAZg, KV, 32/IV, 1769, 222. (Prijevod: dr. sc. Šime Demo).

19 CVETNIĆ, 2022, 160.

20 NESTIĆ, 2022, 130.

21 CVETNIĆ, 2007, 198–203.

pogotovo na graničnom području gdje je „Sua Majestas Caesareo-regia” neposredni vladar, a vojska izvršna vlast, ikonografski odabir dobiva i politička značenja podaničke odanosti.“²² Za razliku od župe Kraljeva Velika, koja je bila posvećena starozavjetnom proroku Iliji, posveta lipovljanske župe početkom 18. stoljeća nebeskom zaštitniku hrvatskoga naroda, ali i habsburškom svecu, neupitan je znak političke pripadnosti bečkome dvoru i promocija „[...] ideala *Pietas Austriaca*, habsburške pobožnosti kao državne, vladarske i podaničke vrline [...]“²³

Kao što je navedeno u bilješci kanonskoga pohoda, župljani su molbu za podizanje nove crkve uputili vojnim vlastima, s obzirom da se trebalo dobiti odobrenje od centralne uprave za izgradnju svake nove javne građevine, pa tako i crkvene, o čemu Đurđica Cvitanović (1984.) donosi: „Objekti javne namjene u krajiškim dijelovima Hrvatske bili su građeni prema projektima koje je odobravalu građevinska direkcija Generalne komande.“²⁴ Dubravka Botica (2016.) dodaje: „U tom razdoblju regulira se i sustav procesa donošenja odluka o gradnji. U strogo ustrojenom birokratskom aparatu, uspostavlja se hijerarhijski organiziran sustav institucija koje provode odluke središnje vlasti. Središnji ured za izgradnju tada je bečki *Hofbauamt* [...]. Postupnim promjenama djelovanja, posebno 1770-ih, u vrijeme uprave F[rantz]. A[nton]. Hillebranda, postaje ured koji upravlja izgradnjom u čitavoj državi.“²⁵

Želja i namjera bečke vlasti bila je uspostaviti na cijelom prostoru Habsburške Monarhije stilski i oblikovno ujednačene arhitektonske tipove crkvenih građevina, koje će odražavati i prepoznatljivi „državni arhitektonski identitet“ (Benedik, 1994.).²⁶ Premda su se projekti tipizirane sakralne izgradnje naročito intenzivirali u vrijeme cara Josipa II. (1780. – 1790.) i nastavili sve do revolucije 1848. godine,²⁷ izgradnja nove župne crkve u Lipovljanima pokrenuta je upravo u osvit velikih crkvenih i graditeljskih

22 CVETNIĆ, 2022, 188–189.

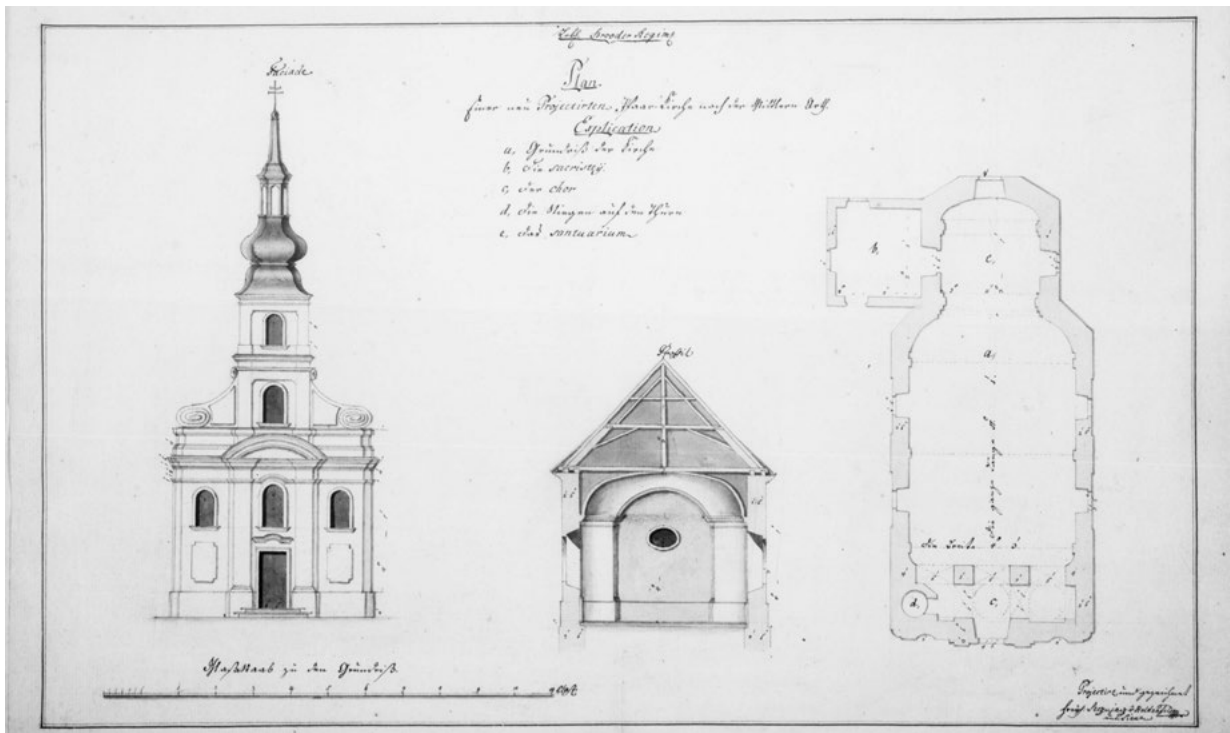
23 Ibidem, 160.

24 CVITANOVIĆ, 1984, 411. Branko Vujasinović (2004.) tumači da „tijekom vladanja Marije Terezije nastupa vrijeme velikih reformi unutar carevine, kada se nastoji ojačati središnja vlast, a smanjivati nadležnost Hrvatskoga sabora. Godine 1760. osnovano je Austrijsko državno vijeće u čijoj je nadležnosti bilo i područje Hrvatskog i Ugarskog kraljevstva, a 1765. godine osnovano je Kraljevsko namjesničko vijeće za Dalmaciju, Hrvatsku i Slavoniju, s istim nadležnostima kao i Ugarsko namjesničko vijeće (osnovano još 1723.).“ VUJASINOVIĆ, 2004, 348. Vidi također BOTICA, 2016, 36.

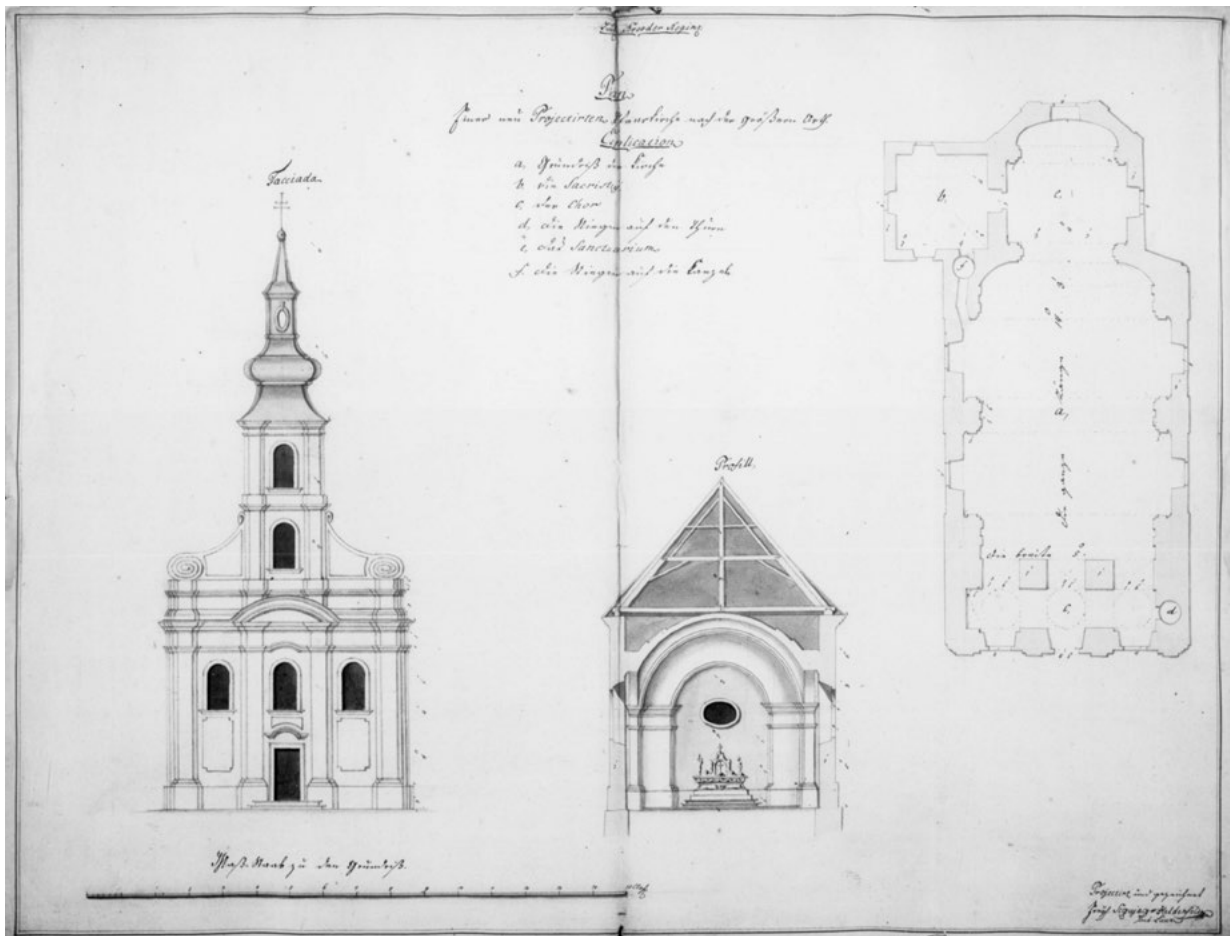
25 BOTICA, 2016, 36. Vidi također: BOTICA, 2011, 171. Christian Benedik (1996.) navodi: „1786 wurde die ‚Verinigte General- und Hofbaudirektion‘ konstituiert; bestehen aus Oberhofbaudirektion und Generalbaudirektion.“ BENEDIK, 1996, 50.

26 BOTICA, 2016, 35.

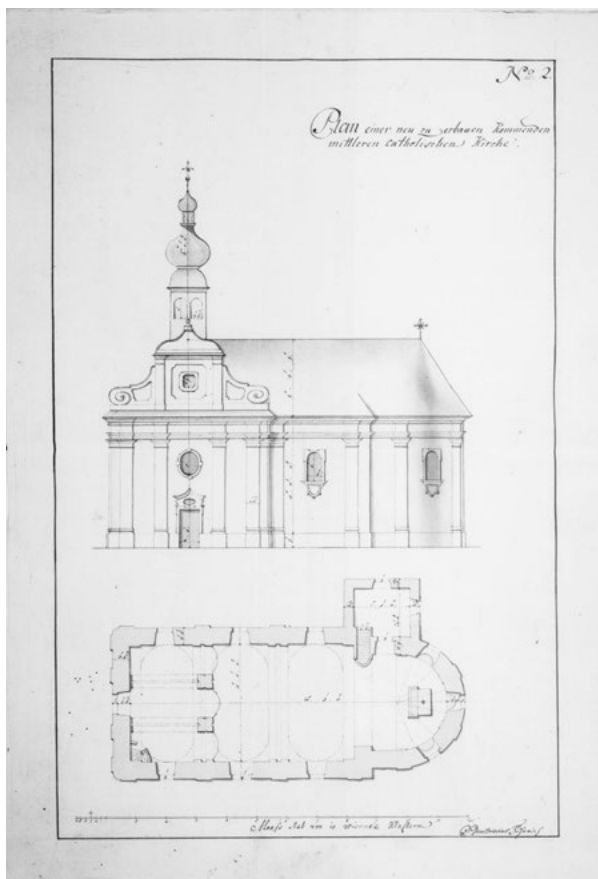
27 BOTICA, 2011, 169–170. Vidi također: CVITANOVIĆ, 1984, 413: „Budući da je izvedba projekata ponekad kasnila i pedesetak godina, ne začuđuje da se isti tip i način gradnje crkava održao čak do tridesetih godina 19. st., a s malim izmjenama i kroz čitavu prvu polovicu 19. st.“



2. Nacrt crkve srednje veličine, 1777. godine (Hrvatski državni arhiv, Župna crkva u Gradiškoj graničarskoj pukoviji, HR-HDA 430, 21-178)
Plan of a medium-sized church, 1777 (Croatian State Archives, parish church in Gradiška Regiment, HR-HDA 430, 21-178)



3. Nacrt crkve velike veličine, 1777. godine (Hrvatski državni arhiv, Župna crkva u Gradiškoj graničarskoj pukoviji, HR-HDA 430, 21-233)
Plan of a large church, 1777 (Croatian State Archives, parish church in Gradiška Regiment, HR-HDA 430, 21-233)



4. Nacrt katoličke crkve srednje veličine, 1777. godine (Hrvatski državni arhiv, Župna crkva u Gradiškoj graničarskoj pukovnici, HR-HDA 430, 21-178)
Plan of a medium-sized Catholic church, 1777 (Croatian State Archives, parish church in Gradiška Regiment, HR-HDA 430, 21-178)

reformi – počela se graditi „od čvrstog materijala“ 12. kolovoza 1771. godine, u vrijeme župnika Antuna Mandića,²⁸ a već je iduće godine bila gotovo u potpunosti dovršena²⁹ te ju je 1777. godine posvetio zagrebački biskup Josip Galjuf.³⁰ U Imovniku je zabilježeno da je crkva „izgrađena pod krajiškom vojnom upravom i doprinosom potrebna materijala, a od strane župljana voznim i ručnim radom, te ostalim malim novčanim troškom.“³¹ Osnovni korpus sačuvan je u izvorniku do danas, a riječ je o jednobrodnoj, dvotravejnoj longitudinalnoj crkvi svodenoj češkim kapama s pojasnicama, malo užim svetištem i apsidom, svodenim polukalotom sa susvodnicama, te sakristijom s oratorijem na katu na južnoj strani. Glavno je pročelje

28 Antun Mandić kasnije je postao „zagrebački kanonik pa zatim dakovački biskup.“ PROŠTENIK, 2022 [1939.], 166.

29 NAZg, KV, 32/IV, 1775, 490. (Prijevod: dr. sc. Šime Demo); Liber memorabilium, 1. Župna crkva sv. Josipa nije izgrađena na mjestu prethodne drvene kapele sv. Josipa, no točna lokacija nije poznata. Vidi: PROŠTENIK, 2022 [1939.], 186.

30 PROŠTENIK, 2022 [1939.], 165; Liber memorabilium, 5.

31 Župni arhiv, Imovnik, 1926.

(sl. 1), središnjim pilastrima i rubnim zaobljenim lezema na koje se naslanja horizontalni razdjelni vijenac, raščlanjeno na tri polja. Nad ulazom plitkoga segmentnog nadvoja nastavlja se prozor pjevališta istovjetnog obrisa, a na bočnim se poljima nalazi po jedna polukružno zaključena niša. Vertikalnu središnju os dodatno naglašava trokutni zabat nad razdjelnim vijencem, iznad kojega se nastavlja ugrađeni zvonik s ovalnim i polukružno zaključenim pravokutnim otvorima, spojen jednostavnim kosinama sa središnjom zonom. Krovište je izvorno bilo prekriveno šindrom.³² Ukrasne profilacije su reducirane te prisutne samo kao viseći, u žbuci izvedeni motivi ispod prozora na lađi. Izvorno su pročelja obojena svijetlo žutim oker vapnenim naličjem s bjelokosnim detaljima arhitektonske plastike.³³

Nacrta, troškovnici, računi ili slični arhivski dokumenti, za sada nisu pronađeni, no sigurno je morao postojati projekt koji je odobrila pukovnija, odnosno, središnji ured za izgradnju. Naime, karakteristike lipovljanske crkve, pogotovo njezina unutrašnja dispozicija, bliske su tipskim planovima (*Kirchennormpläne*) i odgovaraju uputama za oblikovanje za crkve diljem Vojne krajine, a o čemu svjedoče i nacrti *Župna crkva u Gradiškoj graničarskoj pukovnici* iz 1777. godine u fondu Slavonske generalkomande (HR-HDA 430),³⁴ sačuvani u Hrvatskom državnom arhivu (sl. 2, 3 i 4). Svi nacrti prikazuju crkve s longitudinalnim, dvotravejnim tlocrtnim rješenjima s ugrađenim zvonnicama na glavnom pročelju, za čiju gradnju Glavno zapovjedništvo besplatno nudi radove transporta i ljudsku snagu.³⁵ Prema istraživanjima Đurđice Cvitanović (1984.) i Dubravke Botica (2008., 2011., 2016.), *Hofbauamt* je

32 Nova konstrukcija krovišta s pocinčanim limenim pokrovom primijenjene geometrije izvedena je 1904. godine, no vraćena je prema izvornom obliku tijekom obnove 2006. godine. Liber memorabilium, 28; LOVRIĆ, 2022, 68.

33 JERKOVIĆ, JENGIĆ, 2015.

34 „Slavonska generalkomanda djelovala je u razdoblju od 1701. – 1848. godine sa sjedištem sve do 1783. u Osijeku, a zatim u Petrovaradinu. [...] Slavonska generalkomanda djeluje samostalno i odvojeno od Hrvatske krajine sve do 1848. godine kada je ban Jelačić postao glavnozapojevajajući general i za Hrvatsku i za Slavonsku krajinu.“ BAŽDAR, 1999, 3, 4.

35 Na listovima dosjea (HR-HDA 430, Župna crkva u Gradiškoj graničarskoj pukovnici, 1777., 21–178, 21–233) visoki zapovjednik Schlötzer sa sjedištem u Osijeku bilježi da je Glavno zapovjedništvo poslalo svom Ravnateljstvu upute za izradu pouzdanoga nacrtu s troškovnikom za srednju i veliku župnu zajednicu, i da sve treba obračunati duplo, dok radove transporta i ljudske snage treba smatrati besplatnima. Povod ovim nacrtima objašnjen je u nastavku: „Prošle godine je nakon jedne održane komisije Vijeće Glavnog zapovjedništva izneseno da se u Vojnoj krajini namjerava izgraditi već postojeće i ruševne katoličke crkve – za veću župnu zajednicu za 3600 guldena, a za srednje veliku za 2400 guldena. Od tada su kod izgradnje dviju župnih crkvi u Petrovom selu i Novoj Kapeli u Gradiškoj pukovnici nastali tako veliki ‚crkveni dugovi‘ da niti jedna crkva nije dovršena. Stoga je Vijeće Glavnog zapovjedništva 10. svibnja ove godine [1777.] zapovjediло slanje pouzdanih nacrtu i troškovnika. Zatražilo ih se i dobilo od Brodske, Gradiške i Petrovaradinske pukovnije, kopije se može vidjeti u prosljedenoj omotnici.“ Zahvaljujem dr. sc. Franku Čoriću na pomoći i prijevodu teksta.

projektirao tri temeljna tipa sakralnog objekta, dva longitudinalna s dva, odnosno, tri traveja, te centraliziranoga plana, koji su služili „kao podloga za planiranje konkretne građevine, pri čemu su se u konačnom projektu mogli kombinirati elementi pojedinih planova. Odabir tipa kao i dimenzije crkve uvjetovane su brojem vjernika. Uz planove, bile su sastavljene i upute za oblikovanje unutar-njeg prostora i opremanje crkava.“³⁶ Lipovljanska župna crkva pripada, dakle, dvotravejnom longitudinalnom tipu o kojemu Botica (2011.) navodi da se „gotovo i ne koristi [u Štajerskoj], dok se u istočnim dijelovima, Slavoniji, koji su jače povezani s Ugarskom gdje je taj tip raširen od početka 18. st., crkve često podižu u tom tipu [...]“³⁷ Premda ovi planovi u fondu Slavonske generalkomande nisu direktni izvedbeni nacrti za lipovljansku crkvu već samo idejni prijedlozi, oni se jasno prepoznaju u njezinu opisu te ukazuju na međusobnu srodnost rješenja koja su promovirana diljem Habsburške Monarhije.

Oprema, urenje, obnove

Glavni oltar (c. 910 x 960 x 250 cm, **sl. 5**) prvi se put spominje u zapisniku kanonskoga pohoda 1775. godine, s kratkim opisom da je „zidan, dobro oslikan i mjestimično pozlaćen, s kipovima sv. Petra i Pavla apostola na bočnim stranama, a u sredini je naslikan sv. Josip na umoru.“³⁸ Taj monumentalni retabl neznan radionice arhitektonskoga je tipa te stoji u svetištu i danas, oslonjen na visoki postament, bez zone predele, a postrance je proširen lukovima ophoda. Središnju zonu retabla gradi šest nosača, i to masivnih, pomalo zdepastih parova stupova s između raspoređenim pilastrima, koji podupiru grede uglastih obrata i atiku na vrhu. Grede je u sredini prekinuto ukrasnom drvorezbarenom kartušom te oblacima s anđeoskim glavicama koje okružuju Kristov monogram u glorioli u prošupljenom središnjem otvoru naatici. Ornamentalni repertoar krajnje je oskudan i reduciran samo na drvorezbareni dio oltara, poput postolja skulptura gdje se nalaze asimetrični rokajni motivi. Više ornamentike prisutno je na drvorezbarenom svetohraništu (**sl. 6**), o kojemu vizitator s odobravanjem bilježi da je „majstorski izrađen te ukrašen rezbarijskim radom, mjestimično upečatljiv zbog zlata, na čijim su bokovima dva kipa anđela na koljenima.“³⁹

Premda ne postoji vizualni trag njegova izgleda, zanimljivo je uočiti da se u opisu nekadašnjega glavnog oltara u župnoj crkvi u Kraljevoj Velikoj („između šest stupova, po tri sa svake strane, dosta je velika slika Sv. Ilije [...] uokvirena doličnim okvirom, koji je majstorski posao. Na

vrhu oltara i po strani ukrasi.“)⁴⁰ iščitava upadljiva sličnost oltarnoga rješenja s lipovljanskim, čija je arhitektonska shema konvencionalna i u skladu s već provjerenim rješenjima kakva se učestalo pojavljuju u prvoj polovini 18. stoljeća. Stoga nije nemoguće da je lipovljanski oltar izveden u spomen i prema uzoru na glavni oltar u nekadašnjoj župnoj crkvi u Kraljevoj Velikoj, što bi ujedno i objasnilo konzervativnost oltarne kompozicije za drugu polovinu 18. stoljeća.

Ono što vrijedi posebno istaknuti jest materijal kojim je glavni oltar građen; naime, retabl nije ni drven ni kamen nego zidan, što je iznimno rijetko u altaristici kontinentalne Hrvatske 17. i 18. stoljeća u kojoj prednjače drvorezbareni retabli, s tek nekolicinom kamenih i štukomramornih. Jedini, za sada poznati, po materijalu usporediv primjer glavni je oltar u župnoj crkvi sv. Vida u Brdovcu iz 1776. godine, rad kipara Antuna Zogera (Sager) i slikara Franca Ksavera Froimana (Protman).⁴¹ Međutim, premda su lipovljanski i brdovečki retabl nastali gotovo istovremeno, razlike u oblikovanju arhitekture i skulptura ukazuju da ih se ne može dovesti u međusobnu vezu. O razlozima izgradnje zidanoga retabla možemo samo nagađati, no vjerojatno je presudila financijska pristupačnost (u odnosu na izradu od kamena), koja je moguće utjecala i na postavljanje istovremenih bočnih iluzioniranih oltara u lađi: „Bočni, na strani Evanđelja, kako kažu *al fresco*, koji je nacrtan na zidu, prikazuje sliku Bezgrješnog začeca Djevice, drugi na strani Poslanice (oba su u tijelu crkve), u obliku prijašnjega, obojen bojama, prikazuje sliku sv. Ilije proroka. Oba, kao i slika glavnog oltara, uokvireni su lijepim okvirom, i oko kojega je pozlaćena skulptura.“⁴²

40 PROŠTENIK, 2022 [1939.], 160.

41 Današnji glavni oltar sv. Vida, zidan i polikromiran, podignut je u svetištu 1776. godine umjesto dotadašnjeg drvorezbarenog polikromiranog oltara, postavljenog točno sto godina ranije. Do obnove 1970-ih godina na poleđini oltara bio je još vidljiv dragocjen zapis s imenima kipara i slikara: *Sub cura 1776 Adm. Ri. D. Balthasaris Mullich Parochi loci Foederibus Xaverio Froiman Pictori, Antonio Zoger Sculptore*. Natpis je zapisala Doris Baričević na poleđini fotografije koju je snimila 1963. godine, te Anđela Horvat (1982.). Ime kipara Zoger prvi put u hrvatskoj literaturi spominje Željko Jiroušek (1943.) koji ga iz nepoznatih razloga smješta u Brežice: „U kamenoj obojenoj (polihromiranoj) plastici toga doba iztiče se Antun Zoger iz Brežica (glavni oltar u župnoj crkvi u Brdovcu iz god. 1776.).“ Taj je (krivi) podatak potom preuzeo i Sergej Vrišer (1992.). O kiparu Antunu Zoggeru (Anton Sager) saznajemo od Blaža Resmana (2008.) da je rođen 7. studenog 1741. godine u Krškumu, a u arhivskim se izvorima spominje kao kipar u Krškumu u svojstvu svjedoka na vjenčanju zajedno sa slikarom Francom Ksaverom Protmanom (sic!). Jedino njegovo za sada poznato djelo u Sloveniji je Marijin oltar u kapucinskoj crkvi u Krškumu kojeg je 1776. godine radio sa slikarom Ivanom Maucherom. Na Marijinom oltaru u Krškumu nema kiparskih figura čime je komparativna analiza onemogućena, a djelomična srodnost se očituje u arhitektonskoj shemi te motivu položene izduljene, tanke viti-ce između atike i središnje zone retabla. Vidi: JIROUŠEK, 1943, 693; HORVAT, 1982, 340; VRIŠER, 1992, 240; RESMAN, 2008, 105–116.

42 NAZg, KV, 34/VI, 1780, 7 (Prijevod: mr. sc. Ladislav Dobrica). Oltari se prvi put kratko spominju u izvještaju kanonskoga pohoda 1775. godine: „Svaki od bočnih oltara prikazuje naslikanu sliku koja je okružena dobro naslikanim i pozlaćenim doličnim okvirom, od

36 BOTICA, 2011, 171.

37 Ibidem, 173.

38 NAZg, KV, 32/IV, 1775, 490 (Prijevod: mr. sc. Ladislav Dobrica).

39 NAZg, KV, 34/VI, 1780, 7 (Prijevod: mr. sc. Ladislav Dobrica).

Prema ovoj bilješci Ivana Josipovića, zagrebačkog kanonika, prepozita čazmanskog i apostolskoga protonotara, koji je pohodio župu 1780. godine, čini se da su ovi bočni iluzionirani oltari bili atektonsko građeni, bez arhitektonskih nosača, odnosno, sa svetačkim prikazom u oltarnoj pali koju uokviruju ukrasne rezbarije.⁴³ Iluzionirani retabli bili su popularni u sjeverozapadnoj Hrvatskoj sredinom i u drugoj polovini 18. stoljeća, ali i diljem središnje Europe,⁴⁴ stoga ni njihova pojava u lipovljanskoj crkvi nije neuobičajena. Odabir ikonografskih tema na bočnim oltarima svojevrstni je *hommage* nekadašnjoj župnoj crkvi sv. Ilije u Kraljevoj Velikoj, koja je tijekom ranijega uređenja imala samo dva oltara posvećena upravo ovim zaštitnicima – sv. Iliji i Bezgrješnom začecu.⁴⁵

Na desnoj strani trijumfalnoga luka na ulazu u svetište postavljena je u isto vrijeme i propovjedaonica, „rezbarena, prikladno oslikana te na pojedinim stranama ukrašenu prikazima svetih evanđelista.“⁴⁶ Ta je propovjedaonica na starijim fotografijama bila vidljiva, no promjene u liturgiji nakon Drugoga vatikanskog koncila pridonijele su njezinom uklanjanju, kao nažalost i brojnim drugima koje su izgubljene u posljednjih pedesetak godina (sl. 7).⁴⁷

Tijekom vremena uslijedili su popravci i preuređenja, pa tako Župna spomenica spominje danas izgubljen natpis nad ulaznim portalom koji je zabilježio godinu izgradnje (1771.) i obnove (1852.), no bez detaljnijega opisa,⁴⁸ a značajnije intervencije u interijeru uslijedile su tek nakon velikoga potresa 1880. godine, koji je oštetio i lipovljansku crkvu.⁴⁹ Tako je 1885. godine izvorna oltarna pala na glavnom oltaru zamijenjena današnjom, koju je za 115

forinti naslikao Ignaz Johann Berger (Neutitschein (Nový Jičín), 1822. – Beč, 1901.), ujedno naslikavši i oltarne pale, svaku za po 70 forinti, na novim drvorezbarenim bočnim oltarima nabavljenima kod Ignazovog sina, polikromatora Teodora Bergera, te postavljenima na mjestima nekadašnjih naslikanih iluzioniranih retabala.⁵⁰ Ignaz Berger bio je cijenjeni moravski slikar, djelatnik i u Beču, čija su djela u stilu „kasnog nazarenskog slikarstva“ tijekom druge polovine 19. stoljeća često krasila brojne slavonske crkve (Štivilica, Velika, Bučje, Vrbova, Nova Kapela, Gornji Lipovac, Oriovac, Požega i dr.).⁵¹ Ubrzo je uslijedila i obnova koja je znatno promijenila vizualni dojam crkvenoga interijera. Bio je to angažman slikara Marka Antoninija (Gemona, Italija, 1849. – Zagreb, 1937.) koji je 1895. godine za 10.000 kruna cjelovito oslikao glavni oltar i unutrašnjost novim freskama, a za novi oltar sv. Ivana Evanđelista pod pjevalištem naslikao oltarnu palu.⁵² Antonini je tijekom posljednje četvrtine 19. i prvih desetljeća 20. stoljeća bio iznimno plodotvoran i tražen autor, čiji je izričaj u duhu akademskoga realizma sa značajki iscrtanom neostilskom dekoracijom, odgovarao ukusu mnogih crkvenih naručitelja onoga vremena, o čemu svjedoči popis lokaliteta diljem kontinentalne Hrvatske, a od početka 20. stoljeća i Bosne.⁵³ Njegovim zidnim oslicima ne manjka uvjerljivosti i vještine, a uglavnom se ponavlja isti temeljni konceptualni pristup koji je primijenjen i u Lipovljanima, sa svetačkim likovima ili grupnim scenama uokvirenim u medaljonima, oko kojih su sve površine po načelu *horror vacui* ispunjene vrlo maštovitim kombinacijama filigranski istkanih listolikih i cvjetnih ornamenata, te motivom zavjesa i mramoriziranih uklada. Ponekad

kjih jedan prikazuje portret Blažene Djevice, a drugi sv. Ilije proroka.“ NAZg, KV, 32/IV, 1775, 490 (Prijevod: mr. sc. Ladislav Dobrica).

43 Atektonsko građeni iluzionirani retabli rijetka su pojava u korpusu ovih oltara na našim prostorima, a komparativni su primjeri pronađeni samo u kapeli sv. Ivana Krstitelja u Svetičkom Hrašču, gdje su 1780. godine naslikani bočni oltar BDM od Sedam Žalosti i oltar sv. Barbare atektonske oltarne koncepcije. NESTIĆ, 2014, 363–365.

44 NESTIĆ, 2014.

45 Starija župna crkva sv. Ilije (izgrađena oko 1726. godine na mjestu još starije) imala je glavni oltar sv. Ilije i bočni oltar Bezgrješnoga začeca, dok su u crkvi podignutoj 1740. godine (izgrađenoj nakon što je prvu srušio vjetar) bila tri oltara: glavni, bočni oltar sv. Franje Serafskog i oltar sv. Barbare. PROŠTENIK, 2022 [1939.], 156–166.

46 NAZg, KV, 34/VI, 1780, 7 (Prijevod: mr. sc. Ladislav Dobrica). Propovjedaonica se prvi put kratko spominje 1775. godine u zapisniku kanonskoga pohoda: „Na strani Poslanice je propovjedaonica podjednako stolarske i skulptorske izrade, oslikana.“ NAZg, KV, 32/IV, 1775, 490 (Prijevod: mr. sc. Ladislav Dobrica)

47 Više o odbačenim i spašenim umjetninama na području sjeverozapadne Hrvatske vidi: MARTINA OŽANIĆ, Odbačeno – spašeno: primjeri vraćanja odbačenih inventara u funkciju <https://manens.ffzg.unizg.hr/2022/03/12/odbaceno-spaseno-vracanje-inventara-urkve/> (26.07.2023.)

48 Natpis je glasio „Erbaut 1771/ Renovirt /Restaurirt 1852“. Liber memorabilium, 4–5.

49 Liber memorabilium, 14.

50 „Novoopravljanje pobočnih oltara i renoviranje novoga koštalo je 750 for. Osam svijećnjaka na pobočnim oltarima 66for. Za rame na slikama 48f.80. [...] Sliku Majke Božje izplatio je domaći župnik Ferdo Domanković, ostalo pako izvedeno je od milodara župljana. Tri sakupljanja milodara ponajprije zaslužuje hvalu, Martin Crkvenac trgovac, bilježnik Andrija Plešić, načelnik Mijo Proštenik, i duhovni pomoćnik Fran Žaver Tadić [...]“ Liber memorabilium, 18. Slike su signirana djela Ignaza Bergera („Gemalt u. Ignaz Berger / in Neutitschein Mähren“), dok podatak o Teodoru bilježi Župna spomenica. Liber memorabilium, 18. Teodor Berger bio je treći Ignazov sin koji je bio polikromator. Zahvaljujem dr. Davidu Majeru na podacima.

51 IVANČEVIĆ-ŠPANIČEK, 2003; REPANIĆ-BRAUN, 2022, 73–77.

52 „Godine 1895. obnovljena je ponutrica župne crkve sv. Josipa fresco-slikarijom, koju je izveo slikar Marko Antonini. Tom je prilikom podignut i oltar sv. Ivana Evanđeliste pod korom. Fresco slikarija je stajala 10.000 kruna.“ Liber memorabilium, 23.

53 Marijana Schneider, 1983: „Marko Antonini učio je navodno na *Accademia delle Belle Arti* u Rimu. U Hrvatsku ga je 1875. doveo grof Artur Nugent da mu obnovi stropne i zidne slike dvoraca u Oroslavju i Trsatu. Nakon što se nastanio u Zagrebu, uredio je 80-ih godina atelijer u makartovskom stilu u Dugoj ul. 31 (poslije Nova ves 6). Odatle je ljeti odlazio raditi u provinciju, a zimi na usavršavanje u Italiju, Bavarsku ili Pariz.“ U novinskoj vijesti o tragičnoj smrti pod naletom tramvaja u Ilici navodi se da je bio vrlo popularan u Zagrebu kao „markantna pojava i vrlo društven čovjek“. Usp. SCHNEIDER, 1969, 43.; Hrvatski biografski leksikon, mrežno izdanje, *sub voce* Marko Antonini (Marijana Schneider, 1983), <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=748> (30.04.2023.).



5. Lipovljani, župna crkva sv. Josipa, glavni oltar, stanje nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (arhiva HRZ-a, snimka: K. Gavrilica, 2023.)
Lipovljani, parish church of St Joseph, high altar, condition after conservation (HRZ Archive, K. Gavrilica, 2023)



6. Lipovljani, župna crkva sv. Josipa, glavni oltar, svetohranište, stanje nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (arhiva HRZ-a, snimka: K. Gavrilica, 2023.)
Lipovljani, parish church of St Joseph, Tabernacle, condition after conservation (HRZ Archive, K. Gavrilica, 2023)



7. Lipovljani, župna crkva sv. Josipa, glavni oltar (MKM, snimka: N. Vranić, 1960., inv. br. 24305, br. neg. I-G-221)
Lipovljani, parish church of St Joseph, high altar (MKM, N. Vranić, 1960, inv. no. 24305, neg. no. I-G-221)

na mjestima ornamenata ubacuje i pozlaćeni gipsani ili drveni detalj koji se svojom trodimenzionalnošću ističe na ravnini zidne plohe.⁵⁴ U svetištu su u poljima susvodnica središnji lik Boga Oca, uz lijevo Presveto Srce Isusovo i desno Presveto Srce Marijino, a na intradosu trijumfalnoga luka nižu se četvorica Evanđelista. Na prvom traveju lađe u sredini je Preobraženje Gospodinovo, a postrance likovi sv. Augustina (?) i sv. Grgura pape, dok je na drugom traveju središnji prizor Uznesenja Marijina uz flankirajuće likove sv. Jeronima i neatribuiranoga sveca (sv. Ambrozije?). Na zidu pjevališta su bočno raspoređeni sv. Cecilija i kralj David, zaštitnici glazbene umjetnosti, sa sv. Ivanom Krstiteljem između njih.

Sljedeća veća obnova uslijedila je 1980. godine, kada je Antoninijev oslik popravljan, a glavni oltar ponovo preslikan akrilnim bojama (sl. 8). U takvom je stanju interijer dočekao posljednje konzervatorsko-restauratorske radove od 2018. do 2022. godine koji su obuhvatili glavni oltar te zidni oslik u interijeru crkve.⁵⁵

Bijele skulpture – tehnika i restauriranje

Tijekom nedavnih konzervatorsko-restauratorskih istraživanja na glavnom su oltaru otkriveni vrijedni podaci koji su utvrdili izvorno bijelo obojenje svetačkih figura i anđeoskih glavica. Kao što je često slučaj, skulpture nisu posve bijele, već su neki detalji, poput knjige s natpisom,⁵⁶ drške mača, tkanina koje ovijaju anđelčice ili perja na anđeoskim krilima, istaknuti bojom i pozlatom.

Bijelom se bojom najčešće imitirao alabaster i mramor, ali se različitim svjetlim tonovima i teksturama te sjajem, težilo i izgledu kamena, porculana, majolike i slonokosti, pa čak i pješčenjaka i gipsa.⁵⁷ Najsvjetlije i najglade bijele skulpture uspoređivane su s porculanom.⁵⁸ Često su bijele površine ukrašavane detaljima izvedenima pozlatom ili bojama, poput bordura, ukrasa na odjeći, očiju

ili usnica. U njemačkoj literaturi spominju se termini iz starih receptura, ugovora i računa, poput *Planierweiß*, *Plonierweiß*, *Pallierweiß*, *Alabasterart*, *Marmorart*, *Porcellanart*, *Perlfarbe*, *weiß Lackwerk*, *weiß wie Alabastermarmor*, *Glantz- oder Polier Weiß* itd.⁵⁹ Nekadašnji niz tehnika i receptura danas objedinjujemo zajedničkim nazivom *polirana bijela*.

Fenomen bijelo obojenih skulptura možemo promatrati kroz dvije prizme. Prva – imitacija skupljega materijala na predmetu izrađenom u jeftinijemu, toliko je stara da joj je nemoguće odrediti početak, a rasprostranjena je u različitim kulturama. Primjerice, svako pozlaćivanje od antičke umjetnosti do danas može se povezati s tom svrhom, a podjednako tako i bojanje drvenih skulptura kako bi izgledale poput mramornih. Erwin Emmerling navodi da bijelo obojene skulpture, najkasnije od sredine 18. stoljeća, dominiraju na južnonjemačkom, odnosno, alpskom području s bezbrojnim primjerima (Schäftlarn, sl. 9; Ottobeuren, Ettal, Zwiefalten, Einsiedeln, Dießen, Landsberg, Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen itd.).⁶⁰ Osim u Bavarskoj, monokromne su skulpture osobito omiljene u Beču, a ilustrativni se primjeri (bijeli ili zlatni) nalaze u samostanskim crkvama franjevačkog, isusovačkog ili dominikanskoga reda, zatim u crkvi sv. Petra, hodočasničkoj crkvi Mariabrunn, ili pak u benediktinskoj opatiji u Melku, da nabrojimo samo nekolicinu najpoznatijih. Veći broj bijelo obojenih skulptura pojavljuje se od početka 18. stoljeća, a procvat proživljavaju u doba rokoka, kada opsjenarsko umijeće iluzioniranja materijala dosiže vrhunac svestranosti i uvjerljivosti.⁶¹

Još je zanimljivija druga prizma, karakteristična za europsku ili zapadnu umjetnost, svojevrsna devijacija recepcije klasične antičke skulpture, koja je primarno bila oslikana i često vrlo šarena,⁶² k oblikovnom pojednostavljenju, odmaku od slikarskoga i suzdržanosti prema obojenju. Posebno je važan uzor bio mramor, zbog kojeg su skulpture bojene u bijelo, jer je izravno podsjećao na antičke skulpture koje su do suvremenika stigle ogoljene od polikromije. Nije novost da je mramor, osobito bijeli, bio cijenjen materijal za izradu skulptura, no prava je

54 Tako je, primjerice, u župnoj crkvi Pohoda BDM u Vukovini cijela kalota kupole ukrašena polukružnim gipsanim i pozlaćenim odljevima, čime se stvaraju dojmivi učinci i igra svjetlosti.

55 Konzervatorsko-restauratorske radove na zidnom osliku u svetištu izvodile su Iva Prpić i Dubravka Uvodić Vinković. Iste su autorice izvodile i konzervatorsko-restauratorske radove na zidanom dijelu glavnoga oltara, dok su na drvorezarenim dijelovima (skulpture, anđeoske glavice, oblaci, svetohranište) radove izveli Miroslav i Edita Usenić. Na zidnom osliku je soboslikarske radove izvodila tvrtka Genc iz Bednje, a konzervatorsko-restauratorske radove tvrtka Art4Art iz Zagreba, pod voditeljstvom Dubravka Jurčića. Za tehničke pojedinsti vidi: KO Sisak, USENIK, 2019; USENIK, 2021; PRPIĆ, 2020; PRPIĆ, UVODIĆ VINKOVIĆ, 2019; PRPIĆ, UVODIĆ VINKOVIĆ, 2021. Povodom završetka obnove crkve Župa je izdala fotomonografiju *Župna crkva sv. Josipa u Lipovljanima*.

56 Na knjizi je zapis iz Poslanice sv. Pavla apostola Rimljanima 8:35–39: "Quis ergo separabit à charitate Christi? tribulationun angustia? an fames? an nuditas an peric: an persea an gladius?"

57 EMMERLING, 1977, 7–24; SCHIESSL, 1979, 42–66; EMMERLING, 1992, 423; SPECKHARDT, 2014.

58 Heinrich Friedrich August Stöckel 1815. godine opisuje proceduru kojom se dobiva površina „so weiß wie Schnee und so glänzend wie das schönste Porcelan.“ KOLLER, 1974, 120.

59 WAGNER, 1975, 2; EMMERLING, 1992, 435; SPECKHARDT, 2014, 99. Zanimljivo je dodati primjer koji se spominje u ugovoru sa slikarom iz Karlovca, Georgom Berrom, pisanim hrvatskim jezikom, koji navodi da treba biti upotrebljena „marmorska farba“, dok se u njemačkom sudskom iskazu spominje se da je slikar morao „die Figuren weiß zu poliren“. Vidi: ŠKARIĆ, GALOVIĆ, 2012, 110.

60 EMMERLING, 1992, 423.

61 Konceptiji i tehnikama imitacije skupocjenih materijala u sakralnoj skulpturi južnonjemačkog rokoka profesor restauriranja na drezdenskoj Visokoj školi likovnih umjetnosti (*Hochschule für Bildende Kunst*) Ulrich Schießl posvećuje knjigu pod nazivom *Polikromija rokoka i iluzija materijala (Rokokofassung und Materialillusion)*. SCHIESSL, 1979.

62 Hanna Philipp tumači da su i danas prisutne poteškoće u prihvaćanju šareno obojanih antičkih skulptura, premda su njihove inačice u boji poznate već više od 200 godina. PHILIPP, 1996, 89.



8. Lipovljani, župna crkva sv. Josipa, glavni oltar, stanje prije konzervatorsko-restauratorskih radova (snimka: I. Prpić, 2019.)
Lipovljani, parish church of St Joseph, high altar, condition before conservation (I. Prpić, 2019)



9. Schäftlarn, samostanska crkva sv. Dionizija i Julijane, glavni oltar, 1757. (© Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, snimka: M. Forstner, 2017.)

Schäftlarn, monastery church of Ss Dionysius and Juliana, high altar, 1757 (© Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, M. Forstner, 2017)

novost bilo mnoštvo drvenih skulptura koje su se polirale u bijelo, kako bi izgledale poput mramora. Drvena figura obojena jednobožno ne predstavlja čovjeka izravno, već tek posredno – ona prikazuje njegov skulpturalni lik. To dvostupanjsko predstavljanje umjetnički je samosvjesnije i poziva se na tvrdnju da je skulptura umjetnost, a ne oponašanje stvarnosti.⁶³ Stoga ne treba čuditi da su ga podržavali ambiciozniji i obrazovaniji naručitelji, pa je ova recepcija bila ujedno i svojevrsna „legitimacija“, znak otmjenosti i dobrog ukusa, za razliku od „neuke, pučke“ sklonosti šarenilu. I u obojenju drvenih oltara, pogotovo kroz 18. stoljeće, može se primijetiti veza društvenoga statusa i kolorizma: intenzitet kolorita obrnuto je proporcionalan značaju i obrazovanosti naručitelja,

63 Hanna Philipp objašnjava da je umjetnost rokoka koristila bijelo obojenje kako bi se u velikoj mjeri postigla dematerijalizacija, prevladavanje materije i neka vrsta bestjelesnosti, koja umjetničko djelo može izvući iz stvarnosti i podići ga na duhovnu, preobražavajuću razinu. Ibidem, 93.



10. Rude, župna crkva sv. Barbare, oltar svetog Jušta, 1730-e, stanje nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (snimka: M. Ožanić, 2017.)

Rude, parish church of St Barbara, altar of St Justus, 1730s, condition after conservation (M. Ožanić, 2017)

pa tako nerijetko nalazimo da seoske crkve i u Bavarskoj imaju šarene oltare s višebojnim skulpturama, dok su oni u samostanskim crkvama slabije zasićene boje mramora i gotovo redovito s monokromnim figurama. Zanimljivo je tu pojavu pratiti na umjetninama istoga kipara, primjerice, Johanna Baptista Strauba (Wiesensteig, 1704. – München, 1784.), jednoga od najznačajnijih potomaka ove bavarske obitelji.⁶⁴ Vodeći mislioci toga vremena, poput njemačkoga filozofa Johanna Gottfrieda Herdera (Morag, 1744. – Weimar, 1804.), francuskoga filozofa Denisa Diderota (Langers, 1713. – Pariz, 1784.), ili pak njemačkoga povjesničara umjetnosti Johanna Joachima Winckelmannna (Stendal, 1717. – Trst, 1768.), posebno su hvalili ljepotu bijelo obojenih figura.⁶⁵ U habsburškim se zemljama na

64 Vidi internetski katalog međunarodnog projekta *Tracing the Art of the Straub Family*: <https://trars.eu/catalog.php> (26.07.2023.).

65 Diderot 1765. godine navodi da je boja na skulpturi nepotrebna, dok Heder ide korak dalje proglašivši obojane skulpture 1769. godine „ružnima“. PHILIPP, 1996, 90.

višebojnost, kao i na kićenje i druge oblike „pretjerivanja“, s vremenom čak počelo gledati kao na moralno pitanje, što je u konačnici rezultiralo carskim dekretom Josipa II., prema kojem su sve skulpture trebale odražavati materijal iz kojeg su izrađene, nakon kojeg je uslijedio val monokromnih prebojavanja skulptura na oltarima.⁶⁶

U Štajerskoj, kao i na sjeverozapadnom prostoru Hrvatske, polikromija ostaje poželjna i raširena kod svih društvenih slojeva, a u odabiru koncepcije polikromacije, kako se može pratiti na restauriranim i restauratorski istraženim oltarima, odlučujuću ulogu ima naručitelj, a ne kipar ili polikromator. Pojava monokromnih skulptura u kontinentalnoj Hrvatskoj odraz je i povijesnih i političkih okolnosti, pa su tako u Vojnoj krajini pod austrijskom upravom, a osobito u Slavoniji, koja je bila pod izravnim utjecajem carskoga Beča, bijele figure bile češće zastupljene, dok je u Banskoj Hrvatskoj mimetičko oslikavanje ostalo prevladavajući način polikromiranja skulptura, uz tek malobrojne iznimke, ponajviše u drugoj polovini 18. stoljeća. Osim toga, konzervativnost Banske Hrvatske posljedica je postojanja neprekinute tradicije, znak da se tu kultura primila i pustila korijenje, no u raseljenoj, opljačkanoj i porušenoj Slavoniji tradicija je bila iskorištena, te su se kultura i likovnost potom iznova uvezle iz umjetnički naprednijih središta.⁶⁷ Najranije primjere bijelo obojenih skulptura na području kontinentalne Hrvatske nalazimo na njegovu sjeverozapadnom području, i to u župnoj crkvi sv. Barbare u Rudama, gdje je jedan od najstarijih drvenih oltara s bijelo obojenim skulpturama bočni oltar Srca Isusovog, nekadašnji oltar svetoga Jušta (sl. 10).⁶⁸ Taj je oltar Doris Baričević datirala u 1730-e godine,⁶⁹ što je u našim okvirima izuzetno rano za takvu vrst polikromije, koja je, k tome, izvedena na vrlo visokoj razini. Objasnjenje za odabir monokromnoga oslika vjerojatno treba potražiti u naručiteljima iz velikaške obitelji, s obzirom na to da je oltar početkom 20. stoljeća ovdje prenesen iz dvorske kapele staroga samoborskog grada, čiji su gospodari u to vrijeme bili grofovi Auersperg.⁷⁰ Može se pretpostaviti da su posjednici Lobora,

velikaška obitelj Keglević, zaslužni za nabavu pozitiva za crkvu Majke Božje Gorske u Loboru na kojem se nalazi bijelo polirani i pozlatom ukrašeni kip kralja Davida iz oko 1750. godine.⁷¹ U to su vrijeme oko 1750. godine i veliki prepoziti Zagrebačkoga kaptola postavili glavni oltar u kapeli sv. Blaža u Novom Selu Glinskom, s bijelo obojenim anđelima (danas dio fonda Dijecezanskoga muzeja u Zagrebu).⁷² Nedugo poslije, 1756. godine, biskup Franjo Baltazar Thauszy postavio je u zagrebačkoj katedrali štuko oltar sv. Elizabete sa svetačkim kipovima izvedenima u poliranoj bijeloj (danas dio fonda Dijecezanskoga muzeja, kao i kip sv. Jeronima s istovjetnoga oltara sv. Nikole),⁷³ a nešto kasnije, 1762. godine, isusovci u crkvi sv. Katarine, darovima obitelji Erdődy, podižu glavni oltar tipa svetohraništa s klečućim anđelima obojenima u bijelo.⁷⁴ Pod patronatom zagrebačkih biskupa bila je i župa Pokupsko, stoga je, vjerojatno zahvaljujući njima, u filijalnoj kapeli Presvetoga Trojstva u Slatini Pokupskoj postavljena bijelo obojena propovjedaonica s pozlaćenim ornamentima, nastala 1770-ih godina.⁷⁵ Prema dosad dostupnim podacima, sjeverno od Zagreba se bijelo obojene figure pojavljuju samo u Varaždinu, i to skromno i samo s jednim primjerom, na gornjem dijelu glavnog oltara u župnoj crkvi sv. Nikole. Njihovu je izradu 1761. godine ugovorio župnik Antun Smukarić, a izradili su ih kipari Friedrich Petter i Ignatio Hohenpurger te stolar Thomas Hueter.⁷⁶

O bjelini skulptura često saznajemo samo iz arhivskih izvora ili kroz konzervatorsko-restauratorska istraživanja jer im je danas zatečeno stanje prekriveno mimetičkom repolikromijom, pa su tako, na primjer, istražni radovi utvrdili polirano bijele figure na glavnom oltaru sv. Franje Ksaverskog iz istoimene kapele u Dropkovcu iz oko 1740. godine koje su kasnije višebojno repolikromirane.⁷⁷ Prema arhivskim izvorima u župnoj crkvi sv. Lovre u Lovrečkoj Varoši, troškom kolatora Ladislava Kiša, podignut je 1779. godine oltar Presvetoga Trojstva obojen bijelom

66 *Handbuch aller unter der Regierung des Kaiser Josef II. für die k. k. Erbländer ergangenen Verordnungen und Gesetze* iz 1786. godine donosi uputu: „Was die Statuen, und die Kleidung der Bilder betrifft, hat eine jede Statue nur allein aus der Materie, aus der sie verfasst ist, zu bestehen, und muss folglich auch ihre Kleidung ebenso vom Stein, Holz, Gold oder Silber sein, ohne dass sie mit einer anderen Materie bedeckt oder bekleidet würde.“ GIMBEL, 1966, 2; KOLLER, 1976, 170; KOLLER, 2003, 28–29; SPECKHARDT, 2014, 15.

67 ŠKARIĆ, 2014, 218–225.

68 KO Zagreb, NEF, 2017.

69 BARIČEVIĆ, 2014, 156.

70 U Samoborskom muzeju čuvaju se i dvije bijelo obojene skulpture anđela adoranta s pozlaćenim rubovima draperije i kose (Inv. br. 2411 i 2412) te bijeli kip sv. Ivana Nepomuka (Inv. br. 661) iz sredine 18. stoljeća, međutim, kako potječu iz, za sada još uvijek, neidentificiranih crkvi u Samoboru ili okolici, nije moguće utvrditi imena zaslužnih naručitelja.

71 MEDER, 2008, 407–408.

72 DOČKAL, 1940, 67; JEMBRIH, ŠOUREK, 2016, 93–97.

73 ZAJEC, 2011, 179.

74 BARIČEVIĆ, 2008a, 193–195.

75 Propovjedaonica i glavni oltar tipa svetohraništa sa šest skulptura prebačeni su u kapelu Presvetoga Trojstva u Gladovcu Pokupskom, no skulpture su ukradene 1990. godine, stoga na njima nije bilo moguće utvrditi izvorno stanje polikromije. Konzervatorsko-restauratorske radove izveo je Nenad Nef od 2007. do 2013. godine.

76 Ivy Lentić-Kugli piše da je donji dio oltara bio repolikromiran 1893. godine u skladu s novonabavljenim skulpturama iz Tirola koje su zamijenile četiri velika bijelo obojena kipa. LENTIĆ-KUGLI, 1968, 31–32; BARIČEVIĆ, 2008, 286.

77 HRZ, GRMOLJEZ IVANKOVIĆ, 2012; OŽANIĆ, 2017, 188–189, 258–261.



11. Kutjevo, crkva Blažene Djevice Marije, skulptura sv. Katarine na oltaru sv. Franje Saleškog, 1757. (arhiva HRZ-a, snimka: J. Kliska, 2008.)

Kutjevo, church of the Blessed Virgin Mary, sculpture of St Catherine on the altar of St Francis de Sales, 1757 (HRZ Archive, J. Kliska, 2008)

bojom,⁷⁸ dok su konzervatorsko-restauratorska istraživanja potvrdila zapis kanonskoga pohoda 1796. godine, iz kojega doznajemo da je sredstvima obitelji Patačić i glavni oltar župne crkve u Vrbovcu imao bijelo obojene kipove, retabl i oblake.⁷⁹ Konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima također je utvrđeno da je slikar Georg Berr 1780. godine upotrijebio vrstu polirane bijele s olovnom bijelom u tutkalnoj boji na glavnom oltaru u kapeli Uznesenja Blažene Djevice Marije na brdu Gradišće iznad Bosiljeva, a vjerojatno tijekom nekoliko idućih godina, i

78 BUTURAC, 1984, 82.

79 KO Zagreb, GRBELJA, 2009; BUTURAC, 1984, 18, 21.



12. Virovitica, samostanska i župna crkva sv. Roka, J. Holzinger, skulptura sv. Rozalije na glavnom oltaru, 1772. (arhiva HRZ-a, snimka: J. Kliska, 2008.)

Virovitica, monastery and parish church of St Roch, J. Holzinger, sculpture of St Rosalia on the high altar, 1772 (HRZ Archive, J. Kliska, 2008)

na bočnim oltarima sv. Mihaela i sv. Antonija.⁸⁰ Čini se da su u poliranoj bijeloj s detaljima u pozlati bile izvedene i skulpture s triju oltara župne crkve svetog Ivana Krstitelja u Rečici, gdje je za glavni oltar zabilježeno je da ga je „1796. godine obojio i pozlatio zagrebački slikar Antun Reiner, sin istoimenog kipara.“⁸¹

Moguće je da se na prostoru sjeverozapadne Hrvatske pod repolikromijom krije još bijelo obojenih figura i oltara, dok nešto više primjera, kao što je već rečeno, bilježe crkve u Slavoniji, koje su većinom bile pod patronatom

80 ŠKARIĆ, GALOVIĆ, 2012, 110.

81 BARIČEVIĆ, 2008, 411.

i snažnijim utjecajem Beča, gdje je profinjenost bijelih figura bila osobito cijenjena. Među najkvalitetnijim primjerima ističu se skulpture u nekadašnjoj isusovačkoj crkvi Blažene Djevice Marije u Kutjevu, gdje nalazimo poliranu bijelu s tamnim žilicama mramora na bočnim oltarima sv. Ignacija i sv. Franje Saleškog iz 1759. godine (sl. 11).⁸² Na pojedinim figurama koje izgledaju kao od bijeloga mramora, ipak su crnom bojom naslikane zjenice i obrve, a crvenom usnice.⁸³ Doris Baričević navodi da je istančani ukus kutjevačkih isusovaca vjerojatno odraz njihovih veza s „braćom u bečkom samostanu [od kuda] su dobivali kipove visoke kvalitete“⁸⁴ te dodaje da su kipovi vjerojatno dopremljeni već oslikani, baš kao i bijelo polirane figure za glavni te bočni oltar sv. Otilije i Afre u župnoj, nekoć isusovačkoj crkvi sv. Mihovila u Osijeku.⁸⁵ Od srodnih primjera u slavonskim crkvama vrijedi još spomenuti i skulpture svetica Agate i Lucije s oltara Blažene Djevice Marije iz druge polovine 18. stoljeća u župnoj crkvi sv. Mihovila u Dubočcu, koje su također bile izvedene u poliranoj bijeloj, i to s pozlaćenim porubnim trakama i crno iscrtanim obrvama,⁸⁶ ili pak bijelo obojene anđele s pozlaćenim perizomama i krilima na atici glavnoga oltara u župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Sibirju iz oko 1775. godine.⁸⁷ Biskupa Thauszya, osim kao darivatelja oltara u zagrebačkoj katedrali, ponovo susrećemo 1763. godine, kada je dao podići štuko-mramorni glavni oltar u požeškoj župnoj, danas katedralnoj crkvi sv. Terezije,⁸⁸ na kojemu su postavljene drvene skulpture svetica s polirano bijelim obojenjem. S obzirom na to da je biskup dobio dopuštenje, ali i materijalna sredstva za izgradnju crkve od carice Marije Terezije, utjecaj rješenja iz prijestolnice Monarhije posve je očekivan. Osim biskupa Thauszya, i biskup Josip Antun Čolnić darovao je monokromno obojenje, što su pokazala nedavno provedena konzervatorsko-restauratorska istraživanja glavnog oltara u župnoj crkvi sv. Kuzme i Damjana u Kuzmici

82 BARIČEVIĆ, 2008, 384–387.

83 Za razliku od bočnih oltara, na istovremenom kutjevačkom glavnom oltaru figure nisu bijele, već su u potpunosti pozlaćene što je u kontinentalnoj Hrvatskoj jedinstven primjer bez premca. HRZ, Kutjevo, 1990–2002. Jedinstven je također primjer drvenih skulptura s glavnog oltara od štuka iz 1770. godine u crkvi Presvetog Trojstva u Daruvaru gdje je dodatkom zelene zemlje u kredno-tutkalnu osnovu ostvaren dojam da su izrađene od zelenog kamena ili alabastera. KO Osijek, MAKSIMOVIĆ, 2007. Za sada jedini poznati primjer u potpunosti posrebrenih drvorezbarjenih skulptura su dva klečeća anđela adoranta na štuko-mramornom svetohraništu glavnoga oltara (1761.) župne crkve sv. Nikole u Hrašćini. Prema bilješkama kanonskih pohoda, svetohranište je postavljeno 1796. godine, vjerojatno zahvaljujući pokroviteljima crkve, grofovskoj obitelji Drašković. DORIS BARIČEVIĆ, 2008b, 202.

84 BARIČEVIĆ, 2008, 384.

85 Ibidem, 393, HRZ, Osijek, 1992–1994.

86 HRZ, SPEVEC, SUHIĆ, 2006.

87 HRZ, Sibirj, 2020.

88 ZAJEC, 2011, 181.



13. Lipovljani, skulptura sv. Petra na glavnom oltaru, stanje prije konzervatorsko-restauratorskih radova (snimka: M. Ožanić, 2015.)
Lipovljani, sculpture of St Peter on the high altar, condition before conservation (M. Ožanić, 2015)



14. Lipovljani, skulptura sv. Petra s glavnog oltara, stanje tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova (snimka: M. Ožanić, 2019.)
Lipovljani, sculpture of St Peter from the high altar, condition during conservation (M. Ožanić, 2019)



15. Freising Diözesanmuseum, J. B. Straub, skulptura sv. Ivana Nepomuka s personifikacijom rijeke Vltave, 1751., inv. br. D 7361 (© Diözesanmuseum, Freising snimka: J. Bruchhaus, 2013.)
Freising Diözesanmuseum, J. B. Straub, sculpture of St John of Nepomuk with the personification of the Vltava River, 1751, inv. no. D 7361 (© Diözesanmuseum, Freising, Jens Bruchhaus, 2013)

koja su utvrdila prvotno bijelo obojenje skulptura svetih Joakima i Ane, nastalih između 1769. i 1774. godine, a pripisanih Philippu Jakobu Straubu.⁸⁹ Čini se da su bijelo obojene skulpture s pozlaćenim ukrasima bile rado prihvaćene 1770-ih godina kod franjevaca, pa ih nalazimo u franjevačkoj crkvi u Našicama na bočnom oltaru sv. Križa, podignutom 1770. godine, a polikromiranom, sredstvima grofa Josipa II. Pejačevića, 1775. godine,⁹⁰ te kod virovitičkih franjevaca, gdje su na glavnom oltaru crkve sv. Roka smještene skulpture kipara Josepha Holzingera iz 1767. – 1769. godine,⁹¹ koje su 1772. godine bijelo porculanski uglačane te mjestimično ukrašene pozlatom (sl. 12).

Možemo, dakle, uočiti da su za odabir bijelih skulptura na području kontinentalne Hrvatske većinom zaslužni naručitelji iz redova velikaških obitelji, najviših

pripadnici svećenstva ili pak samostanskih redova povezanih s braćom u središtu Monarhije, što je osobito bilo prisutno na području Vojne krajine i Slavonije, koja je i politički bila usko oslonjena na Beč.

Tamo gdje je monokromija bila općenito prihvaćena, skulpture su često i obnavljane na sličan način. Međutim, mnoge su skulpture u obnovi zadobile mimetičku repolikromaciju. Kako je još uvijek tek manji dio korpusa sakralne skulpture restauratorski istražen, ovaj katalog monokromnih drvenih oltarnih skulptura 18. stoljeća ostaje nedovršen. Kipovi u Lipovljanima, premda dvaput cjelovito prebojeni, uvijek su zadržali monokromni vid. Prvu cjelovitu obnovu dotada već „u cijelosti izbljedičelog oslika“⁹² proveo je 1895. godine Marko Antonini koji je na oltaru, kao i na zidu, izveo precizan i čipkast ornamentalni oslik. Skulpture su prebojene bijelo, uz „zlatne“ bordure i vitice (sl. 13). Premda je postojala namjera da se tijekom nedavno provedenoga restauriranja na retablu ovaj oslik prezentira, od toga se odustalo zbog većeg broja oštećenja i zahtjevnosti retuša. Godine 1980. oltar je još jednom obnovljen,⁹³ a skulpture su oslikane slabo zasićenim crvenim nijansama kojima se više ne imitira kamen nego „biskvitno“ pečena keramika, karakteristične bljedunjavosti neglazirane opeke (sl. 14).

Prateći konzervatorsko-restauratorsku dokumentaciju iz dostupnih arhiva Hrvatskoga restauratorskog zavoda i konzervatorskih odjela Ministarstva kulture i medija možemo zaključiti da se restauriranje monokromnih drvenih skulptura razlikuje u pristupu od restauriranja polikromnih skulptura, te se prebojavanje u slučaju monokromije već duže vrijeme prihvaća kao mogući i ispravan odabir. Danas se općenito smatra kako ne postoji jedan ispravan pristup restauriranju polirane bijele skulpture već se, ovisno o situaciji, ravnopravno koriste dva osnovna koncepta. Prvi je repolikromiranje, koji se ponekad koristi za skulpture u crkvama koje su dio veće umjetničke cjeline. Ono se može primjenjivati dvojako: uz prethodno uklanjanje repolikromacije, kako je najčešće slučaj u Hrvatskoj, a primijenjeno je i na skulpturama u Lipovljanima, te bez uklanjanja kasnijih oslika, što je uobičajenija praksa u Bavarskoj i Austriji. Najčešće se prebojavanju pristupa zbog toga što je oslik koji se predstavlja, oštećen, nepovratno je promijenio boju ili izgubio sjaj. Ti se nedostaci na umjetninama koje se čuvaju u muzeju, ili toleriraju ili se afirmiraju kao starosna vrijednost, pa se i ne vide kao nedostaci (sl. 15). Stoga se na tim umjetninama češće i opravdano predstavlja stara polikromacija uz veći ili manji opseg retuša. U oba se slučaja restaurator suočava s tehničkom zadaćom pronalženja zamjene za olovnu bijelu, koja je najčešće bjelilo

89 KO Požega, MAKSIMOVIĆ, 2022. Vidi također: <https://trars.eu/catalog-item.php?id=42> i literaturu koja se tamo spominje.

90 CVEKAN, 1981, 81.; BARIČEVIĆ, 2008, 293–295. Premda oslik vjerojatno potječe iz vremena obnove 1990-ih godina, može se pretpostaviti da je jednostavni kolorit istovjetan onom iz 18. stoljeća. RONČEVIĆ, 2003.

91 BARIČEVIĆ, 2008, 344.

92 NAZG, 41/XIII, 1821, 57.

93 ŽL, KV, 1981.



16. Lipovljani, skulptura sv. Petra na glavnom oltaru, stanje nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (arhiva HRZ-a, snimka: K. Gavrilica, 2023.)

Lipovljani, sculpture of St Peter on the high altar, condition after conservation (HRZ Archive, K. Gavrilica, 2023)



17. Lipovljani, skulptura sv. Pavla na glavnom oltaru, stanje nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (arhiva HRZ-a, snimka: K. Gavrilica, 2023.)

Lipovljani, sculpture of St Paul on the high altar, condition after conservation (HRZ Archive, K. Gavrilica, 2023)

poliranih skulptura u 18. stoljeću,⁹⁴ a zbog otrovnosti više nije u upotrebi, kao i s problemom postizanja željenog sjaja. Dok se u posljednjim desetljećima kod nas najčešće pribjegavalo upotrebi titanovog bjelila⁹⁵ ili kaolina („bijelog bolusa“),⁹⁶ Georg Kremer za tu svrhu preporučuje cirkonijev silikat, pigment koji se može koristiti u ulju, akrilu, temperi, vodenoj boji, gvašu, vapnu, fresko boji, cementu, keramici

94 Uz olovnu bijelu na bijelo poliranim skulpturama mogu se naći mješavine s kredom i/ili gipsom, kao i drugi bijeli pigmenti i punila. EMMERLING, 1977, 59. Vidi više receptura kod: SPECKHARDT, 2014.

95 Primjerice za repolikromiranje bijelih skulptura na Kamenitim vratima i u Dubočcu.

96 U Zavodu za restauriranje umjetnina bijeli je bolus korišten za retuš skulptura iz Kutjeva (Josip Turk sa suradnicima) te na skulpturama svete Rozalije i svetog Sebastijana s glavnog oltara u Virovitici (restauratorica Maja Kolar). Od proba koje je u okviru diplomskog rada pripremila Suzanne Gimbel, bijeli bolus, prema njezinu zapažanju, nakon poliranja daje najljepši sjaj. GIMBEL, 1966, 13.

i drugim medijima. Taj se bijeli pigment, vrlo svijetao i fin, a manje blještav od titanove bijele, prodaje pod imenom *Kremer white*.⁹⁷ Za repolikromiranje s poliranjem moguće je, također, koristiti mješavinu različitih pigmenata i punila kao što su kreda, gips, mramorno brašno i kalcinirani kaolin, a kao vezivo, ovisno o karakteru zatečene površine, tutkalo, arapsku gumu, celulozna veziva (npr. Klucel EF) i drugo.⁹⁸ Na skulpturama u Lipovljanima za novi je sloj bijele boje upotrijebljena mješavina bolonske i šampanjske krede u tutkalu, a premaz je, po sušenju, ispoliran ahatom do visokog sjaja (sl. 16, 17).⁹⁹

97 <https://shop.kremerpigments.com/us/shop/pigments/46360-kremer-white.html>.

98 SPECKHARDT, 2014, 237.

99 Slično je ranije postupila restauratorica Nives Maksimović Vasev na skulpturama sa svetohraništa u Virovitici, s time da je u kredno-tutkalnu preparaciju dodala i malo žutog okera.

Možemo na kraju zaključiti kako prvobitno obojenje sakralnih inventara prvenstveno odražava ukus naručitelja, dok kasnije obnove više ukazuju na prijem kod njihovih čuvara i lokalne zajednice. Razvitkom suvremene konzervatorsko-restauratorske struke na pozornicu stupa još jedna snaga, „nova elita“, uvjerena, donekle i s pravom, u superiornost vlastitoga informiranog pogleda – konzervator-restaurator.

Dok su prvotno monokromne skulpture u Lipovljanim, što je najčešće slučaj, i obnovljane monokromno, u Rudama, Vrbovcu, Dropkovcu, Dubočcu, Kuzmici i Kutjevu obnovom su prilagođene želji i očekivanjima

vlasnika i lokalne zajednice, te su prebojene polikromno i mimetički kako bi više nalikovali stvarnosti („kao žive“). Ne treba posebno naglašavati da promjena koncepta zahtjeva aktivniji pristup i otvoreniju namjeru, dok je ponavljanje pasivno i ukazuje na prihvaćanje kulturnoga dobra u zajednici. Konzervator i restaurator moraju ove transformacije gledati otvorenih očiju i o njima razmišljati jer će im razumijevanje recepcije umjetnina pomoći u dijalogu o suvremenim restauracijama i prezentaciji koja bi trebala, koliko je god moguće, podjednako zadovoljavati stručnu zajednicu, koliko i veseliti vlasnike, korisnike i posjetitelje. ■

Literatura i izvori

BARIČEVIĆ DORIS, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb, 2008.

BARIČEVIĆ DORIS, Kiparstvo, u: *Akademski crkva sv. Katarine u Zagrebu*, ur. Katarina Horvat Levaj, 2008a., 135–201

BAŽDAR ZDENKA, *Sumarni inventar. Slavonska Generalkomanda 1701-1848.*, Zagreb, 1999.

BENEDIK CHRISTIAN, Zur Geschichte der Zeichnungen Hofbaumamtlicher Provenienz, u: *Exempla. Architekturzeichnungen der Graphischen Sammlung Albertina*, Beč, 1996., 42-61

BOTICA DUBRAVKA, Projekt Johanna Fuchsa za župnu crkvu u Vurberku iz 1772. godine - o autorstvu, predlošcima i crkvama četverolistog tipa u arhitekturi kasnobaroknog klasicizma, *Zbornik za umjetnost i zgodovino*, 44 (2008.), 89–113

BOTICA DUBRAVKA „Dugo 18. stoljeće“ u sakralnoj arhitekturi – tipologija sakralne arhitekture u sjeverozapadnoj Hrvatskoj i Štajerskoj u drugoj polovici 18. stoljeća i na početku 19. stoljeća, u: *Neznano in pozabljeno iz 18. stoletja na Slovenskem*, ur. Miha Preinfalk, 2011., 167–182

BOTICA DUBRAVKA, Odredbe o gradnji i oblikovanju crkava na području Vojne krajine u Hrvatskoj u kontekstu „državnog arhitektonskog identiteta“ Habsburške monarhije, u: *Arhitektura in politika. Arhitekturna zgodovina*, 3, ur. Renata Novak Klemenčič, 2016., 35–44

BUTURAC JOSIP, Župe arhidakonata Gvešće i Since u XVIII. vijeku, *Croatia sacra: arhiv za crkvenu povijest Hrvata*, God. 1 (1931.), 216–254

BUTURAC JOSIP, *Vrbovec i okolica 1134–1984*, Vrbovec, 1984.

CVEKAN PAŠKAL, *Virovitica i franjevci: Povijesno-kulturni prikaz sedam stoljetne povezanosti Virovitice s Franjevcima prigodom 200 godina posvećenja samostanske crkve Svetoga Roka, jedinstveno vrijedna i sačuvana baroknog spomenika u Virovitici*, Zagreb, 1977.

CVEKAN PAŠKAL, *Franjevci u Albinim Našicama: Povijesno-kulturni prikaz djelovanja Franjevaca kroz 700 godina postojanja samostana i crkve Svetog Antuna u Albinim Našicama*, Našice, 1981.

CVETNIĆ SANJA, Poslijetridentska ikonografija u Slavoniji, Srijemu i Baranji, u: *Trident u Hrvatskoj. Vizualizacije*

tridentskoga programa u likovnoj baštini, ur. Sanja Cvetnić, Danko Šourek, Tanja Trška, Zagreb, 2022., 158–202

CVITANOVIĆ ĐURĐICA, Idejni nacrti za gradnju tipiziranih crkava u Vojnoj krajini, u: *Vojna Krajina: povijesni pregled, historiografija, rasprave*, ur. Dragutin Pavličević, Zagreb, 1984., 411–429

DOČKAL KAMILO, *Diecezanski muzej Nadbiskupije zagrebačke*, I., Zagreb, 1940.

ĐUKIĆ GOJKO, KRALJEVAČ DUBRAVKA, VANJEK VLADO, *Lipovljani*, Lipovljani, Zagreb, 1976.

EMMERLING ERWIN, Über weisse Fassungen, Diplomarbeit am Institut für Technologie der Malerei an der Staatl. Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Würzburg, 1977.

EMMERLING ERWIN, Bemerkungen zu weiß gefaßten Skulpturen, *Die Wies: Geschichte und Restaurierung*, München, 1992., 423–436

GIMBEL SUSANNE, Polierweissproben, Wien, Akademie der Bildenden Künste, 1966.

HORVAT ANĐELA, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Barok u Hrvatskoj*, Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Krno Prijatelj, Zagreb, 1982., 3–381

IVANČEVIĆ-ŠPANIČEK LIDIJA, *Ignaz Berger. Likovna i vjerska poveznica požeške biskupije*, Požega, 2003.

JEMBRIH ZVJEZDANA, ŠOUREK DANKO, Anđeli, u: *Neizliječeni sveci: istraživački i konzervatorsko-restauratorski radovi na polikromiranim drvenim skulpturama iz fundusa Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije* (katalog izložbe u Domitrovićevoj kuli u Zagrebu, 4.5. – 4.6. 2016.) Zagreb, 2016., 93–97

JIROUŠEK ŽELJKO, Pregled razvoja likovnih umjetnosti u banskoj Hrvatskoj, Od XII do XVIII. stoljeća, u: *Naša domovina*, sv. 2, Zagreb, 1943., 680–697

Katalog radova Restauratorskog zavoda Hrvatske 1966–1986, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 12 (1986)

KOLLER MANFRED, Polierweiss: eine Sondertechnik des Barock, u: *Drittes österreichisches Restauratorentreffen Wien, am 21. und 22. Februar 1974 zum Thema Barockaltäre und Barockskulpturen*, 1974., 117–132

KOLLER MANFRED, Fassung und Faßmaler an Barockaltären, *Maltechnik restauro: Internationale Zeitschrift für Farb- und*

Maltehniken, Restaurierung und Museumsfragen Mitteilungen der IADA, 3 (1976.), 157–172

KOLLER MANFRED, Bildhauer und Fassmaler um 1620 Hans und Anton Waldburger, *Restauratorenblätter*, 20 (1999.), 69–76

KOLLER MANFRED, Fragment und Alterswert – zum Ästhetizismus in Restaurierung und Denkmalpflege seit dem 18. Jahrhundert, *Die Kunst der Restaurierung*, 40 (2003.) 25–34

LENTIĆ-KUGLI IVY, Graditelji oltara sv. Nikole u župnoj crkvi u Varaždinu, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 17/6 (1968.), 31–36

MAROEVIĆ IVO, *Sadašnjost baštine*, Zagreb, 1986.

MARTINOVIĆ JOSIP, *Lipovljani od 1770. do 1970.: povodom 200. godišnjice Osnovne škole „Josip Kozarac“ Lipovljani i 100. godišnjice Šumarije u Lipovljanima*, Lipovljani, 1970.

NESTIĆ JASMINA, Iluzionirani oltari XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2014.

NESTIĆ JASMINA, Poslijetridentska ikonografija u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, u: *Trident u Hrvatskoj: vizualizacije trident-skoga programa u likovnoj baštini*, ur. Sanja Cvetnić, Danko Šourek, Tanja Trška, Zagreb, 2022., 113–156

OŽANIĆ MARTINA, Atektonsko građeni oltari XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2017.

PHILIPP HANNA, Winckelmann und das Weiss des Rokoko, *Antike Kunst*, 39 (1996.), 88–100

PROŠTENIK VINKO, *Povijest lipovljanske župe*, Zagreb, 2022. [1939.]

REPANIĆ-BRAUN MIRJANA, Sakralna umjetnost od 17. do 19. stoljeća: odabrani primjeri, u: *Dijecezanski muzej u Požezi i riznica požeške katedrale. Drugo dopunjeno izdanje*, ur. Biserka Rauter Plančić, Ivica Žuljević, Požega, 2022., 43–107

RESMAN BLAŽ, Nekaj arhivskega gradiva o baročnih kiparjih v Krškem, *Acta historiae artis Slovenica*, 13 (2008.), 95–107

SCHIESSL ULRICH, *Rokokofassung und Materialillusion: Untersuchungen zur Polychromie sakralen Bildwerke im süddeutschen Rokoko* (serija *Studien und Materialien zur kunsthistorischen Technologie*, 1), Mittenwald, 1979.

SPECKHARDT MELISSA, *Weiss gefasste Skulpturen und Ausstattungen: Technologie – Quellen – Bedeutung*, 2014.

RONČEVIĆ IVANA, Stradanje i obnova tornja franjevačke crkve sv. Antuna Padovanskog u Našicama tijekom Domovinskog rata, *Kolo: Časopis Matice hrvatske za književnost, umjetnost i kulturu*, 13/1 (2003.), 56–98

SCHNEIDER MARIJANA, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj*, Zagreb, 1969.

ŠKARIĆ KSENIJA, Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, doktorska disertacija, Zagreb, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2014.

ŠKARIĆ KSENIJA, GALOVIĆ MARIJANA, Kip Bogorodice s djetetom s Gradišća u župi Bosiljevo – djelo nepoznatog gotičkog kipara, baroknog slikara Georga Berra i obnovitelja 20. stoljeća, *Portal: godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 3 (2012.), 116–118

VRIŠER SERGEJ, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Ljubljana, 1992.

VUJASINOVIĆ BRANKO, Povijesni pregled građevne službe u Hrvatskoj od 1770. do 1918., *Građevni godišnjak*, 2003/2004 (2004.), 345–562

WAGNER ANGELIKA, Polierweiß, Schriftliche Arbeit zur Erlangung des Diploms der Meisterschule für Konservierung und Technologie an der Akademie der Bildenden Künste in Wien, Wien, 1975.

ZAJEC VLASTA, Štukomramorni oltari u sjevernoj Hrvatskoj, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 35 (2011.), 177–194

ZEMAN NIKOLA, *Lipovljani: kronologija događanja: doprinos poznavanju prošlosti naselja*, Novska, Lipovljani, 2014.

Župa sv. Josipa u Lipovljanima, Lipovljani, 2023.

Hrvatski restauratorski zavod

Služba za nepokretnu baštinu

Zagreb, Kamenita vrata, 1971. – 1972., broj dosjea 41

Služba za pokretnu baštinu

Kutjevo, župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, glavni oltar, 1990. – 2000., broj dosjea 10060 / ID predmeta 232; broj dosjea 10058, ID predmeta 231 (oltar), 233 (sv. Mihovil) i 237 (sv. Katarina); oltar sv. Ignacija, 1990. – 2002., broj dosjea 10059 / ID predmeta 235 (oltar), 230 (alegorija Čednosti) i 448 (sv. Stanislav Kostka)

GRMOLJEZ IVANKOVIĆ STELA, Izvješće o provedenim konzervatorsko restauratorskim radovima na glavnom oltaru Sv. Franje Ksaverskog iz kapele Sv. Franje Ksaverskog u Dropkovcu, 2012., ID predmeta 6565

Osijek, župna crkva sv. Mihovila, glavni oltar i oltar sv. Otilije i Afre, 1992. – 1994., ID predmeta 10238 i 10233.

Sibinj, Crkva sv. Ivana Krstitelja. Glavni oltar sv. Ivana Krstitelja, Izvještaj o izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima, Osijek, 2020.

Restauratorski centar Ludbreg

SPEVEC JELENA, SUHIĆ DAŠA, Dubočac, kapela sv. Mihovila, bočni oltari Majke Božje i sv. Lucije. Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima i prijedlog konzervatorsko-restauratorskih radova, 2006.

KO Osijek, Konzervatorski odjel u Osijeku

MAKSIMOVIĆ NIVES, Crkva Presvetog Trojstva u Daruvaru, glavni oltar, centralna kompozicija Svetog Trojstva. Drvene barokne skulpture s toniranom kredom i pozlatom 18. stoljeća, autor nepoznat, 2007.

KO Sisak, Konzervatorski odjel u Sisku

USENIK MIROSLAV, Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima drvenih polikromiranih elemenata, glavni oltar. Župna crkva sv. Josipa, Lipovljani, Zagreb, 2019.

USENIK MIROSLAV, Lipovljani, župna crkva sv. Josipa, glavni oltar. Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima

na polikromiranoj drvenoj plastici izvedenim u 2020. i 2021. godini, Zagreb, 2021.

LOVRIĆ MAJA, Konzervatorski elaborat i projekt prezentacije pročelja crkve sv. Josipa u Lipovljani, Zagreb, 2015.

JERKOVIĆ MIJO, JENGIĆ IVAN, Lipovljani, župna crkva sv. Josipa. Elaborat konzervatorsko-restauratorskih istraživanja, Zagreb, 2015.

PRPIĆ IVA, UVODIĆ VINKOVIĆ DUBRAVKA, Lipovljani, župna crkva sv. Josipa, zidani oltar. Izvješće o konzervatorsko-restauratorskom istraživanju oslika na zidanom dijelu oltara, Zagreb, 2019.

PRPIĆ IVA, Izvješće o izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na zidanom dijelu glavnog oltara sv. Josipa, crkva sv. Josipa, Lipovljani u razdoblju od 20.04.2020. do 30.06.2020., Zagreb, 2020.

PRPIĆ IVA, UVODIĆ VINKOVIĆ DUBRAVKA, Troškovnik. Predmet: za konzervatorsko-restauratorske radove na zidnom osliku glavnog oltara prema posebnim uvjetima, rješenje Ministarstva kulture od 29. lipnja 2020., Lipovljani, 2021.

KO Požega, Konzervatorski odjel u Požegi

MAKSIMOVIĆ VASEV NIVES, Kuzmica, Crkva sv. Kuzme i Damjana, glavni oltar, Izvještaj konzervacije i restauracije

polikromnog baroknog oltara, program 2022. god., Zagreb, 2022.

KO Zagreb Konzervatorski odjel u Zagrebu

GRBELJA MARKO, Glavni oltar Sv. Vida Mučenika u župnoj crkvi Sv. Vida Mučenika u Vrbovcu, 18. st. Elaborat o preventivnim i istražnim restauratorsko-konzervatorskim radovima, Zagreb, 2009.

NEF NENAD, Kapela sv. Trojstva, Pokupski Gladovec, Propovjedaonica, Ponuda za izvođenje konzervatorsko-restauratorskih radova, Zagreb, 2007.

NEF NENAD, Oltar sv. Jušta, crkva sv. Barbare, Izvještaj, konzervatorsko-restauratorski radovi 2017. godine

NAZg Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu

KV Kanonske vizitacije, Arhiđakonat Gušće i Svetačje

ŽL Župni arhiv Lipovljani

Imovnik, 1926.

Liber memorabilium

Zapisnik kanonskog-arhiđakonskog pohoda, sastavljen dne 21. lipnja 1981.

Summary

Martina Ožanić, Ksenija Škarić

ON LIPOVLJANI AND WHITE SCULPTURES:

CONSTRUCTION AND DESIGN OF THE CHURCH OF ST JOSEPH

The paper discusses the history of the construction and design of the parish church of St Joseph in Lipovljani through the prism of archival sources and the results of conservation and restoration research, used for the first time to analyse and evaluate the church in the context of the space and the time period in which it was built. The people of Lipovljani were members of the Gradiška Regiment of the Military Frontier, and the parish was under the patronage of Maria Theresa. Loyalty to the imperial crown is evident from the choice of the patron saint, as well as in the design of the interior and the façade of the new brick church built in 1771 in accordance with the typical plans and solutions (*Kirchennormpläne*) used throughout the Military Frontier and the Habsburg Monarchy. The church is a single-nave longitudinal building with two bays vaulted with domed ceilings, and it has a built-in belfry on the façade. The church inventory was acquired shortly after its construction in 1775. The high altar stands out because of the rare materials used for its construction. It was made of brick, similar to the one in the parish church of St. Vitus in Brdovac, so far the only known 18th-century example in continental Croatia. The side altars were fresco-painted illusory altarpieces on the wall of the nave. The altars, and the altarpiece on

the high altar, were replaced in 1885 with wood-carved altars from the Moravian workshop of Ignaz Johann and Teodor Berger. The next major change came in 1895, when Marko Antonini painted the entire interior of the church and reapplied the polychromy on the high altar. The interior was renovated again in 1980, and the high altar was repainted with acrylic paints, and it remained the same until the conservation project carried out from 2019 to 2022. The work yielded a valuable discovery of the original polychromy of wooden sculptures – a polished white colour – a technique particularly popular in Vienna, Bavaria and the larger cities of the Habsburg Monarchy during the 18th century, and that reached its peak during the Rococo era. The appearance of white-painted sculptures in continental Croatia is primarily a reflection of the client's taste, as well as historical and political circumstances. The clients were mainly noble families, church dignitaries or monastic orders (Jesuits, Franciscans) connected with the brothers at the centre of the Monarchy, especially in the Military Frontier and Slavonia, which was politically dependent on Vienna. Equally interesting are the reinterpretations in later altar renovations, adapted to the context and local expectations. Where monochrome was generally accepted, sculptures

were often restored in a similar manner; however, many sculptures acquired mimetic polychromy during restorations. A review of the conservation and restoration records from the archives of the Croatian Conservation Institute and the conservation departments of the Ministry of Culture and the Media has revealed that the restoration of monochrome sculptures differs in approach from the restoration of polychrome sculptures, and that

overpainting with polishing, also applied in Lipovljani, has been accepted as a possible and correct choice in recent decades when it comes to damaged or matted white polished sculptures in churches.

KEYWORDS: Lipovljani, church of St Joseph, Kraljeva Velika, Military Frontier, brick altarpiece, Marko Antonini, monochrome sculptures, 18th century