

O UMJETNOSTI SREDNJEG VIJEKA U HRVATSKOJ I SLAVONIJI

Prvi dio ove rasprave objelodanjen je u „Hist. Zborniku“ I.

Ljubo Karaman

VI. GOTIČKO GRADITELJSTVO

Slavonija. Veći broj spomenika sačuvao se u sjevernoj Hrvatskoj tek iz vremena gotike, ali je vrijeme i ovdje prorijedilo izvorni materijal. Osobito se to zbilo u Slavoniji, koja je dva stoljeća bila u rukama Turaka. Brojni ostaci gotike, razbačani po različitim mjestima ravne Slavonije, svjedoče nam o živoj graditeljskoj djelatnosti u srednjem vijeku, ali su oni odveć fragmentarni, a da bismo ih mogli povezati u slojeve ili razvrstati u zone utjecaja. Pored toga, ono nekoliko građevnih spomenika, koji su, sačuvani u većem opsegu, došli do XIX. st., relativno su skromne građevine jednostavnih oblika, koje diže i poznaje svaki kraj, pa ne pružaju materijal zgodan za poredbeno proučavanje graditeljstva u srednjovjekovnoj Slavoniji. To su u prvom redu ruševine crkve u Bijeloj (u nekadašnjoj požeškoj županiji), od koje je u toku prošlog stoljeća nestajao kamen po kamen; zatim franjevačka crkva u Iloku, koja je početkom ovog stoljeća postala žrtvom radikalne regotizacije, povodom koje su izvorni arhitektonsko-plastični detalji, kao što su kapiteli i konzolice, bili izbačeni iz crkve i dopremljeni u Arheološki muzej u Zagrebu; nadalje crkva sv. Ane kod V. Bataja (u požeškoj županiji) i crkva u Voćinu (u virovitičkoj županiji), od kojih je posljednja teško stradala u ratu i ostala bez krova.

U svojim bilješkama, koje je ostavio Konzervatorskom zavodu u Zagrebu, Szabo nagađa, da je crkvu i samostan u Bijeloj podigao oko 1300 rod vlastele Tiboldovića za monahe benediktince. Osnova je crkve bila samo jedan pravokutni brod, pokriven svodovima (3 polja); svetište, zatvoreno u tipičnom gotičkom obliku (pet strana osmerokutnika) imalo je 2 polja, presvođena krstatim svodovima na rebra. Uz crkvu se s južne strane prislanjao samostan s križnim hodnikom; crtež iz 1878 pokazuje, da je crkva imala razvijeno pročelje po tipu »Westwerka« ranijega srednjeg vijeka u njemačkim krajevima. Sv. Anu kod

V. Bastaja utemeljio je 1412 Benedikt Nelipić, gospodar Dobre kuće, darovavši redu pavlina zemljište za samostan i crkvu. Crkva je imala presvođen brod (3 polja) i poligonalno svetište (3 polja). God. 1702 spominje se zvonik (turris magna) kojega danas nema, a za koji Szabo, prema slici crkve prije popravka, drži da je bio nad pročeljem. U crkvi se još vide gotička kružišta prozora, okviri vrata, kontrafori i tragovi svodova, sve u zrelim oblicima gotike. Crkvu u Iloku sagradio je, prema mutnoj tradiciji, sredinom XIV. st. knez Ugrin; drži se, da ju je stoljeće kasnije popravio i pregradio knez Nikola Iločki, kojega se grb vidi uz oznaku g. 1468 na jedinom kapitelu, koji je prigodom Bolleove obnove crkve bio ostavljen na mjestu. Crkva je služila franjevcima, a imala je jedan brod (4 polja) i dugačko svetište (3 polja) u jednakoj širini kao i brod, pa zvonik pred pročeljem, porušen u XVIII. stoljeću. Svetište je imalo svod na rebra, a brod crkve prvotno drveni tabulatum. Kao vremenski posljednja od spomenutih crkava podignuta je ona u Voćinu, valjda oko 1500 (na jednom kamenu nejasno se čita 1494?). Crkvu su zapalili Nijemci u prošlom ratu, pa joj je tada uništen krov; imala je jedan brod, poligonalno svetište i do svetišta sa sjeverne strane zvonik. Vrlo kasno doba gotike očituje se u tragovima rebara u brodu i mrežastog svodovlja u svetištu, kao što i u oblicima i ukrasu sačuvanog portala (ukršteni štapići!).¹ Kukuljević spominje 1858 kružišta prozora s motivima kasnogotičkih »ribljih mjehura«, kojih danas više nema. Samostan je vjerojatno pripadao franjevcima; franjevački vizitator u tursko doba Petar Nikolić kaže za Voćin: olim grande monasterium, forsitan nostrum. S vanjske strane crkve vide se još ostaci kasnogotičkog svodovlja samostanskoga križnog hodnika (Kreuzgang); to su jedini poznati sačuvani srednjovjekovni ostaci toga tipičnog rekvizita starih samostana.²

¹ Ukršteni štapići značajan su motiv vrlo kasne gotike iz vremena oko 1500. Usp. portale crkava u Austriji *Oesterreichische Kunsttopographie* I, 1907, sl. 470 (St. Michael poslije 1500), V/1. 1911, sl. 158 (Drosendorf s početka XVI. st.), VIII 1911, sl. 218 (Langschlag iz 1526), XII, 1913, sl. 257 (Sv. Margareta u Salzburgu iz 1491), VII. 1911, sl. 13 (crkva duvna Nonnberg u Salzburgu iz 1498—99), XIII 1914, sl. 137 i 178 (Hohensalzburg oko 1500). Trolisni luk s ravnim srednjim dijelom (flacher Kleeblattbogen) s ukrasom ukrštenih štapića imamo također na vratima sakristije Sv. Marka u Zagrebu koja je po sačuvanom grbu grada Zagreba s datumom 1499 te godine podignuta na čast sv. Fabijana i Sebastijana.

² Usp. za Bijelu članak Szaba u *VHAD* u Zagrebu N. S. IX 1906—07, str. 201 i d.; za Sv. Anu kod V. Bastaja članak Szaba u *VHAD* N. S. XI 1910—11, str. 4 i d.; za crkvu u Iloku brošuricu M. Barbarića, *Iločke starine*, Palanka 1906, str. 15 i d.; članak Szaba u *Savremeniku* 1917, str. 27 i d.; i E. Laszowski, *Hrvatske povijesne graevine*, Zagreb 1902, str. 59 i d.; i za crkvu u Voćinu *Narodnu Starinu* 17, Zagreb 1928, slika, str. 161. Za sve ove crkve usp. i materijal, koji je Szabo ostavio Konzervatorskom zavodu u Zagrebu (bilješke, neobjelodani članci, tlorisi, fotografije).

Kako se vidi, ovi jedini veći ostaci crkvenih građevina u Slavoniji ne znače nikako jedan jedinstveni sloj spomenika. Te su građevine bile podignute u različito doba (oko 1300, 1412. o. 1350—1468, o. 1500) i pripadale su različitim redovima (benediktinci, pavlini, franjevci); one su se napokon razlikovale po tome, jesu li imale zvonik, i gdje se on nalazio (»Westwerk« — nad pročeljem — pred pročeljem — do svetišta), kao i po tome, jesu li im i kako brod i svetište bili presvođeni (svod u brodu i svetištu — tabulatum u brodu, a svod u svetištu — mrežasto svodovlje u svetištu). Zajednička im je jednostavna osnova sa pravokutnim brodom i poligonalnim svetištem, a to je općenita značajka skromnih crkvenih građevina manjeg opsega.

Jedino možemo istaknuti, da pročelje ruševina crkve u Bijeloj, onako kako ono izgleda u crtežu Krambergera iz 1878, mnogo podsjeća na »Westwerke« crkvenih građevina ranijega srednjeg vijeka u njemačkim krajevima.³

Pored toga vidimo, da i arhitektonsko-plastični detalji ovih građevina (baze, konzole i profili rebara pa kružišta prozora i okviri ulaznih vrata u Sv. Ani kod Velikih Bastaja; kapiteli i konzole iz Iloka u muzeju u Zagrebu; tragovi rebara i portal u Voćinu s uresom štapića i s lukom, koji se u njemačkoj literaturi naziva »gedrückter Kleeblattbogen«) ostaju u okviru srednjoevropskih gotičkih oblika. Izvedba je ovih detalja — ma koliko oni bili u pojedinom slučaju zanimljivi pa i efektni (na pr. u grotesknim glavama konzolica iz Iloka) — uvijek izrazito provincijska, ponekad i rustična, a u preciznosti rada i pravilnosti linija daleko zaostaje za prosječnim radom suvremenih majstora u drugima, Hrvatskoj susjednim krajevima, kao što su Austrija ili Ugarska.⁴ Očito su klesari ovih slavonskih crkava bili domaći majstori, kojima je nedostajalo školovanje srednjoevropske »Bauhütte«. Vidjet ćemo kasnije, u koje su vrijeme, po svojoj prilici, ove »Bauhütten« proširile svoj rad odnosno utjecaj na krajeve južno od Drave.

Osim ove četiri crkve, veće ostatke gotike pokazuje franjevačka crkva u Našicama, a manjih ostataka imaju današnje franjevačke crkve u Požegi i u Šarengradu, pa srpsko-pravoslavna crkva u Starom Slankamenu. U ruševinama srednjovjekovnog grada u Ružici kod Orahovice strše ostaci velike kapele s gotičkim prozorima. Szabo je rado

³ Usp. za pročelje u Bijeloj Krambergerov crtež u Arhivu Konzervatorskog zavoda u Zagrebu br. 258, za »Westwerk« u Njemačkoj M. Hautmann, *Die Kunst des frühen Mittelalters* Berlin, 1937, str. 437, i P. Frankl, *Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst*, Wildpark-Potsdam 1926, sl. 128.

⁴ Usp. na pr. detalje iz Voćina u članku Szaba u *Savremeniku* 1914, str. 103.

spominjao i isticao kao kuriozum nekoliko srednjovjekovnih crkava u Slavoniji, koje pokazuju zanimljive pojedinosti, kakvih, međutim, ima amo-tamo i u drugim zemljama.

U Drenovcu kod Požege kasnije je nad svetištem crkve podignut polukružni toranj sa strijelnicama, da bi kod potrebe služio i za obranu.⁵ Crkva u Lučici kod Lipovca građena je od opeka, pa su joj i profili prozora napravljeni, od tog materijala (to se konstatiralo i kod crkve, koje su ostaci otkopani ispod zemlje kod Gorjana nedaleko Đakova). Toranj kod Pakraca sačuvao je crkvu s osnovom na trolist; u okolici Broda, na negdašnjem posjedu Berislavića, gotičke seoske kapele imaju pravokutno mjesto običajnog poligonalnog svetišta (Sv. Petar, Sv. Stjepan u Glogovnici).

Ovakve pojave ne ostaju nepoznate i nisu rijetke ni u drugim zemljama. Tako na pr. Buchowiecki, govoreći o crkvenim građevinama gotike u Austriji, piše: »Posebna su vrsta česte utvrđene crkve, t. j. građevine zgodno položene i opkoljene nasipom i zidinama, često planski nanizane na obrambenoj liniji usmjerenoj prema istoku, zamišljene kao pribježišta za pučanstvo, i s tornjem, koji ima osobito jake zidove i često je providen puškarnicama«. A na drugom mjestu, govoreći o upotrebi opeke kao građevnog materijala, kaže: »Zbog nedostatka zgodnih tesanaca bili su majstori većinom upućeni na gradnju opekama, a samo skupocjena djela dobivala su oplatu od kamena lomljenca. Posebne radionice bavile su se u Bavarskoj pravljenjem i razšiljanjem rebara i zaključnih kamenova od pečene gline.«⁷ Pogotovu su poznati u literaturi srednjovjekovnih spomenika u drugim zemljama pojedinačni primjeri malih crkava i kapela u obliku trolista ili s pravokutnom apsidom.

2. U ž a H r v a t s k a. Broj crkvenih građevina u stilu gotike, veći nego u Slavoniji, koja je gotovo dva stoljeća stenjala pod Turcima.

⁵ Crkva u Rači (u bjelovarskoj županiji) ima sa strane prigraden pravougaoni zvonik i obli tornjić s puškarnicama za obranu, a u prizemlju zvonika vide se rebra mrežastoga kasnogotičkog svodovlja.

⁶ Usp. Spomenica o srpskom pravoslavnom vladičanstvu pakračkom, Novi Sad, 1920, sl. 42. Kao srednjovjekovna crkva s osnovom na trolist navodi se obično i kapela na groblju u Svibovcu kraj Varaždina. Čini mi se, međutim, točno nagađanje Szaba, zabilježeno u njegovim zapisima, da je ta crkva tek pregradnjom 1618 pored starije polukružne apside, dobila još dvije oble apside sa strane i time izgled crkve sa svetištem na trolist. Izostavljam također crkvu sv. Duha u Goilu kod Banove Jaruge, koju je Szabo često spominjao, jer ona, iako opetuje raspored dviju kružnica srednjovjekovnih »Karnera«, potječe zapravo iz mnogo kasnijeg vremena (vidi izgled crkve prije restauracije, slika u zbirci fotografija Konzervatorskog zavoda u Zagrebu).

⁷ Usp. *Die bildende Kunst in Osterreich* (izd. K. Ginhart) III, *Gotische Zeit*, Baden bei Wien 1938, str. 48 i 40.

nalazi se u krajevima između Save i Drave, zapadno od današnje Slavonije, u užoj Hrvatskoj, kamo su se Turci samo zalijetavali, da bi pljačkali. Ovdje možemo govoriti o čitavom sloju malih, jednobrodnih građevina u Hrvatskom Zagorju i u okolici Zagreba; tu su i dvije veće crkve na tri broda, koje nameću poredbeno promatranje njihovih oblika i tipa. Gotika živi dugo u tom kraju: u rasponu od prvih početaka do svojih posljednjih pojava ona zapravo traje od druge polovine XIII. st. do punog nastupa baroka u odmaklom XVII. stoljeću.

Vidjeli smo, da je zagrebački biskup Stjepan († 1247) odmah po provali Tatara 1242 podigao kapelu svom imenjaku sv. Stjepanu; a biskup Timotej, nekoliko decenija kasnije, iz temelja je obnovio katedralu u ranogotičkim oblicima, u kojima se još povlače romaničke tradicije. Kapela u nadbiskupskom dvoru u Zagrebu ima u svojim dvama kapitelima znakove, da je građena na samom prijelomu tih dvaju građevnih stilova. Jedan kapitel s lišćem, isprepletenim zmajevima, u biti je još romanički, a drugi ima oko kapitelove jezgre lako nabačeno naravno lišće rane gotike.⁸ Osim toga, čini se, da su iz vrlo ranog razdoblja gotike pobočna vrata crkve sv. Križa u Križevcima, s kapitelima na lišće, koje se uspravno uspinje i pri kraju savija a koje bi u drugim zemljama datirali najkasnije u kraj XIII. stoljeća.⁹ U svetištu crkve franjevacu u Zagrebu također se nazrijevaju ostaci ranogotičke građevine iz z. pol. XIII. stoljeća. U XIV. i XV. st. živa je graditeljska djelatnost u gotičkim oblicima; iz tog su vremena brojne lađanjske crkve župa i samostana, građene u jednostavnoj osnovi svega jednog broda, i trobrodne crkve u Zagrebu, monumentalna katedrala puskom. U XVI. st. graditeljska djelatnost pod pritiskom teških prilika i skromniji gradski Sv. Marko, pa ruševine cistercitske crkve u Topizazvanih blizinom i napadajima Turaka, jenjava; ali gdje se radi, tu su još uvijek kasni gotički oblici. Datirani primjer imamo u kapeli sv. Vuka u Vukovju kod Klenovnika, gdje je na jednoj konzoli uklesana g. 1508.⁹ Još u punom XVII. st. majstori se prigodice služe gotičkim oblicima. Svod u svetištu katedrale u Zagrebu, koji je od požara stradao zamijenio je osam godina kasnije majstor Albertal mrežastim svo-

⁸ Usp. slike tih kapitela u Narodnoj Starini 19 str. 71. Lišće ostalih dvaju kapitela u kapeli i zaključni kamen svoda već se kovrča u oblicima visoke gotike i po svoj prilici potječe iz vremena pregradnje kapele, iz kojeg potječu i gotičke fresko-slikarije na stijenama i na svodu kapele (v. dalje).

⁹ Usp. *VHAD*, N. S. XIV, str. 82. Drugi primjer datuma iz XVI. st. imamo na dvojnem prozoru gotičko-barokne župne crkve u Zajezdi sa 1535: profili stupića i ukrasni motiv tog prozora još su gotički, ali lukovi su već polukružno savijeni (usp. *VHAD*, N. S. XIII, str. 192, sl. 113).

dovljem, koje je srušio tek veliki potres 1882; a 1663—76 crkva je u Lepoglavi produžena prema zapadu za nekoliko polja, koja su, kao i stariji dio crkve, dobila mrežasti gotički svod.¹⁰

Crkve u ladanjskom kraju Hrvatskog Zagorja najvećim su dijelom vrlo skromne građevine i po svojim dimenzijama, i po osnovi, i po konstrukciji. Nema tu složenih osnova sa mnogostrukim uzdužnim i poprečnim brodovima i s vijencem kapela u svetištu; nema ingenioznog sistema potpora, koji omogućuje dizanje svoda u nebotične visine; nema razrješavanja zidnih površina u staklene stijene između konstruktivnog kostura građevine. Osnova je tih crkava jednobrodni pravokutnik, koji se gradi u dužini od nekoliko polja i završava poligonalnim svetištem (pet strana osmerokuta). Skromni kontrafori prate svetište odnosno i brod crkve, prema tome, jeli presvođeno samo svetište ili čitava građevina. Suvišno je uspoređivati ove crkve s razvojem monumentalnih građevina u Njemačkoj ili Francuskoj, a netočno je htjeti u njima vidjeti predstavnike posebnoga našeg građevnog tipa, izazvanog potrebama obrane, koja da ne dopušta preveliko rastvaranje zidnih površina. Male crkvice, svedene na udovoljenje najprećih obrednih potreba u ladanjskom kraju, izgledaju u svim krajevima svijeta slično. Jedino, što možemo utvrditi, jest, da i ovdje arhitektonsko-plastični detalji (baze, kapiteli, konzole, okviri vrata i prozora) ostaju u okviru srednjoevropskih gotičkih oblika.

Dio ovih zanimljivih crkvice objelodanio je Szabo u Izvještajima o radu zemaljskog povjereništva za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u kr. Hrvatskoj i Slavoniji u g. 1911, 1912 i 1913, pa u topografskom prikazu spomenika kotara Krapine i Zlatara te kotara Ivanec.¹¹ Druge crkve s gotičkim ostacima spominje Jiroušek, a Szabo je dalji neobjavljeni materijal o gotici u Hrvatskoj i Slavoniji ostavio Konzervatorskom zavodu u Zagrebu.

Ovdje se na pr. nalaze podaci i crteži gotičke župne crkve u Zrinju, Samoboru, Novigradu na Dobri, Varaždinskim toplicama i Vinici. Prigodom obilaženja Markuševca u okolici Zagreba Konzervatorski je zavod konstatirao, da je dvostruko svetište župne crkve, s natpisom tobože iz 1076 sačuvalo gotičko svodovlje na rebra. U proučavanje srednjovjekovne umjetnosti sjeverne Hrvatske treba uklopiti i hrvatsko Međimurje, jer je ono ne samo od prvog početka osnutka biskupije u Zagrebu potpadalo u crkvenom pogledu pod Zagreb, nego je i u

¹⁰ Za katedralu usp. članak Szaba u Narodnoj Starini, o. c., br. 19, str. 72; a za Lepoglavu VHAD, N. S. XIV, str. 28.

¹¹ Usp. VHAD, N. S. XII—XIV, passim.

upravno-političkom pogledu bilo tada dio Hrvatske. Iz literature mi je bilo poznato presvođeno gotičko svetište u župnoj crkvi u Nedelišću i u kapeli sv. Jelene kod Čakovca, posljednjem ostatku davno propale velike pavlinske crkve. Međutim osoblje je Konzervatorskog zavoda u Zagrebu, na svom putu po Međimurju, nedavno upoznalo lijepo sačuvana gotička svetišta u župnim crkvama u Podturnu, Štrigovi i Sv. Martinu na Muri (I2). Ova se mjesta spominju kao župe zagrebačke biskupije u popisu arhidjakaona Ivana Goričkog iz 1334: srednjovjekovna je građevina, prema tom popisu, pregrađena u vrijeme baroka, ali je ostalo gotičko svetište. Najstarije je, čini se, svetište u Podturnu, s jednostavnim šiljastim prozorima bez kružišta i sa deset konzolica, što podržavaju rebrasto krstato svodovlje, na njima je isklesano djelomice lišće, a djelomiče glave anđela s još dosta jakim linearnim osjećajem u stiliziranju kose i haljina. Svetište u Štrigovi sačuvalo je jedan prozor s kružištem i krstato svodovlje, kojega rebra počivaju na osam konzolica. Najmlađe će biti svetište u Sv. Martinu na Muri, u kojemu je kasnogotičko mrežasto svodovlje i datum 1468 na vrpici nošenoj od anđelića, na jednoj od deset konzolica, što podržavaju ovo svodovlje. Ova se godina krivo čitala kao 1068 — kovrčavo kasnogotičko 4 uzimalo se za 0 — pa se tvrdilo i pisalo, da je sv. Martin najstarija crkva u Međimurju, podignuta još u vrijeme prije osnutka biskupije u Zagrebu. Čedniji su ostaci gotike još u dvjema crkvama, danas baroknog karaktera, u Maloj Subotici i u Cirkovljanu: u prvoj, koja se spominje već u srednjem vijeku, ostali su mali i nepravilni šiljasti prozori na pročelju i u svetištu; a u drugoj, na mjestu u kojem je bila prvotna župa za Prelog, vide se na vanjskoj strani svetišta dva zazidana prozora i poviše toga gotičke konzolice u obliku ljudskih glavica.

Kod najvećeg dijela ovih gotičkih crkava nije poznato, tko ih je gradio: vjerojatno vjernici i kler odnosnog kraja. Samo kod onih crkava, koje su služile redovnicima i koje se ističu većim razmjerima, tradicija je sačuvala uspomenu na donatore, a to su bili plemstvo i dvor. Tri za naše prilike reprezentativne, ma da jednobrodne građevine, imamo u pavlinskim Remetama kraj Zagreba, pa u Hrvatskom Zagorju u pavlinskoj Lepoglavi i u franjevačkom Remetincu. Po tradiciji je prvu crkvu u Remetama Pavlinima podigao kralj Karlo na početku XIV. st.; crkva u Remetincu ima na zaglavnom kamenju u svetištu isklesane grbove grofova Celjskih, grb Hermanfija de Gereben i grb obitelji Batthyán, a crkvu u Lepoglavi s početka XV. st. gradili su grofovi Celjski. Ona ima presvođeno svetište i drven ravan strop

u lađi; kasnije oko 1491, popravio ju je i presvodio mrežastim svodom herceg Ivaniš Korvin.

Mrežasti svod u lađi ima također crkva u Remetincu iz XV. stoljeća. U tome, t. j. u pojavi mrežastog svoda u kasnoj gotici, ogleda se razvoj gotike u ovim stranama; taj se razvoj inače još očituje samo u izmijenjenim oblicima profila i detalja arhitektonsko-plastičnog dekora.¹² Male ladanjske crkve također se isprva dižu sa svodom samo u svetištu i s ravnim drvenim stropom u lađi; od XV. st. javlja se u njima češće kasnogotičko mrežasto svodovlje u svetištu (Radoboj, Zajezda, Petrovsko, Taborsko, Krašić), a svod u to doba ponekad prelazi i u lađu (mrežasto svodovlje u lađi iz vremena kasnije pregradnje crkve u XV. st. u Sv. Jurju u Belcu; krstato svodovlje na rebra u lađi pred svetištem i u postrance joj prigradenoj lađi u crkvi sv. Nikole u Krapini iz XV. st.; svod na rebra u svetištu i u jednom polju kapele u Vukovju iz 1508).

Crkve na tri broda vrlo su rijetka pojava u srednjovjekovnoj gotici Hrvatske. Takva je bila crkva bogatoga i uglednog samostana redovnika cistercita u Topuskom, od koje strše ruševine monumentalnog pročelja: to je ostatak trobrodne presvođene crkve, vjerojatno bazilikalnog tipa, s višim srednjim brodom, iz vremena blizu 1300. Da je crkva, od koje je ostalo pročelje, bila trobrodna i po svoj prilici presvođena, vidi se na raščlanjenim pilonima s unutrašnje strane pročelnog zida. Vezu ovog pročelja s iskopanim ostacima crkve na stupovima trebat će ispitati ponovnim iskopavanjem. Ostaci trobrodne crkve monumentalnih razmjera sačuvali su se u Oštarijama kraj Ogulina; drži se, da je to crkva, koju je sredinom XV. st. podigao knez Martin Frankopan.

I frankopanski grad Sokolac kod Brinja sačuvao nam je veliku kapelu, jedinu dvospratnu kapelu uz dvorac u Hrvatskoj. U njoj se pored grba Frankopana vidi i grb Gorjanskih, štit sa zmijom što drži u raljama jabuku sa križem, a poznato je, da se je knez Nikola, koji se prvi od svoga roda stao nazivati Frankopanom, 1405 oženio Doro-tejom sestrom palatina Nikole Gorjanskoga.¹³ Dvospratne kapele u srednjovjekovnim gradovima značajne su za društvene prilike feudalnog doba i nastale su u težnji, da se donji dio kapele, pristupačan puku, odijeli od gornjega, rezerviranog za vlastelu.

¹² Usp. za Remete J. Barlè, *Remete*, Zagreb 1914, str. 8; za Remetinec, *VHAD*, N. S. XII, str. 246; a za Lepoglavu, isto, N. S. XIV, str. 27—28.

¹³ Usp. V. Klaić, *Krčki knezovi Frankopani*, Zagreb 1901, str. 195.

3. Katedrala i Sv. Marko u Zagrebu. Sredinom XIV. st. nastavila se poslije dugog prekida gradnja katedrale, koju je, odmah poslije provale Tatara, biskup Timotej bio počeo obnavljati iz ruševina. Vidjeli smo, da je Timotej izgradio svetište katedrale, i u tom dijelu crkve mora da su se vršili obredi za vrijeme prvih Timotejevih nasljednika, koji su imali pune ruke posla da obrane crkvenu imovinu i dohotke od feudalne vlastele. Međutim je 1344 papa Klement VI. udovoljio molbi zagrebačkog biskupa Jakova, da podijeli crkveni oprost svakomu, tko posjeti katedralu i da svoj prilog za njezinu gradnju. To je očiti znak, da se u to vrijeme ozbiljno pomišljalo na nastavak gradnje, koju biskup u svojoj molbi naziva veličanstvenom, i uz to za nju kaže, da je samo započeta (cum sumptuosa multum fabrica dicte Zagradiensis ecclesie sit incepta¹⁴). Radnja se po svoj prilici nastavila na pročelnoj zapadnoj strani crkve. Naime, na zapadnom je pročelju crkve, pored grbova, za koje dosad nismo mogli utvrditi, kome su pripadali, uzidan grb s ljiljanima i četiri vodoravne pruge; to je poznati grb ugarskih Anžuvina. Izvorni srednjovjekovni arhitektonski detalji donjeg dijela pročelja crkve prije Bollèove restauracije pokazivali su oblike visoke gotike. Poznato je, da je u XVII. st. biskup Vinković dao temeljito pregraditi stari srednjovjekovni portal katedrale prema uzoru portala opatijske crkve u St. Jaku u Ugarskoj; ali par lukova u zabatu portala, koji su bili preuzeti od srednjovjekovnog portala, pokazuju — prema ispitivanju Iyandije, koji je portalu posvetio posebnu studiju — u profilacijama također oznake visoke gotike.

Pročelje katedrale počelo se graditi sa dva tornja u uglovima. To je shema, koju voli zrela romanika i pridržava je rana gotika; a visoka gotika je u XIV. st. napušta za volju jednoga, po mogućnosti što impozantnijeg zvonika na pročelju. Ali tip pročelja sa dva tornja povlači se još kroz čitavo XIV. st. u perifernim krajevima srednje Evrope i u krajevima, koji graniče s područjem njemačke kulture i utjecaja. Clasen veli u vezi s pojavom dvaju tornjeva na pročelju Sv. Marije Magdalene u gradu Wraclawu u Šleskoj (Breslau): »Kolonijalni kraj zadržava, kako dokazuje i područje Istočnog mora, rado starinske načine«. Crkva sv. Marije Magdalene u Wraclawu građena je u z. pol. XIV. stoljeća. Jednaki motiv dvaju tornjeva na pročelju ima crkva sv. Marije u Krakovu, započeta 1360, pa katedrale u Kulmseeu i Frauenburgu u Pruskoj.¹⁵ U okviru ovih činjenica gledam i pojavu para tornjeva na pročelju zagrebačke katedrale.

¹⁴ Usp. Tkalčić, *Pov. spom. gr. Zagreba* I. 1889, str. CXLI i 177.

¹⁵ Usp. Clasen, *Die gotische Baukunst*, Wildpark-Potsdam, str. 154, 155 i 166.

Poslije pročelja pristupilo se gradnji crkvene lađe i njezina svoda. Povijest gradnje najvažnijega srednjovjekovnog građevnog spomenika sjeverne Hrvatske nije još napisana. Tok gradnje možemo ipak približno slijediti, zahvaljujući većem broju grbova zagrebačkih biskupa, uzidanih na više mjesta crkvene lađe, i ispitujući arhitektonsko-plastičke oblike toga dijela građevine. Međutim ovdje nas zanima gradnja samo u svojim glavnim linijama i osobinama. Katedrala u Zagrebu je trobrodna, dvoranska građevina (Hallenkirche); štoviše, ona je varijanta tog načina gradnje, u kojoj se svod srednjeg broda nešto izdiže iznad svodova pobočnih brodova, iako sva tri broda ostaju pod jednim krovom. To je zanimljiva građevna shema kakvu njemačka stručna literatura naziva Staffelkirche.

Poznato je, da srednjovjekovna arhitektura poznaje trobrodnu crkvenu građevinu u dva tipa: bazilikalnu i dvoransku. U prve, t. j. u bazilike, srednji se brod visoko izdiže nad pobočnim i prima svijetlo kroz prozore nadignutoga srednjeg broda; u druge, t. j. u dvoranske crkve, sva tri broda ostaju pod jednim jedinim krovom. Prva ima svoje podrijetlo u graditeljstvu prvih kršćana, i zapadna je crkva širi i propagira svojim autoritetom u svim krajevima kršćanstva. Druga se pojavljuje u toku srednjeg vijeka u krajevima zapadne i srednje Evrope i smatra se za tip bliži narodu; njemački su historičari umjetnosti većinom pače skloni, da u njezinoj pojavi vide vezu sa graditeljstvom germanskih plemena u njihovo pradoba, kad je jedinstvena dvorana od drva okupljala pleme na zborovanje. Kasnogotičko graditeljstvo u srednjoj Evropi, u Njemačkoj i Austriji, razvija se u znaku sve veće popularnosti dvoranske crkvene građevine. To je svakako u skladu s općom sklonošću kasnoga gotičkog graditeljstva prema jedinstvenosti i sažetosti prostorne mase i prostornog rasporeda. Popularnosti dvoranske crkve u kasnom srednjem vijeku pridonijela su vjerojatno još dva momenta: primjeri crkava novih redova franjevacā i dominikānā i sve jača afirmacija profanoga graditeljstva. Spomenuti novi redovi vole u svim zemljama podizati crkve, u kojima se vjernici okupljaju oko propovjednika u jedinstvenom prostoru crkve; crkva se pače gradi na jedan jedini brod. Potkraj srednjeg vijeka gradovi, njihovi cehovi i graditeljske radione preuzimaju sve više vodstvo u umjetničkoj proizvodnji, dižu sve brojnije palače za zborovanje i obavljanje javnih poslova, kod kojih dominira velika dvorana (na jedan brod ili na dva i više brodova, koji su odijeljeni stupovima).

Katedrala i crkva sv. Marka u Zagrebu dvoranske su crkve, ali s nešto povišenim srednjim brodom. Ovim se motivom dvoranska crkva

bar do neke mjere vraća težnji bazilike za nadvišenim srednjim brodom.¹⁶ Izdizanje svoda srednjeg broda iznad visine svodova pobočnih brodova izrazitije je u crkvi sv. Marka nego u katedrali. Ali kod Sv. Marka, koji je temeljito pregrađen u XV. st., srednji je brod samo malo širi od pobočnih brodova, pa po tome jače pokazuje kasnogotičku sklonost prema što većoj jedinstvenosti i sažetosti u tlorisnoj osnovi (u Sv. Marka je odnos brodova 1 : 1,3). Sklonost prema što većoj jedinstvenosti, Clasenov »Vereinheitlichungsdrang« pokazuje se naime u dvoranskim crkvama kao težnja za izjednačenjem crkvenih brodova i u visini i u širini. Katedrala u Zagrebu ima pak srednji brod gotovo dva puta tako širok kao pobočne brodove (omjer je 1 : 1.7). Tome je po svojoj prilici uzrok, što je širina srednjeg broda ove katedrale bila određena Timotejevim svetištem iz XIII. st., na koje se nadovezala izgradnja crkve u XV. stoljeću.

Dvoranska crkva sa srednjim brodom višim od pobočnih brodova pojavljuje se amo-tamo i prije kraja srednjeg vijeka, ali tek u XV. st. ponavlja se češće u nekim krajevima Njemačke i u Austriji. Majstor Hans Puchsbaum postavlja 1446 svod u lađi Sv. Stjepana u Beču, i to tako, da je srednji brod 6 m viši od pobočnih brodova. Za veličanstvenom katedralom u prijestolnici Habsburgovaca povode se brojne crkvene građevine XV. st. u austrijskim krajevima,¹⁷ proštenička crkva u Sloveniji na Ptujskoj gori¹⁸ i dvije reprezentativne crkve, grada i Kaptola u Zagrebu. Dvoransku crkvu s nešto povišenim srednjim brodom osobito je volio njemačko-rimski car Habsburgovac Fridrih III. Ovaj tip građevine pokazuje opatijska crkva u carevoj prvoj prijestolnici, Bečkom Novom Mjestu, koju je car pregradio, pa dvorska crkva

¹⁶ U svom članku u knjizi K. Ginharta *Die bildende Kunst in Oesterreich III*, Buchowiecki se koleba u objašnjavanju pojave stupnjevane visine svodova dvoranske crkve (Staffelung). Na jednom mjestu (str. 361) veli, da još nije jasno, jesu li do te pojave dovele umjetničke namjere ili konstruktivne potrebe (Ob dazu künstlerische Absichten bewogen oder werkmässige — für den mächtigen Dachstuhl — ist noch unklar); a na drugom mjestu (str. 54) pomišlja, da se gdjegdje time htjelo dobiti mistično zamračenje prostora (vereinzelt mag sogar auf absichtliche mystische Verdunkelung hingearbeitet worden sein); na trećem pak mjestu (str. 58) nagađa, da je stupnjevanje stropne visine brodova u Sv. Stjepanu u Beču posljedica želje Habsburgovaca, da dvoransku crkvu, milu narodu, približe shemi bazilike, koju je crkva širila kao znak svoje moći (vielleicht ist einem Auftrag von dieser Seite — t. j. od strane bečkog dvora — die der Machtgestalt der Basilika genäherte Staffelung zu danken).

¹⁷ Usp. Clasen, sp. d. str. 50 (Bourges XIII. st.), 121 (Lübeck XIV. st.), 157 (Cleve XIV. st.), 170 (Ingolstadt XV. st.), 171—2 (Schwabens XV. st.); zatim Ginhart, sp. d. III, str. 36 (Beč, Sv. Stjepan), 57 (»die Staffelung wählen Anzbach, Gottsdorf, Maria Lach, Stein und viele Kirchen Nieder- und Oberösterreichs«).

¹⁸ Usp. F. Stelè, *Ptujska gora*, 1940. str. 88.

u njegovoj drugoj prijestolnici, Štajerskom Gracu, koju je car iz temelja podigao, a takva je bila i carevim zauzimanjem pregrađena crkva sv. Nikole u Ljubljani, koju je car 1461 uzvisio na sjelo biskupa.¹⁹

Kako vidimo, sredinom XV. st. tip dvoranske crkve s povišenim srednjim brodom širio se u susjedstvu Hrvatske. U vezi s ovim moram upozoriti na vijesti o zaključcima u pogledu diobe djelokruga četiriju glavnih graditeljskih radionica, t. zv. Bauhütten u Njemačkoj, koji su zaključci tada doneseni na dva sastanka tih radionica. Četiri glavne radionice sa središtem u Strassburgu, Kölnu, Sternu i Beču sastale su se naime 1459 u Regensburgu i 1464 u Speyeru i stvorile su zaključak, prema kojemu je Bauhütte u Beču dodijeljeno područje »Lampach, Styren, Weckhusen, Ungern aus und die Donau abhin.«²⁰ A Štajerska i Ugarska (Styren i Ungern) prostiru se do rijeke Sutle i Drave, koje su kroz stoljeća bile granice sjeverne Hrvatske.

Ima na crkvi sv. Marka još jedan zanimljiv detalj: glavni reprezentativni ulaz nije na zapadnom pročelju, nego na južnoj strani. U crkvenim građevinama iz XV. st. u austrijskim se zemljama češće javlja motiv glavnog ulaza na pobočnoj, južnoj strani građevine, Austrijski historičari umjetnosti, daci Strzygowskoga, koji su skloni da veličaju utjecaj graditeljstva germanskog pradoba na razvoj srednjovjekovne umjetnosti, vežu i ovu pojavu uz dvorane za zborovanje, koje se protežu u širinu, i kod kojih je pristup na većoj, južnoj strani, okrenutoj prema suncu.²¹ Međutim, u slučaju Sv. Marka u Zagrebu naravnije i jednostavnije objašnjenje pojave glavnog portala na južnoj strani crkve dat će urbanistički smještaj ove građevine. Kao i danas, tako je već pri kraju srednjeg vijeka Sv. Marko stajao na trgu na vrhu brjega, kamo su vodili pristupi s raznih strana. Na crtežu Griča i Kaptola s početka XVI. st. vidi se, da Sv. Marko svojom južnom stranom zatvara trg, na koji vode ulice s juga, istoka i zapada pa je tako južna strana bila ustvari prava pročelna strana te reprezentativne gradske crkvene građevine.²²

¹⁹ J. Weider, *Stara ljubljanska stolnica*, Ljubljana 1947, str. 23 i 24.

²⁰ Usp. Ginhart, sp. d. III, str. 47.

²¹ Usp. Ginhart, sp. d. III, str. 57: »hieber gehört auch die in gewissen Teilen Oesterreichs überwiegende Verlegung der Kircheneingänge in eine der Langseiten des Baues; Tore in der Schmal — (Giebel) — seite fehlen dann meist überhaupt oder sind durch besonders reiche Ausstattung des seitlichen E.ingangs (Eferding) nebensächlich« (amo je pripadalo i premještanje crkvenog ulaza u jednu od pobočnih strana građevine, koje je pretežno prevladavalo u nekim krajevima Austrije; u pročelnoj strani u tim slučajevima vrata uopće nema, ili ona u poredbi s osobito bogatom kćenošću pobočnog ulaza (Eferding) imaju sporedno značenje).

²² Usp. Szabo, *Stari Zagreb*, sl. br. 3.

4. **Zvonici.** Uz crkvu je često bio toranj za zvona, zvonik. Kao najstariji navode se zvonici crkava t. zv. srijemske grupe. Vidjeli smo već, da se tu ne radi o jedinstvenoj grupi spomenika; to se, pored ostaloga, vidi u raznolikosti zvonika tih crkava. Uostalom, tim zvoncima treba još odrediti točno vrijeme gradnje, jer su sve te srijemske crkve očito u više navrata pregrađivane. Svakako, tu nema jedinstvenog tipa zvonika, jer Mikanovci imaju okrugao, Morović osmerougaoni, a Ledinci pravokutan toranj.

Slavonija nije imala sreće sa svojim srednjovjekovnim zvoncima. Pročelje crkve u Bijeloj, koje na starim crtežima ima izgled srednjovjekovnih »Westwerka«, nestalo je netragom u toku XIX. st., a pravokutni zvonici u Iloku i V. Bastajima porušeni su još u XVIII. st.; zvonik pak u Voćinu u novije je vrijeme temeljito pregrađen. Ni ovdje, kao ni u Srijemu, nije bilo jedinstvenog tipa zvonika ni po obliku ni po smještaju. Ko zanimljivu pojavu iz vremena, kad su bile česte borbe, spomenuli smo okrugle tornjiće s obrambenim strijelnicama ili puškarnicama u Drenovcu kod Požege i u Rači (u bjelovarskoj županiji).

Srednjovjekovno pročelje katedrale u Zagrebu zamišljeno je i počelo se graditi s efektivnim rasporedom, t. j. sa dva tornja na uglovima pročelja. Jirouška to podsjeća na crkvena pročelja nekih benediktinskih opatija u Mađarskoj (St. Ják i t. d.). Međutim, portal sličan onom u St. Jaku dobila je katedrala u Zagrebu tek u XVII. st., kad je biskup Vinković ugovorom obvezao kranjskoga klesara Kozmu Millera, da mu sagradi nova vrata katedrale, »ad instar portae de Dyak«, t. j. prema uzoru vrata opatijske crkve u St. Jaku, kojoj je Vinković, kako sada znamo, bio dugogodišnji opat. Osim toga, najvjerojatnije je, da je pročelje srednjovjekovne katedrale u Zagrebu građeno tek u 2. pol. XIV. st., t. j. više od sto godina poslije crkve u St. Jaku i drugih sličnih crkava u Mađarskoj. Smatrao sam stoga uputnijim vezati pojavu pročelja sa dva ugaona tornja u Zagrebu sa sličnim rasporedom kod crkava na periferiji srednjovjekovnog njemačkog utjecaja u XIV. stoljeću.

Osamljena je pojava osmerougaonog tornja u Glogovnici sa zaštićenim prozorima. Za srednjovjekovnu Hrvatsku tipičan je zvonik — ondje, gdje ga crkva ima — s pravokutnom osnovom, masivan, a sa zidom debljim od zidova crkve. Njegov smještaj nije ustaljen: u Belcu i u Martinšćini koči se pred pročeljem, ali obično je prizidan uz svetište sjeverne ili južne strane. Nekoliko je takvih zvonika došlo do nas,

iako više ili manje pregrađenih. Barokno je doba voljelo zahvatati u stare crkvene građevine, ono je preinačivalo unutrašnjost crkava i rado pregrađivalo, prema vlastitom ukusu, bar vrhove tornjeva. Barok je u Hrvatskoj volio tip tornja, gdje je sprat sa zvonima jače otvoren, i gdje se ističe savinuta linija završne kape, a podanak tornja često je i dalje zadržao masivan izgled sa vrlo malenim prozorčićima kao u srednjovjekovnih tornjeva; upravo zbog toga nije ponekad lako, na prvi mah, uočiti, imamo li pred sobom toranj iz vremena baroka ili srednjovjekovni toranj, kojemu je vrh u kasnije vrijeme pregrađen. Kriterij nam može dati veća debljina zida tornja i gotički detalji, koji su se na tornju sačuvali.

Najstariji će biti masivni pravougaoni toranj u Sv. Jurju u Belcu. Još u 1. pol. XIV. st. starija, romanička crkvice, građena od pravilnih kamenih tesanaca, bila je produžena i u prednjem dijelu izdignuta u toranj, i to od čednijeg materijala kamena lomljenca; u tom kasnijem dijelu tornja od lomljenca dva su uska prozorčića završena polukružno (romanička tradicija!). S kraja XV. st. su dijelovi tornja do svetišta, danas barokne, župne crkve u Varaždinu. Zapisi vizitacije spominju toranj kao »vetusti operis«; na njemu su gotički kontrafori, srednjovjekovne skulpture zvižeri i natpisne godine 1494 i 1500. Najmlađi datum ima toranj župne crkve u Zajezdi. Masivni pravougaoni toranj do svetišta ima gotičke prozore u donjem spratu i dvojne prozorčice u gornjem spratu; na prozorčiću na južnoj strani tornja, koji smo spomenuli kao primjer miješanja oblika gotike i renesanse, uklesan je natpis Anno Domini M535/1535. Srednjovjekovno podrijetlo masivnoga pravougaonog tornja do svetišta župne crkve u Kalniku odaju gotički ostaci na njemu. Jedan prozor s gotičkim kružištem po svoj je prilici tek kasnije uzidan u toranj. Prozori na tornjevima nisu u pravilu imali kružišta. U posljednjem je ratu sa zemljom sravnjen toranj do župne crkve u Mihovljanu, koji je u najgornjem spratu imao jednostavne šiljaste prozore. Zvonik, koji je u Visokom prizidan uz svetište župne crkve, kao i drugdje s masivnim izgledom i pravougaonom osnovom, ima u vrhu prozore tipičnih oblika kasne gotike (bez temelja je tvrdnja, da je u vrhu toga zvonika natpisna godina 1111 (T. 1.). Još danas vidljivi gotički detalji odaju srednjovjekovno podrijetlo tornjeva župnih crkava u Hrašćini i Sv. Nikole u Krapini. Szabo ubraja u gotičke zvonike i one Sv. Jakova na Očuri i Sv. Martina u Martinšćini.²³

²³ Usp. *VHAD*, N. S. XIII. 1915—14, str. 36—7 i passim, pa materijal Szaba o gotici u Konzervatorskom zavodu u Zagrebu.

5. **Majstori.** Imena majstora, koji su u srednje mviijeku zidali crkve, o kojima je ovdje govora, listom su nepoznata. Jedino je na zaključnom kamenu svoda župne crkve sv. Nikole u Krapini bilo gotičkim pismenima uklesano ime ICH JORG CREWCZ. To j epo svoj prilici ime majstora.²⁴

Na srednjovjekovnim građevinama u Hrvatskoj i Slavoniji bilo je gdjegdje poznatih klesarskih znakova, za koje se obično misli, da su označivali rad pojedinih klesara. Szabo je upozorio na pojavu takvih znakova na starim gradovima u Varaždinu, Vel. Taboru, ruševinama stare crkve u Oštarijama i t. d.;²⁵ vidio sam ih i na vanjskom zidu svetišta župne crkve u Varaždinskim toplicama.

VII GOTIČKA SKULPTURA

Spomenici gotičke skulpture u sjevernoj su Hrvatskoj sačuvani još u manjem broju nego spomenici graditeljstva toga stila i vremena. Uostalom, pojava gotičke skulpture u Hrvatskoj podudara se u vremenu s pojavom gotičkog graditeljstva. Njezini se prvi počeci javljaju u XIII. st. poslije provale Tatara, ona vlada u XIV. i XV. st., proteže se, uz vrlo rijetke primjere spomenika, koje možemo pribrojiti renesansi, kroz čitavo XVI. st.; pače, ni u pojedinim skulpturama iz XVII. st. nisu još sve reminiscencije gotičkog načina prebrođene. Materijal čine kipovi i reljefi od kamena i drva, kameni namještaj i arhitektonsko-plastična dekoracija gotičkih građevina.

1. **Dekora cija.** U oskudici kipova i reljefa trebat će i dekoraciji posvetiti pažnju pa podvrći proučavanju razvoj oblika, profila i ukrasa vrata, prozora i svodovlja gotičkih građevina. Bit će zgodno da se to grafički predoči donošenjem tablica, na kojima će se vremenskim slijedom nanizati primjeri prozora, portala, konzola i kapitela. Zasad možemo istaknuti, da su u ranije razdoblje prozori jednostavno zašiljeni ili svršavaju trolisnim lukom, a u kasnije se doba javlja kružište, koje pri samom kraju gotike poprima oblike takozvanoga ribljeg mjehura (»Fischblasenstil«). Portali, građeni u šiljastom luku, isprva su jednostavni, a s vremenom postaju bogatije profilirani; u kasno doba gotike često imaju oblik trolista s ravnom sredinom (gedrückter Kleeblattbogen) ili oblik niza malih lukova; a oko 1500 javlja se i motiv ukrštenih štapića.

²⁴ Usp. Szabo *VHAD*, N. S. XIII, 1913—14, str. 152.

²⁵ Usp. Szabo, *Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb 1920, str. 54.

Materijal za proučavanje arhitektonsko-plastičke dekoracije jest onaj, koji smo spomenuli kod prikaza gotičkog graditeljstva. Zanimljiv neobjelodanjeni materijal daju nam brojni ulomci od kamena, nedavno otkopani u vrtu iza katedrale u Zagrebu, kamo su za vrijeme Bollèove restauracije crkve bez mnogo obzira bili bačeni pa su s vremenom dospjeli pod zemlju; radi se na tome, da se taj materijal složi i pohrani nekamo u blizinu katedrale (T. II 1). Nekoliko vrlo dobrih ulomaka dekoracije dvaju kasnogotičkih portala (s motivom ukrštenih štapića) bilo je nedavno izvučeno iz dijela starog grada u Čakovcu (T. II 2); taj se dio morao rušiti pri popravku grada, pa će se ulomci pohraniti u mjesnom lapidariju u istom gradu.

Jedna od konstatacija, koju možemo učiniti već sada, jest, da se arhitektonsko-plastična dekoracija gotičkih građevina u Hrvatskoj i u Slavoniji kreće u općem okviru srednjoevropske umjetnosti; a druga je, da taj materijal u tom kraju pokazuje prosječno izrazito provincijski, ponekad i rustični karakter, koji zaostaje za znatno većom dotjeranošću arhitektonsko-plastičke dekoracije u susjednim krajevima Austrije i Mađarske. Rijetki su bolje izrađeni komadi, kao što su ulomci iz stare zagrebačke katedrale ili dijelovi portala iz Čakovca.

Sposobnost klesara u obrađivanju ljudskih i životinjskih likova možemo u Hrvatskoj, kao i u susjednoj Sloveniji, pratiti na figuralnim konzolama i zaglavnim kamenima gotičkog svodovlja. Međutim, materijal iz Hrvatske zaostaje, i u količini i u kakvoći, za onim u Sloveniji, gdje konzole i »sklepnici« gotičkih crkava dostaju, da nam predoče visinu umijeća, koju su u tom kraju bile dosegle domaće klesarske radionice. Bolja izradba »sklepnika« i konzola u međimurskim crkvama u Podturnu, Štrigovi i Sv. Martinu na Muri možda je u vezi sa blizinom susjedne Slovenije. Osim u dijelu katedrale u Zagrebu iz vremena biskupa Timoteja (posljednja četvrt XIII. st.), figuralnih konzola i zaglavnih kamenova imamo u sjevernoj Hrvatskoj u više crkvenih građevina iz vremena kasne gotike (XV. st.); crkva u Iloku, Sv. Juraj u Belcu, Sv. Križ u Križevcima, franjevačka crkva u Ivanić-Kloštru, crkva u Remetama i u Remetincu, pa prije obnove Sv. Nikola u Krapini. Inače i crkva, u kojoj su otkrivene kvalitetne fresko-slikarije iz vremena oko 1300 i XV. st., kao što je Sv. Juraj u Belcu, ima konzole i zaglavne kamenove zanimljive i efektne, ali vrlo rustičnog izgleda (T. II 3). Školovani je dlijeto izradilo je konzole u Ivanić-Kloštru.

2. N a m j e š t a j. U crkvama Hrvatskog Zagorja ima rijetkih ostataka kamenoga crkvenog namještaja. U župnoj crkvi u D. Stubici i u

Remetincu pa u Sv. Križu u Križevcima, u kapeli burga u Brinju i u Sv. Jeleni kod Čakovca u svetištu je sačuvana kićena zidna niša, u kojoj su bila kamena sjedala za kler, koji je služio pri misi, tako zvana sedilija. Ukrasni motivi ovih niša odaju kasno vrijeme gotike. Kod nedavnih radnja oko popravka crkve Marije Gorske kod Lobora konstatirana je u zidu svetišta udubina, u kojoj su, po svoj prilici, bila slična sedilija. U tornju staroga grada u Varaždinu vide se još dijelovi kamenih klupa u gotičkom obliku i ukrasu.²⁶

Nekoliko crkava čuva kameno svetohranište za posvećenu hostiju. Hostija, koja se u ranijem srednjem vijeku držala u posudi oblika kutije ili golubice, što je visjela s baldahina nad oltarom, pohranjivala se, u kasnijem srednjem vijeku, u zidnoj udubini svetišta, koja se pomno zatvarala drvenim vratnicama ili željeznom rešetkom. Ove zidne niše za pohranu hostije, tabernakula, dizale su se u različitom obliku i ukrasu, koji ide od samih jednostavnih zidnih udubina, više ili manje ukrašenih skulpturom, do raskošnih objekata monumentalnih razmjera, u kojima je tabernakulum za hostiju počivao na kićenom podanku i bio nadvišen piramidalnim završetkom, što se smjelo dizao do ispod svoda crkve. Monumentalna arhitektonska svetohraništa voljeli su srednjoevropski krajevi, a više primjeraka ovakvih kasnogotičkih raskošnih tabernakula sačuvale su crkve u Ugarskoj.

Po bogatstvu arhitektonskog ukrasa s ovim posljednjim ima veze kameno svetohranište u župnoj crkvi u Nedelišću u našem Međimurju. J. Gangel, koja je objelodanila ovo svetohranište, datira ga početkom XVI, st.²⁷ Datiranje će biti točno. Za to govore snopovi stupića na tabernakulu i njegovu podanku, savijenih i izrađenih poput grana stabla, pa čipkasti oblici zabata tabernakula i arhitektonskog nadogradka nad njim, što sjećaju na ukras kasnogotičkog zlatarskog crkvenog posuda: sve su to tipični oblici vrlo kasnog gotičkog vremena. U gornjem dijelu svetohraništa na kamenim se konzolama nalaze danas tri kipa svetaca od drva, koji su možda nadomjestili izvorne kamene kipove.

²⁶ Usp. za D. Stubicu Szabo, *Hrv. Zag.*, str. 171 i sl. između str. 120 i 121; za Križevce *VHAD*, N. S. XII. 1912, str. 240 i sl.; za Varaždin, Szabo, *Hrv. Zag.*, str. 151 i sl. između str. 144 i 145. U južnoj kapeli svetišta katedrale nalaze se kamena sedilija, za koja Szabo u nekoj bilješci u materijalu Konzervatorskog zavoda u Zagrebu tvrdi, da su do Bollèove restauracije crkve bila zazidana, ali da su — po svemu sudeći — stara radnja; čini se ipak, da su ona obnovljena na mjestu izvornih starih sedilija; o vremenu, kada su nastala, i o njihovu stilu danas je teško donijeti sud.

²⁷ Usp. članak *Les tabernacles gothiques de Hongrie* u »Nouvelle Revue de Hongrie«, Budapest, Noël, 1943, str. 493.

Drugo, isto tako bogato monumentalno svetojhranište u oblicima vrlo kasne gotike (luk u obliku t. zv. magarećeg hrpta i lukovi, što vise kao zavjese bez potpore), a za koje ne znam, jesu li ga mađarski istraživači objelodanili, nalazi se u crkvi u Podturnu u Međimurju (T. III 2).

Mnogo jednostavniji — ma da za naše prilike još uvijek relativno bogat — primjerak svetojhraništa imamo u župnoj crkvi u Vinici u Hrvatskom Zagorju (danas služi kao krstionica):²⁸ iznad tabernakula za posvećenu hostiju diže se visoka fijala s rakovicama. Skromnije gotičke kustodije u obliku umjetnički uokvirenih zidnih niša imaju svetišta u župnoj crkvi u Štrigovi i u Podturnu u Međimurju. Svetojhranište u obliku jednostavne udubine u zidu, natkrivene gotičkim lukom, ima Sv. Jelena kod Čakovca, Sv. Mihovil u Samoboru i Sv. Juraj u Belcu. Svetojhranište u Samoboru ima vratnicu u obliku rešetke od kovana željeza, a ono u Belcu rustični skulptorski ukras. u kojem se dvije izduljene ruke pružaju prema višelatičnoj ruži u vijencu: motivi i obradba podsjećaju na drveni ukras pučke umjetnosti. U Arheološkom muzeju u Zagrebu čuva se sasvim prost kameni tabernakulum s gotičkim trolistom u zabatu, koji potječe iz razvalina crkve Sv. Mihajla u Osijeku.²⁹

Kad je povodom nedavnih radnja u Sv. Jurju u Belcu skinuta žbuka s oltara, pokazali su se ostaci srednjovjekovnog oltara u obliku prizmatičkog bloka; strane oltara na rubu su profilirane. Ovaj oltar u Belcu važan je nalaz, jer je to jedini ostatak srednjovjekovnog oltara u sjevernoj Hrvatskoj. S razlogom se vjeruje, da oltar potječe iz vremena pregradnje crkve u prvoj polovini XIV. st.³⁰

3. K a m e n. Iz vremena rane gotike znamo zasad samo dva spomenika skulpture u užem smislu (t. j. od kipova i reljefa). To su pilastrić s reljefnim likom sv. Pavla iz sakristije katedrale u Zagrebu, građene 1275, i nadgrobna ploča plemića iz župe Gora (de Gara) u kapeli sv. Martina u Zagrebu. Već sam gore istakao, što je gotičko, a osobito, što je značajno za ranu fazu gotike na liku apostola Pavla (T. III 1). Nadgrobna ploča gorjanskog plemića Radoslava, sina Kristonjina, nalazi se sada uzidana u kasnobaroknoj kapeli sv. Martina u

²⁸ Kad se je svetojhranište počelo upotrebljavati kao krstionica, postavljena je barokna grupa Kristova krštenja.

²⁹ Usp. za Belec *VHAD*, N. S. XIII. 1913—14, sl. 47; za Osijek *VHAD*, N. S. XII, 1912, str. 149 (838); za ostale usp. fotografije Konzervatorskog zavoda u Zagrebu.

³⁰ O tipu oltara koji Braun zove Blockaltar, vidi u njegovoj knjizi *Der christliche Altar*, München 1924, Bd. I, str. 222 (oltari u Naumburgu i Trieru).

Vlaškoj ulici u Zagrebu, koju je podigao biskup Vrhovac; ne znamo, odakle je tamo dospjela. Ures nije na ploči skulptiran, nego je u ploču urezan, i to u donjem dijelu grb pokojnika, a poviše toga križ Golgote na stepenastom podanku, dok uokolo ruba ploče teče natpis u rano-gotičkim pismenima. Nadgrobna ploča s ovakvom jednostavnom dekoracijom značajna je za XIII. st. i poznata u više primjera iz austrijskih krajeva.³¹ Oblici pismena na natpisu potvrđuju stavljanje ove zagrebačke ploče u drugu polovinu XIII. st. Mnogo je glavobolje zadavala činjenica, što obiteljski grb na ploči nije nikako onaj poznate vlastele Gorjanskih od plemena Dužma, koji su 1269 od kralja Bele IV. dobili Gorjane i u XIV. se stoljeću dovinuli do časti palatina.³² Zaboravljalo se međutim, da je u župi Gori bilo i drugih plemenitih rodova, koji su mogli imati naziv de Gara: 1256 je kralj Bela IV. priznao djedovinu šesterim plemenima Gorjanskim — *sex generationes de comitatu Gora*.³³ Imena Radoslav i Kristonja na natpisu nadgrobne ploče u kapeli sv. Martina svjedoče, da je to bila ploča nad grobom domaćega, hrvatskog plemića.

U zbirkama Dijecezanskog muzeja i Gradskog muzeja u Zagrebu ima po jedan kip svetice od kamena, izrađen u gotičkom stilu. Vjerojatno ti kipovi potječu iz katedrale u Zagrebu, koje se gradnja, kako smo vidjeli, nastavila potkraj XIV. i na početku XV. st. Kip okrunjene svetice u Gradskom muzeju (Marija s djetetom?) prilično je oštećen na gornjem dijelu tijela i na glavi (T. III 3), a bolje je sačuvan kip svetice u svjetovnoj nošnji odličnice, koji je do nedavno bio uzidan u zgradu. naslonjenu na ogradni zid sjeverno od katedrale, a sada je prenesen u Dijecezanski muzej (T. III 4). Ovaj posljednji djeluje kao radnja iz vremena blizu god. 1400 i po svojoj općoj liniji i po načinu, kako se haljina svetice skuplja u jednostavne i mirne nabore.³⁴

Stil južnonjemačke gotike druge polovine XIV. st. pokazuju kameni kipovi u nišama južnog portala sv. Marka u Zagrebu. Taj je portal u toku vremena doživio mnogo promjena i peripetija. Bollèova restaura-

³¹ Usp. K. Ginhart, *Die bild. K. in Oester.*, Bd III, str. 109: das Hügelkreuz mit Wappen bleibt während des ganzen 13. Jahrhunderts als Grabsteinsymbol in Übung. Križ na stepenastom podanku (Hügelkreuz) poznati je ikonografski, simbolički motiv srednjovjekovne umjetnosti; nastao je krajnom šematizacijom brda Golgote, na kojemu je Krist bio raspet, a koje je starokršćanska slikarska umjetnost prikazivala u obliku krajolika lomljena u hridovite terase.

³² Usp. Szabo, *Stari Zagreb*, str. 32.

³³ Usp. *Cod. diplom.*, Cr., Dalm et Slav. V, str. 5.

³⁴ Usp. W. Pinder, *Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance*, Bd. I passim.

cija Sv. Marka u prošlom stoljeću izdigla je nepotrebno i neukusno zabat portala iznad linije krova. U vrijeme baroka, u dva navrata, dotrajali drveni kipovi u nišama nadomješteni su baroknim kipovima također od drva. Apostol u niši desno od sv. Marka, pa glava apostola do njega u istoj niši i kraj sulice (atribut sv. Tome) slabije su radnje, valjda još iz XVII. st., a dva apostola u najdonjem redu niša i jedan apostol u gornjoj niši na lijevom rubu portala prilične su radnje zrelog baroka u razgibanim linijama XVIII. st. Ali i sama srednjovjekovna jezgra portala potječe iz dviju perioda: jednoj pripadaju kipovi u nišama, a drugoj sam arhitektonski okvir portala. Kipovi svetaca i apostola (u gornjem redu: sv. Petar s ključem, Krist sa globusom, Marija s djetetom, sv. Pavao s mačem; u srednjem redu: sv. Filip s križem, neodređeni apostol i apostol sa svitkom S. JUDAS, sv. Marko s krlatim lavom, sv. Toma sa sulicom, sv. Andrija s kosim križem i apostol sa svitkom S. M(atej)) očit su odraz, ma da u provinciskoj, formalno nedotjeranoj preradbi, stila južnonjemačke gotike XIV. st., koju Pinder zove »Gmünder Stil«. Već je Jiroušek upozorio na stilsku srodnost likova na portalu sa plastikom portala u Schwäbisch-Gmündu i Augsburgu, koji su nastali poslije 1361 odnosno poslije 1356.³⁵ Arhitektonski okvir pokazuje naprotiv oznake vrlo kasne gotike, pa ga ne možemo datirati daleko od kraja XV. st. Fijalice izbijaju iz niša u mršavim, zakržljanim oblicima tipičnim za krajnju fazu gotike. Svodovlje u nišama i velika arkada u donjem dijelu savija se polukružno,³⁶ a to daje naslutiti blizinu renesanse. U šiljastom zabatu u vrhu portala, isklesani su, uz lišće čvorasto nadignuto (t. zv. gotički Knollenblatt), veliki gvozdovi, motiv raširen u dekoru renesanse. U stilsko-razvojnoj liniji prevelik je razmak između likova svetaca i arhitektonskog okvira portala, a da bi i jedni i drugi potjecali iz istog vremena. Ima i drugih znakova, da su kipovi pripadali starijem spomeniku i da su kasnije postavljeni u današnji portal. Niše su prostorno udubljene, ali kipovi u njih nisu bili postavljeni slobodni, već se reljefno dizali sa žbuke, koja je u niše bila nabačena do njihovih ramena. Sv. Marko u srednjem redu stoji u niši, koja je vjerojatno imala izvorno dvojni oblik, kao niše poviše toga u gornjem redu.

³⁵ Usp. W. Pinder, o. c., sl. 13—16 i 33, str. 39 ss.

³⁶ U središnjim nišama sa Kristom, Marijom i sv. Markom luk ima izrazito mletačko-gotički oblik (Eselsrücken). U vezi s tim napominjem, da mutna tradicija veže početak Sv. Marka u Zagrebu uz Mletke odnosno trgovce iz Mletaka, nastanjene u Zagrebu. Usp. I. K. Tkalčić, *Pov. spomenici Zagreba*, I, str. XV.

I kipoči i portal tipično su djelo provincijske sredine. Za kipove je pored nedotjeranosti forme značajan i ikonografski detalj dvaju kipova. Na gotičkim portalima često su prikazani apostoli i proroci: prve, t. j. apostole, označuju njihovi atributi, a drugi, t. j. proroci, vrlo se često prikazuju s plaštem prevučeni preko glave. Na portalu u Zagrebu dva lika imaju glavu pokrivenu plaštem; ali svaki od ta dva lika drži u rukama svitak, na kojemu je ispisano njegovo ime, S. JUDAS i S. M(ateus), pa su prema tome i to dva apostola, a ne dva proroka. Majstor je negdje — na nekoj građevini ili u nekom crtežnom zborniku ikonografskih predložaka — vidio apostole i proroke, ali nije uočio njihove ikonografske razlike, pa je pobrkao jedne i druge (svitak u rukama nose katkad i apostoli, ali je to osobito čest motiv kod proroka). Ovakvo slobodno postupanje i brkanje ustaljenih ikonografskih obrazaca utvrdio sam već prije kao značajno i kod dobrih majstora u provincijskoj sredini, kao što su na primjer bili Buvina i Radovan, autori drvenih vratnica u katedrali u Splitu odnosno skulptura portala katedrale u Trogiru iz XIII. stoljeća.³⁷

Arhitektonski okvir portala iz kraja XV. st. pogotovu je djelo provincije. Samo takova sredina može onako gomilati kapitele ispod niše sa sv. Markom, da bi ispunila prostor između te niše i polukružne arkade; samo tu mogli smo naići da liniju ove arkade križaju okviri niša za kipove, i samo je tu moguća pojava da vertikalni arhitektonski raspored portala kidaju vodoravni višestruki redovi niša s kipovima.

Gotika je graditeljski slog par excellence. Arhitektura u gotici dominira i nameće se također plastici i slikarstvu. Figuralna plastika, i onda, kad množinom kipova preplavljuje portale i pročelja crkava, ostaje uvijek podložena arhitektonskoj kompoziciji, a sami kipovi ne prelaze nikada širinu stupova, pilastara i arhivolta (Dvorak je to nazivao tektonischer Zwang gotičke plastike)). Višestruki redovi niša za kipove na portalu u Zagrebu trgaju svaku vezu između stupova na podnožju i arhivolta u vrhu, brišu igru dijelova, što nose, i dijelova, što su nošeni, uvijek jasnu u gotici; niše se protežu između nosećih i nošenih dijelova bez ikakva obzira na širinu stupova i arhivolata. Zgodno je u ovom pogledu usporediti portal u Zagrebu s gotičkim portalima monumentalnih građevina u drugim zemljama.³⁸

³⁷ Usp. *Rad Jug. akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu*, knj. 262, str. 52 ss: knj. 275, str. 56.

³⁸ Usp. Karlinger, *Die Kunst der Gotik*, sl. na str. 216, 217, 222, 238, 278, 359, 346, 347, 358, 360, 370, 373, 404 i table: V, VII, XII, XXI.

Nekoliko gotičkih skulptura u kamenu iz Hrvatske i Slavonije čuva se u Arheološkom muzeju u Zagrebu. Spomenut ću u prvom redu dvije nadgrobne ploče, jer su obje, iako posve različitog karaktera i kvalitete, svaka na svoj način značajne za pojave umjetnosti u provinciji. Nadgrobna ploča s likom bosanskog biskupa Ivana »de Zela«, koji je na prijelazu XIV. u XV. st. biskupovao u Đakovu, vrlo je fina plastika zrele gotike. Na žalost, od ove je ploče sačuvan samo donji dio pokojnika koji leži. Ali ono, što je do nas došlo, dosta je da vidimo, da pred sobom imamo radnju vrsnog majstora, koja izlazi iz okvira onoga, što je domaće sredina sjeverne Hrvatske u to vrijeme mogla dati. Fino izvedeni plastični nabori biskupove haljine, što padaju u mirnim i jednostavnim linijama, odgovaraju stilu plastike oko 1400. Visoki dostojanstvenik iz Đakova mora da je dozvao za izradbu ploče za svoj grob vrsnog majstora izvana ili je prilikom bavljenja izvan svoje dijeceze kod takvog majstora naručio nadgrobnu ploču sa svojim likom. Ovo ćemo posljednje uzeti kao vjerojatnije, dok god skulptura takve kvalitete, kao što je biskupova nadgrobna ploča, ostane u Hrvatskoj i Slavoniji osamljena, iznimna pojava u sačuvanom materijalu.

Sasvim je drugačija nadgrobna ploča župnika iz Granešine iz 1472. Na njoj je isti siže kao na biskupovoj ploči. Pokojnik leži u svom ornatu, s glavom položenom na jastuk; ali izvedba je ovdje primitivna, rustična. Brunšmid označuje ovu ploču kratko: posao veoma slab.³⁹ Već sam prije bio upozorio na ovu ploču u vezi s nastojanjem da pokazem, kako provincijska umjetnost katkada, vjerna svojim mogućnostima i svojim sklonostima, od negativnih pojava i nedostataka forme dolazi do pozitivnoga, vlastitog izraza. Poslužio sam se pritom baš usporedbom kipova apostola na portalu Sv. Marka u Zagrebu s pločom granešinskog župnika, danas u Arheološkom muzeju u Zagrebu, s namjerom da predočim dva različita načina, na koje provincijska sredina prima pobude i reagira na uzorke monumentalne umjetnosti vodećih središta. Nezgrapni i u formi nedotjerani kipovi apostola u Sv. Marku pokazuju majstora, koji nemoćno teži za plastičnim oblicima školovanih majstora srednjoevropskih majstorskih cehova i grubo ih oponaša. Majstor nadgrobne ploče granešinskog župnika razrješava također svećenikovu haljinu u nabore, ali on gotičke plastičke oblike sploštava, šematizira, linearizira, vjeran težnji za neplastičnom bezrelijefnošću i linearnom dekorativnošću, koja je svagdje i svagda imanentna pučkoj umjetnosti: to majstor provodi dosljedno i time posti-

³⁹ Usp. *VHAD*, N.S. XII, 1912, str. 180 ss.

zava privlačivo djelovanje i poseban izraz. To nije osamljen slučaj. I na području slikarske umjetnosti imamo srodne pojave. Nekoji domaći majstori kasnogotičkih freskoslikarija istarskih crkvice s kraja XV. st. jednostavno pogrubljuju bujne oblike plastičnog »mekog« stila kasnogotičkog slikarstva; a drugi opet te oblike sploštavaju i lineariziraju na zanimljiv i efektan način, koji nas i, nehotice sjeća igre linija na ploči granešinskog župnika (Božje polje, Oprtalj i t. d.). Ta je nadgrobna ploča izrađena 1472, još za života župnika Matije, koji je tek oko 1500 umro i pokopan u netom podignutoj kapeli sv. Fabijana i Sebastijana do crkve sv. Marka u Zagrebu (porušena 1876). Tkalčić nagađa, da je majstor ploče bio klesar Petar, sin Stjepana Wolsperga, kojemu je župnik 1475 darovao svoju kuću u Zagrebu, i koji je time postao građanin Zagreba.⁴⁰

Ulomak nadgrobne ploče neke gospođe Barbare, s likom pokojnice i s natpisom u gotičkim pismenima (oko 1400), nepoznate provenijencije, danas u Arheološkom muzeju u Zagrebu, odveć je fragmentaran, a da bi ma šta mogli po njemu izvoditi. U Gradskom muzeju u Zagrebu čuva se ulomak nadgrobne ploče kanonika Blaža iz Moravča (1495). Na njemu se vidi donji kraj haljina biskupa, koji leži, njegov grb i natpis: ploča je djelo vještog majstora onog vremena. Ulomak ove ploče došao je do nas tako, što je Blaževa ploča u XVII. st. dignuta s groba u katedrali i otklesana, a stražnja je njezina strana upotrebljena da se izvaja grb i natpis kanonika Vukoslavića, koji je 1673 dovršio popravak portala katedrale u Zagrebu. Velika nadgrobna ploča nepoznatog ratnika, nađena prigodom regulacije rječice kod Plaškoga i po neobičnoj debljini (39 cm) i po motivima, isklesanima na ploči t. j. polumjesecu, suncu, zvijezdi i oružju junaka (mač, kaciga, štit, željezne rukavice), sjeća na takozvane stečke srednjovjekovnih groblja u Bosni i Dalmaciji. To su bile velike pačetvorne ploče, koje bi se povalile na grob pokojnika, bez ukrasa ili s ukrasom, koji su rustično izrađivali domaći majstori, »kovači«. Mač ima oblik mačeva XIII. do XV. st.⁴¹ U Arheološkom muzeju u Zagrebu još su dva grba, koje možemo pribrojiti gotici: grb zagrebačkog biskupa Eberharda (1397—1406 i 1410—1419) iz katedrale u Zagrebu i grb grada s godinom 1499 iz porušene kapele sv. Fabijana i Sebastijana do crkve sv. Marka.⁴²

⁴⁰ Usp. I. Tkalčić, *Pov. spom. Zagreba*, II str. CCXVI.

⁴¹ Ta se ploča sada nalazi iza zgrade Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, izrađenom stranom naslonjena na rimski sarkofag, tako da se baš ta strana ne vidi.

⁴² Za ove skulpture iz Arheološkog muzeja usp. *VHAD*, N. S. XII, 1912, str. 164, 166, 177 i 178. Brunšmid je sklon da biskupov grb iz katedrale radije pripiše

Konzervator Stahuljak otkopao je u Susjedgradu šiljastu gotičku lunetu portala, na kojoj je u reljefu prikazana imago pietatis, to jest Krist, koji izlazi iz groba; do njega kleče slijeva i zdesna muški i ženski donator sklopljenih ruku i s obiteljskim grbom pred sobom (lijevo je muškarac u oklopu, a desno žena u nošnji odličnice s plaštem preko glave); poviše toga su još alegorije sunca i mjeseca, pa anđeo, koji drži u rukama razvijenu i na kraju svinutu traku. Luneta je prilično oštećena, a njezino približno vrijeme bit će druga polovina XV. stoljeća.

4. D r v o. Imamo također skulptura u drvu. To je materijal, koji se lakše prenosi iz jednog mjesta u drugo. Pa tako u gotičkoj plastici od drva, u sjevernoj Hrvatskoj, a u vrijeme kad se cehovska proizvodnja u još nerazvijenim gradskim naseljima toga kraja nije bila jače razmahala, nabavljanje gotovih kipova i oltara iz susjednih južnonjemačkih i austrijskih zemalja prevladava nad radovima, koji su izrađeni u našem kraju. Obratno je bilo kod kamene plastike. Vidjeli smo, da je nabavljanje kvalitetnih umjetničkih spomenika izvana bilo samo iznimna pojava kod naručitelja iz vrhova društva (nadgrobna ploča biskupa Ivana iz Đakova). Moralo je, međutim, i u tim stranama biti uvijek skromnih graditelja, zidara i klesara za udovoljenje najprećih potreba kulta; a graditeljski i klesarski zanat bili su u to vrijeme bliski, i često ih je vršila ista osoba.

Nas ovdje, naravno, zanimaju samo one drvene skulpture, za koje znamo, ili za koje je vjerojatno, da su u naše strane došle još u vrijeme gotike, te da pripadaju u našu davnu kulturnu imovinu. Gotičke skulpture u drvu, koje su tek u XIX. ili XX. st. došle u naše strane, kao što su na pr. oltari iz Vrbovca u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu i nekoliko gotičkih drvenih kipova u tom muzeju i u privatnim zbirkama, mogu biti predmet samo našega historijsko-umjetničkog topografskog inventara, ali ne dolaze u obzir kod prikaza života i razvoja umjetnosti u našim stranama u prošlosti. Poznata su mi dva drvena oltara (Remetinec, Remete), jedna plastična grupa Oplakivanja Kristova (Sv. Križ Začretje) i nekoliko Madona (Marija Bistrica, Marija Gorica, Stenjevec, Martinščina, Budinščina, Marija Gorska kod Lobora, Gradišće kod Bosiljeva, Sv. Jakov na Očuri, Vinagora, Brinje, Glogovnica, Vurot kod Petrinje, franjevačka crkva u Osijeku i franjevačka

Eberhardovu, navodnom bratu Ivanu; ali taj ima drugačiji grb, a čini se, da uopće nije bio Eberhardov brat. Usp. Szabo u *Narodnoj Starini*, o. c., br. 19, str. 72. Za ulomak ploče u Gradskom muzeju usp. *Nar. Star.*, o. c., br. 19, str. 106. Usp. članak Lj. Karaman u časopisu »*Arhitektura*«, Zagreb 1948, br. 11—12.

crkva na Trsatu) koje se u Hrvatskoj nalaze od davnine.⁴³ Do nedavna su bile poznate samo dvije gotičke drvene Madone u drvu, one u Mariji Gorici i u Mariji Bistrici, a i te su se pogrešno pripisivale mnogo kasnijem vremenu od stvarnog njihova postanka; osim toga je kod obilaženja terena Konzervatorski zavod iz Zagreba otkrio nove Madone, pa se njihov broj popeo na četrnaest.

U Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu čuva se kao jedna od najvećih dragocjenosti srednji dio izrezbarenoga kasnogotičkog krilnog oltara, koji je bio uklopljen u raskošni okvir iz vremena baroka. Oltar je iz nekadašnje franjevačke crkve u Remetincu, a još prije Prvoga svjetskog rata prenesen je u Muzej radi popravka i tu je ostao do danas. Jezgri starog oltara iz vremena kasne gotike i u njezinu stilu bio je 1660 vrlo skladno dodan barokni okvir, i to zauzimanjem i troškom bračnog para iz Križevaca, Nikole Makara, potpukovnika carske vojske, i njegove žene Ane Jurčin.⁴⁴ Sačuvani dio staroga krilnog oltara dobra je radnja s oznakama kasnogotičke južnonjemačke odnosno austrijske drvene plastike: u sredini je kip Marije s djetetom, koji stoji na polumjesecu, a sa strane su mali kipići svetica, crkvenih otaca i četiri evanđelista. Ostatak drugoga kasnogotičkog krilnog oltara čuva se u staroj pavlinskoj crkvi u Remetama kraj Zagreba: u sredini je Marija s djetetom na polumjesecu (glava), alegoriji Bezgrešnog začeca, a sa strane su po dvije manje svetece. U vezi s tim oltarom navodi se kao njegov autor redovnik Pavao iz Zomirja (?) i datum postanka 1490, a prema natpisu vrlo mutne tradicije, koji se nalazio na oltaru. Tkalčić je prema pisanju u »Povjesnim spomenicima grada Zagreba«⁴⁵ na oltar-

⁴³ Schneider (*Ljetopis Jugosl. akad. znan. i umjetn. u Zagrebu*, sv. 50, 1938, str. 151.) i Kniewald spominju drveni kip u crkvi sv. Katarine u Zagrebu kao gotičko djelo iz XIV. st. Jiroušek, koji prema opsežnu studiju o Sv. Katarini, upozorio me je na razloge i podatke, po kojima je kip najvjerojatnije kopija starije skulpture, napravljene tek u vrijeme baroka.

⁴⁴ Makarovi mora da su bili prijatelji umjetnosti. Znamo, da je 1666 Nikola Makar dao za crkvu sv. Križa u Križevcima izraditi oltar sa grupom Marije, koja adorira sina u jaslama; a njegova je udovica 1674 na izlazu iz Križevaca, do malog potočića Koruske, podigla na stupu grupu Marije sa mrtvim sinom na krilu, a to je malo potom dalo povoda postanku prošteničke crkve Marije Koruske. Kod popravka ove crkve 1942 nađen je u sklopu neogotičkog glavnog oltara stup, koji je jednom podržavao baroknu grupu Marije, i na njemu natpis:

A: M: I: R: V: G:
Q: D: N: M: V: C:
C: F: C: A: D:

Anna Maria Jurchin Relicta Vidua Generosi
Quondam Domini Nicolai Makar Vice Columneli
Crisiensis Faciendum Curavit Anno Domini
1674

⁴⁵ O. c. 1894, II, str. CCXVI. Još prije navodi taj natpis I. Kukuljević u djelu *Nadpisi sredovječni i novovjeki u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb 1891, str. 198.

riću još vidio natpis u pismenima XV. st.: Fratar Paulus de Zomírhia(?). Taj natpis spominje po tome Barlè u maloj knjižici ó Remetama, izdanoj 1914;⁴⁶ ali Rusan u brošurici o Gospi remetskoj, izdanoj 1925⁴⁷ veli, da tog natpisa više nema, i da ga je zamijenio hrvatski natpis: Pater Paulus iz Poljske 1490. Tko je postavio, kada je i zašto postavio novi natpis, i na kojemu se temelju u njemu spominje godina 1490, ne znam. Svakako oltar pravi dojam, da je nekoliko decenija stariji. Nabori na haljinama likova na ovom oltaru, kao i na onom iz Remetinca, ne padaju istina u jednostavnim linijama i plastično povezanoj formi kao na skulpturama iz prve polovine XV. st., ali su isto vrijeme daleko od složenosti i rascjepkanosti nabora i slikarskog nemira stila s kraja stoljeća, koji — po Pinderu — nastupa 80-tih godina, i koji on zove *Bewegungsstil*.⁴⁸ Stvarno se za oltar iz Remetinca obično piše, da je bio izrađen negdje oko 1470,⁴⁹ a za oltar u Remetama su poznavaoi kasnogotičke skulpture spominjali 60-te godine stoljeća kao približno vrijeme postanka.

Zanimljiva je skulptura Madona s djetetom u crkvi u Mariji Gorici, nedaleko Sutle, granične rječice prema Sloveniji (T. IV 1). Predaja kaže, da su je franjevci donijeli u Mariju Goricu bježeći 1520 pred Turcima iz Bosne. Na podnožju kipa nalazi se natpis u gotičkim slovima: Maria, bitt für uns i godina 1500. Nije, međutim, sigurno, da je to datum postanka kipa, kako uzimaju Schneider i Jiroušek. Madona je po izradbi svakako starija od tog datuma. Ona se jako lomi u boku, u stavu koji podsjeća na slovo Y, a to je značajno za Madone s početka XV. st.;⁵⁰ plastični i relativno mirni nabori Marijine haljine padaju sa strane okomito, a po tijelu se spuštaju u kosim jednostavnim linijama kao na skulpturama iz prve polovine XV. st.

Vjerojatno zavedeni tobožnjim postankom Madone u Mariji Gorici god. 1500, Szabo i Jiroušek postavljaju i kip u prošteničkoj crkvi Marije Bistrice, iako s rezervom, u početak XVI. st.⁵¹ Madona bistrička vrlo je zanimljiva radnja, sigurno domaćeg podrijetla; Szabo pače na- gađa, da je možda djelo naivnih seljačkih ruku. Po stilu kip je svakako stariji od poč. XVI. st. (značajni su jednostavni i mirni, plastično vezani

⁴⁶ Usp. L. Barlè, *Remete*, Zagreb 1914, str. 24.

⁴⁷ Usp. L. Rusan, *Gospa remetska*, Zagreb 1925, str. 8, nota 2.

⁴⁸ Usp. Pinder, *Die deutsche Plastik*, II, passim.

⁴⁹ Usp. Jiroušekovo i Bachovo mišljenje.

⁵⁰ Usp. Pinder, o. c., I, sl. 178 i ss. passim; *Oster. Kunsttop.*, IV, sl. 28; V/1, sl. 143; VII, sl. 79; X, sl. 60; XII, sl. 34; XVI, tab. XV; XXII, sl. 204.

⁵¹ Usp. Szabo, *Hrvatsko Zagorje*, str. 169 (djelo XV. st., možda tek s poč. XVI. st.) i Jiroušek (vjerojatno s poč. XVI. st.).

nabori haljina) i bliži je stilu skulptura iz prve polovine XV. st. Istina je, da provincijski majstori znaju biti začudo u zakašnjenju u pogledu razvoja stila; ali to biva onda kad u provinciji imamo razgranatu i živu djelatnost majstora, koji dugo i dugo, a gotovo nepromijenjeno, ustraju kod pobuda i oblika, koje su jednom poprimili izvana. Tako na pr. domaći graditelji dižu u gradovima Dalmacije još u XIV. st. katedrale i zvonike u oblicima romanike, domaći klesari u tom kraju pridržavaju se bar djelomice gotičkog ukrasa do u početak XVI. st., a domaći slikari mirno slikaju svece na zlatnoj pozadini do kraja XV. i preko praga XVI. st. Ali preduvjet za to je bila živa i dugotrajna djelatnost graditelja, klesara i slikara u domaćoj dalmatinskoj sredini u odnosno vrijeme. A toga, kako se čini, nije bilo u našem slučaju u sjevernoj Hrvatskoj; nemamo bar oslonca za takvu pretpostavku, dok jedina domaća Madona u Bistrici stoji posve osamljena prema većem broju drvenih gotičkih skulptura u sjevernoj Hrvatskoj, nabavljenih vjerojatno iz susjednih austrijskih krajeva.

Ivančan je u svoje doba pisao, da se na oltaru u župnoj crkvi u Stenjevcu kraj Zagreba nalazi stari kip Marije, koju seljaci zovu »drnovečkom«, jer se je po predaji jednog dana javila na mjestu današnje crkve, na panju ili »drnu«, koji je doplavila rijeka Sava.⁵² Mislim, da ovaj kip nije bio nikada objelodanjen.

Nekoliko daljih kasnogotičkih drvenih Madona upoznalo je osoblje Konzervatorskog zavoda iz Zagreba obilazeći teren. U crkvi sv. Martina u Martinšćini u Hrvatskom Zagorju stajao je na jednom oltaru drveni kip Marije na polumjesecu s djetetom u naručju. Konzervator Stahuljak prepoznao je kasnogotičku skulpturu u drvenom kipu, koji danas stoji u »pilu« iz prošlog stoljeća u Budinšćini, a vjerojatno potječe iz nedaleke gotičke crkve u Zajezdi. Prigodom konzervatorskih radova u Mariji Gorskoj kod Loboča skinuta je s Madone na glavnom oltaru haljina iz novijeg vremena, pa se pod njom pokazala dobra kasnogotička skulptura. Isto se dogodilo sa drvenom Madonom u župnoj crkvi u Vinagori, koja se krila pod nezgrapnim haljinama s licem prebojadisanim u novije vrijeme. Drvena Madona gotičkog stila pronađena je nadalje u crkvi u Gradišću kod Bosiljeva u Gorskom Kotaru, u Sv. Jakovu na Očuri u Hrvatskom Zagorju (T. IV 2), u župnoj crkvi u Glogovnici kraj Križevaca, u kapeli starog grada u Brinju u Lici i na oltaru u župnoj crkvi u Vurotu kod Petrinje (T. IV 3); na kraju je kao takva utvrđena Madona na baroknom glavnom oltaru u crkvi franjevača u Osijeku. A. L. Horvat me upozorava, da se u franjevačkoj crkvi

⁵² Usp. *VHAD*, N. S. VI, 1902, str. 190.

na Trsatu nalazi kasnogotička drvena Madona, koja je još 1583 tamo donesena iz franjevačke crkve u Slunju.

Madone u Stenjevcu, Martinšćini i Gradišću pokazuju, kao i oltari u Remetama i Remetincu, stilske oznake onog prijelaznog razdoblja plastike XV. st., što je Pinder naziva »dunkle Zeit« (vjerojatno vrijeme 3. četvrti XV. st.⁵³ Na oltaru baroknog vremena u Vurotu vide se i danas pored gotičke Madone također ulomci nekadašnjega gotičkog krilnog oltara, koji je stajao na tom mjestu (usp. br. 1969 zbirke fotografija Jug. akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu). U starom frankopanskom gradu u Brinju ima gotička kapela i u njoj grb obitelji Gorjanskih od kojih je jedna članica 1405 postala žena Nikole Frankopana. Iz tog vremena, t. j. s poč. XV. st., čini se, da je gotička Madona, koja stoji visoko na oltaru kasnijeg baroknog vremena, a taj je, u vezi s prostorom ove tipične dvospratne dvorske kapele, dobro zanimljiv visok i uzak format. Madona u Budinšćini potječe, prema mišljenju prof. Steleta iz Ljubljane, koji je pozna po fotografijama iz Konzervatorskog zavoda u Zagrebu, s poč. XVI. st. Kasnogotička Madona XV. st. jest ona u Vinagori, s koje je asistent Konzervatorskog zavoda Deanovičeva skinula haljinu, što je pokriva. Madone u Sv. Jakovu na Očuri i Mariji Gorskoj kod Lobora pokazuju razmahane oblike kasne gotike: prva je iz posljednje četvrti XV. st., a druga iz vremena oko 1500. Zakašnjele gotičke oblike XVI. st. pokazuje Madona na oltaru u župnoj crkvi u Glogovnici.

I Slavonija ima kasnogotičku drvenu Madonu, i to u crkvi franjevacu u Osijeku. U bogati, barokni, glavni oltar crkve postavljena je stara Madona, koja je na početku XVIII. st. poslana u Osijek iz samostana u Šiklošu u Ugarskoj, kamo je dospjela iz Koprivnice, gdje se nekoliko godina prije nalazila na tavanu kao zabačeni stari kip (vetus statua). Stvarno je to dobra kasnogotička skulptura iz prve polovine XV. st.⁵⁴

U Sv. Križu-Začretju, u župnoj crkvi, jest drvena kasnogotička grupa Oplakivanje Krista, koja se netočno naziva Polaganje Krista u grob (nema sarkofaga, niti Krista spuštaju u grob Josip iz Arimateje i Nikodem).^{54a}

⁵³ Usp. Pinder, *Die deutsche Plastik*, II, sl. 252, 259, 261, 268—9, 273—5; *Osterreich. Kunsttop.*, IV, sl. 146; X, sl. 405; XVI, sl. 105, 273 i 276; XXI, sl. 276 i 278; XXII, sl. 298—9.

⁵⁴ Usp. M. Barbarić, *Die Muttergottesstatue Maria-Jud in Osijek*, Osijek 1927, str. 66 i sl. 17; za stil usp. Pinder, *Die deutsche Plastik*, I, sl. 136 ss. i II, sl. 294.

^{54a} Prigodom uređenja župne crkve u Križevcima ovog ljeta nađen je u nekoj ropotarnici drveni reljef s prikazom Rođenja u kasnogotičkom stilu, po svoj prilici ulomak krilnog oltara u istoj crkvi.

VIII. GOTIČKO SLIKARSTVO I UMJETNIČKI OBRT

Do nedavno smo znali za vrlo malo spomenika srednjovjekovnog slikarstva, u sjevernoj Hrvatskoj. Bilo je poznato, da se u sakristiji biskupa Timoteja u katedrali u Zagrebu na zidu i u poljima svoda vide, pocrnjele od vremena, dima svijeća i tamjana, još na pô romaničke fresko-slikarije. Iz crkve sv. Nikole u Krašini, koja je obnovljena 1901, Arheološki muzej u Zagrebu bio je spasio dva komada zidne žbuke s kasnogotičkim slikarijama (djelo milosrđa ili sv. Lenart?). A. Schneider je prigodom snimanja spomenika za Jugoslavenšku akademiju znanosti i umjetnosti u Hrvatskom Zagorju 1939 pod žbukom zida u svetištu prošteničke crkve Marije Gorske kod Lobora otkrio tri apostola, za koje se, u prvo vrijeme, tvrdilo da su izradene u »mekom« stilu kasnogotičkoga kranjskog slikara iz sredine XV. st. Janeza iz Ljubljane.⁵⁵ Szabo je napokon u popisu spomenika kotara Zlatara i Krapine upozorio, da se u župnoj crkvi u Martinšćini i u Zajezdi opažaju tragovi krečom prekrivenih slikarija, a stariji su pisci spominjali davno propale stare freske u Bijeloj, Rudini i Sv. Jeleni u Podborju.⁵⁶ Slikar Quiquerez bio je napravio skicu prizora Posljednjeg suda, koji je naslikan kad i slikarije u sakristiji nad ulazom iz vanjskoga u unutarnji dio Timotejeve sakristije zagrebačke katedrale (skica se čuva kod A. Ivandije u nadbiskupskom dvoru u Zagrebu). Slikarija je propala u prošlom stoljeću prigodom Bollèove restauracije. A od slikara Antoninija čuvao je Arheološki muzej u Zagrebu kopiju Madone na prijestolju, koja je naslikana na oblom stupcu u crkvi sv. Marka u Zagrebu, a uništena je, uz druge ostatke starih slikarija, također prigodom Bollèove restauracije Sv. Marka.⁵⁷

Međutim su 1941 u kapeli sv. Stjepana u nadbiskupskom dvoru u Zagrebu, za koju se misli da su u njoj ostaci kapele, koju je odmah po provali Tatara podigao biskup Stjepan, ispod žbuke provirili ostaci gotičkih zidnih slikarija. Konzervatorski zavod obustavio je dalje otkrivanje ovih slikarija, dok se ono bude moglo stručno provesti.

⁵⁵ Usp. članak Z. Jirouška u »Jutarnjem listu« od 15. IX. 1939. U kasnijem Jirouškovu članku slikarije su označene kao trećenteske.

⁵⁶ Usp. *VHAD*, N. S. XII, str. 170 (Martinšćica) i 191 (Zajezda), i N. S. IX, str. 203 (Podborje), 207 (Bijela) i 208 (Rudina). U Grad. muzeju u Požezi čuva se ulomak freska iz Rudine. Pavičić, *Vukovska župa*, Zagreb 1940, str. 123, piše, da se u ruševinama srednjovjekovne crkve u Rokovcima do potkraj prošlog stoljeća vidjelo po zidovima nekoliko slika, od kojih je jedna prikazivala viteza u naravnoj veličini, pa nagađa, da je to bio osnivač crkve Filip Koročki (1415). Crkva je u vrijeme Turaka bila napuštena.

⁵⁷ Usp. J. Horvat, *Kultura Hrvata kroz 1000 godina*, sl. 89 i 234.

Stručno otkrivanje ovih fresaka započelo je ove godine. U posljednje vrijeme Zavod pri svojem radu u Hrvatskom Zagorju u više crkava otkrio ostatke srednjovjekovnih slikarija većega ili manjeg opsega: u Sv. Jurju u Belcu, u Mariji Gorskoj kod Lobora, u Sv. Jakovu na Očuri, u župnoj crkvi u Martinšćini, u župnoj crkvi u Zajezdi, u župnoj crkvi u Kalniku, u Sv. Jeleni kod Čakovca i u crkvi u Lepoglavi. To je zanimljiv materijal koji još mnogo obećaje. Otkrivene slikarije kreću se u okviru kasnosrednjovjekovne slikarske umjetnosti susjednih istočno-alpskih krajeva. Još je prerano da pokušamo odrediti put i poblizi kraj, odakle su ta umjetnost i njezini majstori k nama dolazili. Dvije se konstatacije, međutim, već sada nameću, to su: jedna, da u tim slikarijama u prvi mah nema mnogo uočljivih, izravnih veza sa suvremenim gotičkim slikarstvom susjednih slovenskih krajeva; jedino su Stahuljak i Stelè opazili srodnost fresaka u Očuri i onih nedavno otkrivenih u Čelovniku. Drugo, otkrivene slikarije u Hrvatskoj prosječno su više kvalitete od prilično provincijaliziranoga, kasnogotičkog slikarskog materijala Slovenije; u Sloveniji majstori iz susjednih krajeva izazivaju djelatnost domaćih radionica, koje su nam ostavile čitave slojeve srodnih radova, što se javljaju u više mjesta (Janez Aquila iz Radgone, Janez iz Ljubljane i t. d.). A u Hrvatskoj imamo, kako se čini, pred sobom samo plod prigodnog pozivanja majstora izvana, pa su zbog toga i radovi različiti jedan od drugoga. U nečem ipak ti majstori podliježu domaćoj, provincijskoj sredini: u slobodi, kojom su ponekad u tim slikarijama dane ikonografske sheme (v. o tome dalje, na pr. kod nekih kompozicija u Mariji Gorskoj i Martinšćini).⁵⁸

1. Freskoslikarije. U nizu navedenih slikarija najstarije su one na zidu i svodu sakristije katedrale u Zagrebu. Drže se obično za djelo majstora iz vremena biskupa Timoteja koji je 1275 posvetio oltar u sakristiji; a Jiroušek i Bach istakli su njihovu stilsku srodnost sa freskoslikarijama XIII. st. u okolici Rima u Anagni i Subiaco.

Stvarno se radi o slikarijama visoke kvalitete, a s temeljnim značajkama stila, koji još možemo zvati kasnoromanički. Značajni su u tom posljednjem pogledu frontalni stav likova svetaca, linearno-kaligrafsko tretiranje nabora haljina, uočljivi bizantinski potezi u licima likova, klasično-antikni motivi, što rese rubove slikanih svodovnih polja, a i oblici pismena na natpisu slikarija (T. V 1). U prvi mah

⁵⁸ Usp. članak Lj. Karamana u časopisu »*Arhitektura*«, Zagreb 1948, br. 11—12, str. 50—51.

čudna činjenica, da su ove zagrebačke freske srodne sa freskama u okolici dalekog Rima, može imati svoje objašnjenje u već gore navedenoj okolnosti, da je obnovitelj katedrale po rasapu, uzrokovanom provalom Tatara, i graditelj sakristije bio Timotej, koji je do svojega dolaska u Zagreb bio »capellanus noster« kod rimskog pape; a freske u katedrali u Anagni, koje podsjećaju na slikarije na zidu sakristije zagrebačke katedrale, bile su izrađene malo godina prije, upravo zauzimanjem rimskog pape. U ovim slikarijama u Anagni, prema mišljenju stručnjaka, imamo slikarske radionice, koje, iako još uvijek prožete tradicionalnim bizantinskim duhom, donose nove oblike i kao da naviještaju skorbu obnovu rimskog slikarstva, koju je proveo Cavallini i suvremeni mu majstori s kraja stoljeća.⁵⁹ Kod nedavnog čišćenja ovih fresaka pokazalo se, da su to radovi visoke kvalitete, u pojedinim dijelovima još dobro sačuvani. Uresni rubovi freskiranih svodovnih polja bili su prigodom Bollèove restauracije katedrale freskirani u kričavim bojama, ali prema izvornim uzorima, koji se još nalaze ispod njih. Istom je prigodom restaurirao neke dijelove ovih fresaka slikar Epaminonda Bučevski. Njegovu zahvatu vjerojatno dugujemo nespretno preslikanje jednog sveca u svodenom polju. Tog je sveca kopirao slikar Zlatko Prica, i upravo po ovoj kopiji koju je u bojama reproducirao J. Horvat u svojoj knjizi »Kultura Hrvata kroz 1000 godina«, dobivala se posve netočna predodžba o stilu i vrijednosti fresaka u sakristiji.

Čišćenje fresaka omogućilo je ispravljanje netočnih tvrdnja povjesničara Tkalčića o ikonografiji tih slikarija.^{59a} Na južnoj stijeni sakristije nisu bili prikazani utemeljitelji crkvenih redova: Pavao pustinjak, Bernard iz Clairvauxa i sv. Dominik. Lik lijevo u dominikanskoj nošnji, donjoj bijeloj haljini i tamnom plaštu s kukuljicom, očito je sv. Dominik; a lik desno u franjevačkoj haljini s ovalnim otvorom na prsima za rane (stigmata) jest sv. Franjo; a lik u sredini u klasičnoj nošnji može biti samo Krist, a ne opat ili redovnik sv. Bernard. Novi prosjački redovi dominikanaca i franjevaca brzo su se raširili po Evropi i već u sredini XIII. st. javljaju se u Zagrebu. A lik Krista poviše ovih svetaca, koji je prikazan u pontifikalnoj nošnji kao glavar crkve, nema epitrahil istočne crkve, kako piše Tkalčić, nego

⁵⁹ Usp. Graf Vitztum - W. F. Volbach, *Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien*, Wildpark-Potsdam 1914, str. 204 ss. (sl. 165) i R. v. Marle, *The development of the Italian schools of painting*, Vol. I, The Hague, 1923, str. 432 ss.

^{59a} Usp. Tkalčić, *Prvostolna crkva zagrebačka nekoć i sada*, Zagreb 1880, str. 112.

sasvim zapadnjačku biskupsku nošnju. Na rukama su mu pontifikalne rukavice sa zavrnutim rubom (chiroteca), koje pozna samo crkva na Zapadu; a iznad kazule s uspravnom uresnom bordurom (nema tu križeva epitrahila) vidi se amikt ili humeral. To je komad finog platna, koji je štitio zatiljak, spuštao se na ramena i ovijao sprijeda oko vrata kao ovratnik; svećenstvo u bizantinskoj crkvi ne pozna taj dio svećeničke nošnje (u autonomnim crkvama koptskoj, sirskej i armenskoj nosi se amikt preko glave). Ima tu pače zanimljiva činjenica, koja nije bez značenja za pitanje porijekla majstora slikarija u sakristiji. Amikt se svuda oblačio ispod svih ostalih haljina, pa jedva viri ispod njih; samo u rimskoj dijecezi on se nosi iznad kazule pa se stoga vidi. Poslije god. 1000 svećenstvo u Rimu napušta taj posebni red u nošnji, ali ga papa kao glavar crkve i dalje zadržava: i to govori u prilog veza majstora slikara Timotejeve sakristije s Rimom.^{59b}

Druge slikarije talijanskog karaktera bile su u glavnoj crkvi naselja na Griču, u Sv. Marku. Prigodom obnove crkve u prošlom stoljeću došli su na vidjelo ostaci starih slikarija na zidovima i na stupcima ove crkve, kako nam pokazuje fotografija, koju je Szabo ostavio Konzervatorskom zavodu u Zagrebu. Povodom ove obnove slikarije su bez traga propale; a da nisu bile ni pitanje opisane, a još manje snimljene i proučene. U posjed Arheološkog muzeja u Zagrebu dospjela je samo kopija jedne Madone s djetetom na prijestolju, koju je izradio slikar Antonini; ona ima izrazite značajke kasnodotesknog slikarstva sjeverne Italije.⁶⁰ I nehotice nam se misao zaustavlja na tradiciji, prema kojoj su se za Sv. Marka zauzimali trgovci iz Mletaka, nastanjeni u susjednoj ulici, što se danas po njima naziva Mletačkom ulicom. Ove će slikarije, kao i kipovi apostola i svetaca južnog portala, potjecati iz druge polovine XIV. st., kad se u drevnoj crkvi sv. Marka još jednom radilo i obnavljalo.

Kako vidimo, upravo slučajnim okolnostima, kao što su boravak jednoga zagrebačkog biskupa na dvoru pape u Rimu i prisutnost trgovaca iz Mletaka u srednjovjekovnom Zagrebu, vjerojatno zahvaljujemo pojavu umjetnosti talijanskoga karaktera u sjevernoj Hrvatskoj. Inače u svim ostalim crkvama, u kojima su došli na vidjelo ostaci srednjovjekovnih fresaka, u Hrvatskom Zagorju, te slikarije ostaju u okviru srednjoevropske umjetnosti, isto onako, kako smo gore utvrdili za gotičko graditeljstvo i za kiparstvo u tom kraju (o freskama u crkva-

^{59b} Usp. J. Braun, *Die liturgische Gewandung im Occident und Orient*, Freiburg i. B. 1907, s. v. Amikt passim.

⁶⁰ Usp. J. Horvat, *Kultura Hrvata*, sl. 89.

ma Slavonije imamo samo vrlo oskudnih vijesti u literaturi pa ne možemo, zapravo, reći ništa sigurno o njihovom karakteru i podrijetlu).

Najstarije freske u Hrvatskom Zagorju ostaci su slikarija, koje je Konzervatorski zavod u Zagrebu otkrio prigodom ispitivanja crkve Sv. Jurja u Belcu, i to u svetištu i na sjevernom zidu crkve (T. V 3). Između otkrivenih slikarija ističu se efektna poprsja Krista i Ivana Krstitelja u vrhu zidnih ploha svetišta. Strogo frontalni stav likova i činjenica, da se plastična forma u njima izražava stiliziranom linijom (kosa i brada Ivanova — dvodjelna brada Kristova) daju ovim freskama još na pô romanički izgled. Pitanje je samo, nije li ovo posljednje posljedica neke rustikalnosti ovih inače vrlo efektnih slikarija. One se po stilu, prema mišljenju prof. Steleta iz Ljubljane, kao i po slijedu građevnih perioda crkve, koje je utvrdilo istraživanje konzervatora Stahuljaka, datiraju prvom pol. XIV. st.; prema tome, one nam i na području slikarstva potvrđuju činjenicu, da je nova umjetnost gotike poslije provale Tatara, pogotovu u ladanjskom kraju sjeverne Hrvatske, samo malo po malo sebi krčila put.

Kapela sv. Jakova u Očuri nastradala je u borbama za prošloga rata. Kroz porušeni krov padala je kiša i kvarila zidne slikarije, s kojih je od bombardiranja pao naknadni premaz žbuke. U toku popravka crkve, koji je Konzervatorski zavod poduzeo u svrhu spašavanja fresaka, propali su dalji dijelovi starih slikarija iz nehata građevnog poduzeća, kojemu je radnja bila povjerena. Zbog toga moramo žaliti to više, jer se radilo o slikarijama dobre kvalitete XV. st., o kojima ćemo još govoriti; ovdje samo napominjem, da je crkva bila dva puta freskirana, i da su ispod ovoga mlađeg sloja provirili ostaci starijih slikarija, koje će biti iz XIV. st. Prof. Stahuljak je u ovom starijem sloju na sjevernom zidu lađe prepoznao prizor Raspeća, koji je nažalost kasnije većim dijelom propao.

Međutim, najopsežnije ostatke fresaka u stilu XIV. st. otkrili smo dosad u svetištu drevne prošteničke crkve Marije Gorske kod Lobora (što ne znači, da dijelovi ovih fresaka ne mogu biti iz XV. st. to više, što na to upućuju nekoji detalji kostima likova) (T. VI.). Složena, iako ne posve jedinstvena ikonografska kompozicija slikarskog ukrasa svetišta ima pored prizemnog pojasa slikane draperije, i niza apostola poviše toga različite prizore iz biblije i evanđelja, alegorijsko-simboličke prizore i svece iz ruku dvaju majstora, iako srodnih po stilu i blizih po vremenu radnje. Kvaliteta je dobra. Stil je crtežno-idealistički XIV. st. Na triumfalnom luku prikazani su proroci, na stražnjoj

strani toga luka Kain i Abel (T. VI 2); na sjevernom zidu Bog-otac Posljednjeg suda u mandorli s mačem i cvijetom, što izlaze iz usta; lijevo Smrt Bogorodice, desno Ana samotreća, a ispod toga Uskrsnuće mrtvih, Prokleti i Blaženi; između svetaca su ugarski kraljevi sv. Stjepan i sv. Ladislav, u srednjem vijeku popularni vrači sv. Kuzma i sv. Damjan s kirurškim nožem i kutijom lijekova u ruci, sv. Urban sa grozdom i t. d. Provincijska sredina, u kojoj su izvedene ove inače dobre slikarije, odražuje se, kao i kod rada nekih majstora u Dalmaciji, u slobodi ikonografskog rasporeda i u izrazitom, gotovo pučkom realizmu nekih ikonografskih detalja. Posljednji sud nije u Mariji Gorskoj prikazan kao obično na ulaznoj zapadnoj stijeni crkve ili na velikom luku, koji vodi u svetište, nego na sjevernoj strani svetišta. Pored toga, prizori Blaženih i Prokletih nisu smješteni u kontinuitetu ispod Krista Posljednjeg suda nego su prikazani u susjednim arkadama svetišta ispod slike Smrti Bogorodice odnosno ispod slike Ane samotreće. Pokojnici sudnjega dana ustaju u Mariji Gorskoj iz grobova u liku skeleta sa mrtvačkim lubanjama (T. VI 3). U srednjovjekovnoj umjetnosti, prema učenju crkvenih pisaca, pokojnici ustaju iz grobova goli, ali kao odrasli muškarci i žene od 30 godina, s koliko je Krist umro. Samo veliki majstor renesanse Signorelli, koji forsira realizam, prikazuje u čuvenim freskama u Orvietu nekoliko pokojnika u vidu skeleta. Sklonost prema tome svakako je jača u provincijskoj sredini. Par mrtvačkih lubanja vidimo na slici Posljednjeg suda u Mengešu u Sloveniji i u St. Peter im Holzu u Koruškoj iz XV. odnosno XIV. st.,⁶¹ ali Uskrsnuće mrtvih u Mariji Gorskoj prikazano je u obliku čitavog niza skeleta, koji ustaju iz grobova obavijeni ponjavom. Kasni Srednji vijek raščlanjuje sve to više muke, što ih đavli zadavaju prokletima u vezi s njihovim grijehom: u Mariji Gorskoj bludnica je gola žena raščupane kose sa zmijom, što joj grize grudi, i zmajem-đavlom na spolovilu.

U vrijeme oko 1400 pripadaju fresko-slikarije, što su najprije u malom fragmentu bile otkrivene u kapeli sv. Stjepana u nadbiskupskom dvoru u Zagrebu (T. VII 3). Prof. Steleta su ove slikarije u prvi mah podsjetile na opći plastički stil srednjoevropskog slikarstva, koji na kraju XIV. i na poč. XV. st. usvaja rezultate Giottovih nasljednika i zamjenjuje dotadašnji pretežno crtežni stil srednjoevropskog gotičkog

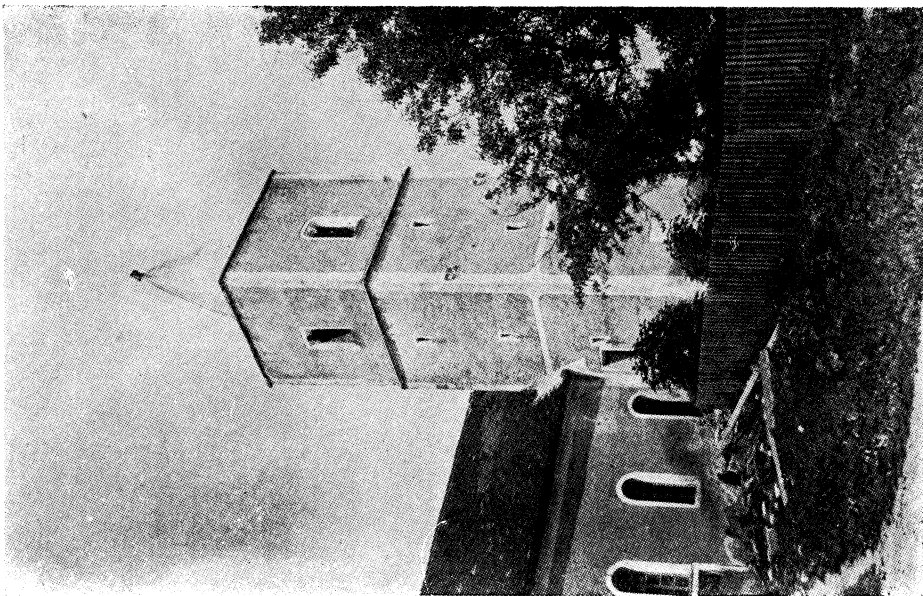
⁶¹ Usp. F. Stelè, *Monumenta artis slovenicae*, Ljubljana, 1935, sv. I, sl. 75 (Mengeš) i W. Frodl, *Die gotische Wandmalerei in Kärnten*, Klagenfurt 1944, sl. 11 (St. Peter im Holz).

slikarstva, koji imamo u freskama u Mariji Gorskoj. Ove je godine nastavljeno čišćenje ovih fresaka, pa su otkriveni ostaci veće kompozicije. Otkrivene slikarije pokazuju jak utjecaj talijanskog načina slikanja. Otkriveno je jedanaest likova Židova, koji sjede u tri reda jedni poviše drugih s knjigom ili svitkom u ruci, koji je ispisan pismenima što bi imala biti židovska; to je po svoj prilici dio prizora 12-godišnjeg Isusa u hramu. Upada u oči vrlo temperamentan stav Židova, od kojih jedan gestikulira prema propalom liku Isusa u vrhu kompozicije, drugi razgaljuje prsa poput velikog svećenika Kaife, koji dere svoje haljine u prizoru Kristova suđenja, a treći, lijevo kida knjigu poput Židova na fresko-slikariji istog prizora u Sv. Mariji na Škriljinama kod Pazina, koju je 1474 naslikao domaći majstor Vincenc iz Kastva. Tekst evanđelja govori, istina, samo o divljenju Židova, ali kasni Srednji vijek, osobito u srednjoevropskoj umjetnosti voli raščlaniti evanđeosko pripovijedanje u temperamentne epizode i u ikonografiju Isusa u hramu unosi motive negodovanja i srdžbe. Na svodu iznad ovih slikarija provirio je kod pokusnog čišćenja kljun orlove glave, obavijen gotičkom izljebljenom aureolom, sigurno simbol evanđelista Ivana.^{61a}

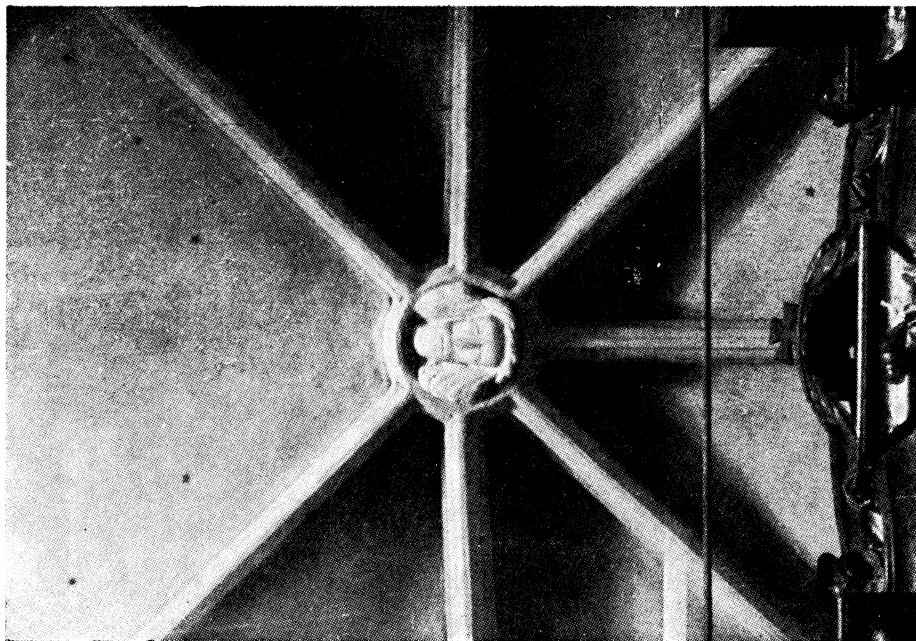
Nedavno je osoblje Konzervatorskog zavoda iz Zagreba oslobodilo od žbuke dijelove fresaka u župnoj crkvi u Kalniku: na trijumfalnom luku nalazi se Mojsije s pločama zakona na brdu Sinaju, a na stijenama svetišta niz apostola pod arkadama i poviše toga feudalac-donator koji kleči pred zaštitnikom crkve, biskupom Brekom. Radnja je dosta rustična, likovi su označeni konturama bez jače modelacije; vrijeme je valjda početak XV. st.

Iz XV. st. imamo čitav niz fresaka, u kojima dolazi do izražaja tako zvani meki stil plastično-idealističkoga kasnogotičkog srednjoevropskog slikarstva, koji se u susjednoj Sloveniji održao do u odmaklo doba stoljeća, a sredinom stoljeća zastupa ga rad poznatog majstora Janeza iz Ljubljane. Iz prve polovine stoljeća bit će nedavno otkrivena dva sveca u udubini prozora južnog zida svetišta više puta pregrađenoga i preuđšavanog Sv. Jurja u Belcu; Madona u timpanonu portala i Madona s donatorkom, Marija milosrđa i Navještenje na triumfalnom luku župne crkve u Zajezdi; nadalje lik nekog pape, što sjedi u naslonjaču, a otkriven je ispod žbuke svetišta u Sv. Jeleni kod Čakovca; pa apostoli, sveci i različiti prikazi u crkvi sv. Martina u Martinšćini (T. V 2).

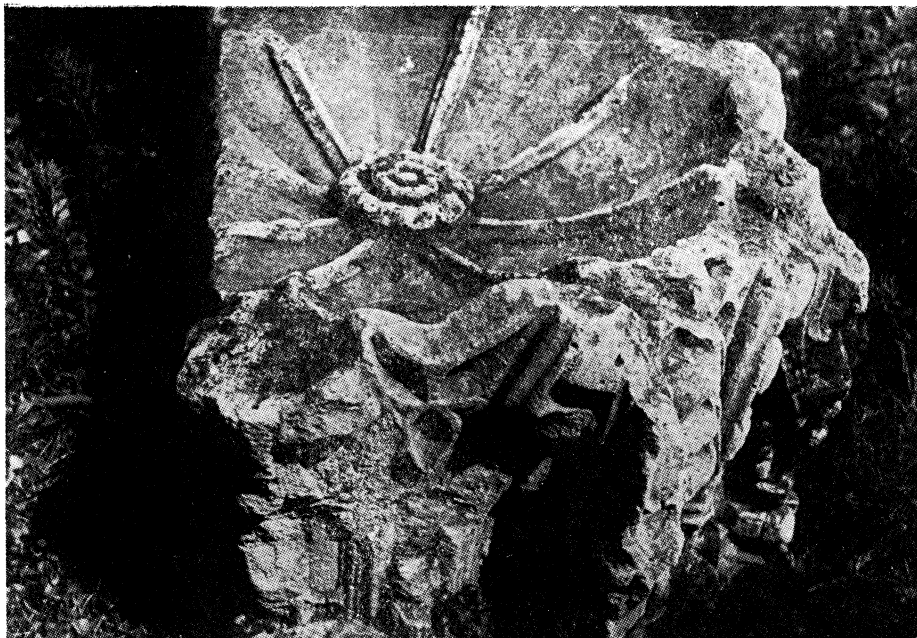
^{61a} Dok se je ovaj članak slagao, asistent Konzervatorskog zavoda Deanovičeva otkrila je na svodu kapele više likova svetaca, dva evanđelista i Maiestas domini s Kristom u aureoli nošenoj od anđela.



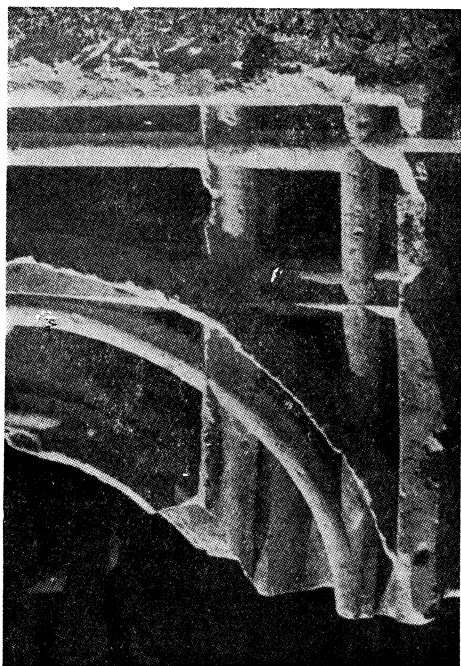
Sl. 1. Visoko, gotički zvonik



Sl. 2. Sv. Martin na Muri, dio svoda u središtu



Sl. 1. Zagreb, gotički ulomak iz katedrale.



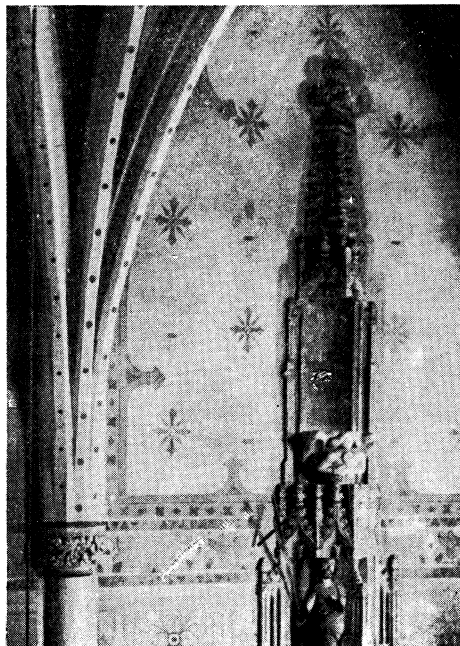
Sl. 2. Čakovec, kasnogotički ulomak iz starog grada.



Sl. 3. Belec, konzola iz crkve sv. Jurja.



Sl. 1. Zagreb, ranogotički reljef sv. Pavla (iz katedrale).



Sl. 2. Podturen, gotički tabernakul u župnoj crkvi.



Sl. 3. Zagreb, gotička madona (Gradski muzej).



Sl. 4. Zagreb, gotički kip svete Dijecezanski muzej).



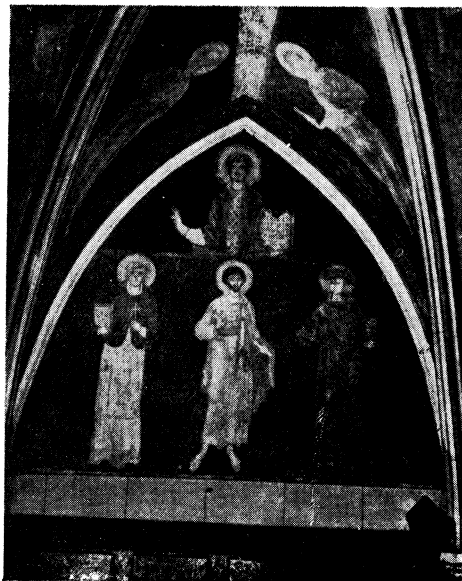
Sl. 1. Marija Gorica, gotička drvena madona.



Sl. 2. Sv. Jakov na Očuri, gotička drvena madona.



Sl. 3. Vurot kod Petrinje, gotička drvena madona.



Sl. 1. Zagreb, kasnoromaničke freske u sakristiji katedrale.



Sl. 2. Martinšćina, fresko-slika sv. Pavla u župnoj crkvi.



Sl. 3. Belec, ranogotička Kristova glava u crkvi sv. Jurja.



Sl. 1. Marija Gorska, fresko-slika apostola.



Sl. 2. Marija Gorska, fresko-slika Kaina i Abela.



Sl. 3. Marija Gorska, detalj fresko-slike Posljednjeg suda.



Sl. 1. Zagreb, detalj fresko-slike iz Sv. Jakova na Očuri



Sl. 2. Zagreb, fresko-slika iz Sv. Nikole u Krapini.



Sl. 3. Zagreb, fresko-slika u kapeli sv. Stjepana u nadbiskupskom dvoru.



Sl. 1a i 1b, Bjelovar, gotički pećnjaci u zbirci Barišić.

Sl. 2. Bednja, nadgrobna ploča Gašpara Draškovića iz g. 1587.

Slikarije na trijumfalnom luku u Zajezdi, koje je Szabo netočno postavljao u početak XVI. st.,⁶² presječene su i prekrive svodom ugrađenim u crkvu u doba baroka, pa će ih trebati osloboditi i otkriti; a trebat će također dovršiti rad na otkrivanju fresaka u Martinšćini, to više, što su se tu našli ostaci slikarija u svetištu, i na zidovima i na svodovima, pa ćemo tu moći dobiti vrlo preglednu sliku o rasporedu i ikonografiji slikarskog ukrasa gotičke ladanjske crkve u Hrvatskom Zagorju. I u ovom je svetištu na stražnjoj strani trijumfalnog luka prikazan biblijski Kain i Abel, i ovdje je u samom svetištu iznad prizemnog dekora draperije niz apostola i poviše toga različite kompozicije. Na sjevernom je zidu Krunisanje Marijino, a na južnom još neotkriveni prizor s rukom Boga-oca koji je na oblacima. Na istaknutom mjestu istočnog zida iza glavnog oltara, gdje su obično svečane, hijeratske kompozicije, prikazan je, u sredini, Krist u sarkofagu, Imago pietatis sa znakovima Muke; desno od toga svetac, koji nije zaštitnik crkve, Florijan, kako gasi vatru, a lijevo, neodijeljeni okvirom od Krista u sredini, idu prema njemu papa Martin, biskup Martin, još jedan svetac i klečeći donator u svjetovnoj nošnji. To je, kako vidimo, vrlo slobodna i neobična ikonografska kompozicija.

Čini se, da su zakašnjele konzervativne radnje mekog stila druge polovine XV. stoljeća Oplakivanje Krista, otkriveno iza baroknog oltara lijevog ulaza u svetište u staroj pavlinskoj crkvi u Lepoglavi, i različite slikarije, apostoli, sveci i prikazi u svetištu i na južnom zidu u Sv. Jakovu na Očuri. Ove su posljednje fragmenti vrlo dobre kvalitete, a raspoznaju se ikonografski prizori Elizabetinog pohoda, Isusa u hramu s mudracima, Gospe sa djetetom Isusom. Ulomak ovih fresaka, opao sa zida, izložen je u Galeriji umjetnina Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu (T. VII 1). Prostorno udubljenje arhitektonske pozadine i nabori haljina, koji se kod nekih likova nemirno lome i gužvaju (»knitterige Falten«) jamče nam, da freske potječu iz odmakle druge pol. XV. st.

Naprijed spomenuti, već ranije poznati ostaci dviju fresko-slika iz Sv. Nikole u Krapini, koji su se neko vrijeme čuvali u Arheološkom muzeju u Zagrebu, a u posljednje su vrijeme izloženi u zbirci Akademijine Galerije umjetnina u Zagrebu, pokazali su u slici redovnika, koji prilazi uhapšenima u drvenim kladama i gvozdenim lancima, u izrazu slikanih lica kao i u udubljenom prostoru sa prozorom, kroz koji se vidi krajolik, — poslije stručnog čišćenja — utjecaj realističnog

⁶² Usp. *VHAD*, N. S. XIII, str. 191.

plastičnog sloga slikarstva s kraja XV. st. Nabori haljina kod likova padaju u mirnim zavojima t. zv. mekog stila, ali naprijed spomenuta sklonost prema prostornom udubljivanju, kao i činjenica, da su se ove slikarije nalazile u arkadama južne stijene, koje su probijene tek kod pregradnje ove kasnogotičke crkve, upućuju nas i ovdje na odmaklo vrijeme XV. st. (T. VII 2).⁶³

2. Slike na dasci. Od slikarija na dasci gotičkog stila sačuvan je samo jedan preklopni trodjelni oltar u sakristiji katedrale u Zagrebu. Čini se, da je to oltar, što ga je 1499 postavio u katedrali pokraj svojega groba prepošt i kanonik Mihajlo Vitez, učeni prelat, koji je nekoliko godina prije na sveučilištu u Padovi promoviran na čast doktora crkvenog prava. Rastvoreni oltar prikazuje u sredini Raspeće na Golgoti, desno Uskrsnuće, a lijevo Križni put; kad se oltar zatvori, dva njegova stražnja krila pokazuju slabije i kasnije izradene slike iz ruku majstora pod utjecajem talijanske škole zrele renesanse. O ovom je oltaru dosta pisano, i iznesena su različita mišljenja. Schneider je bio sklon da majstora oltara poveže s djelovanjem slikara Bianchi-Ferrarija (1457—1510) u Modeni, a bečki je historičar umjetnosti Benesch oltar pripisao nekom Schiavonu, to jest hrvatskom majstoru iz vremena oko 1510(?).^{63a}

Scheinderovo poređenje zagrebačkog oltara s Raspećem F. Bianchi-Ferrarija, vjerojatno iz g. 1474 u Galleria Estense u Modeni, nije me uvjerilo. Podudaranje u ikonografskom obrascu ustvari postoji, i ono ima svoj uzrok i svoje objašnjenje u općenitom razvoju ikonografije XV. st.: to stoljeće obogaćuje s ove i s one strane Alpa tradicionalne ikonografske obrasce u smislu realizma, koji prevladava, gomila epizode, povećava broj lica, što prisustvuju završnom aktu Kristove muke. Pored toga stanovito miješanje mediteransko-južnjačkih, talijanskih i srednjoevropsko-sjevernjačkih, njemačkih elemenata, naravno u različitom stepenu i obrnutom omjeru, svojstveno je i umjetnosti renesanse sjeverne Italije kao i slikarskim školama istočnoalpskih austrijskih krajeva s kraja stoljeća. U sjevernu Italiju prodire po koji motiv sa

⁶³ Nedavno su otkriveni ostaci zidne kasnogotičke slikarije u kapeli sv. Vida kod Samobora; slikarija prikazuje t. zv. Veronikinu sliku, t. j. Kristovu glavu na ubrusu.

^{63a} Jiroušek pripisuje Raspeće utjecaju lombardijske slikarske škole oko 1500, a prizori Križnog puta i Uskrsnuća, koji se tobože nalaze na stražnjoj strani oltarskih krila, potjecali bi iz pol. XVI. st. Bach pripisuje prednje tri slike uplivu sjeverno-talijanske škole oko 1460, a dvije stražnje prvoj polovini XVI. st. Kniewald pak piše za sliku, da je mješavina gotike i renesanse značajna za doba kralja Matije. Katalog Galerije slika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, Zagreb 1947, str. 69 i 70, datira sliku sredinom XV. odnosno XV. stoljećem.

sjevera; a s druge strane, u spomenutim školama austrijskih krajeva uočava se odraz tekovina umjetnosti južno od Alpa. Ali slika u Modeni ostaje u okviru talijanske umjetnosti svoga vremena i kraja, a oltar u Zagrebu pokazuje izrazite značajke kasnogotičkog slikarstva istočnoalpskih krajeva. Zato već Kukuljević, u vezi s tom slikom, govori o »staronjemačkoj školi«, a još prije je Pavao Ritter Vitezović mislio, da je taj oltar »ab Alberto Dierer olim depicta (ara)«. I Benesch ispravno traži analogije za zagrebački oltar u kasnogotičkom austrijskom slikarstvu na dasci (Tafelmalerei); ali on ide i dalje pa za Raspeće u katedrali u Zagrebu kaže »da je zaseban i čudnovat spomenik onog talijansko-njemačkog miješanog stila, koji je značajan za Hrvatsku«, a njegova autora zove »hrvatskim majstorom oko godine 1510«.

I u ovom je slučaju geopolitički smještaj Hrvatske na raskršću istočnoga i zapadnog kulturnog kruga na granici mediteranskog Juga i srednjoevropskog Sjevera dao povoda stranim istraživačima, da našim krajevima pripišu utjecaj, koji oni nisu vršili, odnosno da im pripišu sinteze, koje oni nisu ostvarili. Pred više godina morao sam upozoriti na nestvarnost teze Strzygowskoga o Dioklecijanovoj palači u Splitu, koja je izrečena u samom naslovu njegove rasprave »Spalato, ein Markstein der romanischen Kunst bei ihrem Übergange vom Orient nach dem Abendlande); već sam položaj Splita u zabačenom perifernom kraju tadašnje srednjovjekovne kulture pravio je nevjerojatnom pretpostavku, da je utjecaj splitskog spomenika na razvoj umjetnosti srednjovjekovne Evrope bio tako presudan. Nekoliko godina kasnije izrazio sam, na temelju stvarnih činjenica, skepsu prema tvrdnji nekih ruskih historičara umjetnosti, po kojoj bi ruska ikona, u svojem postanku, bila vezana uz djelatnost mletačko-grčkih slikara ikona, i to upravo posredovanjem Dalmacije, koja je politički bila podložena Mlecima, a napućena ruskom narodu srodnim slavenskim življem.⁶⁴ I u konkretnom slučaju zagrebačkoga slikanog oltara moram ostati skeptičan prema Beneschevu nagađanju, da je oltar djelo domaćega hrvatskog slikara, nekog Schiavona, i prema Beneschovoj tvrdnji, da je njemačko-talijanski miješani stil značajan za Hrvatsku. U vezi s historijskim zbivanjem i geografskim smještajem susrećemo na tlu Hrvatske i mediteransko-talijanski i srednjoevropsko-njemački utjecaj, ali prvi u pri-

⁶⁴ Usp. Fr. Bulić - Lj. Karaman, *Palača cara Dioklecijana u Splitu*, Zagreb 1927, passim i Lj. Karaman, *Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie*, Paris 1952, u »Recueil Uspenskiy«, Vol. II/2, str. 379—380.

Miješanje utjecaja spomenutih kulturnih područja imamo u nekoj mjeri u Istri i u Hrvatskom Primorju.

morskom kraju Dalmacije, a drugi u kraju između Save i Drave; sinteza tih dvaju utjecaja nije na našem tlu u tim krajevima i u to doba ostvarena.⁶⁵

U župnoj crkvi u Vidovcu u Međimurju na glavnom se oltaru čuva stara slika Madone, koja pravi dojam kasnotrećenteskne talijanske radnje, a po pričanju naroda u crkvi je od davnine.

3. *Miniature*. U okviru prikaza gotičkog slikarstva preostalo bi da još govorimo o iluminiranim kodeksima, čime smo zapravo već zašli u područje umjetničkog obrta. Međutim, o iluminiranim smo kodeksima govorili već naprijed pri pobijanju teze o navodnom utjecaju Francuske na razvoj srednjovjekovne umjetnosti u sjevernoj Hrvatskoj. Naglasit ćemo stoga ovdje samo činjenicu, da vijesti o iluminatorskom radu u tom kraju imamo tek za vrijeme zagrebačkog biskupa Osvalda Tuza (1466—1499), za kojega znamo, da je dao izraditi velike i lijepo opremljene knjige.⁶⁶

Pored antifonara u metropolitanskoj knjižnici u Zagrebu, MR 10, u kojem je grb biskupa Osvalda, iz njegova su vremena sačuvana još dva kodeksa: misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko († 1498) u riznici zagrebačke katedrale, br. 354, i misal istog Jurja de Topusko u metropolitanskoj knjižnici, MR 170, koji je pisan 1495. Prvi ima u svojem starijem dijelu krasne kasnogotičke minijature njemačkog karaktera, signirane na dva mjesta velikim slovom I, a drugi ima ilustraciju, koja je dosta bliska onoj prvog kodeksa. Nagada se, da se pod majstorskom siglom velikoga I krije ime Johannes a slikara, što ga na početku XVI. st. isprave u Zagrebu spominju pod imenom Hans Almanus pictor. Mora da je ovaj majstor, podrijetlom svakako Nijemac, svojim radom bio zadužio Zagrepčane, kad mu 1504 gradski sudac Emerik i osam gradskih sudaca u ime sviju građana Griča, a po nalogu vojvode Ivaniša Korvina, dariva zemljište, da na njemu sebi sagradi kuću. Inače isprave spominju samo jedno njegovo manje djelo u Zagrebu: 1503 on prima od Kaptola svotu od četiri forinta pro tabula et indice horarum beati regis. Tkalčić je pritom mislio na slikanje ploče sata

⁶⁵ I ovdje, kao i kod drvenih skulptura, izostavili smo prikaz slika, koje su u novije vrijeme dobavljene izvana, kao što je slučaj s oltarićem iz Vrbovca u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, ili s ulomkom gotičkog slikanog oltara iz Banjskih dvora u Galeriji umjetnosti u Varaždinu.

⁶⁶ Crkveni historičar Farlati, *Illyricum sacrum*, Venecija, V, str. 509, piše: *Preterea codices illos membranaceos molis ingentis notis musicis conscriptos qui ad psalmos concinendos et predicationis, sacrosque versiculos inter solemne sacrificium decantandos choro deserviunt, pulcherrimis litteris aureis, rubris, nigrisque describi iussit, et quamplurima exempla fieri ad commodum usumque aliarum etiam ecclesiarum dioecesis Zagrabienensis, ut docet Thomas Kovachevichius.*

s kazaljka na tornju crkve sv. Stjepana, a Kniewald pomišlja na izradbu jedne slike (tabula) i urešenog popisa sati, kad se u katedrali sv. Stjepana čitaju mise.

Radionica crkvenih knjiga biskupa Tuza nije dugo radila; sačuvanih domaćih kodeksa poslije njegove smrti nemamo. Bit će tome pridonijelo ne samo teško stanje, nastalo u Hrvatskoj provalom Turaka, a dovedeno do vrhunca pogibijom kod Mohača 1526, poslije koje su Slavoniju Turci pregazili i osvojili, nego i činjenica, da je izumom tiskane knjige ustvari sudbina iluminiranog ukrasa knjige bila zapečaćena. Kad se u Zagrebu s pavlinskim samostanima u XVII. i XVIII. st. još jednom javlja kakva-takva djelatnost u vezi s opremom crkvenih kodeksa, radi se o provincijskim, malo vrijednim proizvodima davno preživjelog umijeća.⁶⁷

4. Umjetnički obrt. Umjetnički obrt ostavio je brojne primjerke zlatarskih proizvoda i manji broj tekstila u riznicama crkava. Najbogatija je, a jedva donekle proučena, zbirka u riznici katedrale u Zagrebu. Reprezentativna monografija o toj riznici jest djelo, koje se očekuje od naše historije umjetnosti. U riznici se čuva velik broj kaleža iz vremena od XV. do XVII. st., dvije monstrance, dva biskupska štapa i tri pektorala gotičkog sloga. Kaleža, monstranca i kadionika gotičkih oblika nalazimo također u riznicama župskih i ladanjskih crkava izvan Zagreba. Većinom su to proizvodi kasnog vremena XVII. st., u kojima dekorativno izrađeni, gotički motivi još žive. Szabo je iznio samo dio tog materijala u svojim topografskim prikazima nekoliko kotara Hrvatskog Zagorja; nešto je osim toga bilo objelodanjeno u različitim prigodnim brošurama pojedinih crkava. Po jedan gotički kalež ima Povijesni muzej i Muzej Srba u Hrvatskoj u Zagrebu,⁶⁸ a veći je broj kaleža i drugih crkvenih zlatarskih predmeta pokupio s terena novoosnovani Dijecezanski muzej u Zagrebu. Ali prilično velik dio materijala još uvijek nije ni popisan ni objelodanjen. To je posao za mladi naraštaj historičara umjetnosti.

⁶⁷ O ovim je minijaturama više puta pisao Kniewald.

⁶⁸ U srpsko-pravoslavnim crkvama i manastirima, koji su u vrijeme okupacije uništeni, dio je umjetničkog pribora spasen time, što je privremeno pohranjen u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, a poslije Oslobođenja predan na čuvanje jednim dijelom Muzeju Patrijaršije u Beogradu, a drugim dijelom Muzeju Srba u Hrvatskoj u Zagrebu. Tu ima crkvenih predmeta zlatarskog obrta kasnobizantinskog značaja, u kojima se još u XVII. st. podržavaju pojedini gotički elementi. Međutim, ti predmeti kao i pojedini vrlo vrijedni primjerci srpskog srednjovjekovnog tekstila, što su ih Srbi prigodom seobe u sjeverne krajeve prenijeli sa sobom i pohranili u fruškogorske manastire, ostaju izvan okvira ovog prikaza.

Manji je broj primjeraka srednjovjekovnog tekstila. I ovdje prednjači riznica u Zagrebu s figuralnim dijelovima veziva na t. zv. Ladi-slavovu plaštu, dvjema vezenim biskupskim mitrama, humeralom bl. Augustina Kažotića, koji je na koncu XVII. st. nabavio biskup Mikulić iz Italije, i jednom kazulom s likovima svetaca, koji su vezani na leđnom križu (oko 1400).⁶⁹ Jednu gotičku kazulu s vezenim likovima ima Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu (iz crkve u Novoj Vesi u Zagrebu), a dvije, iz crkve u Glogovnici iz XV.—XVII. st., dospjele su u Dijecezanski muzej u Zagrebu.

Od predmeta profanoga umjetnog obrta napominjem nekoliko ulomaka kasnosrednjovjekovnih pećnjaka s gotičkim ukrasom, koje je prigodom nedavnih radova na starom Susjedgradu kod Zagreba otkopao Konzervatorski zavod, a dva isto takva pećnjaka ima privatna zbirka Barišić u Bjelovaru (T. VIII 1). Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu ima dva pećnjaka vjerojatno iz XVI. st. Tkalčić je objelodanio ploču od lijevanoga željeza, koja potječe od željezne peći, a na njoj je prikazano Raspeće. Stil je gotički, vrijeme oko 1500; čuva se u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu.⁷⁰

IX. SPOMENICI RENESANSE I OSTACI GRADITELJSTVA IZ VREMENA TURSKE VLASTI

Spomenici renesanse u sjevernoj su Hrvatskoj vrlo rijetki (i ovdje, kao i uvijek u ovom članku, mislimo Hrvatsku bez Hrvatskog Primorja). Kao i u susjednim austrijskim i istočnoalpskim krajevima, renesansa je i tu samo vrlo fragmentaran intermezzo između žive, duge i uporne periode gotike i svestrane obnove baroka. Više je uzroka toj pojavi.

Renesansa se izvan granica Italije širi i javlja tek u XVI. st. Ali to je upravo stoljeće umanjene graditeljske djelatnosti u sjevernoj Hrvatskoj, i to sa dva razloga. Pošto se u XV. st. mnogo gradilo, naravno je, da se je potreba za novim građevinama neko doba osjećala u manjoj mjeri. S druge strane je pogibija kod Mohača 1526 Turcima dala u posjed Slavoniju i dovela ih u blizinu Zagreba. »Reliquiae reliquiarum« kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije životarile su u strahu za goli život. Pored toga, gotika je bila uhvatila duboki korijen u srednjoj Evropi, pa i u sjevernoj Hrvatskoj. Još u prvoj polovini XVII. st., vidjeli smo, majstori dižu zvjezdasta rebra svodova u Lepo-

⁶⁹ Usp. J. Horvat, *Kultura Hrvata kroz 1000 g.*, sl. br. 50 i 248—249.

⁷⁰ Usp. *VHAD*, N.S., str. 196 ss.

glavi i u katedrali u Zagrebu. Samo crkveni i svjetovni vrhovi tadašnjeg feudalnog društva, uvijek do neke mjere kozmopolitski usmjereni, usvajaju u sjevernoj Hrvatskoj, amo-tamo, nove oblike renesanse. Poznato je, da i u naslijednim austrijskim zemljama Habsburgovaca ladanjski kraj i provincija tvrdokorno produžuju gotiku do u XVII. st., tako da se tu na gotiku neposredno nadovezuje barok; bogatija pojava renesanse ostaje ograničena na prijestolničke gradove različitih loza ove dinastije, Beč, Prag, Graz i Innsbruck.

G r a đ e v i n e. Crkvene građevine u slogu renesanse jedva možemo u sjevernoj Hrvatskoj navesti. Imamo, međutim, nekoliko dvorišta vlasteoskih dvorova s renesansnim arkadama u Hrvatskom Zagorju i u okolici Zagreba. Tu nema cezure u slijedu gradnje; u XVI. st. utvrđeni gradovi feudalne vlastele poprimaju postepeno karakter dvoraca. Iz tog vremena i s poč. XVII. st. potječe nekoliko gradova i dvoraca, što imaju dvorišta s redovima polukružnih arkada, koje možemo po duhu i oblicima pribrojiti renesansi, iako je poneko dvorište možda i kasnije pregrađeno. Tu je stari grad varaždinski, koji vuče podrijetlo od srednjovjekovnog burga; utvrđeni Veliki Tabor Ratkajevih, vanredno slikovito smješten na uzvisini, koji je u toku vremena dobio arkadno dvorište a u srednjem dijelu ima renesansnu biforu; starije krilo arkadnog dvorišta u inače baroknom Kerestincu; dvorac Novi dvori kod Klanjca, koji je podigao 1603 pobjednik nad Turcima kod Siska, čije se ime čita na renesansnom ulaznom portalu, ban Toma Erdödy, i dvorac Klenovnik, koji su 1616 podigli grofovi Draškovići. U dvorcu Križovljani zanimljiv je portal renesansnog dekora nedovršene izradbe. Naravno, u ovo su se vrijeme posvuda gradile utvrde, i to u vezi s teškim prilikama izazvanima turskom najezdom. Tako na pr. zagrebački biskupi okružuju katedralu zidinama i kulama. Iz XVI. st. potječe poznata Bakačeva kula, koja je 1907 pala žrtvom zlo shvaćene restauracije okoliša katedrale; u istom je stoljeću podignut stari grad Sisak na utoku Kupe u Savu. Ali sve to više interesira onoga, koji proučava fortifikacionu arhitekturu u našim stranama, nego onoga, koji hoće da prikaže slijed i razvoj historičkih umjetničkih stilova u tom kraju.

S k u l p t u r a. Jedini sloj skulptura renesansnog sloga i vremena vezan je također na afirmaciju našega feudalnog društva. To je neko desetak nadgrobnih ploča s likovima pokojnika. I u susjednoj Sloveniji glavni doprinos umjetnosti renesanse predstavlja niz nadgrobnih ploča s likovima pokojnika.⁷¹ U Hrvatskoj su to radnje uglavnom

⁷¹ Usp. Fr. Stejè, *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih*, Ljubljana 1924, str. 38 ss.

obrotnog karaktera, izvedene od domaćih majstora; ali zanimljive kao kulturno-historijski spomenici. Predstavnicima tadašnje vlastele prikazani su i onda, kad im glava počiva na samrtnu dušek, u svem sjaju i moći, uvijek u oklopu, često s vijorećim barjakom u jednoj i buzdovanom u drugoj ruci, pa s obiteljskim grbom i lavom, simbolom moći, kod nogu junaka. Ima tu istaknutih ličnosti, poznatih imena iz naše prošlosti, kao što su herceg hrvatskog kraljevstva Ivaniš, sin Matije Korvina, u Lepoglavi, Franjo Tahij, nasilnik i izazivač poznate seljačke bune Matije Gubca, u D. Stubici, i Nikola Iločki, koji je postumno nosio naslov kralja Bosne, u Iloku. Prikazivanje na tim grobnim pločama prožima duh svjetovne moći, ma da su grobnice u crkvama. Samo Tomo Erdödy, pobjednik nad Turcima pod Siskom, koji počiva u zagrebačkoj katedrali, stoji pred Raspelom skinuta šljema, a s lozinkom »in deo vici«; a Martin Mogorović u Mariji Gorici skrušeno kleči pred Raspećem na brdu Golgoti na obronku kojega su, u sitnom reljefu, prikazane suvremene borbe s Turcima, u kojima se pokojnik jamačno istakao.⁷² A u krug religiozne ikonografije pripadaju nadgrobna ploča vlastelinke Ane Purthin iz 1589 u Sv. Mihovilu u Samoboru i ploča Šimuna Keglevića iz 1579 u župnoj crkvi u Pregradi, koje prikazuju

⁷² Bach donosi popis ovih ploča. U tom je popisu izostavljena ploča Gašpara Draškovića u crkvi u Bednji, iz 1587, a netočno se navodi ploča Ladislava Patačića kao tobože iz 1599 (prema brojčanom kriptogramu, koji je krivo iskonstruirao Kukuljević). Ta je druga ploča sasvim barokno djelo s početka XVIII. st. kad je Patačić umro (1705, v. VHAD, N. S. XIV, str. 29 i 40). Od ploča s likom pokojnika poznate su mi ove:

1. Nikole Iločkoga u Iloku iz 1477 (Barbarić, *Iločke starine*, str. 10);
2. Ivaniša Korvina u Lepoglavi iz 1504 (VHAD, N. S. XIV, str. 35);
3. Lovre Iločkog u Iloku iz 1525 (Barbarić, *Iločke starine*, str. 12);
4. Franje Tahija u D. Stubici iz 1573 (Szabo, *Hrv. Zagorje*, izm. str. 128—129);
5. Petra Ratkaya u Desiniću iz 1586 (VHAD, N. S. XII, str. 231);
6. Gašpara Draškovića u Bednji iz 1587 (T. VIII, 2);
7. Benka Turočija u Vinici iz 1615 (Szabo, *Hrv. Zag.*, izm. str. 160 i 161);
8. Baltazara (?) Vragovića u Maruševcu s početka XVII. st. (VHAD, N. S. XIV, str. 66);
9. Tome Erdödyja u katedrali u Zagrebu iz 1624 (J. Horvat, *Kultura Hrvata*, str. 187);
10. Ivana Pethö de Gerse u Ivancu iz 1671 (VHAD, N. S. XIV, str. 54);
11. Martina Mogorića u M. Gorici iz 1675 (Zbir. fot. Jug. akad. br. 2195);
12. Nikole Malikoci, pomagača Đure Zrinskoga, upornog širitelja protestantizma u Hrvatskoj, iz 1602, u Muzeju u Varaždinu; ploča potječe s pokojnikove grobnice u crkvi u Sv. Martinu Podmurju (usp. Bučar, *Povijest reformacije u Međimurju i susjednoj Hrvatskoj, Varaždin 1913*, str. 113 sa slikom);
13. Malog Gotharda, umrlog u dobi od pet mjeseci 1608, na župnoj kući u Koprivnici (nažalost sva premazana zelenom bojom!) usp. I. Kukuljević-Sakcinski. *Nadpisi sredovječni i novovjeki u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb 1891, str. 98.

bračni par odnosno čitavu obitelj pokojnika, kako kleči pred prizorom Raspeća, prikazanog u vrhu ploče iznad čustvenog natpisa.⁷³

Po svojoj visokoj kvaliteti iz ovoga niza spomenika posvema ispada ulomak nadgrobne ploče od crvenog mramora s energičnom i umnom glavom biskupa, koji se čuva u Arheološkom muzeju u Zagrebu i po svoj je prilici ostatak grobnice, koju je od dobroga stranog majstora dao sebi napraviti biskup Luka, koji je umro 1510. Brunšmid piše, da ju je izradio umjetnik, koji je bio pod utjecajem talijanske umjetnosti toga vremena. Stvarno je biskup Luka imao veze s Italijom, jer je, na primjer, u Mlecima dao štampati brevijar i misal za upotrebu u crkva- ma svoje biskupije. Biskup Luka je uopće bio prijatelj umjetnosti: u zagrebačkoj katedralnoj riznici među ljepše predmete pripadaju jedan biskupski štap, prsni križ, kotlić za vodu i pacifikal, što ih je upotre- bljavao i ostavio crkvi. Bez ikakva je opravdanja njegova nadgrobna ploča pripisana renesansnom kiparu, rodnom iz Trogira, Ivanu Dukno- viću, poznatom u stranoj literaturi kao Giovanni Dalmata; štoviše izra- žena je slutnja, da je taj majstor izradio i nadgrobnu ploču Nikole Iločkoga u Iloku (1477). Ta je slutnja posve proizvoljna, jer su ploče slavonskog mogućnika i zagrebačkog biskupa sasvim različita djela i u pogledu stila i u pogledu kvalitete, a veže ih samo slučajnost, da su izrađena u srodnom materijalu, t. j. u crvenom mramoru. Ploča u Iloku najstarija je u nizu naprijed opisanih nadgrobni- h ploča s likom pokoj- nika, osrednja provincijska radnja, i u njezinu lisnatom uresu klasič- noga akantusova značaja uz rub ploče osjeća se još kasnogotička sklo- nost kovrčavoj formi.⁷⁴

⁷³ Za Samobor v. fotografiju u zbirci Jug. akad. znan. i umj. u Zagrebu br. 1435, a za Pregradu fotografiju iste zbirke br. 1394. Iz vremena renesanse imamo još nekoliko nadgrobni- h ploča s obiteljskim grbom pokojnika: u crkvi u Maču ploču Mojsije Humskoga iz 1584 (VHAD, N. S. XIII, str. 173), do crkve sv. N kole u Krapini (ibidem 154) ploču Jelisave Sudić, u crkvi u Zajezdi ploču N. Patačića, postavljenu 1616 od žene, koja ga je prema hrvatski složenom natpisu »do zmerthi pravdeno salovala« (zbirka fotografija Jug. Akad. znan. i umj. br. 1979), nadalje ploču s grbom Vuka Dragača iz 1578 u Nedelišću (zbirka fot. Jug. akad. br. 2242) i ploču Ivana Horvata Radića iz 1630 u Mihovljanu (zbirka fot. Konz. zav. Zagreb br. 5614). Arheološki muzej u Zagrebu ima u svojoj zbirci kamenu ploču s grbom pečušskog biskupa S. E. Čakovačkog s godinom 1488 iz starog grada u Đurđevcu, kamenu ploču s grbom kardinala i ostrogonskog biskupa Tome Erdödyja s godinom 1517 iz Bakačeve kule ispred katedrale u Zagrebu (VHAD, N. S. XII, str. 165 i 166), pa iz katedrale izbačeni nadgrobni spomenik biskupa Šime Bratulića iz 1607 (»Zagreb«, II, br. 10, str. 294).

⁷⁴ Različiti stari dokumenti i rukopisi spominju u katedrali u Zagrebu, osim grobnice biskupa Luke, i grobnice drugih biskupa u većem broju i iz različitog doba, čak iz XII. st. (grobnica biskupa Prodana). Ovo nas opominje, da je naš sud o spomenicima u Hrvatskoj nužno samo aproksimativan, jer se danas možemo osloniti samo na onaj materijal, što su ga ljudi i vrijeme poštedjeli.

U crkvenom je namještaju renesansna skulptura jedva zastupana. Kao jedini primjer obično se navodi ukusni tabernakul za hostiju, uzidan u zidu svetišta isusovačke crkve sv. Lovrinca u Požegi, izrađen u karakteru čiste rane renesanse (poč. XVI. st.).⁷⁵

U katedrali u Zagrebu i u ulomcima, raštrkanima u privatnim zbirkama u Zagrebu, čuvaju se ostaci nekoliko drvenih kornih klupa, koje su u početku XVI. st. izrađene u stilu rane renesanse izrazito talijanskog karaktera. Na jednom klupama u katedrali natpis spominje majstora Petra slikara i kipara i Nikolu stolara iz 1520. Propala klupa bila je prema natpisu djelo Ivana Nice (nic/ola/e?), rodom Firentinca iz 1507. O ovim je klupama opširno pisao Bach.

Po oznakama stila, kako ih učimo u udžbenicima, mogli bismo zapravo ubrojiti u djela renesanse odnosno kasne renesanse i brojne krilne oltare sa svecima u nišama iz XVII. st., kao i zvonik katedrale u Zagrebu, što ga je 1639 — 1641 sagradio graditelj Ivan Albertal. Ali to su djela, koja pripadaju seriji spomenika, koja se nastavlja duboko u vrijeme, koje moramo držati dijelom perioda barokne obnove, pa ih stoga iz ovog prikaza izostavljam.

Slikarstvo. U sjevernoj su Hrvatskoj spomenici renesansnog slikarstva vrlo rijetki. Možemo navesti veliku oltarnu sliku na dasci u privatnoj kapeli u nadbiskupskom dvoru i nekoliko crkvenih knjiga, iluminiranih u radionici na dvoru u Budimu. Oltarna slika u nadbiskupskom dvoru bila je u katedrali na oltaru sv. Križa, koji je dao podići 1505 biskup Luka. Prikazuje Raspeće na Golgoti, podno kojega su sveci i svetice. Temeljni je karakter slike već renesansni, iako se u naborima haljina podržava još stariji, gotički način, što je razumljivo za djelo sa samog početka XVI. st. Prisutnost svetaca iz mađarske porodice Arpadovića do Kristova križa nije dostatan razlog, da za sliku sa sigurnošću držimo, da je mađarskog podrijetla, jer su se u samoj katedrali, posvećenoj kralju Stjepanu zbog crkveno-političkih veza Hrvatske s Ugarskom, nalazili oltari posvećeni štovanju kralja Ladislava i Emerika. Stručnjak treba da potanje odredi podrijetlo ove lijepe, a dosad neobjelodanjene slike. Mađarski sveci samo su nam dokaz, da je slika napravljena po narudžbi iz Zagreba.⁷⁶

U riznici zagrebačke katedrale čuva se misal prepošta stolnobiogradskog i biskupa velikovaradinskog Kalmansehi, koji ga je darovao

⁷⁵ Usp. J. Kempf, *Požega*, Požega, 1910, str. 527.

⁷⁶ Usp. I. K. Tkalčić, *Prvostolna crkva zagrebačka*, Zagreb 1885, str. 95, pa str. 60 i 78. Na kornim klupama majstora Petra i Nikole iz 1520 na naslonjaču su u intarziji također bili prikazani kraljević Emerik i kraljevi Stjepan i Ladstav (ibidem str. 79).

zagrebačkom biskupu Osvaldu. Misal pokazuje mješavinu gotike i talijanske renesanse, značajnu za iluminatorsku radionicu na dvoru velikog prijatelja knjige i umjetnosti kralja Matije Korvina u Budimu. Misal je rađen oko 1481 u budimskoj dvorskoj radionici pod utjecajem majstora minijature Franje de Castello Ithalico Mediolano. Za ovoga se majstora tvrdi, da je naš zemljak pridošlica, doseljen iz Italije, i pripadnik senjske porodice de Castelliono et de Mediolano, kojoj je kralj Matija 1489 bio podijelio ugarsko, senjsko i zagrebačko plemstvo.

Na početku XVI. st. pisan je u Zagrebu, a vjerojatno iluminiran na dvoru u Budimu, antifonarij zagrebačke crkve, koji se čuva u metropolitanskoj knjižnici pod brojem MR 1; ukras je bio prema ukusu čiste renesanse. Ali je, na žalost, ilustracija ovog antifonarija opljačkana, i veći je broj inicijala izrezan nožićem. Neposredno pred mohačku pogibiju 1526 bio je urešen minijaturama drugi dio svečanog misala Jurja de Topusko, MR 354, o kojemu smo već govorili. Ovaj drugi dio izrađen je u raskošnom slogu talijanske renesanse također u Budimu, a za zagrebačkog biskupa Šimuna Bakača, i to od majstora, koji na jednom foliju misala signira monogram, pročitana kao Julio Clovio. Poznato je, da je upravo u to vrijeme Juraj Klović iz Grižana u Hrvatskom Primorju, koji se pisao također Julio Clovio, radio u kraljevskoj minijatorskoj radionici u Budimu. Potanje poređenje ukrasa misala s poznatim majstorovim radovima imat će da još jače utvrdi privlačivo nagadanje, da je najmlađi zagrebački iluminirani rukopis visoke umjetničke kvalitete iz ruke posljednjeg velikog majstora minijature, kojega su suvremenici prigodno zvali Michelangelom minijature.⁷⁷ Svakako, ma da je Klović bez sumnje rodnom Hrvat, a Franjo de Castello Ithalico vjerojatno doseljeni naš zemljak, njihov je rad zapravo dio talijanske renesanse, presađene u dvor u Budimu, dospjele u naše strane preko veza visokih crkvenih dostojanstvenika sjeverne Hrvatske s Ugarskom.

Umjetnički obrt. S iluminiranim kodeksima prešli smo već na područje umjetničkog obrta. I kod zlatarstva nailazimo na jednaku pojavu: predmeta izrađenih u slogu renesanse imamo samo u riznici katedrale u Zagrebu, gdje su sabrane umjetnine, koje su nabavljali visoki crkveni dostojanstvenici (a nema ih u inače često bogatim zbir-kama zlatarskog posuda i pribora u ladanjskim crkvama). U zbirci riznice u Zagrebu možemo pribrojiti renesansi 2 pacifikala, 1 kadionik, 1 kotlić za posvećenu vodu, dvije srebrne korice knjige, jedne s isku-

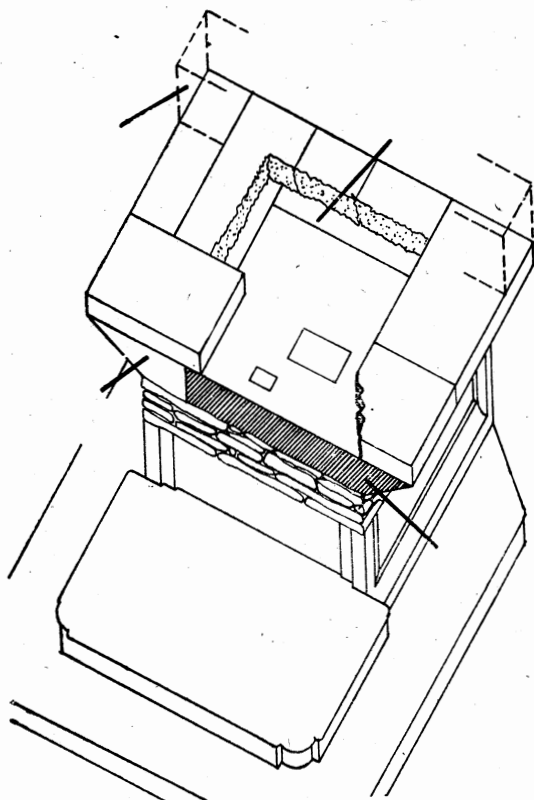
⁷⁷ Usp. Kniewaldove članke i studije.

canim likom Gospe, a druge sa prizorom Raspeća (ove posljednje djelo su domaćeg zlatara Ivana Mihalffija Zagrebiensisa iz 1606). Ovdje bih spomenuo i srebrni kipić Marije, koji je 1597 ban Toma Erdödy poklonio zavjetnoj crkvi na Trsatu.⁷⁸

T u r s k i s p o m e n i c i. U isto je vrijeme Slavonija bila u rukama Turaka. U Slavoniji su se dizale džamije i munare, kupke i česme islamskog graditeljstva. Mora da se u vrijeme od preko stoljeća i pô, što je trajalo tursko gospodstvo, dosta toga gradilo sudeći po bakrorezima slavonskih mjesta iz kraja turskog doba. Ali vrlo je malo toga do nas došlo. Župna crkva u Đakovu krije u svojoj unutrašnjosti dobro sačuvanu, solidno građenu mošeju s lukovima islamskog profila, s niskom kupolom i ugaonim trompama nad stalaktitima za prijelaz iz četvrtaste osnove u krug kupole. U okolici Đakova, u selu Gorjanima, utvrđena kuća-kula, nekog bega Jaije s puškarnicama, građena od opeke, pretvorena je u XVIII. st. u hambar, a poslije toga 1837 u katoličku crkvu. Ilok čuva tursko turbe, to jest grobni spomenik nepoznatoga turskog odličnika. U Slankamenu, u podrumu župne kuće, ostaci su kupke, koju pisci na početku XVIII. st. zovu »balneum turcicum«. Svuda je tu islamski šiljasti luk, stalaktiti i t. d. U Požegi je još česma Tekija, koja je nastala i ima korijen svog naziva u svetištu iz turskog doba ove izvor-vode. U današnjem glavnom gradu Slavonije ostala je iz turskog doba samo mala hrpa zida od cigala, negda turska česma. Sve je to vrlo malo, ako se usporedi sa slikom Osijeka u posljednje dane turskog gospodstva na starom bakrorezu, gdje iznad skupa kuća strše brojne teške kupole mošeja i vitke munare.⁷⁹ Ali totalitarni duh barokne obnove i pobjednička opojenost poslije protjerivanja Turaka nepoštedno je likvidirala ostatke iz vremena sultanove vlasti i nadomjestila građevinama, koje već izlaze iz okvira ovog članka.

⁷⁸ Katalog kulturno-historijske izložbe grada Zagreba prigodom 1000-godišnjice hrvatskog kraljevstva 925.—1925., str. 74 i sl. (korice iz 1606); zbirka fot. Jug. akad. znan. i umjet. br. 668 i J.-S. Vrignanin, *Sušak-Trsat* 1952, str. 20 i sl. (Madona na Trsatu); J. Horvat, *Kultura Hrvata*, sl. 73 (korica) 239 (pacifikal), 347 (kadionik).

⁷⁹ Usp. Szabo, *Spomenici turskog doba u Slavoniji*, »Novosti«, Zagreb 1929, nskrsni broj, bilješke u ostavštini Szaba u Konzervatorskom zavodu u Zagrebu i Kempf, *Požega*, str. 690.



Gotički oltar u crkvi sv. Jurja u Belcu (usp. tekst na str. 142)

R É S U M É

Dans le premier chapitre l'auteur donne un court aperçu synthétique sur l'art médiéval en Croatie et en Slavonie jusqu'à l'époque du baroque. Il fait la revision de differentes assertions et opinions antérieures. L'auteur donne l'explication de ce procédé dans des chapitres suivants. Dans le chapitre II l'auteur parle des fragments d'entrelacs vieux-croates du XI^e siècle nouvellement découverts, taillés en pierre qui prouvent l'existence des édifices ecclésiastiques avant la fondation de l'évêché de Zagreb vers la fin de ce siècle. Dans le chapitre III l'auteur fait la revision des vestiges de l'art roman. Il omet de la liste des monuments ceux qui étaient jusqu'à présent inclus sans raison à cette époque et il en décrit d'autres jusqu'à présent inconnus. L'auteur explique des erreurs de méthode qui ont amené aux assertions fausses. Dans le chapitre IV l'auteur dément l'opinion sur l'existence

d'un groupe particulier des édifices ecclésiastiques du bas moyen-âge en Srijem qui auraient été en rapport avec des églises de la lointaine Hongrie du nord; dans le même chapitre il expose l'opinion sur la possibilité que certains fragments sculpturaux du moyen-âge de cette région aient été en rapport avec l'art de la Hongrie du sud-pays voisin. Dans le chapitre V l'auteur démontre avec détail la fausseté des assertions exposées récemment de l'influence dominante de la France sur l'art du moyen-âge en Croatie et en Slavonie. Les ruines de l'église gothique cistercienne à Topusko ne sont point la preuve de l'existence du gothique français en Croatie en 1205, c'est à dire plus tôt qu'en Allemagne, car ces ruines datent de 1300 seulement, et l'église qu'avaient les cisterciens français de Clairvaux en 1205 n'avait rien de cistercien, rien de gothique ni de français, comme c'est visible d'après les vestiges de l'église plus ancienne découverts à cette place. Le sanctuaire de la cathédrale de Zagreb est ressemblant au plan du sanctuaire de l'église St. Urbain à Troyes, grâce au fait que son fondateur l'évêque de Zagreb Timothée (1263—1287) est venu à Zagreb de Rome où il était le chapelain du pape Urbain qui édifiait à cette époque l'église à St. Urbain dans sa ville natale, Troyes. L'édification du sanctuaire de la cathédrale à Zagreb ne montre pas les formes du gothique mûr de St. Urbain, mais les formes de transition romanogothiques, telles qu'elles étaient en vogue un peu plus tôt en Allemagne. Quelques codes enluminés de provenance française qui étaient apportés à Zagreb par des dignitaires ecclésiastiques venant de Hongrie, prouvent des rapports de la Croatie et de l'Hongrie et non de l'art croate et français. Dans le chapitre VI l'auteur parle de l'architecture gothique; tout d'abord de rares vestiges de l'art gothique en Slavonie puis des monuments gothiques plus nombreux, du reste de la Croatie, qui n'était jamais sous les Turcs. A côté du matériel déjà connu l'auteur énumère plusieurs édifices gothiques que l'Institut pour la protection des monuments a découvert en Medimurje. Le style gothique apparaît après l'invasion des Tatares au XIII^e siècle (chapelle de St. Etienne à la cour de l'archevêque, le sanctuaire et l'église franciscaine à Zagreb, le portail latéral du St. Croix à Križevci). Les formes gothiques sont en emploi encore au XVII^e (la restauration de la voûte dans le sanctuaire de la cathédrale à Zagreb en 1637, l'agrandissement de l'église à Lepoglava 1663—1667). Il s'agit pour la plupart des modestes églises à une nef au plan rectangulaire avec le sanctuaire polygonal: les églises aux dimensions plus grandes appartiennent aux ordres dont les donateurs étaient des seigneurs féodaux (Remete, Remetinec, Lepoglava) et les églises aux trois nefs sont très rares (l'abbaye cistercienne à Topusko, les ruines de l'église à Oštarije, édiflée par les nobles féodaux du littoral croate Frankopani, St. Marc à Zagreb et la cathédrale à Zagreb). Le développement du style gothique dans cette longue période, se reflète à côté des détails architecturaux et plastiques, dans le fait que les églises au XIV^e siècle ont le plafond dans la nef en bois et la voûte dans le sanctuaire, tandis que au XV^e siècle la voûte embrasse souvent la nef aussi et le sanctuaire a la voûte en étoile du haut moyen-âge. L'auteur s'occupe plus longuement d'expliquer le cours de l'édification de St. Marc et de la cathédrale à Zagreb qui étaient mis sous le toit au XV^e siècle. Elles avaient la voûte en forme de l'église du haut moyen-âge (Hallenkirche) dans la variante que les Allemands appellent Staffekirche, car la voûte centrale est plus haute que les voûtes latérales. Tel est le type de l'édifice ecclésiastique qui était préféré à cette époque dans des régions voisines, autrichiennes et slovènes (St. Etienne à Vienne, Wiener-Neustadt,

Graz, la cathédrale à Ljubljana et à Ptujška Gora). Le chapitre s'achève par un court aperçu sur les clochers gothiques. Dans le chapitre VII on parle de la sculpture gothique, tout d'abord de la décoration architecturale et plastique, puis du mobilier (ils se distinguent deux tabernacles muraux monumentaux pour la hostie en Medimurje, à Nedelišće et à Podturn) et enfin des sculptures en bois et en pierre. Le portail de St. Marc à Zagreb a un groupe plus grand de statues en pierre. C'est un travail typique pour la province par l'imperfection des formes des apôtres et des saints dans les niches qui rappellent l'art plastique gothique de l'Allemagne du sud de la deuxième moitié du XIV^e siècle, par la disposition non organique du portail avec l'ordre multiple des niches qui rompent la ligne architecturale du portail (le cadre date probablement de la fin du XV^e siècle et les statues des apôtres proviennent d'un portail plus ancien). On cite comme exemple de l'originalité attrayante de l'art provincial la dalle au tombeau du curé de Granešina de 1472 avec la figure du défunt aplatie et aux formes linéaires. Le fragment de la dalle funéraire de l'évêque de Djakovo Ivan de l'époque vers 1400 avec des plis de robe finement taillés n'est qu'un travail importé par occasion de l'étranger. Quant à la sculpture en bois on parle à côté de deux autels aux volets à Remete et à Remetinec (aujourd'hui dans le Musée des arts et métiers à Zagreb) d'un plus grand nombre de Madones gothiques du XV^e siècle (2 déjà connues et 12 inconnues). A côté du monument en bois à Marija Bistrica qui est un intéressant travail du pays les autres monuments sont probablement importés des pays voisins, de l'Autriche et de l'Allemagne du sud. Dans le chapitre VIII on parle de la peinture gothique et de l'art industriel. Les plus anciennes peintures murales sont dans la sacristie de la cathédrale de Zagreb et datent du temps de l'évêque Timothée. Le séjour de l'évêque Timothée à la cour du pape à Rome, avant son arrivée à Zagreb, explique les rapports de ces peintures avec les fresques du XIII^e siècle qui se trouvent aux environs de Rome. Également la légende de l'intervention des commerçants vénitiens pour St. Marc à Zagreb peut être en rapport avec l'apparition du style de l'école de Giotto sur la Madone malheureusement perdue, peinte au pilier rond de cette église. D'ailleurs les restes de la peinture murale gothique découverts récemment à Hrvatsko Zagorje et Medimurje se trouvent dans les cadres de l'art de l'Europe centrale. Ce sont des travaux de qualité exécutés pour la plupart par des maîtres étrangers invités par occasion. Dans ces travaux se reflète le développement de la peinture de l'Europe centrale, à partir des figures de saints à moitié romanes à St. Juraj à Belec par les peintures du style linéaire et idéaliste du XIV^e siècle à St. Marija Gorska jusqu'aux travaux dans le souple gothique fleuri (weicher Stil) qui se sont retenus là jusqu'à la fin du XV^e siècle (l'église paroissiale St. Martin à Martinščina, St. Jacob na Očuri, St. Nicolas à Krapina). La peinture sur bois est représentée par le triptyque aujourd'hui dans la sacristie de la cathédrale à Zagreb. L'auteur le considère comme appartenant à l'école autrichienne des Alpes orientales et soumet à la critique l'opinion de Schneider sur les rapports de cet autel avec le peintre Bianchi-Ferrari, et celle de Benesch qui attribue l'autel à un maître croate vers 1500. L'art industriel est représenté par des objets de l'orfèvrerie et des tissus dans certaines églises de Hrvatsko Zagorje et dans le trésor de la cathédrale à Zagreb, par des codes enluminés dans la bibliothèque métropolitaine de Zagreb. Le chapitre IX-le dernier est consacré aux monuments très rares de la renaissance (les vestiges de la renaissance dans les cours et sur les dalles funéraires, avec des figures de défunts, nobles féodaux) et aux vestiges encore plus rares de l'époque turque en Slavonie.

H I S T O R I J S K I
Z B O R N I K



GODINA III

1950

BROJ 1-4

NAKLADA „ŠKOLSKE KNJIGE” / ZAGREB

R E D A K C I O N I O D B O R

V L A D I M I R B A B I Ć
M I R O S L A V B R A N T
G R G A G A M U L I N
M A R K O K O S T R E N Ć I Ć
J A R O S L A V Š I D A K

G L A V N I I O D G O V O R N I U R E D N I K

J A R O S L A V Š I D A K

HISTORIJSKI ZBORNIK – GODINA III. – 1950.

I Z D A J E
P O V I J E S N O D R U Š T V O H R V A T S K E
Z A G R E B