

Brezler - Walter & Co. - Wien

Inthronisationsfeier des Erzbischofs Georg von Haulik im Dome zu Agram am 8. Mai 1855

Barokni izgled zagrebačke katedrale prije potresa 1880. (foto: Krešo Tadić)

The Baroque version of Zagreb Cathedral before earthquake in 1880 (photo: Krešo Tadić)

Marija Mirković

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb (vanjski suradnik)

**Barokna sakralna ikonografija
na području Zagrebačke
biskupije**Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper
predan 4. 12. 1994.**Uvod**

Izložba crkvene umjetnosti poput *Svetoga traga*, organizirana o devetstotoj obljetnici Zagrebačke biskupije, može osvjetliti različite aspekte razvoja pojedinih umjetničkih grana, domete umjetnika koji su djelovali na tom području ili su za nj radili, te pokazati potrebe i ukus naručitelja tih radova. No uza svu težnju priređivača takvih izložaba da budu objektivni, te da izložbom prikažu što cjelovitiju sliku vremena u kojemu su nastajala izložena djela, oni su sputani zadanostima izložbenoga prostora i samih umjetnina, a i izbor djela ipak je uvijek uvjetovan subjektivnim odnosom autorâ izložbe koji ponajprije prosuđuju njihovu umjetničku vrijednost, a ne ikonografska svojstva.

No, još je teže u okviru izložbe istaći funkciju zbog koje su određene crkvene umjetnine uopće nastale, obrazložiti uvjetovanost njihova izvornog razmještaja, tj. svojevrsnu scenografiju i ikonografiju sakralnoga i polusakralnoga prostora. Stoga pojedinačna djela, izdvojena iz konteksta (najčešće prema estetskom ključu), ne mogu otkriti da je svaka barokna cjelina u ikonografskom pogledu bila veoma smišljeno oblikovana te da svaki njezin dio ima, bez obzira na vlastite umjetničke domete, ponajprije posve određenu didaktičku teološku ulogu. Ta se uloga ostvaruje i u prostoru za koji je umjetnina bila izrađena i u promatračima kojima je prostor namijenjen.

Sakralna umjetnička cjelina je tekst posebne vrste koji nešto pripovijeda, tumači promatraču. Vjernik, kome je takav sakralni prostor izvorno namijenjen, istodobno je, dakle, i slušač i promatrač i sudionik zbivanja u njemu; on je ujedno receptor vjerske poruke koju mu posređuju i liturgijski čin i čitana i govorena riječ, i glazba, i slike i kipovi i ostala likovna oprema, sinkrono i gotovo ravnopravno. A da bi to sve djelovalo skladno, morale su pojedine komponente biti međusobno dobro usklađene, i to ne samo u likovnom nego i u sadržajnom smislu. Iz toga pak slijedi da je za razumijevanje pojedine sakralne umjetnine nužno uočiti i njezino mjesto u ikonološkoj strukturi prostora i njezinu funkciju u promicanju vjerskih spoznaja.

Put do stvaranja koliko-toliko cjelovite slike o baroknoj ikonografiji na području Zagrebačke biskupije ipak nije jednostavan ni brz. Najcjelovitiju bi sliku mogla dati »statistika« ikonografskih tema pojedinoga umjetnika, pojedine redovničke zajednice, pojedine crkve, pa čak i pojedinog donatora, jer su i oni znali presudno utjecati na izbor uprizorenih svetaca i na oblikovanje programa. To će, međutim, biti moguće tek nakon potpune hagiopografije svakoga objekta (crkve, kapele, dvorske kapele, polusakralnih samostanskih prostora) i ikonografskoga opisa svakoga pojedinog dijela inventara sa sakralnim sadržajem. Prvi su koraci na tome putu već učinjeni, no predstoji još mnogo iscrpnoga istraživačkog rada.

Stoga se ovaj prilog mora smatrati tek nacrtkom opsežnijega rada na baroknim ikonografsko-ikonološkim studijama. Njime želim pomoći pri otkrivanju silnica koje su, svestranim i složenim preplitanjem svih umjetničkih grana, iznjedrile pojedinačne umjetnine u takvome obliku i s takvim sadržajem da su se mogle uklopiti u osebujne barokne strukture.

Treba upozoriti na još jednu pojedinost koja ponekad zamagljuje pogled. Ne treba uopće na sjevernohrvatskom prostoru tragati za onim elementima u ikonografiji koji je čine »europskom«. Ona jest sva potpuno europska, srednjoeuropska i rimokatolička. »Europska rimokatolička ikonografija« apstraktni je pojam koji se ostvaruje tek kroz pojedine konkretne uže kulturne krugove, npr. bavorski, venecijanski, rimski, a jedan od njih je i hrvatski (koji se opet dijeli na manje, a svaki od njih je u posebnim

Sažetak

Ovim nacrtom ukazano je na silnice koje su oblikovale pojedinačne umjetnine u takvome obliku i s takvim sadržajem da su se mogle uklopiti u osebujne barokne strukture. Izrađen je model lokalno oblikovane barokne sakralne ikonografije na području Zagrebačke biskupije. Ona izrasta iz opće ikonografije Rimokatoličke crkve, a franjevci, pavlini i isusovci dodali su svoje specifične ikonografije. Taj se model ostvario specifičnim mjesnim zahtjevima. Osobne ikonografije pojedinih titulara prožete su marijanskim temama, no ikonološkom analizom može se pokazati da svaki marijanski program vodi promatračevu misao prema Isusu Kristu, spasitelju onih koji u nj vjeruju, utjelovljenu u Sv. euharistiji.



Oltar Sv. Elizabete Ugarske s likovima svetih ugarskih kraljeva Stjepanom i Ladislavom iz župne crkve u Jalžabetu (foto: Krešo Tadić)
Altar of St. Elisabeth of Hungary with the figures of the saintly Hungarian kings Stephen and Ladislaus from the parish church in Jalžabet
 (photo: Krešo Tadić)

odnosima sa susjednim područjima). Evo o čemu je riječ: Na pojedinim geografskim, etničkim ili na neki drugi način zaokruženim komunikacijskim područjima, pa i na područjima biskupija kao što je Zagrebačka, oblikovale su se za vlastite potrebe lokalno obojene ikonografije. One su stvarane na temelju životopisa svetaca uz koje su ta područja bila povijesno ili teritorijalno vezana. U takvu su strukturu zatim utkivani sveti zaštitnici onih djelatnosti kojima se bavilo stanovništvo i sveci zagovornici u

nevoljama koje su ih tištale u određenim razdobljima. Sve takve lokalne katoličke ikonografije zajedno čine ono što zovemo europskom katoličkom ikonografijom. U tom smislu je npr. i ikonografija u Rimu zapravo tek rimskom inačicom europske katoličke ikonografije.

No, preko ovako prostorno zaokružene i, u nekom smislu »temeljne«, mjesne ikonografske strukture, preklapaju se druge strukture koje pripadaju nadregionalnim katoličkim redovničkim

zajednicama. One su, u okviru opće katoličke, razvile vlastite ikonografije oblikovane na temelju hagiografije svojega utemeljitelja i pojedinih uzornih redovnika te onih svetaca iz opće ikonografije kojima je bilo moguće nadopuniti osnovni ikonografski sustav reda. Važnu su ulogu pritom igrali likovi svetaca uz koje su bile povezane pobožnosti pučkoga značaja.

Kad se već govori o komponentama hrvatske barokne sakralne ikonografije, treba napomenuti i to da se ona razvija u doba protureformacije. Tridentski je koncil (1545–1563) na svom posljednjem, 25. skupu prihvatio smjernice o štovanju svetaca i relikvija i posebnu o slikama kao sredstvu za štovanje i nasljeđivanje svetaca. U usporedbi s reformacijom koja odbacuje štovanje slika (a u svojoj oštrijoj inačici odbacuje slike uopće), Rimokatolička ga crkva promiče. Stoga dolazi do ponovnoga procvata likovnoga prikazivanja svetaca i Marije. Taj stav bitno je obilježio sakralnu umjetnost rimokatoličkih zemalja u doba baroka. Tek su reforme Josipa II, koje su duboko zadirale u život crkve, potkraj XVIII. stoljeća zaključile to razdoblje.

Ikonografija (»pisanje slika«) i njezine uvjetovanosti

Osnovicu za razotkrivanje ikonografske mreže na području Zagrebačke biskupije pruža popis crkvenih titulara (Badurina 1994), jer je sadržaj opreme bio dijelom izravno određen ikonografijom sveca kojemu je bila crkva posvećena. Uza nj će se u crkvi nalaziti oltari i dopunski likovi onih svetaca iz baroknih kalendarija Zagrebačke biskupije, koji »vu Nassem Horvatskem Orszagu z vekssum pobosnosztjum... postujusze« (Hilarion Gašparotti u naslovu svojega opsežnoga djela *Cvít svéteh*). Gašparottijev četvero-sveščani izbor svetaca (1750–1761), njihovih životopisa, »peldi« i propovijedi mogao je, baš kao i ranije tiskani *Cvít Svetih* franjevca Franje Glavinića (1628), poslužiti umjetnicima kao literarna podloga za skladanje njihovih ostvarenja.

Među takvim su svecima prvenstveno bili lokalni biskupi poznati po mučeničkoj smrti (npr. ranokršćanski sisački biskup Kvirin) ili svetu životu (Augustin Kažotić, biskup zagrebački), sveci koji potječu s ovog područja (Sv. Martin, podrijetlom iz nedaleke panonske Sabarie ili Sv. Jeronim, rođen, prema predaji, u medimurskoj Štrigovi). U takvu su strukturu utkivani i »državni« sveci iz višestoljetne hrvatsko-ugarske personalne unije, među kojima je i utemeljitelj biskupije Sv. Ladislav kralj (Mirković 1994e). Programi pojedinih crkava dopunjavaju se likovima onih svetaca koji mogu obogatiti poruku osnovne invencije. Dakako da su među njima bili i omiljeni predstavnici pojedinih redovničkih zajednica. Na tome području takvu su počast stekli npr. pavlinski svetac Antun Opat i Pustinjak (u puku često nazivan *zimski* ili *svinjski* Sv. Antun, jer se štovao kao zaštitnik stoke, ponajprije svinja, zbog pučki objašnjena atributa svinje koja inače u katoličkoj ikonografiji označava zloduha čija je iskušenja Sv. Antun nadvladao), zatim franjevac Antun Padovanski (*ljetni*), zaštitnik i pomoćnik u svim mogućim neprilikama, te isusovac Sv. Franjo Ksaverski, štovanje kojega su posebice širile isusovačke pučke misije. Zahvaljujući novome buđenju kulta Blažene Djevice Marije i mnogobrojnim marijanskim pobožnostima, u barokno su joj doba bile posvećivane crkve nekih drugih titulara. Tako je u Mariji Bistrici crkva ranije bila posvećena Sv. Petru, baš kao i franjevačka u Mariji Gorici. No, u određenim su kriznim razdobljima pojedini sveti zaštitnici i zagovornici dobivali u ikonografskim programima istaknutije mjesto, pa su ponegdje potisnuli u drugi plan čak i tako značajne titulare kao što je Blažena Djevica Marija (u Virovitici je npr. starija, Mariji posvećena, crkva poslije zavjeta zaštitniku od kuge bila preimenovana u crkvu Sv. Roka, a u Koprivnici su stariju franjevačku crkvu Blažene Djevice

Marije prigodom pretvaranja u župnu posvetili Sv. Nikoli). Oko takvih, povijesno uvjetovanih jezgri izgrađivao se jednostavniji ili složeniji spasenjsko-povijesni ikonografski program, često s konkretnim aluzijama na prošlost zajednice ili mjesta, pa i na suvremene prilike.

U doba barokne obnove crkava Zagrebačke biskupije (moguća tek kada je bila suzbijena neposredna turska opasnost), protureformacijska i postreformacijska umjetnost Europe već je odabrala svoje puteve. Teolozi i umjetnici, ponukani okvirnim smjernicama Tridentskoga koncila za preoblikovanje starih nepodobnih ili manje prikladnih tema, usmjereni na novo promišljanje teološkog sadržaja crkvene umjetnosti i njihova ikonografskog uobličavanja, pronašli su nova rješenja. Zahvaljujući tisku, umnoženi su mnogi predlošci, sastavljeni priručnici i atlas prikazanih motiva, a mnogobrojna izdanja takvih djela – na primjer djela Ripe, Pozza i Gumpfenberga – govore i o njihovoj općoj uporabljivosti.

Umjetnici koji su djelovali u Hrvatskoj, bez obzira potječu li odavde ili su udomaćeni, bili su, kao i njihovi naručitelji, dobro upoznati sa suvremenim likovnim zbivanjima, a teolozima, koji su nerijetko studirali na poznatim europskim učilištima, bili su poznati i pristupačni teorijski naputci o dobroj crkvenoj umjetnosti. To potvrđuju navodi vrela u njihovim objavljenim radovima te njihovi podaci o likovnim uzorima pojedinih umjetnika. Tako je npr. isusovački kroničar zapisao da je član njihove Družbe, arhitekt i slikar o. Josip Kraljić, izradio iluzionističku kupolu u crkvi Sv. Lovre u Požegi po uzoru na onu isusovačkoga brata Andrije Pozza u Beču (Vanino 1987:670), a belečki je pak župnik Pavao Kunek Rangera predstavio kao »najslavnijega slikara ovoga vremena u ovim krajevima u novome talijanskom načinu zidnoga slikanja« (Maroević-Smailagić 1975:136). Kod standardnih motiva može se uočiti tek načelno oslanjanje na ikonografske priručnike (posebice na najpopularnijega Ripu), a neka osebujnija rješenja, kao što je npr. prikaz Sv. Antuna Padovanskoga kao admirala (u franjevačkom samostanu Sv. Lenarta u Kotarima), ukazuju na izravne predloške, u ovom primjeru na bavorsku svetu sličicu iz oko 1750. godine (Bernt 1930:102).

Literarnu su pak podlogu za svoja likovna ostvarenja umjetnici, osim u Bibliji i crkvenim knjigama, mogli nalaziti u teološkim djelima suvremenika i u izravno dogovorenim programima te su prema njima, a uz pomoć spomenutih likovnih predložaka, vlastitih bilježaka i zapažanja te osobne invencije skladali veće ili manje tematske cjeline. Likovna samosvojnost i složenost programa ovisile su o vrsnoći i naobrazbi umjetnika koji je, posebice u crkvi, morao istodobno zadovoljiti potrebe i sposobnosti razumijevanja različitih kategorija promatrača.

Gotovo sva oprema novoizgrađenih, pa i pregrađenih, crkava Zagrebačke biskupije bila je tijekom XVII. i XVIII. stoljeća nova. Razlozi su tek djelomice bili u trošnosti starijega, uglavnom drvenog inventara. Valja naime računati i na postojanu želju za osuvremenjivanjem inventara, pa čak i onoga koji je nastao u počecima barokne obnove tijekom XVII. stoljeća. Tako je npr. dio inventara župne crkve Sv. Marije na Dolcu u Zagrebu bio tijekom prvoga vala barokizacije prenesen potkraj XVII. stoljeća u Čazmu. Inventar je u toj crkvi bio obnavljan još dva puta u XVIII. stoljeću. No raniji oltarni titulari najčešće su sačuvani, a zahtjevi poput onoga da se novi oltari u katedrali oblikuju nakon velikoga požara 1624. po uzoru na starije iz XV. stoljeća, nisu bili iznimkama (Baričević 1967–68). No, tijekom XVIII. stoljeća svi novi oltari imaju jasne zrelobarokne značajke.

Stariji odabir svetaca postupno se nadopunjavao novoproglašenima ili onima koji su bili u pojedinim kriznim razdobljima posebno čašćeni. Uz oltare pojedinih cehova sve su se učestalije



Oltar Sv. Križa iz franjevačke crkve u Našicama. To je najčešći motiv vezan uz Kristov život. (foto: Janko Belaj)

Altar of the Holy Cross from the Franciscan church in Našice. This is the commonest motif from the life of Christ. (photo: Janko Belaj)

pojavljivali oltari bratovština, od kojih su neke bile posvećene Sv. krunici i škapularu, ustanovljavane su bratovštine za sretnu smrt (Sv. Josipa, Barbare, Muke i smrti Kristove) kao i bratovštine štovatelja pojedinih svetaca kao Sv. Antuna, Sv. Franje, Sv. Petra Alkantarskoga, Sv. Izidora i drugih.

Izbor i način oblikovanja cjelovitoga programa neke crkve određivao je ponajprije onaj za kojega se crkva opremala, ali on nije morao biti tvorcem programa. Ako je naručitelj bio svjetovna osoba (kolator ili drugi dobročinitelj), nastojalo se u program

uklopiti njegove osobne ili obiteljske zaštitnike, a ako je crkva pripadala nekome redu, zamišljeni se program usklađivao s elementima značajnima za tu zajednicu kao i s namjenom prostora. Može se zapaziti da je jednom zamišljena ikonografija prostora bila čuvana tijekom baroka i nakon višekratnih preinaka. Tako su npr. bili u koncepciju novoga glavnog oltara varaždinskih franjevac (koji je trajno očuvao srednjovjekovni titular Sv. Ivana Krstitelja) nepuno desetljeće po njihovoj kanonizaciji uneseni Sv. Ivan Kapistranski i Sv. Paškal. Isto su tako ponekad stavljeni na oltare i

drugu opremu likovi osoba uzorna života koje su častili zbog svetosti, iako nisu kanonizirane. Na području Zagrebačke biskupije to je najčešće bio lik zagrebačkoga biskupa Augustina Kažotića.

Dokle god je ikonološka osnova, na kojoj je nastala neka barokna cjelina, bila živa u svijesti barokno odgojena promatrača i korisnika, dotle su one sačuvale svoje izvorne strukturne sheme. Tek zaboravom toga poimanja, koje se u nas poklapa s novim kulturim, društvenim i političkim previranjima nekako od polovice XIX. stoljeća nadalje, počinje rastakanje tih cjelina.

Osobna ikonografija

Kristološke teme

Iako je u krajnjoj liniji ukupna crkvena umjetnost usmjerena prema opisivanju Kristova spasenjskog čina, odnosno Euharistije (pa nije zamisliv oltar bez Kristova lika), u barokno mu je doba bilo neposredno posvećeno prilično malo umjetničkih cjelina većega opsega. Baroknoga je tvorca i promatrača više oduševljavao posredni, pomalo zakučasti pristup koji ga je kroz razne alegorije i asocijacije u konačnici dovodio do Krista i njegove žrtve. To je lijepo vidljivo npr. u ikonološkoj koncepciji franjevačke crkve Sv. Ivana u Varaždinu (Mirković 1994a:22).

To je jedan od razloga što u baroku, osim prikaza Srca Isusova (i Srca Marijina), i nema novih motiva. No zato ima novih ili drukčije izrečenih poruka, posebice predočavanjem Isusove muke. Polazišta su za te prikaze otajstva žalosne krunice i najstariji oblici Križnoga puta (koji se tek u doba baroka ustalio na 14 postaja). Na području Zagrebačke biskupije relativno su malobrojne barokne kalvarije; onaj staroj zagrebačkoj (na Šalati) zameo se trag nakon uređenja nove uz isusovačko prošteništa Sv. Franje Ksaverskome.

No bilo je i drugih oblika štovanja Kristove muke. Jedna od najljepših i manjih cjelina na tu temu bila je u kapeli Žalosne Majke Božje u Lepoglavi (1673–1676), gdje su bile oko oltara sa slikom *Žalosne Majke Božje* raspoređene velike slike s prikazima *Molitve na Maslinskoj gori*, *Bičevanja*, *Krunjenja*, *Nošenja Križa* i *Raspeća* (danas u Dijecezanskome muzeju). Marijin i Isusov tematski ciklus veoma su isprepleteni npr. na zidnim slikama u Kutini i u Mariji Koruškoj (Mirković 1989a:129, 1989b:357).

Kristološkom je temom, ali čvrsto utkanom u mjesne prilike, nadahnut ures dvorske kapele u Ludbregu. Tamo se, nakon pretvorbe vina u krv, čuvala ampula s dokazom toga čuda. Oprema cijeloga prostora bila je podređena tome događaju. Zidne slike na svodu opisuju legendu, glavni oltar iz 1711. god. bio je posvećen Presvetoj krvi Kristovoj, a tri pobočna oltara Presvetom Trojstvu (kome je posvećena nedaleka župna crkva), *Žalosnoj Majci Božjoj* (njoj je posvećena kapelica na rubu grada) i Sv. Ivanu Nepomuku (a Sv. Ivan je bio titular negdašnje franjevačke crkve u Ludbregu). U dnu kapele, u koju su hodočastili stanovnici Ludbrega i okolice već u XVII. stoljeću, slikar je doslikao ucviljene molitelje, istaknuvši proštenišnu funkciju prostora (Mirković 1984:168–170).

Gotovo je nezamisliva barokna crkva bez oltara Svetog Križa ili bar posebno izložena i isto tako posebno štovana Raspeća, a skromnije ili razvedenije kompozicije toga motiva resile su često vratašca svetohraništa. Najsazetiji je oblik (i na području sjeverne Hrvatske veoma česta inačica raspela postavljena u prirodu) križ s raspetim Kristovim tijelom i umanjenim kipom Marije pod njegovim nogama. Složenija je i puna simbolike inačica iz vara-

ždinskoga uršulinskog samostana, gdje iznad tako uobličena lika Krista s majkom lebde Bog Otac i Duh Sveti. Najčešći su, međutim, oltari sa slikom Jeruzalema (panoramski prikaz s Golgote) i Raspećem, postavljenim između kipova Marije i Ivana (kojima se ponekad dodaju Marija Magdalena i Marija Saloma, ali i ostali sveci ili anđeli sa znakovima Kristove muke). Naj-složeniji, a ujedno najvredniji oltar toga tipa je oltar Sv. Križa iz zagrebačke katedrale (danas u križevačkoj crkvi Sv. Križa).

Na zagrebačkoj Harmici nalazio se kip izmučenog Spasitelja, tipološki prikaz kojega se naziva još *Hrvatskim Isusom* (Belaj 1975). Kip je kasnije bio obgrađen kapelom, a danas je smješten u kapelu Ranjenoga Isusa u stambenoj zgradi na početku Ilice. Taj se srednjoeuropski motiv, kojemu je korijen u mrtvačkoj sekvenci *Dies irae* (*Quarens, me sedisti lassus: Redemisti passus: Tantis labor non sit cassus*), ponegdje preklapa s motivom *Strpljivoga Joba*, kao npr. u Koprivnici. Taj je kip, kao i kip Žalosne Marije na Ribnjaku (premješten kasnije u današnju istoimenu kapelu na Novoj vesi), te kapelica dobroga razbojnika Dizmuša, vjerojatno služio kao okupljalište ili postaja zagrebačkim procesijama.

Posredno se u kristološku tematiku uklapaju dvije kapele kojima je bio osebujno riješen prilaz zagrebačkoj Novoj vesi. Tu se s kaptolske strane nalazi kapela Sv. Dizme koji je spašen jer je povjerovao Isusu na križu, a na kraju na groblju nalazila se kapela Sv. Tome, »nevjernoga«, od koje je sačuvana samo oltarna slika (danas u Dijecezanskome muzeju).

Marijanske teme

Programi očuvanih baroknih crkvenih i polusakralnih prostora veoma su često nadahnuti likom Blažene Djevice Marije. Njoj je, naime, bilo u doba baroka na području Zagrebačke biskupije posvećeno najviše crkava. Neke su od njih barokizirane gotičke građevine, ali većina su novogradnje podignute tijekom XVII. i XVIII. stoljeća (Mirković 1988:225–226).

Posvećivane su najčešće Marijinu uznesenju na Nebo (Jastrebarsko, Varaždin), Marijinu pohodu Elizabeti (Marija Gorica, Dolac u Zagrebu), Mariji Snježnoj (Kamensko, Kutina, Belec), Marijinu porođenju (Kutjevo) ili Isusovu rođenju (Varaždin, uršulinska crkva) te veoma često Bezgrešnom začecu Blažene Djevice Marije. Čak je i u zagrebačkoj katedrali glavni oltar Sv. Stjepana preimenovan u XVII. stoljeću u oltar Sv. Marije i Sv. Stjepana kralja, pa su danas i katedrala i biskupija posvećene njima dvoma. Mariji je bilo posvećeno i mnoštvo samostanskih, i to podjednako pavlinskih (Lepoglava, Remete, Svetice, Kamensko), franjevačkih (Klanjec, Samobor, Jaska, Marija Gorica, Križevci, Remetinec) i isusovačkih crkava (Varaždin, Kutjevo), a to su bili na području Zagrebačke biskupije u doba baroka redovi s najviše samostana.

Kako je tema glavnoga oltara u pravilu nadahnuti blagdanom ili pobožnošću povezanu s titularom, u crkvama Marijina uznesenja slike s tom temom rese oltare npr. u isusovačkoj crkvi u Varaždinu, franjevačkoj u Jastrebarskom, župnoj crkvi Sv. Marije u Ivanić-Kloštru, a u samoborskoj franjevačkoj crkvi na zidu je naslikana cijela iluzionistička oltarna arhitektura kojom dominira Marijino uznesenje. U Remetama su zidne slike cijeloga svetišta nadahnete tom temom.

Na oltare crkava Marije Snježne postavlja se ponekad i kopija rimske slike »Marije Velike« koja se čuva u rimskoj crkvi Sv. Maria Maggiore uz koju je povezana legenda o Mariji Snježnoj. Međutim, tamo gdje je u središtu štovanja bila starija umjetnina odstupano je od pravila. Tako je npr. na oltaru crkve u Mariji Bistrici, posvećenoj 1731. Mariji Snježnoj, stari gotički kip.



Oslikana unutrašnjost crkve Marije Snježne u Kutini – spoj mariološkoga i kristološkoga programa (snimio: Krešo Tadić)
Painted interior of Our Lady of the Snow in Kutina – a combination of the Mariological and Christological programme (photo: Krešo Tadić)

Ponegdje se Marijin lik našao na glavnome oltaru i u crkvama drugih titulara. To se zbilo npr. u pavlinskoj crkvi Sv. Ane u Križevcima, pa u njihovoj crkvi Sv. Jeronima u Štrigovi, gdje je njezin lik osnovica cjelokupnoga programa koji je izveo Ivan Krstitelj Ranger (Mirković 1994d). Isto se tako u franjevačkim crkvama nalazi njezin lik na slikama glavnih oltara u Čakovcu (posvećenom Sv. Nikoli), u Požegi (Silasku Duha Svetoga) i Karlovcu (Presvetom Trojstvu koje kruni Mariju), pa u Kostajnici (na oltarnoj slici Sv. Antuna iz 1759. god., koja je najvjerojatnije

uništena u ovome ratu), a Marija je i na glavnom oltaru Isusova rođenja u uršulinskoj crkvi u Varaždinu.

Teško je naći na području cijele biskupije crkvu bez oltara posvećena Mariji, dapače nerijetko ćemo naići i na više takvih oltara u jednoj crkvi, obično povezanih uz neku bratovštinu ili marijansku pobožnost. Osim toga, uz redovničke i župne crkve prigradivale su se tijekom XVII. i XVIII. stoljeća manje kapelice (dimenzijama srodne kulturnom predlošku u Loretu) posvećene Majci Božjoj Loretskoj (Dobronić 1991) u kojima se čuvao lik



»Auxilium in tribulatione« – Marija pomoćnica i posrednica iz župne crkve u Kutini (foto: Krešo Tadić)

»Auxilium in tribulatione« – *Mary as helper and mediator in the Kutina church (photo: Krešo Tadić)*

Loretske Marije. Većinom je to bio u XVII. stoljeću općenito usvojeni ikonografski tip lauretanske Marije s djetetom u naručju u zvonolikom plaštu (Baričević 1983), ali ponegdje su njegu ulogu imali spominjani stariji kipovi ogrnuti tekstilnom odjećom (takvu su Mariju imali npr. u lepoglavskom pavlinskom samostanu u kapeli uza zvonik) ili novi kojima su pomnije obrađene samo glave, kao npr., kod varaždinskih isusovaca (Baričević 1988:58). Rijetko je to manje ili više vjerna kopija staroga loretskog kipa (koji je izgorio 1921. god.), kakav se npr. i danas

čuva na glavnome oltaru bivše isusovačke crkve Sv. Katarine u Zagrebu (Dobronić 1988:237–238).

U mnogim su se crkvama i kapelama, bez obzira na titulara, u manjim ili većim nišama (usred oltara ili u zidu unutar iluzionistički slikanih oltara iza glavnoga oltara) smještali odjevni kipovi Marije s Isusom u naručju. Zanimljivo je da je i 13 cm visok kipić Marije Jeruzalemske s Trškoga Vrhla dobivao na dar takve tekstilne prevjese, iako ih nisu mogli stavljati na nj (Radauš-Ribarić 1988:257).

U gradovima i selima, ili na njihovim rubovima, često su podizane manje crkvice, kapelice posvećene Mariji. Tijekom XVII. stoljeća posvećivali su ih Majci Božjoj Žalosnoj s likom tipa Sućutne ili Marije od sedam žalosti. Veoma su rijetke samostalne kapelice loretskoga tipa (Gornja Obreška, Pogančec), a najčešće su posvećene Bezgrešnome začecu u nekoliko suvrstica.

Budući da su u barokno doba harale kužne bolesti, postavljani su zavjetni stupovi – pilovi, koje su ponekad naknadno ograđivali kapelama (npr. kapela Marije Koruske kraj Križevaca) ili ih naknadno unijeli u crkve (u Čakovcu). Stupovi, podizani tijekom XVIII. stoljeća (nakon oslobođenja Slavonije od Turaka) u znak zahvale, bili su ukrašavani likovima Marije Pobjednice ili Kraljice, motivima koji su se tipološki razvili iz Bezgrešnoga začeca. Oba su ikonografska motiva sve češća i u crkvama, i to veoma obogaćena, jer se apokaliptičkom liku *žene odjevene sunce* (zato obvezno u bijeloj haljini s modrim plaštem), osim mjeseca nad globusom oko kojega se ovija zmija i zvjezdana vijenca oko glave, dodaje u ruke djetesce Isus. Kada on ili Marija dobivaju u ruke koplje kojim probadaju zmijsku glavu, a na glave krune, Marija biva kao Nebeska Kraljica odjevena u crvenu haljinu ispod modra plašta. Ikonografski je složeniji prikaz u bivšem franjevačkom samostanu Sv. Lenarta u Kotarima, gdje je u dno kompozicije *Marije bez grijeha začete* smješten *Izgon iz raja* kao uzrok tomu spasenjskom činu. Ovdje valja napomenuti da su štovanje Bezgrešnoga začeca promicali franjevci (dovoljno je sjetiti se nastojanja Ivana Duns Scotta).

Tijekom zreloga baroka podizani su u samostanskim, župnim i područnim, zavjetnim i proštenišnim crkvama i kapelicama oltari Mariji Pomoćnici, pod čijim su okriljem izvojevane mnoge pobjede nad Turcima. Na njima su najuobičajenije kopije Cranachove slike (Lentić-Kugli 1971) iz Innsbrucka (odnosno Passaua), proširene ovim područjem najvjerojatnije posredovanjem časnika austrijske vojske iz graničnih posada, ali i onih umjetnika koji su ovamo dolazili iz Tirola. Međutim, dio tih slika nadahnut je bečkom inačicom *Mariahilf*, a neke su nadahnute slikom Marije Pomoćnice što ju je izradio 1611. za gradačku franjevačku crkvu *Mariahilf* Giovanni Pietro de Pomis. U crkvi Sv. Franje Ksaverskoga u Zagrebu nalazi se na Marijinu oltaru zanimljiva slika koja se doduše temelji na de Pomisovom predlošku, ali spaja u sebi nekoliko tipoloških inačica. Neke od tih slika ovjerene su zapisom i pečatom o vjerodostojnosti, što znači da nisu samo rad slikara štajerskoga podrijetla, već su ih najvjerojatnije donosili hodočasnici.

Na isti su način u Hrvatsku pristizale i male skulpture kao vjerne kopije milosnog lika iz Mariazella (Varaždin, uršulinski samostan), a ima i baroknih slika istoga lika sa zvonolikim plaštem (Samobor, franjevački samostan).

Oko oltara s ikonografskim motivima pojedinih pobožnosti (prikazi Marije od krunice ili škapulara) okupljale su se istoimene bratovštine, ponekad sa znatnim brojem članova. Spomenimo samo da je bratovština Sv. krunice u zavjetnoj crkvi hrvatskoga plemstva u Belcu, utemeljena 1735. god., imala više od 3000 članova (Kunek 1758). Oltar Marije od krunice u lijevoj kapelici te crkve resi 15 malih medaljona s prikazom petnaest otajstava Svete krunice. U pavlinskoj crkvi u Remetama je, sudeći prema staroj fotografiji i sačuvanoj grafici, bio niz medaljona s Otajstvima Svete krunice nanizan oko ulaza u kasnije porušenu južnu kapelu Majke Božje Remetske, pa se može pretpostaviti da su tada ondje izloženi gotički kip Majke Božje Remetske također štovali kao Kraljicu Svete krunice, dapače, natpis na sačuvanoj sv. sličici *Znamenye chizla vekovechnoga za vmirajuče* upućuje na postojanje istoimene bratovštine uz nju. Kraljicu Sv. krunice s djetetom Isusom u naručju, ispred koje kleči Sv. Kata-

rina prihvaćajući krunicu, naslikao je Ivan Krstitelj Ranger za dvorsku kapelu u Klenovniku, a u dvorskoj kapeli u gradu Brlog (danas u Povijesnome muzeju Hrvatske) na slici Kraljice Svete krunice Valentina Metzingera uz Sv. Katarinu i Sv. Dominika je pas sa zapaljenom zubljom (Dominikovim atributom). Kraljici Svete krunice posvećena je i bivša franjevačka crkva u Remetincu u kojoj je bio dio gotičkoga oltara (danas u Muzeju za umjetnost i obrt) umetnut u barokni, a barokne svete sličice i bratovštinske upisnice iz XVII. (Hoško 1976) i XVIII. stoljeća potvrđuju njezinu popularnost. U Ivanić-Kloštru, između Sv. Dominika i Katarine, lebdi tzv. Garička Marija ovijena zvonolikim plaštem (Dobronić 1987), a Anton Lerchinger je tim dominikanskim svecima, povezanima uz pobožnost Svete krunice, dodao škapular, iako bi u tom kontekstu trebali biti prikazani Sv. Šimun Stock i Terezija Avilska (Mirković 1988:231).

Lik Blažene Djevice Marije veoma se uspješno uklapa u ređovničku ikonografiju, a to će biti pokazano u odgovarajućim odsječcima.

Ikonografija pojedinih svetaca

Premda likovi Isusa i Marije prožimaju gotovo svu sakralnu katoličku ikonografiju, ipak u pojedinim crkvama dominiraju na prvi pogled drugi sveci, prvenstveno likovi titulara. Njih je mnogo i razlikuju se od crkve do crkve. Da bi se mogao steći uvid u ikonološki sustav kakav je stvoren na području Zagrebačke biskupije, valja poći od pretpostavke da je zagrebačka katedrala ne samo svojom funkcijom i ugledom nego i starinom, veličinom i bogatstvom u stanovitom opsegu utjecala na ostale crkve u biskupiji, te prvo vidjeti kako je bio koncipiran njezin likovni ured.

Titulari pojedinih oltara u katedrali i njihov razmještaj, zajedno s promjenama koje su nastajale, dobro su poznati od XVI. stoljeća nadalje. Tijekom cijeloga baroknog razdoblja, sve do 1832. godine, na glavnome je oltaru, posvećenom Uznesenju Blažene Djevice Marije i Stjepanu kralju, stajao kip Blažene Djevice Marije s Isusom u krilu, okružen anđelima, a uza nj kipovi ugarskoga kralja Stjepana, kome je bila katedrala posvećena i Sv. Ladislava, utemeljitelja biskupije. No Mariji i Ladislavu su bili posvećeni još od srednjega vijeka i oltari u južnoj i sjevernoj apsidi. Od ugarskih su se svetaca u katedrali nalazili još Sv. Emerik i Margareta Ugarska (sveti kojima su u Zagrebu bile posvećene dvije crkve). Kristološkoj ikonografiji pripadali su oltari Posljednje večere, Sv. Križa i Presvetog Trojstva, ali i oltar Sv. Gervazija i Protazija s gotičkim triptihom (pripisan mladome Düreru) čiji je sadržaj nadahnut Isusovim djetinjstvom i mukom. Općoj svetačkoj ikonografiji pripadali su oltari Svih svetih i oltar Svetih mučenika, zatim oltari apostola Sv. Luke, Jakoba i Pavla (poseban oltar apostolskih prvaka Sv. Petra i Pavla bio je u sakristiji), a među popratnim likovima na mramornim, posebice Robbinim, oltarima nalazio se niz apostola te drugih u puku popularnih svetaca zaštitnika (Horvat-Pintarić 1961, Baričević 1990). U dnu crkve bio je oltar nadandela Mihovila, čak četiri oltara bila su posvećena djevicama i mučenicima, a peti Sv. Mariji Magdaleni. Svoje su oltare dobili i Sv. Ivan Krstitelj, Sv. Ivan Nepomuk, Sv. Nikola i Sv. Juraj te Sv. Jeronim i Sv. Franjo Asiški (i to lijevo i desno od oltara Sv. Križa). Postojali su i oltari zaštitnika od kužnih bolesti, Sv. Fabijana i Sebastijana, te svetih liječnika Kuzme i Damjana.

Ti likovi prisutni su na oltarima crkava po cijeloj biskupiji, i to posebice osnovni zaštitnici od kužnih bolesti (Sv. Rok, Fabijan i Sebastijan), Sv. Pavao Pustinjak, Sv. Nikola Tolentinski, a njima se pridružuju Sv. Rozalija, sveci pojedinih samostanskih zajednica - Didak, Klara i Katarina Sienska kao njegovatelji boles-



Vjerna kopija Loretske Gospe zagrebačkih isusovaca pred slikanim retablom glavnoga oltara u crkvi Sv. Katarine u Zagrebu (foto: Krešo Tadić)
A faithful copy of Our Lady of Loreto owned by the Zagreb Jesuits placed in front of the painted retablo on the main altar in St. Catharine's church in Zagreb (photo: Krešo Tadić)

nika, te Franjo Ksaverski koji je liječio kužne bolesnike, oživljavao umrle i činio čudesna ozdravljenja. Budući da je Franjo Ksaverski jedan od najčuvenijih misionara, često je udružen s drugim misionarima i propovjednicima, kao apostol Indije bio je pogodan kao dopunski lik apostolskih oltara, kao što su i apostoli bili rado korišteni kao dopune njegovih oltara. Zbog njegovih vizija (i raspela koje mu je dao Sv. Ignacije na put u Indiju) uklapao se i u kristološku motiviku. Sv. Franjo Ksaverski tu služi kao primjer kako je jedan svetac bogate ikonografije bio povezan

s raznim tematskim krugovima. Slično su korišteni likovi Sv. Ivana Nepomuka, Antuna Padovanskoga, Sv. Jurja i Martina, arkandela Mihovila.

Potkraj XVII. i početkom XVIII. stoljeća, kada je harala kuga, često su se na ulazima u naselja podizali tzv. kužni pilovi i kapele s likovima zaštitnika od bolesti. Tako je u Varaždinu na prilazu iz Zagreba postavljena kapela Sv. Roka, a iz Štajerske Sv. Fabijana i Sebastijana, dok su se u Zagrebu kapelicama Sv. Roka osigurali stanovnici obaju naselja; oni na Gradecu kapelom na

današnjem Rokovom perivoju, a oni na Kaptolu kasnije srušene kapelom na Šalati iznad Vlačke ulice (Barle 1908:19).

Uz zaštitnike od epidemija, u pučkom su vjermičkom životu važnu ulogu imali zagovornici od prirodnih nedaća kao npr. Sv. Ivan Nepomuk, koji je uz rijeke i na mostovima štito od poplava, a uza nj su još, kao u Virovitici, sveti ratnici Ivan i Pavao, zaštitnici od groma i tuče, pa Sv. Florijan (zaštitnik od vatre), kipovi kojega se često nalaze usred naselja, a u Varaždinu mu je podignuta crkva u sjevernom gradskom predgrađu. Za seljačko stanovništvo veoma su važni i zaštitnici polja, usjeva i stoke. To su uz Sv. Jurja i Martina (blagdani kojih su na početku i na kraju aktivnoga dijela seljačke godine) i već spomenutoga Sv. Antuna »svinjskog« još Sv. Izidor i njegova žena Marica (odnosno Maria Toribia zvana *de la Cabeza*), pa Sv. Vendelin s Notburgom. Tu se zapravo prepliću zaštitnički parovi susjednih područja (alpskoga i panonskoga), odnosno zaštitnici stoke sitnoga i krupnoga zuba, pa je zanimljivo da su npr. u crkvi Sv. Klare južno od Zagreba seljaci tražili zagovor u Sv. Izidora pred likom Sv. Vendelina.

U Zagrebu su isusovci utemeljili bratovštinu Sv. Izidora, »seljačkog sveca« (on je bio kanoniziran 22. III. 1622. zajedno s Ignacijem Lojolskim, Franjom Ksaverskim, Filipom Nerijem i Terezom Avilskom), koji je možda u njihovu ikonografiju ušao posredstvom spomen-lista s njihove kanonizacije (Mále 1951, sl. 57). Na sličan se način prepliću kao zaštitnici vinograda na tome području Sv. Vincent i Sv. Urban. Na oltarima djevice i mučenica, kao što su Sv. Katarina ili Sv. Barbara, obično se nalaze likovi ostalih svetih djevice i mučenica. One često ikonografski nadopunjavaju oltare svetih redovnica (Klare, Katarine Sienske), a veoma su česta nadopuna na atikama raznih oltara.

Posebnu, relativno zaokruženu, skupinu čini 14 svetih zagovornika: tri svete djevice (Barbara, Katarina, Margareta), tri sveta biskupa (Blaž, Erazmo, Dionizije) i tri sveta viteza (Juraj, Ahacije, Eustahije) te liječnik Panteleon, opat Egidije, dječak Vid, đakon Cirijak i divovski Kristofor. Oni su se na našim oltarima često pojavljivali s osobnim atributima, ali bez navedbe imena. U Ivanič-Kloštru se, međutim, uz oltar nalazila ploča s njihovim imenima, datumima blagdana i popisom bolesti i nedaća od kojih su štitali (Cvekan 1979:54). S vremenom se i među njima javljaju inačice (Sebastijan kao đakon, Nikola među biskupima, Siksto papa i Sv. Wolfgang), a u Krapini je uspostavljena i cjelovita zamjenska ekipa četrnaestorice franjevačkih svetaca.

Iako se mogu nizati veoma uspješni crkveni ikonografski sklopovi ostvareni isključivo slaganjem svetaca na pojedinim oltarima, cjelovitost barokne ikonografije najrječitija je u oslikanim crkvama, posebice u onima u kojima je bio razrađen program za sveukupnu opremu (npr. za Trški Vrh), iako su podjednako ikonografski bogate i one crkve u kojima je cjelina bila postupno, ali dosljedno dopunjavana. Na području Zagrebačke biskupije postoji niz takvih zidnim slikama dopunjenih crkava, često s iluzionističkim oltarima. Neki su od njih naknadno (čak i uskoro) zaklonjeni drvenim retablom oltara, koji je tada najčešće bivao odmaknut od zida, što je ujedno olakšavalo ophod oko oltara. U nekim su primjerima u sklopu takvoga slikanog oltara bile niše s kipovima Majke Božje (rjeđe drugih svetaca), koji su znali biti predmetom neke lokalne pobožnosti ili štovanja (Samobor).

Velik dio tako oslikanih crkava bio je posvećen Blaženoj Djevici Mariji, pa iako su neke od njih naknadno oštećene ili uništene, sačuvalo se ipak desetak tamernih ciklusa u Dolu, Kutini, Mariji Koruskoj kod Križevaca, Kamenici, Lepoglavi, Remetama, Trškom Vrhu te u sada uništenomu Kamenskom, sve oslikane u vremenskom rasponu između 1680. i 1780. godine.

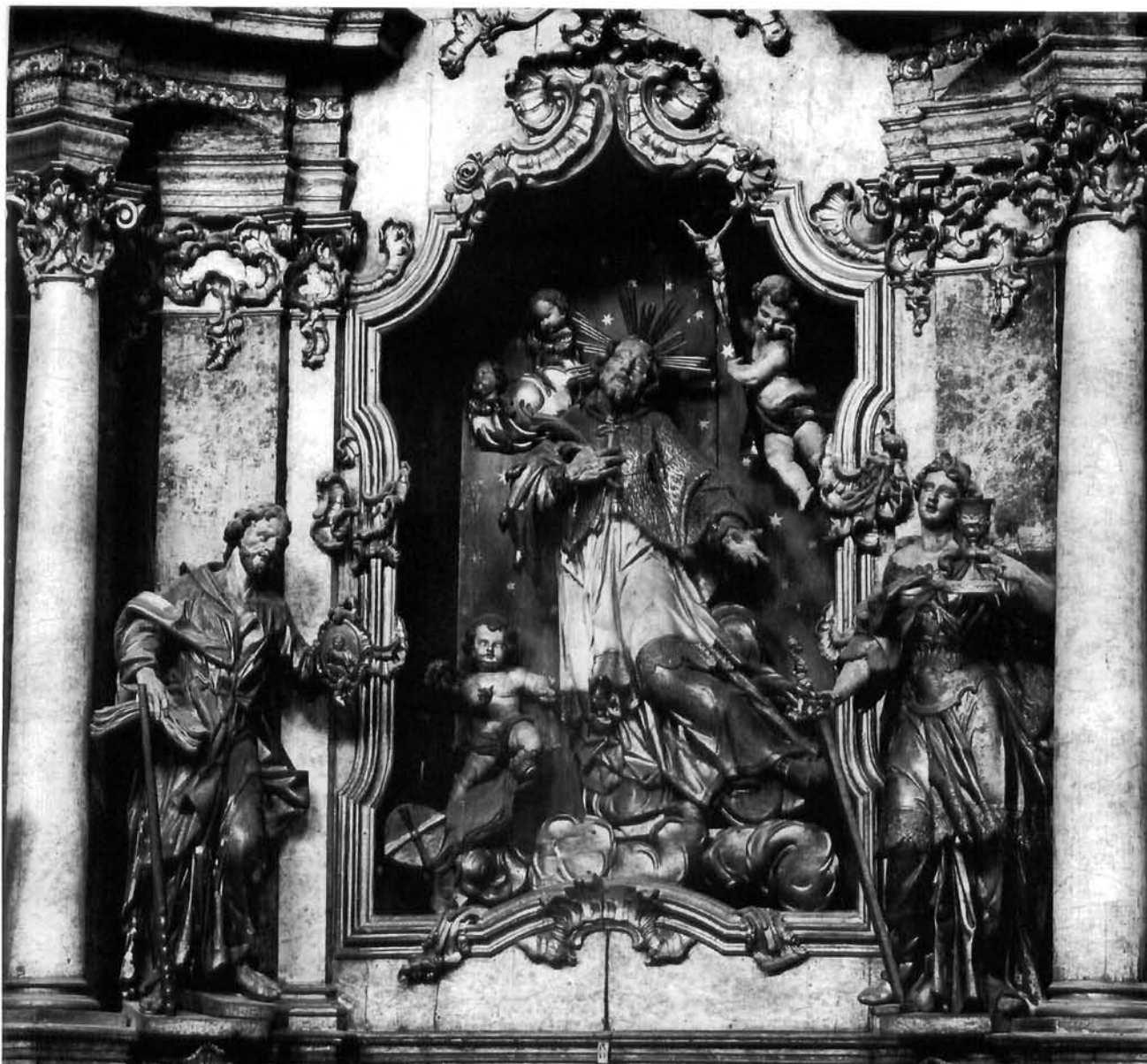
Nekoliko značajnih oslikanih crkava nadahnuto je životima pojedinih svetaca. Neki su titulari cijele crkve, a drugima je tek posvećena poneka kapela. Među najstarijima su franjevačke kapele Sv. Josipa u Varaždinu i Sv. Franje u Zagrebu s kraja XVII. stoljeća. Početkom XVIII. stoljeća bila je iluzionistički oslikana crkva Sv. Lovre u Požegi te kapela Sv. Ivana nad Lepoglavom s izuzetno složenim programom. U toj je crkvi, među 16 svetih Ivana, naslikan i S. *Joannes seu Ivan Croat. et Dalm. Regis Filius Eremita*. Isti je svetac prikazan i na koricama (iz 1690. god.) jednoga zagrebačkog rukopisnog misala kao *Ivanus Gostumili, Croata Eremita*. To je Sv. Ivan Pustinjak, umro potkraj X. stoljeća i pokopan u benediktinskoj opatiji Sv. Jan pod Skalou kraj Berouna u Češkoj, gdje ga i danas štiju. Prema legendi bio je sin Gostumila, kralja tamošnjih čeških Hrvata koje su Česi uklopili u svoju državu i asimilirali tijekom XI. stoljeća. U nas je bilo zaboravljeno njegovo sjevernjačko podrijetlo, pa je pretvoren u sina hrvatsko-dalmatinskoga kralja.

Bogato su urešene crkve Sv. Ivana Krstitelja i Sv. Kuzme i Damjana u Koprivničkoj Ivancu i Kuzmincu te pavlinska crkva Sv. Jeronima u Štrigovi i kapela Sv. Jurja u Purgu, programi kojih su uvršteni među najzrelije barokne cjeline u nas.

Redovnička ikonografija

Veći dio srednjovjekovnih redova napustio je u doba turskih prodora svoje samostane na području Zagrebačke biskupije. Od pustinjačkih redova tu su se zadržali pavlini, od propovjedničkih prosjačkih redova franjevci (uz koje se u baroku pojavljuje novoutemeljeni srodni red kapucina, a vraćaju se i klarise), početkom XVII. stoljeća pridružuje im se nova, u okviru katoličke obnove osnovana Družba Isusova, a malo kasnije i uršulinke. Ti stari, obnovljeni i novi redovi dali su vidljiv pečat razvoju i dometima crkvene umjetnosti opremom vlastitih samostanskih sklopova, ali i drugih crkava, posebice djelovanjem vlastitih umjetnika u njima. Vodeću ulogu u umjetničkom životu barokne sjeverne Hrvatske imali su pavlini, franjevci i isusovci. Građevine pojedinih redovničkih zajednica redovito su obilježavane njihovim grbovima koji su u načelu složeni od atributa njihovih utemeljitelja. Najsazetiji je među njima franjevački grb napravljen od dviju prekrizanih stigmatiziranih ruku, od kojih je jedna, u rukavu franjevačkog habita, prepoznatljiviji znamen stigmatizacije Sv. Franje, a druga Isusova s ranom nanesenom čavlom. Pavlinski, također srednjovjekovni, grb oblikuje spajanjem više znakova cijelu likovnu »rečenicu« koja je bila potrebna za potpuno razumijevanje; pojedini elementi toga grba, uzeti iz hagiografije Sv. Pavla Pustinjaka (gavran s kruhom u kljunu, palma, dva lava), promatrani samostalno, pripadaju naime kao atributi i nekim drugim svecima (npr. lavovi Sv. Jeronimu ili gavran Iliji). Kod Družbe Isusove pojavljuje se kao osnovni raspoznajni znak trigram *IHS* koji je bio korišten u raznim razdobljima, ali svaki put interpretiran drukčije (Mirković 1994 f:218). Taj trigram, koji se povezuje već uz Konstantina Velikog, osobni je atribut čak trojice franjevačkih svetaca (Bernardina Sienskoga, Ivana Kapistranskoga i Jakoba Markijskoga), te konačno i Sv. Ignacija Lojolskoga, utemeljitelja Družbe Isusove (uz njega se tumači kao isusovačko geslo *Jesus Habemus Socium*).

Ti su grbovi, blago preoblikovani, ponekad veoma uspješno korišteni i kao identifikacijski znak u likovnom predstavljanju pojedinih redovnika. Ilustrativno je rješenje kapucinskoga slikara Johanna George Stroza iz Varaždina, koji je oblikovao naslovnicu knjige *Hrana duhovna ovčic kršćanskeh aliti prodeke* (1715) kapucinskoga pisca Štefana Zagrepca. Stroz je usred tora



Oltar Sv. Ivana Nepomuka, omiljenog zaštitnika od poplava, iz crkve Sv. Roka u Virovitici (foto: Krešo Tadić)

Altar of St. John Nepomucenus, a popular protector against floods, from St. Rao's church in Virovitica (photo: Krešo Tadić)

s ovcama stavio palmu u koju je uklopio portret piščeva podupiratelja, zagrebačkog biskupa Emerika Esterhazyja. Dodavanjem gavrana s kruhom u kljunu i anđela s biskupskim oznakama spojio je veoma domišljato činjenicu da je Esterhazy istodobno bio i pavlin i pastir stada Zagrebačke biskupije.

Pavlinška ikonografija

Osnovnu poruku grba i ulogu palme u njoj veoma su uspješno interpretirali pavlinski umjetnici oblikujući propovjedaonicu za Remete ili zanimljiv ikonološki program lepoglavске ljetne blagovaonice (Mirković 1989b, 1995).

Iako su svoju ikonografiju oblikovali nadahnuti životima dvojice pustinjaka iz Teba, Sv. Pavla (prvoga pustinjaka nakon Sv. Ivana Krstitelja, kako je Ranger rekao za nj u kapeli Sv. Ivana na Gorici)

i Sv. Antuna Pustinjaka i Opata, utemeljitelja prvih samostanskih zajednica, posve je razumljivo što su ih zbog ranije istaknutih biblijskih veza povezivali sa Sv. Ilijom, Ivanom Krstiteljem i, kao najuzvišenijim uzorom, Isusom (koji je postio četrdeset dana u pustinji). Oko potonje dvojice skladan je slikani ures korskih klupa na pjevalištu lepoglavске crkve (Mirković 1979). Obično su im pridruženi Sv. Jeronim kao *Vitae S Pauli Primi Erem Cronologus et Imitator* i Sv. Augustin *Eremitarum Exemplar et Legislator*, kako je Ranger objasnio njihovu prisutnost u sklopu pavlinske ikonografije u lepoglavskoj blagovaonici. Vidljivo je da u pavlinskoj ikonografiji likovi svetaca nisu odabirani nasumce, niti redani bilo kako. Budući da je svaki lik ujedno signum, znak, simbol nekoga određenog svojstva, poruke se iskazuju suodnosom tih likova. Tako se Pavao kao začinjavac povezuje s Ilijom, Abrahamom, Jišajem, Davidom i Petrom (stijenom), pa s



Jedinstveno opremljena i ikonografski uskladena unutrašnjost proštenjarske crkve Majke Božje Jeruzalemske na Trškom Vrhu kraj Krapine (foto: Krešo Tadić)

The unique iconographic and decorative ensemble in the interior of the pilgrimage church of Our Lady of Jerusalem on Trški Vrh near Krapina (photo: Krešo Tadić)

evanđelistima, a jednim od svojih atributa – kruhom – s onim svecima koji su istim atributom povezani s Euharistijom. Antunu, promicatelju pustinjačkog načina življenja i okupljanja u zajednice, dodaju se utemeljitelji redova (Sv. Augustin, Sv. Franjo Asiški), ali budući da je i sam, kao i Sv. Augustin, teoretičar, dodaju mu se sveci naučitelji iz ostalih redova poput Sv. Bonaventure te velikih crkvenih učitelja, a često i Sv. Antun Padovan-

ski (u pučkoj interpretaciji kao ljetni pandan zimskome Antunu Opatu), a ikonografski se niz dalje širi uklapanjem pustinjaka i pokornica (Marija Magdalena, Marija Egipatska) te svecima izvan pavlinskoga osnovnog usmjerenja koji međutim na neki drugi način povećavaju broj baroknih asocijacija.

U posebnu se skupinu izdvajaju djela s prikazima pavlinskih mučenika koji su postradali u vjerskim i turskim ratovima (Re-

mete, Čakovec), no takve su slike kao ilustracija povijesti reda ili određenog samostana bile raspoređene, zajedno sa slikama utemeljitelja i dobročinitelja, po samostanskim prostorijama, a ne po crkvama. Najcjelovitiji poznati program toga tipa nalazio se u ljetnoj blagovaonici lepoglavskoga samostana (Mirković 1995).

Kroničar pavlinskoga reda i pisac Andrija Eggerer zapisao je da je u njegovom redu osamdeset crkava posvećeno Blaženoj Djevici Mariji (Eggerer 1672), pa je razumljivo da njezinu liku pripada središnje mjesto. Najbolje se to vidi u crkvama koje su pavlinski slikari uresili zidnim slikama (Remete, Lepoglava, Belec, Kamenica, Štrigova, Kamensko). Od pojedinačnih je slika najpoznatija svakako pavlinska Majka Božja Czestochowska koja se nalazila u svakoj samostanskoj crkvi, ali i u samostanskim ćelijama, a jednom manjom slikom bio je u Lepoglavi urešen i prolaz s pjevališta u samostansku knjižnicu. Međutim, takve su se slike nalazile i u crkvama koje nisu pripadale pavlinima, te je jedna bila i u predvorju zagrebačke kapele Sv. Roka na današnjem Rokovom perivoju (Barle 1896). Nakon ukinuća samostana bivši su redovnici ponijeli neke od slika u župe u koje su bili premješteni, a čakovečki franjevci su je stekli s dijelom pavlinske baštine iz nedalekoga pavlinskog samostana Sv. Helene.

Franjevačka ikonografija

U ikonografiju svih redovničkih zajednica – nasljedovatelja svetoga Franje Asiškoga – utkano je štovanje Bezgrešnoga začeca Blažene Djevice Marije i svetaca iz vlastite zajednice, no franjevačka ikonografija ističe kao treću sastavnicu vlastitih programa i poštovanje mjesne povijesti, posebice predaje o posvećenome mjestu. Iako je taj red mrežom svojih samostana prekrpio sve srednjovjekovno područje biskupije, a mnogi od samostana su se održali do u barokno doba, i tu je XVI. stoljeće bilo razdoblje osiromašenja. Stoga je i za franjevačke samostane značajna relativno rana barokizacija starijih i izgradnja niza novih samostana već tijekom XVII. stoljeća (Mirković 1992a:110–141).

I tu se ikonografija oslanja na životopis utemeljitelja reda Sv. Franje i na njegovu subraću koja su uzdignuta na čast oltara (Sv. Bonaventura, Sv. Ivan Duns Skot, Sv. Bernardin Sienski, Sv. Ivan Kapistranski i Sv. Jakob Markijski, ali i Sv. Didak i Sv. Klara, utemeljiteljica ženskog reda klarisa). Ipak je relativno malo crkava posvećeno franjevačkim svecima (Sv. Franji u Zagrebu, Sv. Antunu Padovanskomu u Koprivnici, Kostajnici, Našicama i u ponovno uništenom Čuntiću), a najviše Blaženoj Djevici Mariji, posebice u hrvatsko-kranjskoj provinciji Sv. Križa (Klanjec, Samobor, Marija Gorica, Jaska). Srednjovjekovne su crkve zadržale isti titular i u doba baroka, npr. Sv. Ivana Krstitelja u Varaždinu i Kloštru Ivaniću, a barokna crkva Sv. Katarine u Krapini podignuta je na mjestu istoimene ranije kapele koja je bila poznata kao proštenišće. U Čakovcu je crkva posvećena Sv. Nikoli, osobnom zaštitniku utemeljitelja samostana Nikole Zrinskog, a u Virovitici su, nakon što su bili pošteđeni od kuge, za svoju baroknu crkvu odabrali kao novoga titulara Sv. Roka.

Franjevci su u svim svojim crkvama podizali bar po jedan oltar Blažene Djevice Marije, a negdje i po nekoliko njih. Usto se njezin lik nalazi ugrađen u ikonografsku shemu mnogih oltara s novozavjetnom tematikom (Sv. Ane, Sv. obitelji, Sv. Josipa), nju kruni Presveto Trojstvo, ona je prisutna u središtu kompozicije Silaska Duha Svetoga, ali i u viđenjima pojedinih svetaca.

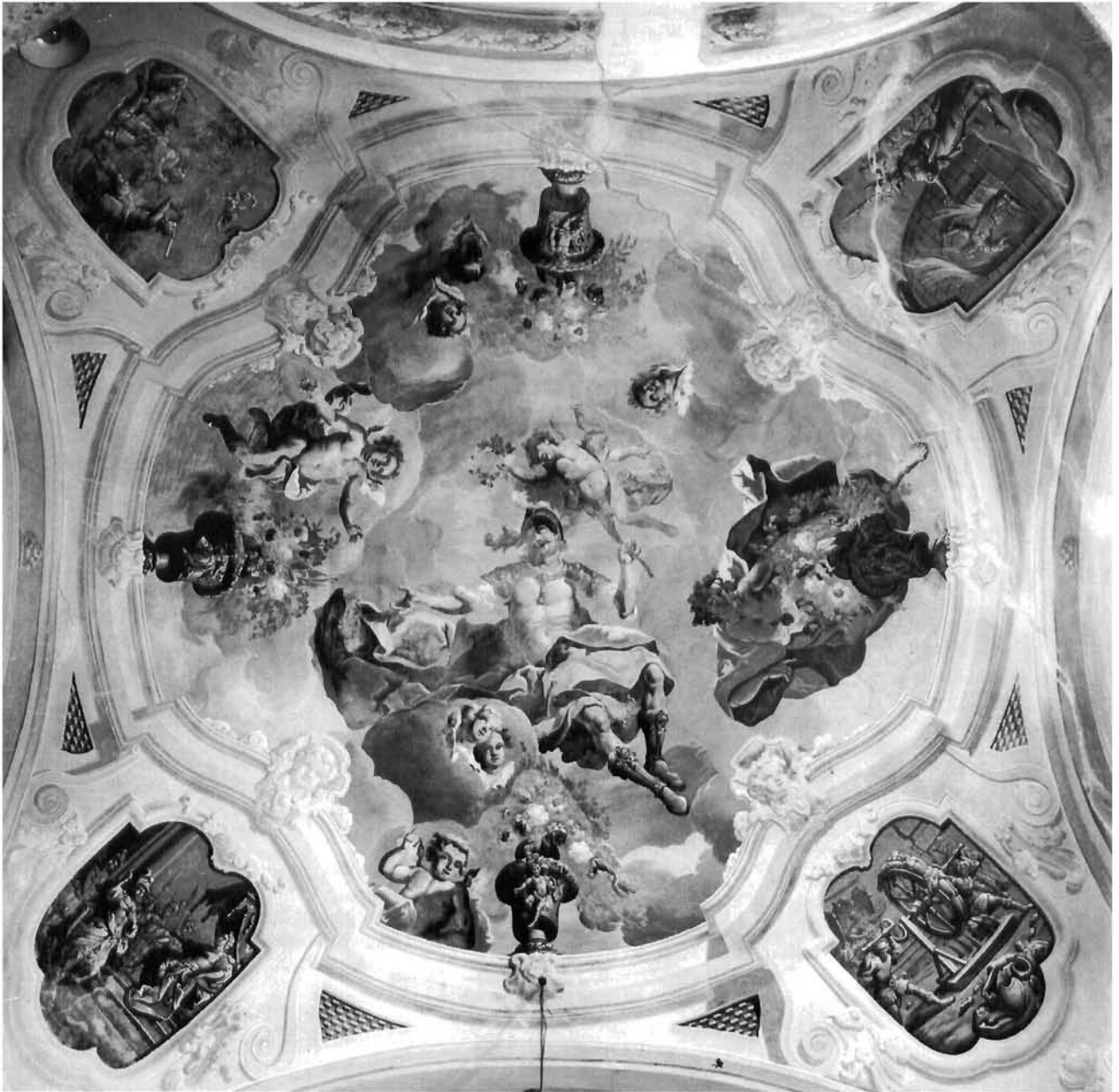
Bez obzira na to što je malo crkava posvećeno franjevačkim svecima, svaka od njih imala je oltare Sv. Franje i Sv. Antuna Padovanskoga te nekih drugih franjevačkih svetaca, npr. Sv. Klare u Varaždinu, Sv. Didaka u Varaždinu i Virovitici, Sv. Petra Alkantsarkoga u Zagrebu, Sv. Petra Regalado u Karlovcu. No

franjevačka ikonografija oslanja se ponajprije na životopis Sv. Franje, pa se njegove *Vera effigies* pojavljuju u Varaždinu i u kapeli Sv. Franje na Kaptolu, gdje je sačuvan jedini cjeloviti i lokalno obojeni ciklus vezan uz predaju o njegovu boravku u Zagrebu.

Česti su oltari Sv. Antuna Padovanskoga, čiji je zaokruženi ciklus fresaka sačuvan u Varaždinu. Njemu je posvećeno nekoliko franjevačkih (Našice, Kostajnica, Koprivnica) i župnih crkava te kapela. Čest je popratni lik na oltarima nekih drugih priznatih propovjednika, a zanimljive su ikonografske inačice sačuvane npr. u franjevačkoj crkvi Sv. Katarine u Krapini, gdje su na zidu svetišta prikazane pokaznice s jezikom Sv. Ante Padovanskoga i Ivana Nepomuka, poznatih govornika i ispovjedalaca (Mirković 1992c:120), i u negdašnjem franjevačkom samostanu Sv. Lenarta u Kotarima, gdje je Antun Padovanski prikazan kao admiral (Rapanić Braun 1994). Osim prizora iz njegova života najčešći su njegovi prikazi s Isusom koji mu se spušta na oblaku, lebdi pred njim ili ga drži u naručju. U istočnom dijelu biskupije pojavljuje se osebujan prikaz uspravnoga sveca s Isusom u naručju (ali i bez njega), dok mu anđeli pridržavaju cvjetni vijenac iznad glave. Franjevački su sveci u crkvama vlastita reda česti sekundarni likovi na retablu uz središnju sliku titulara crkve, a često su im kao pandani na oltaru uz drugi zid sveci drugih redovničkih zajednica koji su se štovali zbog istih zasluga.

Odabirom likova koji mogu svojom simbolikom nadopuniti osnovni sadržaj oltara, zaokružuje se složeniji program, pa se tako na oltaru Sv. Ivana Krstitelja u Varaždinu nalaze Sv. Ivan Kapistranski i Sv. Paškal, sva trojica štovatelji *Jaganjca Božjega*, dakle Sv. euharistije; u Samoboru su uz sliku Sv. Franje srednjovjekovni reformatori reda Sv. Ivan Kapistranski i Bernardin Sienski, a u Cerniku su (Mirković 1994b), na oltaru »Porcijunkule«, oko slike raspoređeni Bernardin Sienski, Ivan Kapistranski, misionar Franjo Solanski te Jakob Markijski koji je, kao i Ivan Kapistranski, povijesno vezan uz hrvatske krajeve (Mirković 1987).

Pojedini članovi zajednice unosili su u redovničku ikonografiju atipične likove. Tako su npr. požeški franjevački laici podigli oltar Sv. Peregrinu, zaštitniku bolničara i bolesnih od raka i kuge, a oltar svojega zaštitnika Sv. Prokopija (rodod Čeha) u Krapini dao je podići franjevac Prokopije, i sam Čeh, čiji je zanimljiv govor, održan na posvećenju oltara, bio tiskom objavljen 1765. g.: *Čeh aliti svetosti svetoga Prokopija vu domovine Čeha – Krapine*. U Krapini je, na zavjetnom oltaru Sv. Antuna Padovanskog, Sv. Antun Pustinjak zajedno sa Sv. Nikolom Tolentinskim pridružen zaštitnicima od kuge Sv. Fabijanu i Sebastijanu. Prema mišljenju Doris Baričević, ti kipovi nisu bili izvorno svi predviđeni za oltar Sv. Antuna. To znači da su na oltar posloženi kada su još živjeli i svijest o njegovu zagovoru i poznavanje ikonografskih kanona važećih za oblikovanje ikonografije takvih oltara. Osebujna je kompozicija drugih dvaju oltara u Krapini. Ondje se naime uatici oltara Blažene Djevice Marije nalaze likovi 14 svetih zagovornika, a na oltaru Sv. Franje, koji mu je bio nasuprot, atiku resi isto tako 14 franjevačkih svetaca i svetica. Na oltarima franjevačkih trećoredaca redovito su njihovi zaštitnici Sv. Elizabeta Ugarska i Sv. Ljudevit biskup i franjevac, a u franjevačkim crkvama provincije Sv. Ladislava likovi ugarskih kraljeva nadopunjavaju ikonografsku shemu pojedinih oltara (Mirković 1994). Tako su Sv. Ladislav i Stjepan zajedno sa Sv. Petrom i Pavlom na glavnim oltarima u Krapini i Cerniku, a Sv. Stjepan s Emerikom na oltaru Sv. Antuna u Klanjcu. U franjevačkim crkvama nisu rijetki ni oltari Sv. Ivana Krstitelja (to je bilo krsno ime Sv. Franje!), Ivana Nepomuka i Nikole te Sv. Valentina koji se doduše štovao kao zaštitnik stoke i od epilepsije, ali u turskim je ratovima bio zaštitnikom nevoljnih, te je to mogao



Iluzionistički proboj svoda sa slavom Sv. Jurja nadopunjen je prizorima iz svečeva života. Kapela Sv. Jurja u Purgu lepoglavskoj (foto: Krešo Tadić)
Illusionist opening in the vault for St. George in Glory, with scenes from the Saint's life. St. George's chapel in Purga lepoglavska (photo: Krešo Tadić)

biti dodatni razlog njegova pojačanog štovanja na području Zagrebačke biskupije.

Budući da su franjevci posebno štovali Bezgrešno začecje Blažene Djevice Marije, različite se inačice toga motiva u franjevačkoj interpretaciji nalaze po svim samostanima, a njihove crkve i samostanske zbirke obiluju veoma širokim ikonografskim rasponom sačuvanih djela (Mirković 1991). U franjevačkim je zajednicama i crkvama čest prikaz tzv. Porcijunkule s prikazom Marije andeoske kako posreduje između Sv. Franje i Krista. Različite inačice toga motiva nalazimo npr. u Cerniku, Karlovcu, Čakovcu. Mnogobrojne svete sličice nekih Marijinih likova otkrivaju fra-

njevce kao istaknute promicatelje pojedinih milosnih likova, među kojima je bila i Žalosna Marija zagrebačkih franjevaca. Njezina ikonološka shema očuvana je na oltaru Žalosne Majke Božje u crkvi Sv. Franje u Zagrebu te na istoimenom pokrajnjem oltaru u župnoj crkvi Sv. Klare.

Po franjevačkim je samostanima nekoliko kopija milosnih likova štovanje kojih je palo u zaborav, ili nije nikada ni bilo prihvaćeno u hrvatskome puku. To su uglavnom milosni likovi čašćeni tijekom ratova za oslobođenje od Turaka. Među njima je tzv. *Mária Pócs* (kopija u Varaždinu), kojoj je izvornik i danas izložen u bečkoj katedrali, pa mađarska Maria Csalloköz (kopija



Cjelovit ciklus čudesa Sv. Antuna Padovanskoga iz franjevačke crkve u Varaždinu (foto: Janko Belaj)

Series of miracles performed by St. Anthony of Pauda; Franciscan church in Varaždin (photo: Janko Belaj)



Apostolski prvaci Sv. Petar i Pavao i »apostoli Panonije« Sv. Stjepan i Ladislav na oltaru Sv. Katarine u franjevačkoj crkvi u Krapini (foto: Krešo Tadić)

The apostles St. Peter and St. Paul with the »Pannonian saints« St. Stephen and St. Ladislavs; St. Catherine's altar in the Franciscan church at Krapina (photo: Krešo Tadić)

u Zagrebu) iz franjevačkog samostana Sv. Antuna na Velikom Žitnom Ostrovu u Slovačkoj, koja je posredovanjem franjevaca (prenosom vjerne kopije iz Budima) utjecala na oblikovanje osebujnoga ikonološkoga motiva čak na otoku Hvaru.

No ni kristološke teme nisu bile zanemarene. Franjevci su, primjerice, promicatelji Križnoga puta, pa su donedavno jedini imali pravo postavljati i blagosloviti Križni put. Među sačuvanim baroknim Križnim putovima ističu se onaj iz Marije Gorice, pa Ivanić-Kloštra koji je danas u Zagrebu u crkvi Sv. Franje na Kaptolu, dok je stari Križni put iz te crkve (s kojim je već 1731. bila povezana bratovština od pojasa Sv. Franje i Križnoga puta) prenijet početkom XX. stoljeća u Gornju Trnoviticu (Cvekan 1990:111). Tematski se ovamo uklapaju i česti oltari Sv. Križa u franjevačkim crkvama.

Isusovačka ikonografija

Ignacijeva Družba Isusova, treća od vodećih zajednica koja je utjecala na oblikovanje barokne ikonografije toga područja, u barokno je doba još mlada organizacija članovi koje su bili zapaženi pripadnici društva te su sačuvani detaljni podaci o njihovoj djelatnosti, a veoma često i portreti izrađeni za njihova života, pa se ikonografija svakoga od svetaca oblikovala relativno jednostavno i utkivala u opću poruku misionarskoga djelovanja Družbe i njihove gorljive borbe protiv krivovjerja u Europi, a još naglašenije u prekomorskim zemljama.

I tu ikonografija polazi od značajki utemeljitelja družbe Sv. Ignacija Lojolskog koji se najčešće prikazuje s Kristovim trigramom *IHS* okruženim plamićima ili trnovom krunom, pa s

gorućim Srcem Isusovim ili lubanjom uz rastvorenu ili zatvorenu knjigu Konstitucija. Česti su pisani dodaci njegova gesla cijeloga (*Omnia ad maiorem Dei gloriam* ili samo u inicijalima *OAMDG*). Ignacijevi pojedinačni prikazi na kipovima i slikama s našega područja najčešće su portreti s osnovnim atributima, a ponekad se svetac prikazuje zajedno s Marijom (npr. *Ignacijevno viđenje*, danas u uršulinskom samostanu u Varaždinu, vidi Mirković 1994f:223).

Isusovci su u svojim crkvama obvezno podizali oltare Sv. Ignacija i Franje Ksaverskoga kojega ponegdje zamjenjuje oltar Sv. Franje Borgie ili nekoga drugog sveca. Uz te likove dodavani su ostali pripadnici Družbe (npr. Sv. Stanko i Alojzije na kutjevačkom oltaru Sv. Ignacija). Isusovci su također povezivali svoje svece s općim ikonografskim motivima (tako npr. stoje Sv. Ignacije i Franjo Regis na oltaru Sv. Josipa u Bebrini, a Sv. Ignacije i Franjo Ksaverski na oltaru Marijina uznesenja u Varaždinu), no prožetost svega prostora vlastitom redovničkom ikonografijom nije tako naglašena kao u franjevačkim ili pavlinskim crkvama.

U sačuvanoj isusovačkoj baštini ima dosta slika s ključnim prizorima iz života pojedinih isusovačkih svetaca. U crkvi Sv. Katarine u Zagrebu je slika na kojoj se Franjo Borgia klanja Euharistiji; u Kutjevu, odakle je i slika Sv. Ignacija nad panoramom zagrebačkog samostana, prikazano je misionarsko djelovanje Franje Regisa; u varaždinskoj crkvi je Ignacijevno viđenje u La Storti, a u isusovačkom samostanu u Zagrebu znakovit prizor slanja Sv. Franje Ksaverskoga u Indiju.

Ikonografija Sv. Franje Ksaverskoga najraznolikija je i najbogatija te je, kako je već bilo rečeno, utkana u veoma složene cikluse i izvan isusovačkih objekata. Taj je svetac bio veoma omiljen u vjerničkom puku koji mu se utjecao i zahvaljivao, te su njegove crkve, kapele, oltari i pojedinačni likovi, pa i svete sličice (kao ona sa zagrebačkoga Ksavera s rječitom porukom: *Szvetomu Ferenczu Xaveriu na diku / komu Zagreb dusen ie zahvalnoszt veliku*) proširene cijelim područjem biskupije. Zidne slike u kapelici stubičkoga dvorca, vezane uz isusovačkoga misionara Sv. Franju Ksaverskoga smrt kojega je prikazana na oltarnoj slici, dopunjene su alegorijama koje ga određuju i kao misionara i kao isusovca, a prizorima iz njegova života upotpunjen je i mali zanimljivi ciklus zidnih slika u kapeli Sv. Ane u Završju Začretnskom.

Manje je poznato da se među članovima Družbe Isusove širilo štovanje ikonografski posve određenoga lika Majke milosti (*Mater Graciae*) iz Beča. Na području Zagrebačke biskupije, gdje su isusovci već štovali pod tim nazivom kip iz zagrebačke crkve Sv. Katarine (Dobronić 1988:237, sl. 2), bečki je predložak bio, po svoj vjerojatnosti, štovan kao *Prijestolje mudrosti*. Jedna takva slika čuva se i danas u Kutjevu kao Kutjevačka čudotvorna Marija na oltaru Sv. Ignacija, druga je uložena u kućno klecalo varaždinskih uršulinki (najvjerojatnije je iz varaždinskoga isusovačkog samostana), a donedavno je slika s istim motivom resila pročelje kanoničke kurije br. 14 na zagrebačkom Kaptolu. Kuriju je dao izgraditi zagrebački kanonik, rektor bečkoga kolegija i bivši isusovac Kazimir Bedeković, a nije nemoguće da je to ista ona slika koju su svojedobno kao *Prijestolje mudrosti* čuvali u isusovačkoj akademskoj zgradi na Gradecu. Naslov joj doista pristaje, jer prikazuje Mariju s Isusom u naručju na prijestolju uza stol s otvorenom knjigom i vazom punom cvijeća.

Ikonologija («govor o slici») kao «likovna filologija»

Prema baroknom poimanju sakralnoga prostora, umjetnina djeluje na promatrača zajedno s glazbom, pjesmom i riječju. Sve



Vjerna kopija zagrebačke Majke Božje Žalosne u crkvi Sv. Klare u Sv. Klari (foto: Ljerka Krtelj)

Faithful copy of the Zagreb Grieving Madonna; St. Claire's church, St. Klara (photo: Ljerka Krtelj)

zajedno djeluje poput teksta posebne vrste i pripovijeda nešto promatraču. Likovna dionica pritom mora značiti jednu smislenu cjelinu, ona mora likovnim sredstvima ispričati svoj dio poruke koju treba primiti vjernik.

U takvom se »tekstu« pojedina umjetnina ponaša kao riječ u rečenici. Ona sama ima svoje autonomno značenje, no poruku može prenijeti tek kada se uoči njezino mjesto u strukturi cjeline. Pozitivistička likovna deskripcija sada ustupa svoje mjesto iščitavanju smisla koji je u pozadini likovnoga. Otkrivanje poruke koja se nalazi u pozadini likovnoga djela, provođeno ikonološkom analizom, podliježe postupcima koji odgovaraju onima u filologiji. Usporedba je tim više na mjestu što se tumačenja pojedinih baroknih *likovnih* »tekstova« mogu oslanjati na barokne *pisane* tekstove (npr. u Remetama, v. Mirković 1986). Ikonološkom analizom ne otkrivaju se, međutim, samo dublji smisao, poruka pojedinih umjetničkih cjelina, nego i mislenost njihovih tvorca, otkriva se duh vremena i duhovne vrednote onih koji su osmišljavali programe, kao i onih za koje su ih stvarali.



Alegorije četiriju kontinenata i isusovačkih zavjeta ilustriraju djelovanje Sv. Franje Ksaverskoga na svodu dvorske kapele u Gornjoj Stubici (foto: Krešo Tadić)

Allegory of the four continents and the Jesuit vows illustrating the deeds of St. Francis Xavier; vault of the royal chapel in Gornja Stubica (photo: Krešo Tadić)

Ponekad može ikonološka analiza otkriti naknadne nespretne intervencije u crkvi i rekonstruirati prvotni razmještaj umjetnina. Kao primjer može poslužiti zrelobarokna franjevačka crkva Sv. Roka u Virovitici. U njoj su predočeni redom razni zaštitnici od bolesti i nedaća. Cijeli program veliki je zaziv svecima i Bogu za pomoć. Međutim, u rasporedu likova nazire se jedna nelogičnost. Sv. Ivana Nepomuka, zaštitnika od elementarnih nepogoda (poplave), prate zaštitnici u smrti (Sv. Barbara i Juda Tadej), a Sv. Josipa, zagovornika za sretnu smrt, zaštitnici od elementarnih nepogoda (groma i tuče: sveti ratnici Pavao i Ivan). Bez sumnje

je prigodom nekoga čišćenja ili bojanja crkve, već u doba kada su zaboravljena pravila skladanja ikonografskih programa, nastala zamjena sporednih likova na ta dva oltara (Mirković 1992a:135).

Ulaz u prostor

Barokni se vjernik postupno uvodio u prostor. U ulaznom su se dijelu obično nalazile kapela Muke ili Loretska kapela kao mjesta za koncentraciju i skrušenost. Zatim su ga kroz brod vodili oltari

osobnih pomoćnika i zagovornika, oltari pojedinih bratovština i svetaca redovničke zajednice, da bi u kompoziciji središnjega oltara, čiji je program bez obzira na titulara bio skladan tako da mu idejno težište počiva na Sv. euharistiji, doživio ispunjenje osnovne poruke.

Oltar Sv. Križa iz zagrebačke katedrale

Ponekad i prividno male cjeline, npr. pojedini oltari, nose bogat ikonografski sadržaj i tek ikonološkom analizom otkrivaju dublju poruku. Lijep primjer za to je Robbin oltar Sv. Križa, nekoć u zagrebačkoj katedrali. Pred tamnom zavjesom, koja se spušta s baldahina (prividno posve prošećan okvir, posebice baroknih slikanih oltara) ističe se raspelo s Kristovim tijelom kao vrh trokuta kojemu su na dnu dva starozavjetna prikaza: Mojsije s mjedenom zmijom s jedne i Abraham koji prinosi sina na žrtvu Jahvi s druge strane.

Oba starozavjetna prikaza poznate su pred slike Kristova spasenjskoga čina jer su čudesna ozdravljenja pogledom na Mojsijevu Mjedenu zmiju dana Židovima kao znak »da povjeruju« (tako je to protumačio već evanđelist Ivan riječima »i kao što je Mojsije podigao zmiju u pustinji, tako ima biti podignut sin čovječji, da svaki koji vjeruje, u njemu ima život vječni« [Iv 3,14]), a Abrahamova žrtva (premda u neku ruku predlika Božje žrtve vlastita sina) smisaona je protuteža kao prikaz njegova povjerenja u Božansku providnost: ta »providjet će Jahve janje za žrtvu« (Post 22,8). Na toj je kompoziciji još jedan veoma znakovit detalj. Tamna zavjesa iza križa u ovom kontekstu treba pobuditi asocijaciju na hramsku zavjesu, koja se u trenutku Isusove smrti rascijepila na dvoje. Baroknoga je poznavatelja Biblije to moralo podsjetiti na Pavlova tumačenja Hebrejima »Nada... je sidro duše što ulazi... iza zavjese kamo je kao preteča ušao Krist« (Heb 6,19) i još jasnije »Imamo... slobodan ulaz u Svetinju po krvi Isusovoj... što nam ga otvori kroz zavjesu to jest svoje tijelo« (Heb 10,19). Poruka toga oltara je pouzdanje u Božju providnost. Odjednom postaje veoma logičnim njegov izvorni smještaj ispred središnje apside – svetinje.

Pojedine crkve

Ponegdje su preinakama ili uklanjanjem dijelova opreme osiromašene ili uništene okosnice za iščitavanje poruka. Posebno je to bolno tamo gdje su uklonjene zidne slike. To se dogodilo npr. u crkvi Marije Snježne u **Mariji Bistrici**, gdje su freske iz 1712. godine uništene zajedno sa štukaturama, a plašim se da su tako prošle u ovom ratu i one u istoimenoj crkvi u **Kamenskom**. Tamo su, kao i u Kutini, legendu o gradnji rimske crkve Marije Snježne (Velike) ilustrirali izgradnjom vlastita objekta. U Kutini je, međutim, program, nadahnut likom Marije Snježne, popunjen u svetištu amblemima litanija lauretanskih, a u brodu nizom prizora iz Kristove muke. Preko cijeloga svoda složena je kompozicija Marijina uznesenja s krunjenjem na Nebu pred cijelim Općinstvom svetih. To je uopće jedan od najcjelovitijih mariološko-kristoloških ciklusa u baroknim crkvama Zagrebačke biskupije. Edukativnom je narativnošću oslikao kasnobarokni slikar pobočnu kapelicu crkve Sv. Ivana na *Novoj vesi* u Zagrebu, gdje je susljednim nizanjem likovno iznio vjerovanje apostolsko i ujedno komentirao pojedine članke vjere njihovim međusobnim povezivanjem ili suprotstavljanjem (Mirković 1990).

Mnoge oslikane crkve posvećene su različitim patronima, pa su njihove hagiografije okosnica slikanih programa u njima, npr. kod Sv. Kuzme i Damjana u **Kuzmincu**, Sv. Ivana Krstitelja na zagrebačkoj **Novoj vesi**, **Lepoglavi** i u **Koprivničkom Ivancu**, u kapelama Sv. Josipa i Sv. Antuna u franjevačkoj crkvi u

Varaždinu te Sv. Franje u **Zagrebu**. Zanimljivo su utkane u program proštenišne crkve Sv. tri kralja u **Kominu** krijeposti (kao najveće bogatstvo dano ljudima) i astrološki sadržaj (mudraci su pomoću zvijezda našli put do Mladoga Kralja). U dvorskoj kapelici u **Stubici**, posvećenoj Sv. Franji Ksaverskomu, slikar je veoma vješto spojio alegorije četiriju kontinenata na svodu i četiriju isusovačkih zavjeta kao dopune oltara sa slikom *Smrti Sv. Franje Ksaverskoga* između alegorija krijeposti.

Varaždin, franjevačka crkva Sv. Ivana

Ta crkva može poslužiti kao primjer dobro skladane ikonografije s promišljenom ikonološkom porukom. Polazište ikonološkoj analizi te cjeline izuzetno su dobro oblikovana propovjedaonica i glavni oltar Sv. Ivana Krstitelja. Invecija, po kojoj su uspješno spojeni Isus i njegovih 11 apostola na dugoj ogradi propovjedaonice s franjevačkim naučiteljima i propovjednicima na kruništu (Sv. Franjo, Antun Padovanski, Bernardin Sienski i Bonaventura), razotkriva se iz natpisa na knjizi Jaganjca Božjega *Vinea Domini Seraphica*. Krist je trs, okružen rozgama-apostolima, a i franjevci na kruništu i drugdje po crkvi serafske su rozge, mladice iz istoga trsa: oni su novovjeki apostoli i promicatelji Sv. euharistije (vina s toga trsa). Ista je ideja vodila kreatora programa glavnoga oltara. On je doduše posvećen Sv. Ivanu Krstitelju, no već prizor Krštenja na Jordanu (*Evo Jaganjca Božjega*, Iv 1,29,36) svraća pozornost na Isusa, a susret Marije s Elizabetom (*»blagoslovljen plod utrobe tvoje«*, Lk 1,42), lik nadandela Gabrijele (*»Evo, začet ćeš i roditi sina, i nadjenut ćeš mu ime Isus«*, Lk 1,31) pa Sv. Paškal i Ivan Kapistranski kao promicatelji štovanja imena Isusova nedvosmisleno upućuju na Isusa Krista kao na ključni lik cijeloga oltara. Kada se to zna, onda je »čitanje« likovne opreme toga crkvenog prostora lako. Ulazeći u crkvu, barokni vjernik prvo susreo sa četiri oltara posvećena Kristovoj mucij, Marijinoj sućuti i franjevačkim svecima koji su posvetili svoje živote bolesnima i siromašnima. Ti su oltari utjeha potrebitu molitelju, smiruju ga i pripremaju na daljnje kretanje kroz crkvu. To ga vodi k uobičajenu okupljalištu, k oltarima bratovština u središtu crkve istaknutom štukaturama. Od njih se zatim, uz oltare utemeljitelja (Sv. Franje, utemeljitelja reda i Sv. Ladislava, utemeljitelja Biskupije te ujedno titulara provincije kojoj je u barokno doba pripadao varaždinski samostan), barokni vjernik kreće prema čelu crkve, prema glavnome oltaru, gdje se u svetohraništu nalazi Presveto, ono radi čega se uopće i ulazi u crkvu. Oltar, posvećen Sv. Ivanu, usmjerava – kako je već bilo rečeno – na Isusa, a lik Sv. Paškala, promicatelja štovanja Sv. euharistije sužuje konačno pažnju za samu Euharistiju (Mirković 1994a).

Marija Gorica

Kao drugi primjer može poslužiti način skladanja opreme danas župne, a nekoć franjevačke crkve Blažene Djevice Marije od pohoda u Mariji Gorici. Iako je na jednome od oltara izložen kip Žalosne Majke Božje (za koji se u Velikom tjednu uređivao Božji grob u kapelici pod zvonikom), a po zidovima se nižu barokne postaje Križnoga puta, spoj franjevačke i opće ikonografije usredotočen je u toj crkvi na Isusovo djetinjstvo. Na glavnome oltaru nalazi se naime (u baroku odijevani) gotički kip Marije s djetetom, iznad kojega je u sklopu iluzionistički slikanoga oltara prikaz susreta Marije s Elizabetom, a jedan od pobočnih oltara posvećen je Poklonstvu triju kraljeva. Propovjedaonica je također koncipirana s osloncem na Isusovo djetinjstvo. Ondje se doduše na zidu (iza leđa propovjednika – franjevca) nalazi slika Sv. Antuna Padovanskoga, najpoznatijega franjevačkog propo-

vjednika (kojega prepoznamo po njegovu najčešćem atributu, posve jasno slikanu ljljanu) kojemu nedostaje isto tako uobičajeno djetesce Isus, ali ono se izravno ili posredno nalazi na sve tri slike koje rese parapet propovjedaonice. U srednjemu medaljonu slika je dvanaestogodišnjeg Isusa »u Hramu gdje sjedi posred učitelja« (Lk 2,46). Uz tu su sliku *Zaruke Marije s Josipom* s jedne i *Josipov san* s druge strane. Može se čak reći da su oba motiva povezana uz Josipove snove, jer se slikar oslonio na one dijelove Matejeva evanđelja u kojima se Josipu obznanjuje da se ispunja što je bilo rečeno po prorocima. U prvome snu (Mt 1,20-23) anđeo kazuje Josipu da će Marija roditi sina »od Duha Svetoga«, da bi se ispunilo »što Gospodin reče po proroku: *Evo, Djevica će začeti i roditi sina, i nadjenut će mu se ime Emanuel – što znači: S nama Bog!*« (usp. Iz 7,14). U drugome pak (Mt 2,13-15) anđeo govori Josipu koji će biti pozvan iz Egipta: *Da se ispuni što Gospodin reče po proroku: Iz Egipta dozvah sina svoga* (usp. Hoš 11,1: *Dok Izrael bijaše dijete, ja ga ljubljah, iz Egipta dozvah sina svoga*). Ikonološki program bio je dopunjen likom Boga Oca na vrhu propovjedaonice i Duha Svetoga na vijencu kruništa.

U nevelikoj su crkvi od četiri oltara dva posvećena vodećim franjevcima, Sv. Franji Asiškome i Sv. Antunu Padovanskom, kojima su pridodani drugi franjevački sveci, dok su im nasuprot oltari Sv. triju kraljeva i Sv. Ivana Nepomuka sa svetim zagovornicima. Takvo nadopunjavanje franjevačke i opće ikonografije iskorišteno je i u oslikavanju ispovjedaonica, pa je uz opće poznatu i časčenu pokornicu Mariju Magdalenu postavljena franjevačka pokornica Margareta Kortonska.

Budući da se likovi Sv. Ivana Nepomuka (koji je inače u franjevačkoj ikonografiji uobičajeni par Sv. Antunu Padovanskomu) i Sv. Franje Asiškoga pojavljuju kao sekundarni i na glavnome mramornom oltaru, može biti da se u njima čuva uspomena na grofa Ivana Franju Čikulina koji je omogućio izgradnju crkve (Cvitanović 1992).

Oslikane crkve

Razumljivo je da su posebno razvedene ikonografije u oslikanim crkvama, pa se u njima mogu otkrivati veoma zapletene ikonološke igre i bogate poruke. Dosad urađene ikonološke analize pojedinih većih cjelina to potvrđuju, npr. za Sv. Ivana u Varaždinu (gdje su oslikane samo dvije pobočne kapele, v. Mirković 1994), Remete (Mirković 1986), Sv. Ivana na Novoj vesi (Mirković 1990), Sv. Jeronima u Štrigovi (Mirković 1994f), pa i za polusakralne prostore kao što su samostanske ljekarne (Mirković 1975, 1992b) ili blagovaonice (Mirković 1995). Umjetnici su različito pristupali pojedinim rješenjima. Jedan te isti slikar (konkretno Ranger) drukčije je pristupao skladanju slikovnog ureša u crkvama u kojima je, kao npr. u Štrigovi, oslikao samo crkveno svetište, a drukčije kada je oslikao sve zidove i stropove. No i tu se razlikuju njegovi pristupi npr. u Purgu Lepoglavskoj, gdje je oslikao gotovo prazan prostor, od onoga u Belcu, gdje je valjalo sadržaj fresaka uskladiti s predviđenom bogatom opremom.

Ranger je veoma smišljeno oslikao svetište crkve **Sv. Jeronima u Štrigovi**. Tu je bio izvorno predviđen samo jedan rađeni oltar (posvećen patronu crkve Sv. Jeronimu), napravljen veoma vjerojatno prema Rangerovu nacrtu, na kojemu svetac lebdi okružen anđelčićima koji drže niz njegovih atributa i citata. Oba su pobočna oltara, slikana iluzionistički na zid, posvećena Blaženoj Djevici Mariji. Na desnome Ana uči malu Mariju moliti, a na lijevome je milosni lik Marije Velike (sa slikom iz rimske crkve

S. Maria Maggiore). Sveukupni je program naslikan na zidu i veoma nadahnuto, ali na barokni način zapleteno objedinjuje marijanske teme sa slavom Sv. Jeronima koji je pokopan u rimskoj crkvi Marije Velike (Mirković 1994f).

Zrelobarokni prostor nevelike kapelice **Sv. Jurja u Purgu Lepoglavskoj** nedaleko od tamošnjega pavlinskog samostana oslikao je Ranger 1750. godine, prekrivši bojom i slikom sveukupnu površinu, uključujući i pobočne iluzionističke oltare Žalosne Majke Božje i Sv. Ante Padovanskoga te sve zidane oltarne menze. Na glavnomu oltaru u tom prostoru, odmaknutom od zida, bilo je izvorno samo svetohranište, tako da se posve otkrivao pogled na veličanstvenu kompoziciju Jurjeve borbe sa zmajem na apsidalnom zidu crkve. Oko prikaza sveće slave na svodu svetišta manji su medaljoni s prizorima iz njegova života nadopunjeni starozavjetnim motivima, a emblemi uz isповjedaonicu pod pjevalištem nalaze svoj kontrapunkt u prikazu ispovijedi ostarjela pokajnika pred pavlinom.

Najejelovitije i gotovo u potpunosti sačuvano barokno ikonološko rješenje nalazi se u zavjetnoj crkvi hrvatskoga plemstva, crkvi **Sv. Marije u Belcu**, u kojemu se motivi iz Marijina i Isusova života isprepliću s legendom o Mariji Snježnoj, a u nj su uklopljeni i likovi donatora. Tu se u jedno stapa poruka sa zidnih slika iz središnjega broda i iz pobočnih kapela posvećenih Sv. krnici i Sv. Stjepanu, Prvomučniku Kristove Crkve, a sadržaj slika u maloj sakristiji kao da je idejni sažetak programa u koji je ugrađena i poruka raskošnih oltara, iako su oni izrađeni nakon što je crkva bila oslikana. Bez sumnje je prije početka urešavanja crkve bio izrađen sveobuhvatni ikonografski program s jasnom ikonološkom potkom (Mirković 1994c:283).

Uz glavni oltar (ispod Rangerove freske s *Krunidbom Blažene Djevice Marije*), na kojemu je Blažena Djevica Marija s Presvetim Trojstvom, u svetištu su još oltari Sv. Josipa, zaštitnika Hrvatskoga kraljevstva, i Sv. Barbare (oboje su zagovornici za sretnu smrt). Oba su oltara dopunjena likovima evanđelista koji su naslikani i na svodu iznad njih. U pobočnim su pak kapelama oltari Sv. Stjepana s apostolima Jakobom i Andrijom i Sv. krunice s Dominikom i Katarinom Sienskom (koju opisivač iz 1758. god., župnik Pavao Kunek, zove Sv. Klarom, premda se jasno vidi da je dominikanka a ne franjevka). Na ogradi pjevališta je zanimljiva kompozicija u kojoj se lijevo i desno od Adama i Eve, kraj stabla spoznaje, nalaze Marija i Gabriel. Izuzetan je, i s malo riječi neopisiv program propovjedaonice koja je urešena nizom starozavjetnih proroka te mnogobrojnim citatima koji pomažu promatraču da se probija kroz sadržaj likovne opreme do punoga smisla koji je naznačen Mojsijevim likom i pločama s Deset zapovijedi na vrhu propovjedaonice. Taj je sadržaj bio dodatno potvrđen motivom koji smo već vidjeli na bivšem zagrebačkom oltaru Sv. Križa. Kunek je zapisao da se na obodu parapeta nalazila s jedne strane mjedenja zmija, a s druge raspelo s Kristom koji je došao ispuniti ono što rekoše proroci.

Belečka je crkva jedna od rijetkih cjelina koja je opisana oduševljenim perom župnika koji je pratio izvedbu, pa ako i ne postoji izvorni program za urešavanje crkve, imamo bar suvremenu interpretaciju njezina bogatog ureša.

Zaključak

Iz izloženoga se može, s nužnim oprezom, izraditi model lokalno oblikovane barokne ikonografije na području Zagrebačke bisku-



Starozavjetni motivi osnovica su ikonološkoga programa propovjedaonice u crkvi Marije Snježne u Belcu (foto: Krešo Tadić)
Old Testament motifs underlying the iconographic programme on the pulpit of the church of Our Lady of the Snow in Belec (photo: Krešo Tadić)



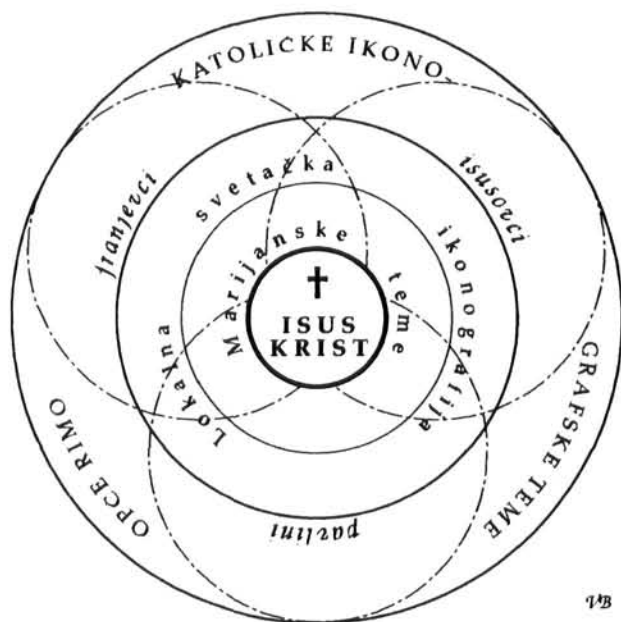
Spoj marijanske i svetačke ikonografije osnovica je uspjelog baroknog programa u pavlinskoj crkvi Sv. Jeronima u Štrigovi (foto: Krešo Tadić)
A combination of scenes from the life of Mary and various saints inspiring the fine Baroque programme of the Paulite church of St. Jerome in Štrigova. (photo: Krešo Tadić)

pije. Moglo se vidjeti da je ona u potpunosti uklopljena u opću ikonografiju Rimokatoličke crkve, a umjetnički i kulturno djelatni redovi (franjevci, pavlini i isusovci) dodali su, sukladno svojim potrebama, svoje specifično izvedene ikonografije. Te su sastavnice podjednake u svim rimokatoličkim zemljama, tek nisu posvuda zastupljeni isti redovi. No, kao što su sve tri vodeće redovničke zajednice potekle iz srednje Europe ili još bile povezane s njom (franjevci Provincije Sv. Ladislava odvojili su se od Ugarske provincije Sv. Marije polovicom XVII. stoljeća, pavlini, nastali u Ugarskoj, odvojili su se od Ugarske provincije tek

početkom XVIII. stoljeća, a hrvatski su isusovci bili, zajedno sa slovenskima, organizacijski vezani uz Beč), tako je i Zagrebačka biskupija bila sve do uzdignuća u nadbiskupiju vezana uz Kaločku nadbiskupiju. Stoga je logično da izbor svetaca, zastupljen na području Zagrebačke biskupije, odgovara onome u drugim dijelovima srednje Europe.

Taj opći rimokatolički ikonografski model ostvario se na ovome području specifičnim mjesnim zahtjevima, izraženima štovanjem stanovitih svetaca koji su s njime neposrednije povezani. Osobne ikonografije pojedinih titulara (crkava i oltara) snažno

su, međutim, prožete marijanskim temama. Posebice je u re-dovničkim crkvama Marija prividno u središtu ikonografskih programa, no pomnijom ikonološkom analizom može se pokazati da je zapravo svaki marijanski program bio skladan tako da vodi promatračevu misao prema Isusu Kristu, spasitelju onih koji u nj vjeruju, utjelovljenu u Sv. euharistiji. Taj se model može grafički prikazati na slijedećoj shemi:



Bibliografija:

- Andelko Badurina**, *Hagiotopografija Zagrebačke (nad)biskupije*. Izlaganje na Znanstvenom skupu *Zagrebačka biskupija i Zagreb 1094–1994*, Zagreb, 3-5. XI. 1994.
- Doris Baričević**, *Glavni oltar zagrebačke katedrale iz 1632. godine*, »Peristil«, 10-11, Zagreb, 1967/68, str. 99-116.
- Doris Baričević**, *Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća u središnjem dijelu Hrvatskoga zagorja*, Ljetopis JAZU, 78, Zagreb, 1978, str. 579-611.
- Doris Baričević**, *Bogorodica u zvonolikom plaštu*, »Peristil«, 26, Zagreb, 1983, str. 57-70.
- Doris Baričević**, *Kiparstvo 17. i 18. stoljeća u crkvi sv. Marije u Varaždinu* u: **Lentić-Kugli, Novak, Baričević, Ivančević**, *Isusovačka crkva i samostan u Varaždinu*, Zagreb, 1988, str. 53-66.
- Doris Baričević**, *Kiparska djela u crkvi sv. Ivana* u: **S. Sirovec**, (ur.), *Sveti Ivan Krstitelj zaštitnik Hrvata. Župna crkva sv. Ivana u Zagrebu 1790–1990*, Župni ured Sv. Ivana Krstitelja, Zagreb, 1990, str. 93-104.
- Janko Barle**, *Župa sv. Marka i njezine kapele. Povijest crkava zagrebačkih I*, Zagreb, 1896.
- Janko Barle**, *Biskup zagrebački grof Mirko Esterházy*, »Katolički list«, br. 35-39, Zagreb, 1908.
- Vitomir Belaj**, »Hrvatski Isus« na svetačkim stupovima Varaždinskoga kraja, Godišnjak Gradskoga muzeja u Varaždinu, br. 5, Varaždin, 1975, str. 177-184.
- Walter Bernt**, *Alte Andachtsbilder*, u: *Die christliche Kunst*, XXVII-4, München, 1930–31, str. 102.
- O. Paškal Cvekan**, *Franjevci u Ivaniću*, Ivanić, 1979.
- Đurđica Cvitanović**, *Župna crkva sv. Marije od pohoda u Mariji Gorici*, »Kaj« 3/XXV, Zagreb, 1992, str. 75-88.
- Lelja Dobronić**, *Augustinci u srednjovjekovnoj Slavoniji i Hrvatskoj*, »Croatia Christiana periodica«, XI/20, Zagreb, 1987, str. 1-25.
- Lelja Dobronić**, *Marijina svetišta i likovi u Zagrebu i okolici u XVII. i XVIII. stoljeću*, u: *Mundi melioris origo*, Zagreb, 1988, str. 236-250.
- Lelja Dobronić**, *Štovanje Majke Božje Loretske u Hrvatskoj*, »Dometia (Prošlost i sadašnjost Trsatskog svetišta), 1-3, Rijeka, 1991, str. 122–132.
- Andrija Eggerer**, *Pharmakopaea coelestis seu Maria Remetensis*, 1672.
- Hilarion Gašparotti**, *Czvět szvéteh ali sivlenye, y chini, szvetcvev koteri vu nassem Horvatszkiem, iliti Slovenszem Orszagu z-vekssum pobosnostjum, y prodekum... postujusze*. I. i II. u Grazu 1750, 1756; III. i IV. u Beču 1760. i 1761.
- Franjo Glavinić**, *Czvit szvetih toyests sivot szvetih od kih Rimska czrikva čini szpominak, preneszen i sslosen na harvatszki jezik catholičansskim običajem... Venetiis*, 1628.
- G. Gumpfenberg**, *Atlas Marianus quo Sanctae Dei Genitricis Mariae Imaginum Miraculosorum origines...*, 1643. (njem. izdanje 1673: *Marianischer Atlaß von Anfang und Ursprung zwölfhundert wunderthätiger Bilder*. München)
- Vera Horvat-Pintarić**, *Francesco Robba*, Zagreb, 1961.
- O. Franjo Emanuel Hoško**, *Pastoralno djelovanje franjevaca Provincije sv. Ladislava na području Zagrebačke biskupije u vrijeme potridentske obnove*, »Bogoslovska smotra«, 46/4, Zagreb, 1976, str. 437-474.
- Ivy Lentić-Kugli**, *Kopije BMV Auxiliatrix Lucasa Cranacha u slikarstvu Slavonije 18. st.*, Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, XX/3, Zagreb, 1971, str. 9-20.
- Emil Mâle**, *L'art religieux du XVII^e siècle*, Paris, 1951.
- Ivo Maroević – Ljerka Smilagić**, *Konzervatorski radovi u crkvi sv. Marije Snježne u Belcu*, Prilog 1. (Opis nove župne crkve Blažene djevice Marije u Belcu g. 1758), Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske I, Zagreb, 1975, str. 133-138.

Marija Mirković, *Barokni program Rangerove stropne slike u franjevačkom samostanu u Varaždinu*, Godišnjak Gradskog muzeja Varaždin, V, Varaždin, 1975, str. 97-106.

Marija Mirković, *Slikarstvo lepoglavskih pavlina (Lepoglava I)*, »Kaj« IV, Zagreb, 1979.

Marija Mirković, *Graditeljstvo, slikarstvo i kiparstvo Ludbrega i okolice*, u: *Ludbreg*. Ludbreg, sine anno (= 1984), str. 149-186.

Marija Mirković, *Pokušaj rekonstrukcije ikonološkog programa Rangerovih fresaka u svetištu remetske crkve*, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, 12, Zagreb, 1986, str. 193-220.

Marija Mirković, *Prilog studiju ikonografije Sv. Ivana Kapistranskog*, »Croatia Christiana periodica« XI, Zagreb, 1987, str. 140-155.

Marija Mirković, *Marijin lik u baroknom slikarstvu kontinentalne Hrvatske*, u: *Mundi melioris origo* (Zbornik radova s IX. međunarodnog mariološkog kongresa u Malti 1983), »Kršćanska sadašnjost«, Zagreb, 1988, str. 225-235.

Marija Mirković, *Ivan Krstitelj Ranger i pavlinsko slikarstvo*, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244–1786* (katalog istoimene izložbe u Muzeju za umjetnost i obrt, Zagreb, 1989), Zagreb, 1989, str. 127-162.

Marija Mirković, *Skica za pavlinsku ikonografiju*, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244–1786* (katalog istoimene izložbe u Muzeju za umjetnost i obrt, Zagreb, 1989), Zagreb, 1989, str. 351-358.

Marija Mirković, *Zidne i tabelarne slike u župnoj crkvi sv. Ivana*, u: **S. Sirovec** (ur.), *Sveti Ivan Krstitelj zaštitnik Hrvata. Župna crkva sv. Ivana u Zagrebu 1790–1990*, Župni ured Sv. Ivana Krstitelja, Zagreb, 1990, str. 107-119.

Marija Mirković, *Marijin lik u crkvama i samostanima hrvatske provincije Sv. Ćirila i Metoda*, u: *Prošlost i sadašnjost Trsatskog svetišta* (Zbornik radova Mariološkog simpozija na Trsatu svibnja 1990), »Dometi«, 1-3, Rijeka, 1991, str. 133-154.

Marija Mirković, *Franjevci i likovna umjetnost u kontinentalnom dijelu Hrvatske*, u: **E. Hoško, M. Mirković, V. Belaj** (urednici), *Franjevci Hrvatske provincije Sv. Ćirila i Metoda*, Hrvatska franjevačka provincija Sv. Ćirila i Metoda, Zagreb, 1992, str. 95-148.

Marija Mirković, *Ikonološki programi zidnih slika u samostanskim ljekarnama hrvatskih pavlina i franjevacu*, u: *Acta Facultatis medicae Fluminensis 17/3-4/1992* (Zbornik radova sa znanstvenog kolokvija Crkva u povijesti zdravstvene kulture Hrvatske 22. VI. 1991), str. 119-129.

Marija Mirković, *Likovnost franjevačkog kruga u barokno doba* (Sakralna umjetnost franjevačkog samostana u Krapini), »Kaj«, XXV, 1-2, Zagreb, 1992, str. 113-124.

Marija Mirković, *Udio franjevacu u sazrijevanju varaždinskoga baroka*, Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU, Varaždin, 1994, str. 13-25.

Marija Mirković, *Barokna oprema cerničke franjevačke crkve i poruka njezina likovnog sadržaja*, u: *Sedam stoljeća Cernika*, Cernik, 1994, str. 61-73.

Marija Mirković, *Iluzionističko zidno slikarstvo*, u: *Sveti trag* (katalog istoimene izložbe), Zagreb, 1994, str. 273-300.

Marija Mirković, *Poruka zidnih slika u crkvi Sv. Jeronima u Štrigovi*, »Bogoslovska smotra«, 64/I-IV, Zagreb, 1994, str. 423-432.

Marija Mirković, *Ikonografija Sv. Ladislava na području Zagrebačke (nad)biskupije*. Izlaganje na Znanstvenom skupu Zagrebačka biskupija i Zagreb 1094–1994, Zagreb, 3-5. XI. 1994.

Marija Mirković, *Sv. Ignacije u hrvatskoj ikonografiji*, »Obnovljeni život«, 49/1994, str. 215-225.

Marija Mirković, *Ikonološki program ljetne blagovaonice u Lepoglavi*, Lepoglavski zbornik, 1994.

Andrea Pozzo, *Perspettiva per i Pittori e Architetti*, Rim, 1663.

Jelka Radauš-Ribarić, *Tradicija odijevanja Marijinih likova u Hrvata*, *Mundi meliori origo*, Zagreb, 1988, str. 251-261.

Mirjana Repanić-Braun, *Sakralno stafelajno slikarstvo baroknog razdoblja*, u: *Sveti trag* (katalog istoimene izložbe), Zagreb, 1994, str. 341-370.

Cesare Ripa, *Iconologia o vero descrizione d'imagini delle virtu, vittii, affetti, passioni humane corpi celesti: mondo e sue parti*, Rim, 1593.

Summary

Marija Mirković

The Baroque Sacral Iconography on the Area of Zagreb Bishopric

This paper represents only an outline of the ampler study on the Baroque iconographic-ikonologic insight. Its aim is to reveal the influences which have by the intermingling of all the artistic branches generated particular works of art in such a form and content to fit into the distinctive Baroque structure.

By explaining the reason of the particular scenography and iconography of the sacral and semi-sacral space through their original layout the authoress points out that appartenance of single structures to the larger wholes emerges from their function. Their role is being accomplished both in the space the work of art was designed for, and the watchers whom this space was intended for. The idea of entirety does not in the Baroque period encompass only the movable sacral inventory, but it includes the walls and their overall furnishing and decoration. Moreover, the Baroque artist envisaged this artistically shaped space to be supplemented by music, singing and above all by the words of the Baroque preacher.

The investigated and iconographically represented works of art and larger wholes are the base of a model appearing in the locally shaped Baroque sacral iconography in the scope of Zagreb bishopric. Apparently this iconography has on the whole derived from the general iconography of the Roman-catholic church with addition of the artistic and cultural influences of the religious orders (Franciscans, Paulines and Jesuits) whose specific iconographies derived from their particular needs. In all the Roman-catholic countries these constituences are similar, though the orders in question were not always the same.

This general Roman-catholic iconographic model was here realised by the specific local demands reflected through the worship of particular saints who directly defined it. Personal iconographies of the single titulars (of the church or an altar) are all replenished by Virgin Mary themes. In the churches of the religious orders Virgin Mary seems to appear in the very center of the iconographic programme though the scrutinised analysis reveal that all Virgin Mary cult programme were conducted in a manner to lead the observers' thoughts toward Jesus Christ, the saviour of the believers, incorporated in the Saint Eucharist.