



Sveučilište u Zagrebu
Akademija likovnih umjetnosti
Odsjek za konzerviranje i restauriranje umjetnina

DRVENA POLIKROMIRANA SKULPTURA U KONTEKSTU SAKRALNOGA PROSTORA 2

Nastavni materijal za kolegij
Konzerviranje i restauriranje polikromije na drvenom nosiocu 1

autorica: izv. prof. mr. art. Zvezdana Jembrih



Zagreb, 2019.

Tekst naziva *Drvena polikromirana skulptura u kontekstu sakralnoga prostora 2*

(Klasa: 003-08/19-07/07, Uredžbeni broj: 251-77-10-19-1) kao nastavni materijal za kolegij *Konzerviranje i restauriranje polikromije na drvenom nosiocu 1 – smjer Slikarstvo i smjer Kiparstvo* na trećoj godini Integriranog sveučilišnog preddiplomskog i diplomskog studija Konzerviranja i restauriranja umjetnina, odobren je i pozitivno ocijenjen od povjerenstva u sastavu: izv. prof. dr. sc. Ante Crnčević (Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu); red. prof. mr. art. Tamara Ukrainčik (Odsjek za konzerviranje i restauriranje umjetnina Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu); izv. prof. mr. art. Andrej Aranicki (Odsjek za konzerviranje i restauriranje umjetnina Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu).

Autorica teksta pridržava sva prava. Nijedan dio ovog nastavnog teksta ne smije se reproducirati u bilo kojem obliku bez prethodnog odobrenja nastavnice, te pravilnog navođenja izvora.

SADRŽAJ

PREDGOVOR	4
UVOD.....	6
1 O OBLIKOVANJU U DRVU I O SIMBOLICI MATERIJE DRVENE POLIKROMIRANE SKULPTURE.....	9
1.1 DRVO	9
1.2 BOJE	17
1.3 ZLATO.....	29
1.4 SREBRO	32
2 O DRVENOJ POLIKROMIRANOJ SKULPTURI KROZ PROŠLOST	34
2.1 PRAPOVIJEST.....	34
2.2 STARE CIVILIZACIJE	38
2.3 RANO KRŠĆANSTVO	39
2.4 O DOPUSTIVOSTI LIKOVNIH PRIKAZA	41
IKONOKLAZAM	43
2.5 DRVENA POLIKROMIRANA SKULPTURA U NASTAVKU RAZVOJA KRŠĆANSKE UMJETNOSTI.....	45
3 OLTAR.....	51
3.1 FUNKCIJA OLTARA.....	51
3.2 KRATKI PREGLED OLTARA KROZ POVIJEST	52
O ČAŠĆENJU RELIKVIJA.....	52
3.3 NASTAVAK RAZVOJA OLTARA	58
3.4 OLTAR DANAS	74
3.5 OSNOVNO NAZIVLJE DIJELOVA OLTARA	77
4 ZAKLJUČAK.....	79
4.1 KLJUČNA RIJEČ, KLJUČNI ČIN – SURADNJA.....	79
5 POJMOVNIK	83
6 LITERATURA I IZVORI.....	92
POPIS I OPIS FOTOGRAFIJA.....	98
ZAHVALE	104

PREDGOVOR

Nastavni tekst **Drvena polikromirana skulptura u kontekstu sakralnoga prostora 2** namijenjen je studentima Odsjeka za konzerviranje i restauriranje umjetnina na Akademiji likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu. Kreiran je kao pisani materijal za kolegij *Konzerviranje i restauriranje polikromije na drvenom nosiocu 1 – smjer Slikarstvo i smjer Kiparstvo* na trećoj godini Integriranog sveučilišnog preddiplomskog i diplomskog studija Konzerviranja i restauriranja umjetnina.

Izravno se nastavlja na nastavni tekst **Drvena polikromirana skulptura u kontekstu sakralnoga prostora 1**, koji je namijenjen studentima 2. i 3. godine slikarskog i kiparskog smjera, te s njim čini cjelinu potrebnu za poimanje tematike koju obuhvaća.¹

Nastavni tekst **Drvena polikromirana skulptura u kontekstu sakralnoga prostora 2** donosi osvrt na oblikovanje u drvu i na simboliku osnovnih materija od kojih je uglavnom sačinjena drvena polikromirana skulptura – drva, boja, zlata i srebra.

Zatim slijedi kratki pregled drvene polikromirane skulpture kroz prošlost, s naglaskom na primjere s tla Hrvatske. U sljedećem se poglavlju obrađuju funkcija i značenje oltara kao središta liturgije i kao “staništa” najvećega broja drvenih polikromiranih skulptura unutar povijesnoga liturgijskog prostora. Ukratko se prolazi kroz razvoj oltara u kršćanskoj liturgiji od ranoga kršćanstva do danas, a zatim se prikazuju i objašnjavaju osnovni dijelovi oltara i njihovo nazivlje.

Obavezan dio nastave u kolegiju *Konzerviranje i restauriranje polikromije na drvenom nosiocu 1* jest seminarski rad. Njime se studenti uvode u samostalno kritičko opažanje, dokumentiranje, razmatranje i predstavljanje odabrane drvene polikromirane skulpture u kontekstu prostora kojemu ona pripada, s naglaskom na konzervatorsko-restauratorskoj problematici, kao i na suradnju s vlasnicima i nadležnim konzervatorskim institucijama. Zadatak seminarskog rada obuhvaća pisani dio i prezentaciju *in situ*. U tome je smislu ovaj nastavni tekst potreban kao uvod u pripremu seminarskoga rada kao sinteze do tada stečenih znanja, a tim slijedom i kao uvod u kolegij *Konzerviranje i restauriranje polikromije na drvenom nosiocu 2* na 4. godini studija, a zatim u kolegije *Izrada diplomskog rada i Diplomski rad* na 5. godini studija kiparskog usmjerenja, te kao priprema za samostalno izvođenje istraživačkih i konzervatorsko-restauratorskih radova u budućemu radu.

¹ Nastavni tekst **Drvena polikromirana skulptura u kontekstu sakralnog prostora 1** sadrži poglavlja koja objašnjavaju uzroke i posljedice promjena i devastacija u sakralnim prostorima; zatim poglavlja o značenju crkvene opreme, s osvrtom na povijesne pisane izvore koji nam omogućuju uvid u prošlost crkvenih inventara; potom se donose prikazi i objašnjenja glavnih dijelova crkvene opreme, te uvid u aspekte zaštite pokretne kulturne baštine – drvene polikromirane skulpture *in situ*. U dodatku nastavnog teksta obrađuju se pojmovi i značenje liturgije i liturgijskoga prostora, kao polazišta za razumijevanje ostalog nastavnog teksta. Pojmovnik na kraju rasvjetljuje neke često korištene termine koji se susreću u tekstu, a kojima značenje i podrijetlo studentima nisu dovoljno poznati. Na kraju se navodi popis literature i izvora.

Slikovni prikazi koji prate tekst predočuju različite primjere i situacije iz nastave, terenske nastave, restauratorske prakse, te iz seminarskih i diplomskih radova studenata. Slijede pojmovnik manje poznatih riječi i izraza korištenih u ovome nastavnom tekstu, a na kraju popis literature i izvora koji služe u nastavi, a mogu poslužiti i za proširivanje znanja iz srodnih područja.

U skladu sa silabusima, dodatna znanja iznose se tijekom nastave. Razrađuju se putem kritičkih razmatranja konzervatorsko-restauratorskih postupaka i djelovanja konzervatorsko-restauratorske i srodnih struka *in situ*, u kontekstu suradnje s vlasnicima / korisnicima sakralnih objekata, te u suradnji s nadležnim konzervatorskim odjelima. Cjelovita nastava usko je vezana uz praktični konzervatorsko-restauratorski rad na odabranim objektima – drvenim polikromiranim skulpturama, što podrazumijeva susljedno stjecanje raznolikih tehnoloških znanja i vještina.² Nastava se izvodi putem predavanja, seminara, vježbi i, posebice terenske nastave u izravnom susretu s konzervatorsko-restauratorskom problematikom *in situ*.

Velik dio dodatnih sadržaja predočen je i u dokumentarnom filmu “Sveti Ambrozije” (autori Zvezdana Jembrih i Dubravko Kuhta), koji također kao nastavni materijal služi u nastavi autorice ovoga teksta. Nadopune s područja raznih srodnih disciplina studenti imaju priliku pratiti tijekom predavanja i rasprava u ciklusu gostujućih predavanja *Srijedom u 12 – konzervatorsko-restauratorske teme*, koja se periodično organiziraju na Odsjeku za konzerviranje i restauriranje umjetnina, a koja pružaju interdisciplinarnost važnu za konzervatorsko-restauratorsku struku.

Silabus kolegija nalazi se na:

http://www.alu.unizg.hr/alu/cms/upload/dokumenti/studprog/INFORMACIJSKI_PAKET_ECTS_ALU_2017-02-14.pdf

² Koje obrađuju drugi segmenti nastave i s time vezani nastavni materijali.

UVOD

Drvena polikromirana skulptura nije baština iznikla samo iz *europocentrične* kulture, kakvu je poznajemo većinom iz sakralnih prostora *in situ*, te iz muzeja i zbirki koji nasljeđuju *kršćansku* umjetnost. Ona je baština svih civilizacija, odnosno, razdoblja i prije poznatih nam civilizacija. Potreba čovjeka za stvaranjem, za oblikovanjem koje nije isključivo utilitarno i koje nadilazi jednoznačna tumačenja, rezultirala je mnogovrsnim i mnogoznačnim artefaktima.³ Najraniji od njih stari su koliko i čovječanstvo.⁴

Drvo je najčešće bilo dostupno, pogodno i podatno, a nadasve korisno. Dakle, ljudima blisko i važno. Iz tih svojstava izrastala je i njegova simbolika, oblikovana djelomično još u prahistoriji. Simbolika boja i simbolika zlata – materija koje se najčešće pridružuju drvu u simbiozi zvanoj drvena polikromirana skulptura, također je davnašnja i značajna. Stoga je prisutna i danas u liturgijskim bojama, liturgijskim predmetima, ali i u mnogim vidovima naše stvarnosti.

Kao izrazito propadljiv materijal, drvo je podložno brojnim čimbenicima koji ga ugrožavaju. Artefakte od drva iz ranih razdoblja možemo pratiti samo u rijetko sačuvanim primjerima, uglavnom kao arheološke nalaze.

Drvenu polikromiranu skulpturu u liturgijskoj funkciji zapadnoga kršćanstva slijedimo putem sačuvanih primjera tek unatrag nekoliko stoljeća. Dug je i zanimljiv proboj koji je prethodio ustaljivanju slika i kipova u liturgiji, a možemo ga pratiti kroz povijest u rasponu od idolopoklonstva do ikonoklazma (kao i njihovih inačica) sve do suvremenoga doba.⁵

Crkvena oprema koja uključuje skulpturalne prikaze razvija se i umnožava od ranokršćanske umjetnosti do naših dana. Drveni predmeti su, premda iz ranih vremena o njima malo ili gotovo ništa ne znamo, bili uključeni u crkvenu opremu od početaka razvoja kršćanske umjetnosti. Drvena polikromirana skulptura slijedi razvoj liturgije kao i formalno-stilske mijene europske povijesti umjetnosti, s posebnostima koje izniču iz ovoga podneblja, a koje baštini hrvatska kultura. Od XIV., odnosno XV. stoljeća možemo registrirati prve sačuvane drvene polikromirane skulpture na području Hrvatske – od kojih su neke još uvijek u

³ Kao i umjetnošću (*ars*).

⁴ Paleolitskoj je umjetnosti ritualna, magijska, dakle duhovna funkcija izgleda bila primarna. Posvjedočeni pogrebni i drugi rituali neandertalaca daju naslutiti duhovnost najranijih ljudi vezanu uz zagrobna vjerovanja. Usp. ČUJKEVIĆ-PLEČKO, M., LASIĆ, S. i KARAVANIĆ, I. (2018), *Aspects of Symbolic Behaviour at Croatian Palaeolithic Sites, Sacralization of Landscape and Sacred Places* (2018), (ur. BELAJ, J., BELAJ, M., KRZMAR, S., SEKELJ IVANČAN, T., TKALČEC, T.), *Proceedings of the 3rd International Scientific Conference of Mediaeval Archaeology of the Institute of Archaeology, Institut za arheologiju, Zagreb*, str. 19 – 30.

Na tlu Hrvatske nedavno su otkriveni za sada najstariji pećinski crteži u Romualdovoj pećini nad Limskim kanalom u Istri, iz vremena oko 30 000 godine p. n. e. Usp. <https://dnevnik.hr/vijesti/hrvatska/veliko-arheolosko-otkrice-u-istarskoj-pecini-pronadjeni-crtezi-stari-30-000-godina---556519.html> (29. 4. 2019.)

⁵ Koje razvija svoje nove modele idolopoklonstva i/ili ikonoklazma.

liturgijskoj funkciji. Nakon Tridentskoga koncila,⁶ te nakon smirivanja političko-ekonomskih okolnosti, posebice u kontinentalnome dijelu Hrvatske povećava se i usložnjava repertoar drvene polikromirane skulpture u liturgijskim prostorima. Oltari, pojedinačne skulpture i ostala oprema, kao i vanjski, javni prostori, čak i krajolici,⁷ postaju svojevrsni liturgijski teatar (*spectaculum*, pozornica duhovnosti otvorena bujanju figurativne umjetnosti)⁸, bez obzira nalaze li se u važnim i velikim crkvama, skromnim kapelama ili su pak “usađeni” poput *prostornih intervencija* u sakralno obilježeni krajolik.

Promjene novoga doba, među kojima i liturgijske, te nerazumijevanje i odbacivanje liturgijskih predmeta koji više ne služe izvornoj svrsi, uz neminovna propadanja uzrokovana protjecanjem vremena i osjetljivošću materije, dodatni su razlozi osipanja pokretne kulturne baštine *in situ* kojemu smo svjedoci, a za koje smo, među ostalima, i *mi* odgovorni.

Upoznavanje konteksta iz kojega izrasta nepokretna i pokretna materijalna, ali i nematerijalna kulturna baština, te razumijevanje njezinih vrijednosti i stanja u kojemu se ona danas nalazi, preduvjeti su za djelovanje u konzervatorsko-restauratorskoj struci. Stoga su seminarski radovi studenata, koji su sastavni dio kolegija Konzerviranje i restauriranje polikromije na drvenom nosiocu 1, izravni put za uvođenje u ovu problematiku vezanu uz *živo tkivo* baštine *in situ*.

Nastavni tekstovi *Drvena polikromirana skulptura u sakralnom prostoru 1 i 2* uvod su kojim se *trasira* samostalno promišljanje, djelovanje i interdisciplinarni pristup u svladavanju slojevite građe unutar konzervatorsko-restauratorske struke.

⁶ Reformacija – čija je posljedica protureformacija, a tim slijedom i važan crkveni sabor, Tridentski koncil – također je svojevrsni vid ikonoklazma: reformirane crkve „čišćene“ su od raskošne opreme. Protureformacija kao reakcija obilježena je snažnim procvatom crkvene umjetnosti. Ujedno se odvija reformiranje (od strane reformacije, kao i od strane protureformacije) pučke kulture, umjetnosti i pučkih vjerovanja, čiji mnogi elementi ipak preživljavaju, reformirani ili ne, unutar novonastalih okvira. Usp. BURKE, P. (1991.), *Junaci, nitkovi i lude*, Školska knjiga, Zagreb, str. 183, 186.

⁷ U njima se nastanjuju javne skulpture raznih svetaca-zaštitnika, raspela, poklonci, pilovi, kalvarije i sl. Ta obilježja daju (novi) pečat urbanim javnim prostorima i ruralnim krajolicima, te postaju prigodna *mizanscena* liturgijskih vanjskih obreda i događaja, kao i svakodnevice – do današnjih dana.

⁸ CRNČEVIĆ, A. (2016), Okvir za sliku barokne umjetnosti, *Ne/Izliječeni sveci*, katalog izložbe (ur. JEMBRIH, Z.), Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, str. 31.



Slika 1. Terenska nastava u kapeli sv. Barbare (XVII. – XIX. st.), Župa sv. Barbare, Velika Mlaka, snimka iz arhiva OKIRU / ALU 2010.

1 O OBLIKOVANJU U DRVU I O SIMBOLICI MATERIJE DRVENE POLIKROMIRANE SKULPTURE

1.1 DRVO

Predodžbe kozmičkoga stabla, stabla svijeta,⁹ stabla života, svetoga stabla, stabla besmrtnosti, oblikovale su rane simbole koji još uvijek žive u našim svjetonazorima.¹⁰ Već u trećem tisućljeću prije Krista prednjoazijske civilizacije razvijaju stilizirane prikaze stabla kao simbola poretka svijeta / prirode / božanskoga poretka.¹¹ Indoeuropski narodi (čiji smo i mi baštinici) štiju stabla – hrast, lipu, jasen, bor, bukvu,¹² orah, lijesku, tisu, jabuku, trešnju, krušku, glog i još mnoga,¹³ vezujući poredak podzemnog, zemnog i nebeskoga svijeta uz dijelove stabla.



Slika 2. Prikaz stupa na koji je Mojsije u pustinji uzdigao zmiyu (Knjiga Izlaska), što postaje mjesto iscjeljenja za sve one koje bi ujele otrovnice, a pogledali bi u podignutu zmiyu. Taj starozavjetni prizor u kršćanstvu se interpretira kao pralik Kristova uzdignuća (raspeća) na stup (križ), odnosno pralik Kristova djela otkupljenja. Detalj propovjedaonice (XVIII. st.) u župnoj crkvi Majke Božje Snježne u Belcu (XVIII. st.), snimila Z. Jembrih 2016.

⁹ *axis mundi* (lat. = os svijeta); *arbor mundi* (lat. = drvo svijeta)

¹⁰ Zašto (tri puta) kucnemo o drvo kada izgovorimo nešto što može "izazvati sudbinu"? Time se obraćamo „duhu drveta“ koji nas može čuti, zaštititi, pomoći nam ili odmoći, no svakako je dobro biti u dosluhu s „onim iza“ – s *onostranim* koje prebiva u (bliskome nam) drvu.

¹¹ *Menora*, židovski (najčešće sedmerokraki) svijećnjak, jest stilizirano kozmičko životno stablo na vrhu brda svijeta – stablo svijeta.

¹² Bukovina i kora od bukve koristili su se za pisanje (engl. *book*, njem. *Buch* = knjiga; starosl. *buky* = slovo, pismo; srp. *bukvar* = početnica). Usp. GLUHAK, A. (1993), *Hrvatski etimološki rječnik*, August Cesarec, Zagreb, str. 156. Urezivanje slova u bukovo drvo valjda je prežitak starijih izražavanja u istome mediju (op. a.).

¹³ Usp. VINŠČAK, T. (2002), *Vjerovanja o drveću u Hrvata*, Naklada Slap, Jastrebarsko

Mnogi obredi i običaji koje smo naslijedili¹⁴ proizlaze iz iskonske veze čovjeka i stabla.¹⁵ Brojni (kršćanski) običaji prenose i reinterpreteraju starije oblike kulta stabala¹⁶ sve do današnjih dana.¹⁷

Biblija također ističe sveta stabla i uz njih sveta mjesta okupljanja, proslava i rituala. Starozavjetno stablo spoznaje dobra i zla koje raste usred raja (s kojega su Eva, a potom i Adam okusili zabranjeni plod), prefigurirano je u Novome zavjetu u Kristov križ – novo drvo života. Isprva sramotni drveni stup ili križ, kod Rimljana stup s poprečnom gredom kao sprava za mučenje, Kristovom žrtvom postaje simbol otkupljenja i vječnoga spasenja.

Posjeći stablo¹⁸ (nekada) je značilo propast, grijeh i zlo – ako nije iskupljeno svrhom. Svrha valja biti posvećena.¹⁹

¹⁴ "Ostao je u Slavenu drevni običaj da se u božićnoj noći zapali Badanj (Badnjak) koji izgara kroz više dana, simbol nestajanja zime i smrti, dok nova vatra označava novo Sunce i novi život. Ukrašeni borovi božićni su trag tih drevnih simboličkih običaja, u rođendan nepobjediva Sunca, mit što će ga kršćanstvo historizirati kao rođendan istinitog Sunca s visine koje rađa Djevica." TOMIĆ, C. (1987), *Simbolika drva, Prinosi*, <https://hrcak.srce.hr/file/81964.>, str. 429. (13. 2. 2019.)

¹⁵ Obilježavanje stabala urezanim križem i/ili drugom znakovima na mjestu počivanja pogrebne povorke ili na mjestu na kojem se dogodila smrt, bio je raširen običaj, koji se donedavno registrirao u dijelovima Finske (= *karsikko*), Estonije (= *ristikuusk*), engl. (= *cross-tree*), ali i na našim prostorima (= *zakrsno drvo*). Taj je običaj sličan onom kojim se mjesto počivanja označava kamenim biljezima (*mirila, počivaljke, počivala, odmarala, bilizi, biljezi*), Usp. KATIĆ, M. (2017) *Smrt u dalmatinskom zaleđu, mirila od rituala do teatra*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 105 – 116.

Međaši su se također označavali urezivanjem križa u stablo, ali su iste oznake možda služile i u druge svrhe. U opisu međa darovanih posjeda koje Ulrik Celjski daruje lepoglavskim pavlinima 1455. godine navedeno je na više mjesta više stabala s takvim oznakama. „Deinde descendendo ad vallem Harasth cruce signatum, circa quam statymago sancte crucis versus occidentem. (Silazeći dolinom dolazi se do križem označenog hrasta, na kome se nalazi slika sv. križa...)“ DOČKAL, K. (2012), *Povijest pavlinskog samostana Blažene Djevice Marije u Lepoglavi*, Glas koncila, Zagreb, str. 65 – 66.

¹⁶ Usp. BAJUK, L. (2016), U sjeni bukve, etnološki kontekst skulpture Bogorodice s Djetetom, pronađene u stablu bukve, *Ne/Izliječeni sveci*, katalog izložbe (UR. JEMBRUH, Z.), MUO Zagreb, str. 41 – 47.

¹⁷ "Ljiljan u Marijinoj ruci označuje (isprva – op. a.) stablo života, a ne nevinost i čistoću, što je uključeno. To je cvijet života, stablo života. I drevna Marijina svetišta povezana su sa simbolom drva: Maria-Eich (hrast), Maria-Linden (lipa), kod nas Vinagora, Trški vrh...", TOMIĆ, C. (1987), *Simbolika drva, Prinosi*, <https://hrcak.srce.hr/file/81964.>, str. 429. (13. 2. 2019.)

Tim svetištima pripada i Majka Božja Drnovečka (Stenjevec u Zagrebu) i još neka, u kojima se časte (gotičke) skulpture Bogorodica. O nekima od tih skulptura se kazivalo da su pronađene na određenome stablu, da su preseljene na stablo ili u duplju stabla da bi se javno mogle štovati prije no što su im sagrađene crkve ili kapele, ili pak da su doplovile rijekom na stablu, drvenoj gredi (*balvanu*) i sl., te se zaustavile na mjestu gdje im je potom podignuto svetište. (op. a.), Usp. *Majka Božja Jeruzalemska na Trškom vrhu* (2011), (ur. LUKINOVIĆ, A.), Glas koncila, Zagreb, str. 18.

¹⁸ Stablina su se pridavale antropomorfne odlike i uosobljavala su se – što je također ukazivalo na životne veze ljudi i drveća.

¹⁹ Umjetničko djelo – skulptura oblikovana iz drva, pretpostavljamo, iskupljena je svrhom. Isto kao i košara ispletena od pruća, u indijanskoj priči o prvoj košari, koju je isplela djevojčica poučena od stabla, na blagoslov svima koji će plesti i koristiti košare. Usp. <https://tulaliptoday.com/about/stories-teachings/her-first-basket/> (29. 4. 2019.)



Slika 3. Prikaz stabla spoznaje dobra i zla, detalj ograde pjevališta (XVIII. st.) u župnoj crkvi Majke Božje Snježne u Belcu (XVIII. st.).

Vatra, kao simbol izgaranja, obnove, pročišćenja i rađanja novog – izlazi iz drva.²⁰ Bez vatre i bez stabala nema života.²¹ Čak i etimologija riječi *zdrav* svjedoči o vezi riječi *dobar* i riječi *drvo!*²² Današnje uništavanje šuma kojima smo svjedoci i dionici dovodi život Zemlje u izravno pitanje.



Slika 4. Urezani sekstagram – apotropejski znak “svarica”, “kolovr(a)t” – sunčani simbol; zaštita protiv groma, detalj drvene grede u gospodarskoj zgradi (XVII. st.) župnoga dvora u Mihovljanu, snimila Z. Jembrih 2015.

²⁰ Stoga se ponegdje dugo, sve do u XX. st. (kada Crkva, u osvještenijoj brizi za baštinu, prohibira taj običaj), zadržao čin paljenja oštećenih i propalih crkvenih skulptura u blagoslovljenom ognju na Veliku subotu, koji se palio uz crkvu.

²¹ „Ta tko bi živio bez utjehe stabala“ – prvi stih pjesme *Kraj jednog ljeta* značajnoga njemačkog poslijeratnog pjesnika Güntera Eicha (1907. – 1972.), STAMAĆ. T. (1985), *Razgovor o stablima*, GZH, Zagreb, str. 9.

²² Od indoeuropskog *s(u)* = dobar i *dorv*, *deru* = drvo, Usp. GLUHAK, A. (1993), *Hrvatski etimološki rječnik*, August Cesarec, Zagreb, str. 694, 207. *Zdrav kao dren* uzrečica je koja govori o zdravlju čvrstoga drijenovog drveta.

Riječ *kip* je hungarizam udomaćen u hrvatskome jeziku²³ i zapravo znači – *slika!* U kajkavskome jeziku *kipec* (umanjenica od *kip*) izraz je za sliku, svetu sličicu, pa i fotografiju,²⁴ što podrazumijeva dvodimenzionalni prikaz. Pučke izreke pak kažu: *Tak si kak drvena Marija!* ili *Stojiš kak lipov svetec!* Ili: *Kaj se se ukipel?* U skupnoj svijesti puka sveci (skulpture svetaca) su, dakle, drveni i izrađeni od lipovoga drva.²⁵ Porijeklo riječi *kip* može se dovesti u vezu i sa starijom riječi *kap*, od čega dolazi *kapište*, *kapišće* = žrtvište, staroslavensko mjesto žrtvovanja idolima, najčešće drvenima.²⁶ Riječ *lutka*²⁷ također se može dovesti u vezu s djelanjem trodimenzionalnih figurativnih predmeta i to upravo u drvu lipe.

Riječ *balvan* (*bolvan*, *polvan*) zadržala se u kajkavskome jeziku u pogrdnom značenju, a odnosi se, osim na drvenu gredu, kladu,²⁸ i na trodimenzionalni (grubo izdjeljeni) drveni kip.²⁹ Riječ skulptura uvodi se mnogo kasnije, kao umjetnički pojam.³⁰

Lipa (*Tillia cordata* Mill. i *Tillia platyphyllos* Scop.) u baltoslavenskim vjerovanjima zauzima posebno mjesto. Stabla lipa sadila su se uz mjesta na kojima su se gradile crkve i kapele (a vjerojatno su im i prethodila). U središtima sela, pod lipama, održavali su se seoski zborovi i sudišta. Po lipi, tj. po vremenu njezine cvatnje nazvan je šesti, ponegdje sedmi mjesec u godini. Vezuje se uz kult Bogorodice (postoje mnoge predaje o pojavljivanju Bogorodičine slike ili kipa u njezinoj krošnji ili duplji) u srednjoeuropskome kulturnom krugu.³¹

²³ Od mađ. *kép*, *kepek* = slika, slike, što bi bila izvedenica od starije posuđenice *kap*.

²⁴ Npr. u izrekama: *Kaj si se ukipel?* = Što si se ukočio?; *Deli su me na kipec.* = Fotografirali su me / portretirali su me. U dječjoj igri *Crna kraljica jen dva tri, koji je kip najljepši* izvodi se „zamrzavanje“ trodimenzionalnoga prizora – pokreta tijela (života) u prostoru.

²⁵ Najčešće je tome upravo tako. Dendrološkom analizom stanica drva može se sa sigurnošću identificirati vrsta drva.

²⁶ Zahvaljujem Alemku Gluhaku na podacima dobivenima na predavanju *Predkršćansko u kršćanskom*, u Matici Hrvatskoj u Zagrebu, 28. 2. 2019.

²⁷ *Lutka* – u slavenskim jezicima u značenju mlado lipovo stablo; liko od lipe; ručka od kose; dovratnik; prut – od indoeuropskog korijena *lent* = vitak, žilav, mek, Usp. GLUHAK, A. (1993), *Hrvatski etimološki rječnik*, August Cesarec, Zagreb, str. 389.

²⁸ U prenesenome značenju odnosi se na nekoga tko je trom, lijen i/ili glup, slično kao *bukvan*, *tikvan*; starije značenje bi možda bilo junak, borac. Usp. GLUHAK, A. (1993), *Hrvatski etimološki rječnik*, August Cesarec, Zagreb, str. 123.

²⁹ Slaveni su prije prihvaćanja kršćanstva štovali kumire (o čemu govori ruska i crkvenoslavenska riječ *kumir*), koji su, prema svjedočanstvima iz ranih pisanih ruskih kronika (ljetopisa) bili i od drva. „...knez Vladimir je 988. godine došao u Kijev. „Kako je došao, zapovijedio je da se razvrnu kumiri, jedni posijeku, a drugi predaju ognju.“ KATIČIĆ, R. (2008), *Božanski boj*, Katedra čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, str. 106.

³⁰ Od *sculpere* (lat.) = sjeći, tesati, rezati.

³¹ Usp. VINŠČAK, T. (2002), *Vjerovanja o drveću u Hrvata*, Naklada Slap, Jastrebarsko, 67 – 71.

I danas stabla lipe rastu uz kapele i crkve. Kao i u prijašnjim vremenima, daju sklad, okrilje i hlad. Ako ih se ne poruši.³²



Slika 5. Drvena kapela sv. Ivana Krstitelja u Staroj Drenčini (XVIII. st.), u simbiozi sa stablom lipe, Župa sv. Antuna Padovanskog, Odra Sisačka, snimila Z. Jembrih, 2010.

U našem su podneblju drvene polikromirane skulpture izrađivane najčešće od lipovine – nekoga drva pogodnog za rezbarenje, ali i podložnog propadanju – higroskopnog i primamljivog kao hrana insektima.³³ Stoga je drvo trebalo biti sječeno u razdoblju godine kada ima u sebi najmanje sokova, najčešće u siječnju (odatle i hrvatski naziv za taj zimski mjesec), trebala mu se oguliti kora, a zatim je bilo ostavljeno na pogodnome mjestu za sušenje na nekoliko godina, da se postupno i dobro prosuši. Skulpture su se rezbarile i od drugih vrsta

³² Ponegdje narod tvrdi da bi prije dopustio rušenje kapele nego stabla uz nju. Usp. VINŠČAK, T. (2002), *Vjeronja o drveću u Hrvata*, Naklada Slap, Jastrebarsko, str. 70. Rušenje stabala uz crkve uzelo je maha u posljednjih nekoliko desetljeća, pod raznim opravdanjima, od kojih neka mogu biti i prihvatljiva. Sađenje novih sadnica stabala, od iste vrste, unutar istih lokacija, manje je učestalo. (Naprotiv, rado se sade neautohtoni nasadi, bez povezanosti s podnebljem i tradicijom). Da bi izraslo odraslo stablo, potrebno je od 20 do 40, pa i više godina.

³³ Crvotočinu uzrokuju brojni insekti koji žive u drvu i hrane se drvom (ksilofagni insekti). Napadaju zdravo drvo kao i proizvode od drva. Većina takvih insekata imaju sličan razvojni ciklus: jedinke odlažu jajašca iz kojih se izlegu ličinke; one prodiru u drvo i u njemu izdubljuju rovove – kanale. Tako uzrokuju mehanička oštećenja koja smanjuju čvrstoću i tvrdoću, a mogu drvo i temeljito uništiti. U određenom trenutku razvoja ličinke se pretvaraju u kukuljice, a iz njih se razvija odrasli insekt, koji će izvrtati otvor za izlijetanje – rupicu od crvotočine. Najveću štetu izazivaju insekti u stadiju ličinke, koji traje različito dugo kod različitih vrsta. O vrsti insekta ovisi koju vrstu i koji dio drva će napasti. Veliku hranjivu vrijednost imaju živi dio kore i bijeli dio, pa stoga velika većina insekata živi upravo u tim dijelovima. Središnji dio je tvrdi i manje bogat hranjivim tvarima, a sadrži i tanin, smolu, kinone, alkalioide, itd. Sve ove tvari djeluju na insekte kao otrov ili ih odbijaju, te predstavljaju prirodnu zaštitu za drvo. Insekte iz porodice *Anobiidae* (naročito *Anobium pertinax* i *Anobium punctatum*) potkraj zime ili u rano proljeće može se čuti, posebice noću, kako kuckaju. S tim u vezi vladalo je vjerovanje kako je u kuću došla smrt, pa se kod nas i danas još nazivaju *smrtna (v)ura*, kod Nijemaca *Totenuhr*, Engleza *Deathwatch beetle*. Međutim, taj zvuk ima drugi uzrok: u doba parenja, udaranjem glavom o drvo jedinke obznanjaju svoju zainteresiranost za razmnožavanje i održanje vrste. Usp. <https://korak.com.hr/korak-007-rujan-2004-crvotocina-drva/> (20. 2. 2019.), Usp. <http://www.agrosan.hr/crvi/crvi.htm> (20. 2. 2019.)

drva, ovisno o podneblju i potrebama.³⁴ Oltarna arhitektura i konstrukcije oltara izrađivane su, naprotiv, od tvrdoga drva – jelovine ili hrastovine,³⁵ koje je manje podložno djelovanju insekata te može podnijeti veću težinu tereta.



Slika 6. Detalj oltarnog stupa s prikazom florealnih motiva s bivšega glavnog oltara sv. Ladislava (XVII. st.) iz župne crkve Presvetog Srca Isusovog i sv. Ladislava (XV. – XVIII. st.), Mali Raven, danas u Dijecezanskom muzeju Zagrebačke nadbiskupije, snimio M. Krištofić, 2016.

Drvene polikromirane skulpture predstavljaju posebno krhki segment baštine. Drvo kao gradbeni materijal – nosilac, te slojevi koji sačinjavaju polikromiju podložni su propadanju, posebice u neprimjerenim uvjetima, gotovo redovito prisutnima u povijesnim prostorima *in situ*. No, tradicija graditeljstva u drvu, kao i tradicija izrade drvenih skulptura neprekinuta je – objekti i artefakti koji su propadali, obnavljani su, odnosno zamjenjivani segmentno ili cjelovito novima, zadržavajući, ponavljajući ili pak mijenjajući forme.

“Općenito od kasne antike sve je veća upotreba drva u graditeljstvu, dapače, u Europi ranog srednjeg vijeka osim crkava rijetko se gradi u kamenu.”³⁶ No, i crkve se u tim razdobljima većinom grade u drvu. Mnoge drvene prethodile su današnjima, izgrađenima od trajnijih

³⁴ U tirolskim radionicama, primjerice, koje se nalaze u alpskoj klimatskoj zoni, drvene polikromirane skulpture rezbare se od drva iz neposredne okolice. “Najčešće se upotrebljavalo mekano, lagano drvo jednolične teksture – limba, vrsta bora (*pinus cembra*) – kao najprikladnije drvo za rezbarenje kipova i reljefnih kompozicija. Također se upotrebljavala lipovina, jelovina i kruškovo drvo.” Usp. KRAŠEVAC I. (2003), Kipar Ferdinand Stuflesser, Doprinos tirolskom sakralnom kiparstvu druge polovice XIX. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 27/2003., Zagreb, str. 237.

³⁵ To je drvo nepogodno za rezbarenje, ali je čvrsto, otporno i trajno, te kao takvo pogodno za predmete jednostavne, plošne obrade.

³⁶ BABIĆ, I. (1984), *Prostor između Trogira i Splita*, Muzej grada Trogira, Trogir, str. 98.

materijala tek kasnije, u vremenima veće sigurnosti i blagostanja.³⁷ Sve do XIV. stoljeća i obrambene utvrde na području između Save i Drave (kao i šire) grade se od drva, u sklopu sa zemljanim bedemima.³⁸



Slika 7. Tzv. *hrvaški vugel* ili *hrvaški vez*.

Slika 8. Tzv. *nemški vez*³⁹ – načini spajanja (hrastovoga) gređa kod drvene sakralne i profane arhitekture sjeverozapadne Hrvatske, kapela sv. Ivana Krstitelja u Buševcu (XVII. – XVIII. st.), Župa navještenja Blažene Djevice Marije, Vukovina, Turopolje, snimila Z. Jembrih 2017.

³⁷ Npr. u arheološkom sloju dokazana je drvena crkva (rovovi za okomito usađene drvene stupove) iz IX. stoljeća na ruševinama ranokršćanske bazilike na lokalitetu Majka Božja Gorska kod Lobora, koju su gradili misionari vjerojatno iz područja Akvileje za pokršćavanje tadašnjega stanovništva sjeverne Hrvatske. Ta drvena crkva predstavlja za sada najstariju ranosrednjovjekovnu crkvu u sjevernoj Hrvatskoj. Stoljeće kasnije na tome se mjestu gradi velebna trobrodna predromanička crkva od kamena. Usp. FILIPEC, K. (2008), *Arheološko-povijesni vodič po svetištu Majke Božje Gorske u Loboru*, Odsjek za arheologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Župni ured Sv. Ane, Općina Lobar, Lobar, str. 67 – 68, 75. Na istome lokalitetu pronađeno je mnogo ulomaka kamenog crkvenog namještaja (na kojima se naziru tragovi polikromije) iz ranokršćanskog i ranosrednjovjekovnog razdoblja. Za pretpostaviti je da su crkveni namještaj i liturgijski predmeti iz tih razdoblja bili izrađivani i od (polikromiranoga) drva.

³⁸ "Drvo je bio vrlo raširen građevni materijal, od kojega su se podizale utvrde, a razlog leži u činjenici da je drvo u srednjem vijeku bilo lako dostupan građevni materijal, jer su šume svugdje rasle i prekrivale znatno veće površine nego danas, da je transport drvenih trupaca do gradilišta bio jeftin, te da je vješt majstor drvenu građu mogao vrlo brzo obraditi i pripremiti za uporabu. I nakon što su se utvrde počele podizati od kamena, drvo je i dalje ostalo vrlo važan građevni materijal jer su od njega bila izrađena krovništa, konzolno izbačeni obrambeni hodnici kula i bedema, stubišta, komunikacijski hodnici s unutrašnje strane bedema, podnice, pregradni zidovi, škure, vrata, pomični mostovi, prilazne drvene konstrukcije i unutrašnje pomoćne građevine, a ponekad i sami bedemi, u kombinaciji sa zidanim obrambenim objektima." REGAN, K. (2017), *Srednjovjekovne i renesansne utvrde Hrvatskog zagorja*, Kajkaviana, Donja Stubica, str. 391 – 392.

³⁹ "Stariji se način gradnje očituje i u ugaonom povezivanju greda na tzv. *hrvaški vugel* s neotesanim uglovima, a međusobno spojenih drvenim klinovima *moždenicima*, dok se koncem 19. st. javljaju *otesani ugli*, *nemški vez*. U ovakvom otesanom vezu narod je razlikovao *frkani vugel* – kada su tesari glave greda sferično prirezali – ili *vez na lastavicu* koso prirezanih uglova greda." MOSLAVAC, S. (2011), *Tradicijsko graditeljstvo Moslavine*, *Kaj*, XLIV, 1 – 2, Zagreb, str. 92.

Tradicijsko drveno graditeljstvo sjeverozapadne Hrvatske, ponajviše Turopolja, Moslavine i Posavine sačuvalo je tu vezu do današnjih dana, unatoč sve većoj prorijeđenosti toga dragocjenog dijela naše baštine. Drvene crkve i kapele, a uz njih drvene kuće i gospodarske zgrade, kao i plemićke kurije, usađene u krajolik na rubovima urbanoga tkiva zagrebačke metropole, svjedoče o jedinstvu prirodnog okoliša, arhitekture, opreme i duha kojim su nadahnuti ti mikroprostori, u cjelini, kao i u svakome svojem detalju. Nažalost, mnoge od njih propale su, a neke su na rubu opstanka.⁴⁰



Slika 9: Drvena ograda i

Slika 10: srušena drvena ograda oko kapele sv. Josipa i groblja u Cerju Letovaničkom, Župa sv. Ivana Krstitelja, Lekenik – *sveti prostor* u raspadanju, snimila Z. Jembrih 2017.



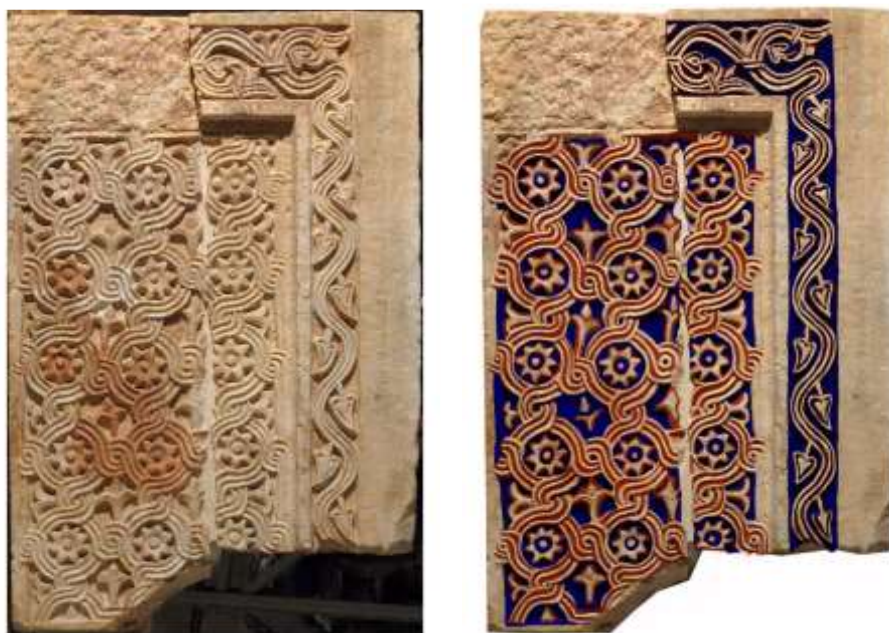
Slika 11. Tradicijska arhitektura – drveni *čardaci* i gospodarske zgrade u propadanju (XIX. – XX. st.), Bok Palanječki, snimila Z. Jembrih 2012.

⁴⁰ Ipak, jedna od drvenih kapela, ona sv. Martina u Starom Brodu, povod je najvišem europskom priznanju na području zaštite i očuvanja kulturne baštine – Nagrade Europske unije za kulturnu baštinu. Nagrada *Europa Nostra* u kategoriji zaštite baštine 2017. godine dodijeljena je Hrvatskom restauratorskom zavodu. Usp. PEDIŠIĆ, A. (2017), Kapela sv. Martina u Starom Brodu – od tradicijske gradnje do barokne baštine, *Portal*, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, str. 111 – 123.

Također, stručno je obnovljena drvena kurija Modić-Bedeković u Donjoj Lomnici (poč. XIX. st.), a drvena kurija Alapić u Vukovini (2. pol. XVIII. st.), premda u izrazito lošem stanju, upravo je dočekala početak stručne zaštite, a tim slijedom i obnove.

1.2 BOJE

Skulpture, bez obzira od kojega su osnovnog materijala oblikovane (tj. bez obzira na nosilac), tijekom prošlosti bile su vrlo često obojene, oslikane – (poli)kromirane.⁴¹ Predrasude o bijelim antičkim ili neobojenim (rano)srednjovjekovnim skulpturama, kao i arhitekturi, znanost je već nadvladala i objasnila.⁴² Međutim, naša današnja svijest još uvijek u potpunosti ne poima potrebu, značenje i simboliku polikromije, tj. boja koje su ne samo pratile već i određivale vizualni identitet kipova i reljefa od prapovijesti do danas. Polikromija gradi i tumači kiparski oblik.⁴³



Slika 12. Dio predromaničkog kamenog pluteja (IX. – X. st.), prvotno iz crkve sv. Petra Velikog u Dubrovniku, a danas prezentiranog u srednjovjekovnoj zbirci Arheološkog muzeja u Dubrovniku, s neznatnim tragovima polikromije.

Slika 13. Isti dio pluteja s virtualnom rekonstrukcijom polikromije, koja je bila formativni element reljefa.

⁴¹ „Naziv *polikromna skulptura* možemo koristiti za svaku višebojnu skulpturu, bez obzira kojim je tehničkim sredstvima višebojnost postignuta, primjerice za skulpturu napravljenu od više različitih vrsta obojenog mramora.“ Za razliku od polikromne, *polikromirana skulptura* jest ona koja je (višebojno) oslikana. Usp. ŠKARIĆ, K. (2014) *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*. doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, str. 2.

⁴² „Percepcija polikromije i njene važnosti u diferencijaciji motiva do sada je često zanemarivana.“ MILIŠA, M. (2014.), *Interpretacije predromaničke pleterne skulpture iz aspekta polikromije i postupka izrade samih kamenih reljefa, Zbornik radova s prve medievističke znanstvene radionice u Rijeci*, Rijeka, str. 173 – 205.

Uvaženi povjesničari umjetnosti koji su se u XX. pa i XXI. stoljeću posvetili proučavanju skulptura na tlu Hrvatske, najčešće zanemaruju ili samo uzgred spominju polikromiju. (op. a.)

⁴³ Usp. ŠKARIĆ, K. (2014), *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*. doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, str. 15.

“Živimo u bojama” jer je ovaj svijet – uz pomoć svjetlosti – obojan. Kodeks kromatskoga govora imaju i razne životinje, a ljudskoj je vrsti svojstveno doživljavanje boja na osjetilnoj i psihološkoj razini. Boje u čovjeka izazivaju određene efekte⁴⁴ (kojima se može i manipulirati), a koji na simboličkoj razini mogu imati različita tumačenja.⁴⁵ No, “razumijevanje boja nije u davanju značenja. Vezanje neke boje uz pojedino i isključivo značenje uništava simboličku snagu koja uvijek ostavlja prostor nedorecivosti i neizrecivosti.”⁴⁶

Boja po Aristotelu je ono što skriva, a ne ono što otkriva, to je “ljuska” koja skriva unutarnju bit. Stoga boja, onome koji poznaje “jezik” otkriva ono što je ispod “ljuske” – bit boje.

Latinska riječ za boju (*color*) potječe vjerojatno od indoeuropskoga korijena *k’el*, sa značenjem skrivati; pokriti; premazati.⁴⁷ U hrvatskome jeziku riječ *boja* je balkanski turcizam i znači, ukras, a bojiti – krasiti. Stara slavenska (danas u tom značenju izgubljena) riječ za boju je *mast*.⁴⁸



Slika 14. Detalj veza na oltarniku, višebojni konci na platnu (XX. st.) na menzi glavnog oltara kapele sv. Ivana Krstitelja u Staroj Drenčini (XVIII. st.), Župa sv. Antuna Padovanskog, Odra Sisačka, snimila Z. Jembrih 2010.

Slika 15. Detalj – pozlata, te crvena i zelena lazura na srebru na vazi s cvijećem, drvena polikromirana skulptura s bivšega glavnog oltara župne crkve sv. Ivana Krstitelja, Sveti Ivan Žabno, danas u Dijecezanskom muzeju Zagrebačke nadbiskupije,⁴⁹ snimio M. Krištofić 2016.

⁴⁴ Kromoterapijom se npr. mogu liječiti određena oboljenja.

⁴⁵ „Boja u sebi krije slabo istraženu, ali i golemu snagu...“; „Općenito uzevši, boja je dakle sredstvo izravnog utjecaja na dušu.“ KANDINSKY, W. (1912), O duhovnom u umjetnosti, *Duh apstrakcije* (1999), Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, str. 167 – 168.

⁴⁶ ŠAŠKO, I. (2006), Simbolika boja za mistagogiju okusa boje liturgijskog slavlja, *Živo vrelo*, god. XXIII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb, str. 5.

⁴⁷ Na nadopunama u elektroničkoj pošti od 29. 3. 2019. zahvaljujem Alemku Gluhaku.

⁴⁸ Usp. GLUHAK, A. (1993), *Hrvatski etimološki rječnik*, August Cesarec, Zagreb, str. 139.

Mast – stara slavenska riječ za boju zadržala se u riječi mastilo (tiskarska boja, crnilo). *Svim mastima premazan* možda bi stoga značilo – *polikromiran* (op. a.).

⁴⁹ Konzervatorsko-restauratorski radovi na drvenoj polikromiranoj skulpturi *Vaza s cvijećem* izvedeni su u okviru nastave na Odsjeku za konzerviranje i restauriranje umjetnina 2013. godine (voditeljica Z. Jembrih).

Kandinsky u svojem značajnom djelu *O duhovnom u umjetnosti* (1912.) ističe duhovni utjecaj boja. Po načelu *unutarnje nužnosti* djelovanje boja veže uz djelovanje određenih oblika u slikarstvu (umjetnosti). “Boja koja i sama pruža građu za jedan kontrapunkt i koja u sebi krije beskrajne mogućnosti, dovest će, sjedinjena s crtežom, do velikog slikarskog kontrapunkta, kojim će i slikarstvo dospjeti do kompozicije i staviti se, kao istinski čista umjetnost, u službu božanskog. Uvijek isti nepogrešivi vođa vodi u te vrtoglave visine: načelo unutarnje nužnosti.” Ili, u nastavku, kao na tragu svetoga Augustina:⁵⁰ “Sva su sredstva sveta, ako su unutarnje nužna.”⁵¹



Slika 16. Vitraji Iva Dulčića (2. pol. XX. st.) u franjevačkoj crkvi sv. Franje Asiškog u Zagrebu (XIX. st.), snimila Z. Jembrih 2019.

Simbolika boja sačuvala je svoja tradicionalna značenja, kao i svoju (začudnu) univerzalnost. Kršćanska liturgija preuzima naslijeđeni simbolizam boja, ali ga i transformira, tijekom vremena izgrađujući i utvrđujući liturgijski kanon boja. Za stvaranje liturgijskoga kanona boja, između ostaloga je bila važna i tehnika – stari načini dobivanja boja i bojenja predmeta (posebice tkanina)⁵² omogućavali su dobivanje upravo onih boja koje se i koriste u liturgiji i njezinoj hijerarhiji, a to su crvena, zelena, grimizna, ljubičasta, te crna i bijela. Formalno

⁵⁰ „Ljubi i čini što hoćeš.“ – sveti Augustin

⁵¹ KANDINSKY, W. (1999 / 1912), *O duhovnom u umjetnosti, Duh apstrakcije*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, str. 179, 182.

⁵² Usp. *Tajne o bojama, priručnik za pripravu boja iz 15. stoljeća* (2016), (prijevod i objašnjenja MATIJEVIĆ, J. i ZELIĆ, J.), Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb

normiranje kanona liturgijskih boja (koje se uglavnom odnose na liturgijsko ruho i oltarnike) dogodilo se razmjerno kasno, tek u XIII. stoljeću, odredbom Rima, a važeće je i danas.⁵³ Tako su se formirale boje slavlja (bijela, crvena, grimizna, te zlatni i srebrni brokat – kao izraz dragocjenosti), te boje žalovanja i pokore (ljubičasta, ponegdje žuta i crna). Taj je raspon, međutim, ovisio o ekonomskoj (ne)moći i lokalnim interpretacijama, kao i kulturalnim obilježjima pojedinih sredina.

Bit (liturgijske) obojanosti nije u ukrašavanju, već u opažanju kroz čuvstva. Grčki pojam *aisthesis* – od čega dolazi riječ estetika, označuje umijeće zapažanja, osjetilnu spoznaju. Obojanost nije samo pitanje kanona i pitanje ruha, već se obojanost prenosi na emotivnu razinu: koje je boje (liturgijsko) slavlje? Koliko je slobodno, izvan ideologija i doktrina, neserijsko, nego izvorno i jedinstveno – kao umjetnost?⁵⁴

Nadovezujući se na *nedorecivost* i *neizrecivost* (bitna svojstva) simbola, osvrnimo se na najčešće upotrebljavane boje i njihova moguća univerzalna značenja, na koje se oslanja i liturgijska simbolika boja.

Crveno

Crveni oker vjerojatno je prvi pigment koji se koristio još u razdoblju starijega paleolitika, a najstariji nosilac je bilo, prema arheološkim ostacima koji svjedoče o ritualima – ljudsko tijelo (živo i mrtvo). Stoga možemo pretpostaviti da je crvena boja bila prva na *paleti čovječanstva*.

Hrvatska riječ *crveno* dolazi od glagola *crviti* = bojiti u crveno, što u nekim slavenskim jezicima znači kipjeti, rastvoriti se, ploditi se, vrvjeti, gmizati. Tome je korijen riječ *crv*, u indoeuropskom *kirmis* (od *ker* = gristi), što u raznim izvedenicama dovodi do npr. *girmiz*, *karmir* (*grimiz*, *karmin*), od toga – *kermes* = ženka grimiznog crva (od čega se proizvodila vrsta grimizne boje).⁵⁵

Crveno je za mnoge narode prva od svih boja,⁵⁶ najdublje povezana s principom života. U njoj su prisutni *ambivalentni* aspekti – ona je boja i krvi i vatre. Prvi joj je aspekt noćni, *ktonski*, s pogrebnim značenjem. To je *ženska* crvena,⁵⁷ misterij života, ali i smrti,⁵⁸ boja koju mudraci kriju pod svojim plaštevima, boja crvene haljine pod plavom tunikom.

⁵³ Današnji liturgijski propisi u rimskoj liturgiji za liturgijsko ruho predviđaju, dakle, crvenu, zelenu, bijelu i ljubičastu boju, s time da crna nije isključena, a dopušta se iznimno i uporaba ružičaste boje.

⁵⁴ ŠAŠKO, I. (2006), Simbolika boja za mistagogiju okusa boje liturgijskog slavlja, *Živo vrelo*, god. XXIII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb, str. 5 – 8.

⁵⁵ Usp. GLUHAK, A. (1993), *Hrvatski etimološki rječnik*, August Cesarec, Zagreb, str. 167 – 169.

⁵⁶ Djeca najčešće prvo nauče raspoznavati crvenu boju.

⁵⁷ Tabuizirana menstrualna krv.

⁵⁸ Odjeća krvnika i kovača (mistični zanati) bila je crvena.



Slika 17. Bogorodica s Djetetom (XVI. – XVII. st.), odjevena u crvenu haljinu ispod modroga plašta, detalj gornjega dijela skulpture; XRF analizom utvrđen je crveni pigment minij na području haljine u drugom kronološkom sloju, dok je u prvom kronološkom sloju utvrđen cinober na istome području.⁵⁹ Skulptura je pronađena u šupljini bukve u šumi blizu Koprivnice, danas u Dijecezanskom muzeju Zagrebačke biskupije,⁶⁰ snimio M. Krištofić 2016.

Slika 18. Detalj grimizno crvene lazure na srebru na jednoj od preostalih drvenih skulptura (XVIII. st.) iz kapele sv. Jakova na Očuri, Župa Presvetog Trojstva, Radoboj, snimila Z. Jembrih 2005.

Drugi aspekt crvene boje je solarni – simbol životne snage, muški princip, žar, impulzivnost, pobjeda Erosa, ratnička, osvajačka boja, boja zdravlja i mladosti (jar⁶¹ – jarko crveno). Veže se uz toplinu, vatru i jug. Vjerovalo se da bojanje tijela crvenom bojom pridodaje životnu moć. Borci su premazivali⁶² tijela crvenom bojom da bi pokazali snagu, a pokojnike su premazivali ili posipali crvenilom kao znakom neumrlosti. Crvena boja prati svečanosti, vjenčanja,⁶³ jer ima snažnu apotropijsku moć.⁶⁴ Simbol je ljubavi i rođenja. Boja je Duha Svetoga.

⁵⁹ Konzervatorsko-restauratorski radovi na toj skulpturi izvedeni su na Odsjeku za konzerviranje i restauriranje umjetnina u okviru diplomskog rada Ivane Smoljanić 2012. godine (mentor A. Aranicki).

⁶⁰ Ova skulptura je jedan od dvaju za sada poznatih skulpturalnih prikaza Bogorodice Dojiteljice (*Galaktotrophousa*, lat. *Virgo lactans*) na tlu Hrvatske.

⁶¹ Žar, strast, bijes, razjarenost, gnjev – u vezi s proljećem – jarostan, mlad, svjež, pun snage – od toga jarac i Jarilo; kao i ljetni usjevi (jara pšenica, jaro proljeće, jarko ljeto); rumen sutona, sumaglica, izmaglica od velike vrućine. Usp. GLUHAK, A. (1993), *Hrvatski etimološki rječnik*, August Cesarec, Zagreb str. 288 – 289.

⁶² U ovome slučaju zadržala se u riječi *premazivati* starija slavenska riječ za boju = mast.

⁶³ Oglavlja mladenki u tradicijskim nošnjama bila su crvena ili s puno crvenih ukrasa, kao i njihova svečana odjeća. Bijelo kao boja vjenčanja šire se i prihvaća tek u XX. stoljeću.

⁶⁴ Odvrća zle duhove svojom privlačnošću – otuda maloj djeci crvene vrpce oko ruke ili crvene ogrlice. Čak i skulpture Bogorodica ili Djeteta Isusa imaju ponegdje (naslikanu) crvenu ogrlicu. Usp. HORVAT, A. (1984), *Drvena Madona iz Martinšćine*, *Peristil* 34/04, Zagreb, str. 31.

Purpur je boja generala, careva,⁶⁵ kardinali nose (kardinalski) crveno, a crvenu boju koriste obilno i (totalitarni) politički sustavi. Crvena je i (slijepa) mržnja, strast, razdražljivost.



Slika 19. Grafit (crveni i crni akrilni sprej), nastao u vandalskom činu (XXI. st.) na zidnom osliku s prikazom bitke kod Glatza (2. pol. XVIII. st.) u središnjoj dvorani dvorca Brezovica kraj Zagreba (XVIII. st.), snimila Z. Jembrih 2013.

Crveno (lat. *rubrum*)⁶⁶ je i u liturgiji značajna boja. Kao znak preobrazbe u krvi i ognju, ona je boja mučeništva i boja Duha Svetoga. To nije boja muke, već boja proslave muke putem preobrazbe, boja novoga života – otkupiteljsko crveno.⁶⁷

Plavo

To je boja koja izmiče u beskraj (mora i neba), najmanje materijalna, najhladnija boja spektra. O tim temeljnim obilježjima ovisi i njezin simbolizam. Ući u plavo znači ući u dematerijalizirano područje onostranosti (plašt Boga je plav poput nebeskoga plavetnila).⁶⁸

⁶⁵ Bizantski car Konstantin VII. Porfirogenet (X. st.), koji je u svojim književnim djelima iznio važne podatke o južnim Slavenima, imao je pridjevnik „u grimizu rođen“ – od porfir (grč. *porfyr* = grimizni kamen, purpur, grimiz) + *genetes* = rođeni.

⁶⁶ Od indoeuropskog korijena roudh, *reudh* = crven; bakren; mjeden; željezni; od čega proizlazi rđa; riđ; ruda; Rudina; rubini; rubeola; rus, rusalka (*ruse kose*); Rus; ruj, rujana, te engl. *red*, njem. *rot* itd., slov. *rdeči*, kajk. *hrjavi* itd. Usp. GLUHAK, A. (1993), *Hrvatski etimološki rječnik*, August Cesarec, Zagreb str. 533.

⁶⁷ CRNČEVIĆ, A. (2006), Liturgijski kanon boja, *Živo vrelo*, god. XXIII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb, str. 12.

⁶⁸ U pravoslavnoj ikonografiji crvena boja uvijek predstavlja božanstvo, božansku prirodu, a plava čovječju prirodu. Stoga se *Hristos* često slika s donjom crvenom, a gornjom plavom haljinom, jer je Bog koji je uzeo na sebe („ogrnuo“) čovječju prirodu. Kod Bogorodice je obrnuto – donja haljina joj je plava, a gornja crvena – jer je ona čovjek, „ogrnut“ u božansku blagodat. (Koncil u Efezu u V. stoljeću proglasio je Djevicu Mariju Bogorodicom, grč. = *Theotokos*). Simbolika crvene i plave boje prisutna je na ikonama pravoslavne kao i katoličke

Veže se uz san, nesvjesno, nadnaravno i vječnost. U suodnosu s crvenom i žutom govori o nadmetanju ili o prožimanju nebeskoga i zemaljskog (sakralni teatar immanentnog i transcendentnog u izmjeni plavog i crvenog). Plava boja je i boja straha – gubitka života (*poplavjeti*), veže se i uz bijeg od stvarnosti, pasivnost i smrt.⁶⁹ U jezičnome smislu hrvatska riječ *plav* ima korijen u indoeuropskom *pel* – starac, sijed, star, siv, blijed.⁷⁰

Rimska liturgija ne poznaje plavu kao boju liturgijskoga ruha (u nekim krajevnim tradicijama ipak se uvriježila i plava boja ruha u marijanskim slavljinama). Ali otajstvenost plavog i njegova povezanost s duhovnim prisutna je u liturgiji na mnoge načine, često upravo u suodnosu sa zlatnim. Dragocjenost pigmenta ultramarina,⁷¹ njegova skupoća i rijetkost, izražava kao i kod zlata njegovu simboličnu vrijednost.⁷² Dragocjeni pigment za plavu boju bio je i azurit, koji se dobivao od minerala bakra (bakrenog karbonata).



Slika 20. Detalj propovjedaonice s pogledom na baldahin (= nebeski svod, područje transcendentnog) (XVIII. st.) u kapeli Majke Božje Vinske, (XVIII. st.), Župa sv. Jude i Šimuna, Markuševac, snimila Z. Jembrih 2015.

provenijencije. Kod starijih ikona Bogorodičina haljina je najčešće crvena, a plašt plave boje, no od XV. stoljeća na Zapadu se odnosi obrću. Crvena označava božansku i carsku prirodu, a plava naglašava poniznost, humanost i osjećajnost. Usp. DEMORI STANIŠIĆ, Z. (2017), *Javni kultovi ikona u Dalmaciji*, Književni klub Split, Hrvatski restauratorski zavod, Split, Zagreb, str. 18.

⁶⁹ CHEVALIER, J. i GHEERBRANT, A. (1987), *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, str. 510 – 512.

⁷⁰ Usp. GLUHAK, A. (1993), *Hrvatski etimološki rječnik*, August Cesarec, Zagreb, str. 485.

⁷¹ Oponašanje izuzetno dragocjenoga lazurnog kamena (lapis lazulija, modrog, azurnog ili safirnog kamena, od kojeg se finim mljevenjem dobivao pigment ultramarin), ponekad protkanoga zlatnim žilicama ili mrljicama (jer se vjerovala da je njemu skrivena zlatna prašina, međutim, radi se o primjesama pirita), bilo je popularno u oslikavanju dragocjenih dijelova crkvenih inventara u doba baroka. Usp. ŠKARIĆ, K. (2014) *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*. doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, pdf, str. 162 – 164.

⁷² Plava boja Bogorodičina plašta ili u kasnijim prikazima Bogorodičine haljine, oslikane skupocjenim ultramarinom, ukazuje na simboličnu vrijednost izraženu dragocjenim materijalom (visoko dostojanstvo Bogomajke).

Zeleno

Zeleno je jednako udaljeno od nebeskoga plavog kao i od podzemnoga crvenog. Posrednik je između toplog i hladnog, visokog i niskog – ljudska boja. To je boja nade nakon zime, boja zemlje hraniteljice, biljnoga carstva, obnoviteljska boja mladosti, buđenja iskonskih voda i života, boja besmrtnosti, koju simbolizira (zim)zeleni grančica.⁷³

U svim mitologijama božanstva vegetacije spavaju zimskim snom u podzemlju, gdje ih ktonsko crveno ponovno oživljuje – zato su izvana zelena, a iznutra crvena!⁷⁴ Taj misterij smrti i ponovnoga rađanja odražava se u zelenoj boji kojom se u srednjem vijeku oslikavao križ. Trnova kruna kojom je Krist okrunjen zelene je boje! Za kršćane je zelena boja nade, za islam boja spasenja, svega najvećeg blaga (zelenilo oaze u pustinji) i boja spoznaje.

Stalno je prisutna oprečnost (i komplementarnost) crvenog i zelenog – zeleno kao boja voda – crveno kao boja vatre; oprečnost muškog (crveno – yin) i ženskog (zeleno – yang). Postoji vjerovanje da zeleno izniče iz crvenoga.⁷⁵ "Vratiti se zelenilu" – sintagma je koja suvremeno čovječanstvo upozorava na povratak prirodi, odnosno na očuvanje prirode. U ravnojiesju između crvenog i zelenog sva je tajna ravnoteže između čovjeka i prirode.⁷⁶

Kao svaka boja, kao svaki simbol, i zelena sadrži ambivalentnost: Sotona je zelene boje, ludilo je zeleno (ali je i terapijska snaga u zelenom – ljekarnici su odjeveni u zeleno). Vanzemaljci su "mali zeleni", jer su naličje ljudskosti.

Kršćanska liturgija koristi u svojem kanonu zelenu (lat. *virens*) kao boju svakodnevnih liturzijskih slavlja u »vremenu kroz godinu«⁷⁷; to je boja rasta i dozrijevanja u vremenu, boja

⁷³ Predstavlja drvo života.

⁷⁴ Sveti Juraj (*interpretatio christiana* staroslavenskoga boga vegetacije Jarila), a često i njegov konj, imaju crveno-zelenu odjevnu kombinaciju. Zmaj mu je zelen (a kažu da je i zmajeva krv zelena, no ždrijelo mu je crveno). Tradicijske pjesme kazuju o toj opreci i skladu crvene i zelene, kao i o simbolizmu koji se time izražava. Npr. *Sedlaj mi majko konjica, pokrij ga svilom zelenom, a mene majko crljenom* (Dalmacija) – na podatku zahvaljujem L. Bajuk. Također se sveti Juraj ponegdje (u usmenoj književnosti, ali i u likovnim prikazima, op. a.) pojavljuje s jednom nogavicom hlača crvene, a s drugom zelene boje. Usp. KATIČIĆ, R. (2010), *Zeleni lug*, Katedra čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 46.

⁷⁵ Oni koji imaju iskustva u retuširanju, dobro će razumjeti ovu naznaku.

⁷⁶ CHEVALIER, J. i GHEERBRANT, A. (1987), *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, str. 783 – 786.

⁷⁷ Za posebna liturzijska slavlja su crvena, bijela i ljubičasta (crna) – svaka boja za određena slavlja u liturziiji.

kršćanske nade, “boja na putu” kroz vrijeme. Na tragu pojmova *viriditas*⁷⁸ i *virens*,⁷⁹ zeleno ne dopušta ni beznađe niti utonuće u vječni mir, već hod, put, ritam rasta i zrenje.⁸⁰



Slika 21. Detalj zelene lazure na srebru ispod zelenoga preslika na vegetabilnom ornamentu desnoga bočnog oltara sv. Notburge (XVIII. st.), kapela sv. Donata (XVIII. st.),⁸¹ Župa Pohođenja Blažene Djevice Marije, Vinagora, snimila S. Obrst 2009.

Ljubičasto

Ljubičasta je boja umjerenosti, sačinjena od jednakog omjera plave i crvene (i njihovih simboličkih svojstava). Predstavlja ravnotežu zemlje i neba, strasti i razuma, ljubavi i mudrosti, pa je stoga i boja vidovitosti. Kao i zelena, simbolizira periodično obnavljanje. Ljubičasto je i

⁷⁸ Literarni lat. *viriditas* = zelenilo, pojam ili slika koju uvodi sv. Hildegarda iz Bingena – simbolizira duhovno i fizičko zdravlje, kao odraz stvaralačke snage božanske prirode. Sveta Hildegarda iz Bingena (1098. – 1179.), crkvena je naučiteljica, katolička mističarka, književnica i skladateljica. Bila je moćna žena za srednjovjekovno vrijeme. Komunicirala je s papama, državnici i poglavarima samostana (kao što je bio sveti Bernard), koji su se s njom savjetovali i utjecali njezinim molitvama. Osim toga, Hildegarda je pisala medicinske, botaničke i geološke traktate, te čak izmislila alternativni alfabet. Često je putovala, držala javne govore, što je bilo gotovo nezamislivo za ženu u to doba. Njoj u čast nosi ime asteroid 898 Hildegard.

⁷⁹ Lat. *virens* = zelen; izraz koji se koristi za zelenu boju liturgijskoga ruha.

⁸⁰ CRNČEVIĆ, A. (2006), Liturgijski kanon boja, *Živo vrelo*, 7. god. XXIII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb, str. 13 – 14.

⁸¹ Istraživački i konzervatorsko-restauratorskih radovi na drvenom inventaru kapele sv. Donata u Pavlovcu Pregradskom izvedeni su od 2006. do 2012. godine (voditeljica radova Z. Jembrih).

boja poslušnosti i podčinjavanja (u vezi s Kristovom mukom – u srednjovjekovnim prikazima Krist je za vrijeme muke u ljubičastoj haljini, tj. u poistovjećenju između Oca i Sina).⁸²

Liturgijsko ljubičasto (lat. *violaceum*) sljubljuje aktivni susret čovjeka i otajstva. Liturgija se u korizmi i adventu (došašću) “odijeva” u ljubičasto, ali ne kao u boju pokore i muke, već boju posebne intenzivnosti u prožimanju ljudskoga i božanskoga. To isto vrijedi i za ljubičastu boju ruha u liturgiji za pokojne. Ona preobražava pokoru, muku i tugu u otajstvo radosti.⁸³

Bijelo

Bijelo označuje ili odsutnost ili zbroj svih boja, stoga ide uz početak ili uz kraj. Smrt, kao *zglob između vidljivog i nevidljivog*, odjevena je u bijelo. Bijela je i boja onoga koji će promijeniti status, boja prijelaza – obredi inicijacije koriste bijelo (lat. *candidus* = kandidat). Zaručnice i prvopričesnice imaju bijele haljine – simbol djevičanstva.

Bijela je i tišina, ona u kojoj spavaju mogućnosti između dvaju lica svetog (Sunca i Mjeseca), bijelo je mlijeko (*svjetlost mjesečeva srebra*), ono *ništa* prije svakoga rođenja.

Prvobitno je to boja smrti i oplakivanja (dugo se i u Europi zadržao običaj bijele odjeće u onih koji žaluju),⁸⁴ boja osuđeničkih košulja, sablasti, utvara i duhova. No isto tako to je boja posvećenja, boja svećeničke kaste, boja odabranih, prosvijetljenih, boja liječnika i izliječenih (očišćenih).⁸⁵

Liturgijsko bijelo (lat. *album* = bijelo; *candidum* = bijelo, sjajnobijelo) rasvjetljuje tamu, označuje pobjedu nad tminama, ono je punina spasenja, opranost od svih boja, nebesko – savršenost i punina susreta s Bogom. Otkupljeni su odjeveni u bijelo u apokaliptičkim vizijama, Isus u preobraženju na gori blista u bijeloj (svijetloj) odjeći, anđeli na grobu nakon Kristova uskrsnuća prikazuju se u bijelim haljinama...

Rano kršćanstvo rabi bijelo, a danas je u liturgiji bijelo rezervirano za najveća liturgijska slavlja – božićno i uskrsno vrijeme, Marijine blagdane i još neke posebne svetkovine.⁸⁶

⁸² CHEVALIER, J. i GHEERBRANT, A. (1987), Rječnik simbola, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, str. 371 – 372.

⁸³ CRNČEVIĆ, A. (2006), Liturgijski kanon boja, *Živo vrelo*, 7, god. XXIII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb, str. 14 – 15.

⁸⁴ Ili pak boja odjeće za smrt u koju odijevaju ili zamataju pokojnike.

⁸⁵ CHEVALIER, J. i GHEERBRANT, A. (1987), Rječnik simbola, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, str. 40 – 42.

⁸⁶ CRNČEVIĆ, A. (2006), Liturgijski kanon boja, *Živo vrelo*, 7, god. XXIII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb, str. 11 – 12.

Crno

Suprotno bijelome, ali njemu jednako po apsolutnoj vrijednosti, crno je isto tako ili nepostojanje ili zbroj svega, negacija ili sinteza. Povezano je sa sjeverom i simbolizira iskonske tmine. Crna boja se u zapadnjačkoj kulturi percipira kao negativna, znači tamu, smrt i ništavilo. Kao i bijelo, koristi se za odjeću tugovanja za mrtvima, ali s konotacijama beznađa, odricanja i nijekanja života.⁸⁷

U liturgiji se crno (lat. *nigrum*) veže uz negaciju svjetlosti, uz grijeh i propast (Sotona je crn, dakle beživotan).⁸⁸



Slika 22. Drvena polikromirana, vjerojatno početkom XX. stoljeća crno repolikromirana skulptura Bogorodice s Djetetom - *Majka Božja Bistrička* (XV. st.),⁸⁹ na glavnom oltaru (kraj XIX. st.) u župnoj crkvi Majke Božje Bistričke u Mariji Bistrici, snimio J. Kokeza 2012.

⁸⁷ CHEVALIER, J. i GHEERBRANT, A. (1987), Rječnik simbola, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, str. 76 – 79.

⁸⁸ CRNČEVIĆ, A. (2006), Liturgijski kanon boja, *Živo vrelo*, 7, god. XXIII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb, str. 11.

⁸⁹ Usp. HORVAT, A. (1984), Gotički kip Marije Bistrice, *Peristil* 27, 28/07, Društvo povjesničara umjetnosti, Zagreb, str. 151 – 157.; Usp. ŠKARIĆ, K. (2014), *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014. str. 48 – 54., Usp. WYROUBAL, Z. (1958), Konzerviranje i restauriranje plastike u Hrvatskoj, *Tkalčićev zbornik II*, Zagreb, str. 321 – 332.

No isto tako je i simbol plodnosti (crna zemlja, *materia prima*, *Magna Mater*). Velike su božice crne, one su nadmoćne djevice ili djevice-majke (Demetra, Izida, Cerera, Dijana Efeška, Kali), one su prapočelo, pratvar, kaos iz kojega izlazi obećanje života.⁹⁰ Simbolika crnih Bogorodica u kršćanskim slikama i kipovima vuče podrijetlo iz mnogo starijih predodžbi ženskih božanstava proširenih u mnogim kulturama. No u kršćanstvu se kult milosnih Gospi, koje svoju crnu boju duguju mnogoznačnim aspektima i inkulturaciji,⁹¹ veže i uz ulogu sućutne posrednice i zaštitnice, uz čiju se pomoć ostvaruje put k spasenju.⁹²

Žuto – zlatno

Žuto je najekspanzivnija boja, vezana uz Sunce i zlato pa se i poistovjećuje sa zlatom. Žuto je boja bogova, a potom i zemaljskih vladara, kraljeva i careva, koji si uzimaju božansko porijeklo.

U svojoj ambivalentnosti označuje i oholost, preljub, izdaju.⁹³ Često se nalazi u paru s plavim (kao zeleno s crvenim). Veže se uz vječnost, pa se i pogrebni obredi ponegdje vrše u žutom i bijelom, a žuto i bijelo sjedinjuju se i u vatikanskoj zastavi. Simbolika žutoga uklapa se u simboliku zlata kao boje, no zlato kao materija nosi dodatna simbolična značenja.

⁹⁰ CHEVALIER, J. i GHEERBRANT, A. (1987), *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, str. 6 – 79.

⁹¹ Usp. BAŠIĆ, Đ. (2008), *Crna Gospa ili Crna Djevica*, Hrvatska revija, Matica hrvatska, <http://www.matica.hr/hr/349/crna-gospa-ili-crna-djevica-21062/> (9. 3. 2019.)

⁹² Usp. <https://www.glas-koncila.hr/zasto-se-likovi-majke-bozje-prikazuju-kao-crne-madone-marijin-zivot-kao-slika-plodne-zemlje/> (9. 3. 2019.)

⁹³ Usp. CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. (1987), *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, str. 828 – 829.

1.3 ZLATO

Etimologija riječi zlato sadrži indoeuropski korijen *ghel*, što znači žut; zelen; blistav, od kojega dolazi i riječ *žuto*, a nastavlja se u germanskim jezicima kao *gold*, u značenju zlato. Poveznica žute boje i zlata izravna je.⁹⁴

Zlato kao savršena, najdragocjenija kovina, odražava sunčev (kraljevski, božanski) sjaj, neprolaznost, trajnost i plemenitost. Ono je savršenstvo koje ide uz božansko, uz apsolutnu spoznaju i besmrtnost. No izvorno mjesto mu je u tami i dubini zemlje (mitska zmija ili zmaj podzemni su čuvari blaga – zlata). Važna je i apotropejska uloga zlata – nakit izrađen od zlata nije (samo) ures ili izraz bogatstva već štiti od mračnih sila.

Mnogo prije no što mu je pripisana novčana vrijednost, zlato je značilo duhovno bogatstvo. Sva simbolika sunca, svjetlosti, svetosti (zlatna grana, zlatno runo, zlatna kruna, zlatno doba, zlatne jabuke, zlatni prsten, zlatni lanci, zlatni srp...) provučena kroz mnoge i univerzalne mitologije počiva na tome plemenitome metalu, relativno rijetkom u prirodi, izvanredno otpornom, stabilnom, a pogodnom za mnogovrsnu obradu.⁹⁵ Tijela božanstava (stari Egipat, stara Grčka), kao i pozadine ikona i aureole svetaca u kršćanstvu zlatni su – emaniraju nebesko svjetlo.⁹⁶ Odras svjetlosti u materiji zlata na simboličkoj razini odraz je božanske svjetlosti.⁹⁷ Zlatne aureole nad glavama božanskih osoba i svetaca kazuju upravo to. Zlato polirano do visokoga sjaja nije samo tehnički perfekcionizam koji omogućuje tradicionalna polimentna pozlata. Ono prikuplja i odražava (i) simboličku svjetlost, izvlačeći iz sebe *nutarnji* sjaj. Zlatne pozadine ikona i ikonostasa nisu stoga za *gledanje*, već za *meditiranje*.⁹⁸

U zlatu je, dakako, sadržana i dvosmislenost: može donijeti sreću kao i propast. Jednako je teško služiti se njime, kao i pribaviti ga! “Nije zlato sve što sja” poslovice je koja se može višestruko tumačiti: vrijedno je (i) ono što nije zlatno; varljiv je sjaj zlata.

⁹⁴ Usp. GLUHAK, A. (1993), *Hrvatski etimološki rječnik*, August Cesarec, Zagreb, str. 697, 714 – 715.

⁹⁵ „Jedina kovina koja može postati i tkanje, a da pri tome ne prestaje biti kovina; s malo zlata može se napraviti nit i opasati cijelo selo“, Usp. CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. (1987), *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, str. 792.

⁹⁶ Usp. CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. (1987), *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, str. 792 – 793.

⁹⁷ Istovremeno zlato reflektira i umnaža svjetlost na fizičkoj razini.

⁹⁸ Usp. CRNČEVIĆ, A. (2010), *Zlato – boja nebeske slave, Živo vrelo*, god. XXVII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb, str. 6 – 12.



Slika 23. Bočni oltar atektonskoga tipa u kapeli sv. Jurja u Jezeru Klanječkom, Župa Blažene Djevice Marije Žalosne u Velikom Trgovišću; nanovo pozlaćeni, posrebreni i lazurirani dijelovi oltara, zlatni i srebrni listići nanesen na nekonsolidiranu podlogu – trulo drvo, u nestručnoj obnovi poč. XXI. st., snimila Z. Jembrih 2010.

U kršćanskoj je liturgiji zlato (kao kovina, njezine prerađevine, te kao zlatna boja) prisutno u mnogim liturgijskim predmetima,⁹⁹ kao i u samom liturgijskom prostoru.¹⁰⁰ No, bez višega simbolizma koji je imanentan zlatu, ono može govoriti o razmetljivost, rastrošnosti i nepotrebnoj raskoši, a upotreba zlata bez višega smisla lako skreće u kič.

Prije no što je postalo simbolom moći, zlato je imalo *moć simbola*. Odakle zlatu ta veza s božanskim, svetim, odakle mu epifanijska vrijednost? Zlato je prije svega svjetlosni, solarni simbol, prisutan u svim kulturama i religijama, ne samo u prošlosti nego i danas. Obredna vrijednost, “sveti smisao” prethodili su materijalnoj, kasnije novčanoj vrijednosti zlata. Dragocjenost zlatnih predmeta u mnogim kulturama proizlazi iz sprege između artefakta i materije – između vještine, umještosti (umjetnosti) i tvari, koje međusobno daju najbolje.¹⁰¹

⁹⁹ Liturgijsko posuđe prema crkvenim propisima mora biti izrađeno od plemenitih kovina, neki elementi moraju biti isključivo od zlata.

¹⁰⁰ Zlato je bilo rezervirano za kultne predmete i prostore u gotovo svim kulturama. U Starome zavjetu mnogi navodi potvrđuju upotrebu zlata u kultne svrhe: “Napravi od bagremova drva stol dva lakta dug, lakat širok, a lakat i pol visok. U čisto ga zlato obloži i načini mu naokolo obrub, podlanicu širok, a onda po obrubu stavi završni pojas od zlata. Nadalje, uspravi mu četiri koluta od zlata pa mu ih pričvrsti na njegova četiri nožna ugla. Neka su kolutovi tih pod obrubom da služe kao kvake motkama za nošenje stola. Motke napravi od bagremova drva i u zlato ih okuj. O njima će se stol nositi. Za nj onda napravi: zdjele, varjače, vrčeve i pehare za izlivanje prinosa, Načini ih od čistoga zlata. Na stol svagda stavlja pred moje lice prineseni kruh.” Knjiga Izlaska, Upute o svetištu i bogoslužju, *Biblija Jeruzalemska*, (2001), (ur. A. REBIĆ, J. FUČAK, B. DUDA), Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 93 – 95. Pa i tri mudraca (kralja) s Istoka donijeli su, u osvit Novoga zavjeta, Isusu na poklon zlato, tamjan i plemenitu mast (smirnu) – svaki dar sa svojom simbolikom.

¹⁰¹ Usp. ŽIŽIĆ, I. (2010), *Zlato i slava. Zlato – boja nebeske slave, Živo vrelo*, god. XXVII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb, str. 2 – 5.

U kršćanskoj liturgiji stoga zlato ima svoje određeno obredno mjesto, ne kao materija kojom se razmeće i kojom se pokazuje rasipanje bogatstva (i moći), već kao “viša” vrijednost, jer zlato je prije svega simbolička materija.

“Liturgija sja i bez zlata”,¹⁰² ali tijekom povijesti crkvene umjetnosti liturgijski su prostori i predmeti obilato bivali zlatni ili pozlačeni.¹⁰³ Do XIV. stoljeća zlato je liturgijska boja, a u ranokršćanskoj i srednjovjekovnoj umjetnosti zlato je podloga u koju uranjaju figurativni prizori oltarnih slika i oltarnih kipova, dobivajući božanski odraz (zlatne pozadine). Barok, pak, otkriva estetiku zlata i pretvara je u teatralnost, sceničnost u službi *vidljivosti milosti*. No time zlato stavlja u poziciju izvjesnoga dekora, pokrova,¹⁰⁴ a mistika pobožnosti gubi se u ceremonijalnom. Nasljeđe (takvoga) baroka ponijela je Crkva vukući “kič zlata” sve do danas, zaboravljajući ili ne razumijevajući autentičnost mistike i estetike zlata u simboličkom govoru liturgije. Sklizak put prema vlasti i slavi, prema *ovostranom* umjesto *onostranom*, optočen je zlatom – profana ekonomija umjesto simbolične mistike prati zlato i danas.



Slika 24. Tradicionalna tehnika polimentne pozlate na obrađenoj podlozi (u ovom slučaju drvo na koje je nanosena kredno-tutkalna osnova te žuti i crveni bolus), detalj krila anđela s desnog bočnog oltara sv. Notburge (XVIII. st.) u kapeli sv. Donata u Pavlovcu Pregradskom (XVIII. st.), Župa Pohoda Blažene Djevice Marije, Vinagora, u tijeku konzervatorsko-restauratorskih radova,¹⁰⁵ snimila Z. Jembrih 2009.

¹⁰² CRNČEVIĆ, A. (2010), Liturgija sja i bez zlata, *Zlato – boja nebeske slave, Živo vrelo*, god. XXVII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb, str. 1.

¹⁰³ Tehnike oblaganja drugih materija tanko istučanim listićima pravoga zlata poznate su još u starome vijeku. Tehnike imitiranja prave pozlate – oblaganje listićima koji nisu od zlata, ali (privremeno) izgledaju kao zlato, kao i bojanje – lazuriranje srebra i drugih metala kako bi davali dojam zlata, vjerojatno su isto tako poznate od kada i tehnike prave pozlate.

¹⁰⁴ Nisu li to upravo zlatni listići kojima se optaču, oblažu, prekrivaju druge materije, pretvarajući ih naizgled u nešto drugo, dragocjenije? Barok je, možemo reći, doba pozlate.

¹⁰⁵ Istraživački i konzervatorsko-restauratorski radovi na drvenom inventaru u kapeli sv. Donata u Pavlovcu Pregradskom izvođeni su od 2006. do 2012. godine (voditeljica Z. Jembrih).

Je li zlato balast, “višak” prošlih vremena u liturgiji? Zlatu ostaje *moć simbola* i onda kada se razriješi *simbol moći*. No, umjesto autentičnosti (simbola, kao i materije), i u današnje se doba rasprostranjuje kič,¹⁰⁶ a s njim i mentalitet površnoga (*pobožnjački dekor*). Kič se, nimalo paradoksalno, oslanja upravo na izvrnuti govor zlata – površinski, neistiniti govor odvojen od prave duhovnosti, od izvorne mistike liturgije. Konzumerizam prisutan u današnjici obuzima i liturgiju, a njegov vidljivi (ob)lik je, što li drugo, nego – kič. Današnja liturgijska forma trebala bi ponovno progovoriti svojim iskonskim jezikom simbola u kojemu zlato (s mističnim licem istine) ima svoje bezvremeno mjesto.¹⁰⁷



Slika 25. Detalj pozlate glavnog oltara desetak godina nakon konzervatorsko-restauratorskih radova, župna crkva Marije Snježne u Belcu (XVIII. st.) – propadljivost zlata kao i svake druge materije (ako nije tehnološki ispravno postavljeno, odnosno ako neprimjereni mikroklimatski uvjeti štetno utječu na slojeve ispod zlata), u ovome slučaju radi se vjerojatno o tehnološki loše izvedenoj kredno-tutkalnoj osnovi, snimila Z. Jembrih 2015.

1.4 SREBRO

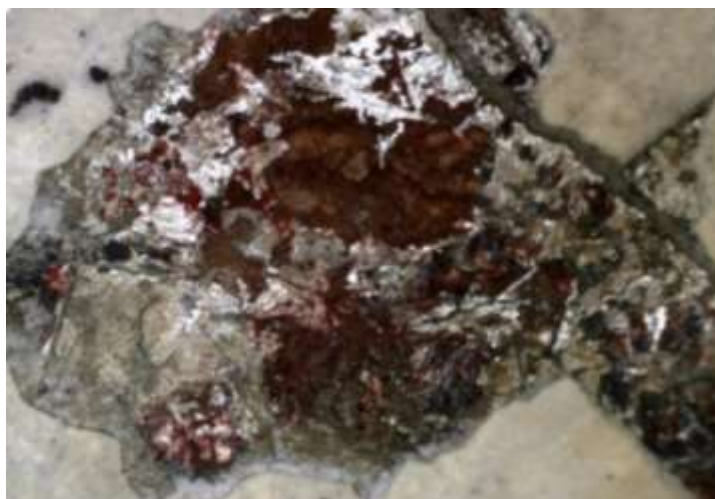
Srebro je lako obradiv plemeniti metal, no reaktivnije je od zlata i stoga propadljivije. Ono reflektira svjetlost, može se polirati do karakterističnoga sjaja, može se izvlačiti tučenjem u tanke listiće, kojima se, kao i zlatnim listićima, mogu oblagati razne druge materije; može služiti kao podloga raznobojnim transparentnim lazurama, može služiti i kao podloga za žute lazure koje imitiraju zlato, a može, ako je nezaštićeno premazima, tamniti (oksidirati) i propadati uslijed kemijskih reakcija kojima je podložno.

¹⁰⁶ Kvizibarokne forme koje poprimaju novi liturgijski predmeti u današnjim liturgijskim prostorima govore upravo o tome.

¹⁰⁷ Usp. ŽIŽIĆ, I. (2010), *Zlato i slava, Zlato – boja nebeske slave, Živo vrelo*, god. XXVII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb, str. 2 – 5.

Etimologija riječi srebro potječe od indoeuropskog *sub(h)ri* = svijetla voda, svijetao, blistav, lijep, svijetao, što je isto kao i u značenju latinske riječi *argentum*, od drugoga indoeuropskog korijena (*arg* = svijetao, blistav, bijel).¹⁰⁸

Simbolika srebra u korespondenciji je s Mjesecom, veže se uz vodu i ženski princip (za razliku od solarnog, aktivnog muškog principa zlata). Bijelo i sjajno srebro simbol je čistoće, pročišćenja, svjetlosti i vode, iskrenosti (odraz zrcala) i vjernosti. No, kao i zlato, može prijeći u pohlepu, što izaziva nesreću i izopačenje njegovih vrijednosti. U kršćanskoj simbolici predstavlja božansku mudrost.¹⁰⁹ Mnogi liturgijski predmeti (posebice liturgijsko posuđe i relikvijari) izrađeni su od srebra, a srebrni listići oblažu (drvene) površine crkvene opreme i skulptura u vizualnoj (kao i u simboličkoj) mijeni sa zlatom i s bojama, svojstvenoj drvenoj polikromiranoj skulpturi.



Slika 26. Srebrni listići s ostacima crvene lazure na narančastome bolusu, prvi kronološki sloj zatečen na draperiji ispod bijeloga preslika u drugom kronološkom sloju, snimljeno Dino-lite mikroskopom; detalj s draperije skulpture anđela s lijeve strane atike desnoga bočnog oltara sv. Ane (XVIII. st.)¹¹⁰ iz kapele sv. Jakova na Očuri (XV. – XVIII. st.), Župa Presvetog Trojstva u Radoboju, snimila B. Joksimović 2017.

¹⁰⁸ Usp. GLUHAK, A. (1993), *Hrvatski etimološki rječnik*, August Cesarec, Zagreb, str. 574 – 575.

¹⁰⁹ Usp. CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. (1987), *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb str. 623 -624.

¹¹⁰ Konzervatorsko-restauratorski radovi na toj skulpturi izvedeni su na Odsjeku za konzerviranje i restauriranje umjetnina u okviru diplomskog rada Barbare Joksimović 2017. godine (mentorica Z. Jembrih, komentorica A. Božičević).

2 O DRVENOJ POLIKROMIRANOJ SKULPTURI KROZ PROŠLOST

Da bismo upoznali najčešće predmete našega proučavanja i našega djelovanja unutar kolegija za koje je nastao ovaj nastavni tekst, drvenu polikromiranu skulpturu u kontekstu liturgijskih kršćanskih prostora valja ukratko razmotriti i osvijestiti njezino značenje kroz prošlost.



Slika 27: Detalj korpusa Krista s raspela, nekada u selu Katići kraj Zlatara, danas zamijenjenog suvremenim odljevom; izvorni korpus konzerviran i pohranjen kod obitelji Katić, drvena polikromirana skulptura, rad nepoznatog pučkog majstora (1. pol. XX. st.), snimio J. Kokeza 2015.¹¹¹

2.1 PRAPOVIJEST

Drvena polikromirana skulptura pojavljuje se zasigurno još u prapovijesti. Sklonost bojanju i urezivanju (prvotno, izgleda, tijela i lica), te oblikovanju i rezbarenju predmeta koji nemaju (samo) upotrebnu svrhu, a svrha takve djelatnosti nije primarno ni estetska¹¹² – svojstvena je *homo sapiens sapiens*, a prema novijim istraživanjima i neandertalcima (*homo sapiens neanderthalensis*). U razdoblju prije 115 000 godina, mnogo ranije nego što se donedavno

¹¹¹ Konzervatorsko-restauratorski radovi izvedeni su 2015. godine (voditeljica Z. Jembrih).

¹¹² Ukrašavanje kao estetski čin također je povezano sa simboličkim, stoga – duhovnim.

smatralo,¹¹³ dokazana je upotreba morskih školjaka, te različitih pigmenata i njihovih mješavina, u svrhe koje se mogu povezati sa simboličkim djelovanjem. Tzv. kult lubanje iz vremena prije pola milijuna godina možda ukazuje na mogući ritualni kanibalizam, ali nedvojbeno i na složene pogrebne obrede. Posipanje okernim prahom zone oko glave pokojnika govori o simbolici crvene boje,¹¹⁴ a grobni prilozci – cvijeće, školjke, životinjske kosti i dr., o ritualnim postupcima koji nadilaze naše zaključke na ovome stupnju spoznaje.



Slika 28. Crveni oker – prirodni anorganski pigment u prahu, vjerojatno najraniji *na paleti čovječanstva*.

¹¹³ O znakovima simboličkog ponašanja, ukrašavanja, upotrebi pigmenata i umjetničkog oblikovanja kod neandertalaca: Usp. <https://www.sciencedirect.com/journal/comptes-rendus-palevol/vol/15/issue/8>, (27. 2. 2018.); a na tlu Hrvatske:

Usp. https://www.researchgate.net/publication/273468925_Evidence_for_Neandertal_Jewelry_Modified_White-Tailed_Eagle_Claws_at_Krapina?ev=auth_pub (27. 2. 2018.);

Usp. <http://advances.sciencemag.org/content/4/2/eaar5255> (27. 2. 2018.) i Usp. ČUJKEVIĆ-PLEČKO, M., LASIĆ, S. i KARAVANIĆ, I. (2018), Aspects of Symbolic Behaviour at Croatian Palaeolithic Sites, *Sacralization of Landscape and Sacred Places* (2018), (ur. BELAJ, J., BELAJ, M., KRZMAR, S., SEKELJ IVANČAN, T., TKALČEC, T.), Proceedings of the 3rd International Scientific Conference of Mediaeval Archaeology of the Institute of Archaeology, Institut za arheologiju, Zagreb, str. 19 – 33., Usp. Usp. <https://dnevnik.hr/vijesti/hrvatska/veliko-arheolosko-otkrice-u-istarskoj-pecini-pronadjeni-crtezi-stari-30-000-godina---556519.html> (29. 4. 2019.)

¹¹⁴ Krv, dah, život? Usp. WRESCHNER, E. E. (1980), Red ochre and human evolution, *Current Anthropology*, 21 / 5, str. 631 – 632., Usp. MARSHACK, A. (1881), On Paleolithic ochre and the early uses of color and symbol; *Current Anthropology*, 22 / 2, str. 188 – 189.

Je li bojanje kao način izražavanja prethodilo urezivanju, odnosno reljefnome i/ili trodimenzionalnom oblikovanju ili ih možemo smatrati (vremenski; oblikovno) nedjeljivima? Sa sigurnošću se može jedino ustvrditi da je potreba za takvim izražavanjem još od najranijih vremena ljudskoga postojanja povezana sa simboličkim, a stoga i obrednim.¹¹⁵

Dostupnost, rasprostranjenost i laka obradivost drva ukazuju da je ono oduvijek pripadalo najvažnijim oblikovnim materijalima, što potvrđuju pojedini arheološki ostaci. Oni su, osim što su oskudni i osjetljivi za konzerviranje, posebno važni zbog mogućnosti datiranja putem metoda dendrokronologije i putem datiranja ugljikom C 14 (radiougljičnim ili radiokarbonskim datiranjem).¹¹⁶

Zbog propadljivosti materije postoje malobrojni materijalni dokazi o artefaktima od drva u prapovijesti i ranijim razdobljima povijesti. (Pre)malo znamo o drvenoj skulpturi tih razdoblja. Oskudni podaci i još oskudniji artefakti ostavljaju mjesta pretpostavkama, odnosno otvaraju još neistražene prostore i interpretacije. Današnja pučka i umjetnost primitivnih naroda u izvjesnome smislu nastavlja slijed prvotnoga oblikovanja i pomaže nam u spoznavanju nastanka i uloge najranijih artefakata, pa tako i onih od drva.

¹¹⁵ „Bitno je upozoriti da kada na temelju materijalnih izvora govorimo o počecima religije, pod pojmom religiozno obično podrazumijevamo svako očitovanje što prelazi potrebe materijalnog života pa nam primjerice na toj razini još nije moguće razlučivati religiju od magije.“ KARAVANIĆ, I. (1995), Začeci simboličkih i religijskih obreda u prapovijesti lovaca i sakupljača, *Obnovljeni život, časopis za filozofiju i religijske znanosti*, 50 / 1, Filozofsko teološki institut Družbe Isusove, Zagreb, str. 29.

¹¹⁶ Određivanje starosti metodom radioaktivnog izotopa ugljika ¹⁴C je vrlo pogodna metoda za apsolutno datiranje materijala organskog porijekla starosti do oko 60 000 godina. U živim bićima uspostavljena je ravnoteža između gubitka ¹⁴C uslijed radioaktivnog raspada i nadoknađivanja iz atmosfere. Nakon smrti organizma prestaje i izmjena tvari, pa se koncentracija ¹⁴C smanjuje radioaktivnim raspadom, te je moguće odrediti koliko je vremena proteklo od smrti organizma.

Izotop ¹⁴C nastaje u visokim slojevima Zemljine atmosfere djelovanjem kozmičkih zraka na dušik (¹⁴N). On se, vezan u ugljikovu dioksidu (CO₂), širi brzo i ravnomjerno cijelom biosferom. Njegova se količina u atmosferi nije mijenjala kroz dugo vremensko razdoblje; zapravo, bila je konstantna sve do 1950-ih, kada je testiranjem termonuklearnog oružja u velikim količinama bio proizveden i raspršen u okoliš. Iz atmosfere ¹⁴C prelazi izravno u biljke i neizravno, preko hranidbenoga lanca, u druge žive organizme. Zbog toga je u živim bićima omjer ¹²C i ¹⁴C konstantan. Kada se smrću prekine izmjena tvari između organizma i atmosfere, radioaktivni se raspad ne zaustavlja i organske tvari počinju gubiti ¹⁴C. Određivanjem preostalog ¹⁴C u nekom uzorku nežive tvari može se izračunati koliko je vremena prošlo od trenutka smrti. Vrijeme poluraspada ugljika ¹⁴C iznosi 5 730 godina; ustanovi li se, na primjer, da neki komad drveta ili drvenog ugljena sadrži upola manje ugljika ¹⁴C nego živo stablo, zaključuje se da je taj komad drveta ili ugljena star 5730 godina ako sadrži samo četvrtinu količine ¹⁴C koju je imao dok je drvo bilo živo, star je 11 460 godina. Danas se može odrediti starost organskih tvari: pergamenta, odjeće, fosila, ljudskih i životinjskih kostiju i drugog, od 500 do 50 000 godina. Datiranje ugljikom-14 je razvio Willard Libby 1949. Za to je dobio Nobelovu nagradu za kemiju 1960.

Usp. <https://www.irb.hr/Istrazivanja/Zavodi/Zavod-za-eksperimentalnu-fiziku/Laboratorij-za-mjerenje-niskih-radioaktivnosti/Odredivanje-starosti-metodom-14C> (16. 2. 2019.);

Usp. https://hr.wikipedia.org/wiki/Datiranje_ugljikom-14 (16. 2. 2019.)



Slika 29. Polikromirano drvo, detalj oštećene drvene oslikane zidne oplata (XVIII. – XIX. st.) u kapeli sv. Josipa u Cerju Letovanićkom (XVII. – XIX. st.), župna crkva, Župa sv. Ivana Krstitelja, Lekenik, snimila Z. Jembrih 2017.



Slika 30: Drvena polikromirana skulptura Majke Božje, rad nepoznatog pučkoga majstora (XX. st.)¹¹⁷, smještena u podnožju raspela u centru Radoboja, Župa Presvetog Trojstva, Radoboj, snimila Z. Jembrih 2010.

¹¹⁷ Zapamćena su neka imena pučkih drvorezbara na području Hrvatskog zagorja. Tim se poslom oni uglavnom nisu bavili profesionalno. Drvorezbar Stjepan Risek (Valentov) iz Kuzminca djelovao je u okolici Mihovljana, izrađivao je i polikromirao drvena raspela i Majke Božje, a izradio je i skulpturu sv. Barbare za crkvu u Golubovcu. (kazivač Slavko Klarić, Novi Golubovec, 2019.). Marko (Markec) Sitar i njegov sin Mijo (Haljač) bavili su se drvorezbarstvom i polikromacijom drvenih raspela i skulptura Majke Božje na području Gornjeg Jesenja u 1. i 2. pol. XX. stoljeća. Mijo Sitar je nakon smrti oca, prilikom obnove raspela u Brdu Jesenskom 80-ih godina XX. stoljeća repolikromirao drvenu skulpturu Majke Božje (kaz. Danica Ferčec, Brdo Jesensko, 2018.). Mnogi drvorezbari i polikromatori ovih pučkih artefakata ostali su anonimni, a tradicija izrade drvenih raspela se prekida i nestaje tijekom druge polovice XX. stoljeća. Usp. ZAMUDA, S. (2018), *Raspela na području Klanjca, Pasijska baština kajkavskih krajeva, Zbornik radova XI. međunarodnog znanstvenog simpozija Pasijske baštine*, Marija Bistrica, str. 451 – 463., Usp. CVETNIĆ, S. (2002), *Loytre za ray nebeszki*, Artresor, Zagreb

Tom neistraženom temom, kao i zaštitom brojnih ugroženih objekata te vrste pučke umjetnosti trebalo bi se što prije sustavno i interdisciplinarno početi baviti. U protivnom, tim vrijednim objektima baštine bez pravne zaštite, danas „utopljenima“ u suvremeni okoliš, prijeti nestajanje (a nestručne obnove, premda svjedoče o oživljenom interesu za te sakralne mikroprostore i za pobožnosti vezane uz njih, vrlo često negiraju izvornost pa i zatečeno stanje, te drastično mijenjaju njihov izgled i značenje (op. a)).

2.2 STARE CIVILIZACIJE

Monumentalne skulpture starih civilizacija koje su opstale do naših dana najčešće nisu drvene.¹¹⁸ Sačuvani primjeri iz staroga Egipta pokazuju visoki tehnološki domet obrade, polikromiranja, pozlaćivanja i lakiranja artefakata od drva koji su služili u obredne svrhe – ponajviše u funeralnom (pogrebnom) kultu. Drveni polikromirani sarkofag osobe Iri-Iri iz Egipatske zbirke Arheološkog muzeja u Zagrebu pokazuje da je na obrađeno drvo neidentificirane vrste zalijepljen tanki sloj tkanine, a zatim nanosena bijela osnova, te da je oslikan bogatom paletom boja. Na drugom primjeru drvenoga polikromiranog sarkofaga iz iste zbirke sačuvana je pozlata na drvu na području lica.¹¹⁹ Stari Egipćani (kao i druge visoko razvijene civilizacije Bliskog i Dalekog Istoka) poznavali su tehniku pozlaćivanja zlatnim listićima sličnu onoj koja se primjenjuje i danas.¹²⁰



Slike 31 i 32. Drveni polikromirani sarkofag osobe Iri-Iri (INV. br .782), stari Egipat, 25. dinastija (VIII. – VII. st. p. n. e.), Egipatska zbirka, Arheološki muzej u Zagrebu; detalj stražnje strane donjeg dijela sarkofaga osobe Iri-Iri, snimila A. Šafran 2018.

Skulpture staroga vijeka (kao i kasnijih razdoblja) bile su u pravilu obojane – oslikane. Interpretacije kasnijih razdoblja (posebice XIX. st.) dovele su do iskrivljenih predodžbi o bijelim mramornim antičkim kipovima, kao i o jednoboju (bezbojnim) skulpturama romanike i

¹¹⁸ One manjih dimenzija, koje su sačuvane do danas, bile su izrađivane i od drva te polikromirane.

¹¹⁹ Seminarski rad Andreje Šafran, 2018., nastavnica kolegija Z. Jembrih, arhiv OKIRU / ALU

¹²⁰ Oblaganje drva i drugih materijala vrlo tanko istučanim listićima zlata lijepljenjem na obrađenu podlogu od posebne vrste gline (bolus), poznato je u osnovnom obliku već otprilike 5000 godina.

gotike. Značenje šarenila i oblaganja plemenitim metalima polikromiranih skulptura dublje je i obuhvatnije od razloga (pukog) ukrašavanja.¹²¹

2.3 RANO KRŠĆANSTVO

Ranokršćanska umjetnost pripada razdoblju kasne antike, okvirno od II. st. do prvih desetljeća VI., odnosno VII. stoljeća, kada se postupno na Istoku transformira u ranobizantsku, a na Zapadu, na tradiciji "barbarizirane" kasnoantičke umjetnosti, prelazi u ranosrednjovjekovnu umjetnost.

Najranije kršćanstvo ostavlja oskudna svjedočanstva o umjetnosti,¹²² koja ne iskazuju neka posebna formalno-stilska obilježja, već se oslanjaju na kasnoantičke umjetničke obrasce.¹²³ Vizualna ostvarenja ranoga kršćanstva često ne pokazuju interes za visokokvalitetnu umjetničku razinu, upravo zbog drugih – teoloških razloga, koji su povod umjetničkom izražavanju. Od samih se početaka ranokršćanska umjetnost oslanja na "sveto" – na teološka načela, dakle na liturgiju, oblikovanu oko euharistije, kao jedine kršćanske žrtve. "Riječ je o teologiji umjetnosti,"¹²⁴ unutarjem polazištu, koje je u sprezi s povijesno-kulturnim razvojem stvaralo kršćansku umjetnost toga razdoblja. Simbolizam, svojstven kriptokršćanima,¹²⁵ koji proizlazi iz takve teologije umjetnosti, proteže se i na kasnija razdoblja, a prisutan je i danas, u vrijeme povratka liturgije svojim izvorima.

¹²¹ O obojanim i neobojanim skulpturama u povijesti umjetnosti usp. History of Art in Tree Colours, https://www.youtube.com/watch?v=qkrsM5Pul34&ab_channel=Art%26Heart (22. 1. 2018.)

¹²² Prije II. stoljeća gotovo nikakva.

¹²³ U predkonstantinovskom razdoblju, dakle, prije Milanskog edikta (do 313. godine), kršćanska je umjetnost stilski vrlo jednostavna. Razlozi za to su i u skromnim mogućnostima, u tajnovitosti kriptokršćana, kao i u prihvaćanju (prerađenih) obilježja drugih religija i mitologija kasne antike. Usp. ŽIŽIĆ, I. (2017), *Slava križa, simboli i slike vjere u ranokršćanskoj kulturi*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 9. Međutim, utjecaji su kompleksni, kao i razdoblje u kojem se kasnoantička umjetnost, bila ona kršćanska ili ne, snažno transformira u odnosu na prethodne stilske obrasce. Usp. MILINOVIĆ, *Nova post vetera coepit, Ikonografija prve kršćanske umjetnosti*, FF press, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, str. 137 – 207.

¹²⁴ Usp. ŽIŽIĆ, I. (2017) *Slava križa, simboli i slike vjere u ranokršćanskoj kulturi*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 10.

¹²⁵ "Kršćani su prije *slike* rabili za Krista razne motive ili simbole, osobito za vrijeme progonstva tijekom I. i II. stoljeća. Kao što su se kršćani skrivali pred svjetovnim vlastima, tako su simboli skrivali Krista pred nekršćanima. Simbole Krista znali su samo oni koji su bili uvedeni (inicirani) u kršćanstvo. Ti su simboli prikazivali stvari, životinje i znakove. Jedan od najstarijih simbola koje su kršćani rabili za Krista bio je *riba*." REBIĆ, A. (2004), *Slika Krista, Teološko-umjetnički uvid u sliku Isusa Krista od njenih početaka do danas, Bogoslovna smotra*, Vol. 74, No, 4, Zagreb, str. 1082., Usp. ŽIŽIĆ, I. (2017), *Slava križa, simboli i slike vjere u ranokršćanskoj kulturi*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 19 – 30.



Slika 33. Ulomak oštećenoga ranokršćanskog pluteja ili sarkofaga (?) sa simboličkim prikazom pauna,¹²⁶ kameni reljef, VI. st. (?), episkopalni kompleks Eufrazijeve bazilike u Poreču (III. – VI. st.), snimila Z. Jembrih 2013.

Nakon Milanskog edikta kršćanska umjetnost dobiva ogroman zamah, koji unatoč mnogim utjecajima¹²⁷ ukazuje na svoje ishodište – kršćansku vjeru.¹²⁸ Pojam ljepote (estetika) nedjeljiv je od teološkog (lijepo = sveto, božansko). Umjetnost toga razdoblja nije stoga dekorativna – ona simbolima ispisuje svoju bit.¹²⁹

“No, trebamo li kršćansku umjetnost promatrati kao zasebnu i zatvorenu cjelinu, izvan korpusa antičke, odnosno rimske umjetnosti? Smijemo li je izdvajati iz njezina prirodnog i povijesnog okoliša kao nešto bitno drugačije kako tematski tako i morfološki, i pretvarati je u zasebno razdoblje ili zaseban stil u povijesti umjetnosti... Okolnosti nastanka kršćanske umjetnosti niti izdaleka nisu tako jednostavne kako bi se moglo činiti onima koji njezin početak

¹²⁶ Paun se javlja u kršćanskoj umjetnosti kao simbol besmrtnosti i uskrsnuća (temeljem pučkoga vjerovanja prema kojemu paunovo meso ne trune). Čest je stoga prizor na ranokršćanskim sarkofazima. Usp. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (2000), grupa autora (ur. BADURINA, A.) Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 453.; Usp. ŽIŽIĆ, I. (2017), *Slava križa, simboli i slike vjere u ranokršćanskoj kulturi*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 140 – 141.

¹²⁷ Premda vezana uz Rim kao središte, kršćanska je umjetnost transkulturalna jer prima i prerađuje mnoge utjecaje, posebice one “barbarskih” naroda koji su preplavili tadašnju Europu, transformirajući sebe samu na putu k srednjemu vijeku.

¹²⁸ U kršćanskim bazilikama IV. – VI. stoljeća vidimo kako bujna slikarska umjetnost resi njihove zidove i apside. Bilo je nešto i kiparskih radnji, ali znatno manje od slikarskih, vjerojatno s razloga što su poganski idoli bili redovno skulpture pa su prvi kršćani u neku ruku perhorescirali od toga da na taj „odviše materijalni način“ prikazuju vjerske istine i osjećaje, bojeći se nekog unošenja poganskog shvaćanja.“ KNIEWALD, D. (1937), *Liturgika*, Tipografija D. D., Zagreb, str. 84 – 85.

¹²⁹ Usp. ŽIŽIĆ, I. (2017), *Slava križa, simboli i slike vjere u ranokršćanskoj kulturi*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 7 – 17.

vide u krugu izolirane i progonjene manjine i u suprotnosti s uobičajenim repertoarom antičke umjetnosti.”¹³⁰

U povijesno-kulturnim okolnostima toga dinamičnog razdoblja, kasno Rimsko Carstvo preživljava, cijepa se na Istok i Zapad, transformira se, nestaje, te nastaje ranosrednjovjekovna potka Europe. Kršćanstvo se formira kao državna religija, boreći se protiv hereza koje uskoro dovode kršćansku umjetnost do upitnosti, te do samoga ruba opstojnosti.

2.4 O DOPUSTIVOSTI LIKOVNIH PRIKAZA

Biblija već u ranim tekstovima (Knjiga Izlaska) donosi izričaje protivljenja, pa i zabrane uobličavanja božanskoga lika i s tim povezanog idolopoklonstva. Monoteizam Staroga zavjeta protivi se utjecaju drugih religija i magije, boreći se protiv “konkurentskih” kultova, te ih nastoji iskorijeniti, zabranjujući prikaze božanstava i idola kakve su proizvodili i koristili narodi koji nisu štivali Jahvu.

U Knjizi Izlaska, izravno u 2. zapovijedi Božjoj stoji: “Ne pravi sebi lika niti obličja bilo čega što je gore na nebu, ili dolje na zemlji, ili u vodama pod zemljom. Ne klanjaj im se niti im služi.”¹³¹

Nadalje, u opisu izrade žrtvenika, nalazimo: “Ovako reci Izraelcima – progovori Jahve Mojsiju – ... Ne pravite uza me kumira niti sebi pravite kumira od zlata. Načini mi žrtvenik od zemlje i na njemu mi prinosi svoje žrtve paljenice i žrtve pričesnice, svoju sitnu i svoju krupnu stoku. Na svakome mjestu koje odredim da se moje ime spominje, ja ću doći k tebi da te blagoslovim. Ako mi budeš gradio kameni žrtvenik, nemoj ga graditi od klesanoga kamena, jer čim na nj spustiš svoje dlijeto, oskvrnit ćeš ga. Ne uzlazi na moj žrtvenik po stepenicama, da se ne pokaže na njemu golotinja tvoja”.¹³²

Opis biblijskoga *zlatnog teleta* i plesa oko njega slikovito govori o previranjima izraelskoga naroda i dalje sklonoga idolopoklonstvu:

“A narod, videći gdje Mojsije dugo ne silazi s brda, okupi se oko Arona pa mu rekne: Ustaj! napravi nam boga pa neka on pred nama ide! Ne znamo što se dogodi s tim čovjekom Mojsijem koji nas izvede iz zemlje egipatske, Poskidajte zlatne naušnice što vise u ušima vaših žena, vaših sinova i vaših kćeri, odgovori im Aron, pa ih meni donesite. Sav svijet skine zlatne naušnice što ih je o ušima imao i donese Aronu. Primivši zlato iz njihovih ruku, rastopi kovinu u kalupu i načini saliveno tele. A oni poviču: Ovo je tvoj bog, Izraele, koji te izveo iz zemlje Egipatske! Vidjevši to Aron, sagrađi pred njim žrtvenik, a onda najavi: Sutra nek se priredi

¹³⁰ MILINOVIĆ, D. (2016), *Nova post vetera coepit, Ikonografija prve kršćanske umjetnosti*, FF press, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, str. 7.

¹³¹ *Biblija Jeruzalemska*, (2001), (ur. A. REBIĆ, J. FUČAK, B. DUDA), Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 87. (Izl 20, 4-5a).

¹³² *Biblija Jeruzalemska*, (2001), (ur. A. REBIĆ, J. FUČAK, B. DUDA), Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 88. (Izl 20, 22-26).

svečanost u čast Jahvi! Sutradan rano ustanu i prinesu žrtve paljenice i donesu žrtve pričesnice. Onda svijet posjeda da jede i pije. Poslije toga ustade da se zabavlja.”¹³³

Istovremeno, taj iskaz govori o izradi zlatnih (ili pozlaćenih?) figurativnih skulptura, kao utjecaju okolnih civilizacija staroga vijeka na kulturu potencijalno monoteističkoga naroda Izraelaca, iz koje je mnogo kasnije izniklo kršćanstvo.



Slika 34. Propovjedaonica sa starozavjetnim prizorima, frontalno prikaz plesa oko zlatnog teleta; polikromirano, pozlačeno i posrebreno, te lazurirano rezbareno drvo (XVIII. st.), župna crkva Marije Snježne u Belcu (XVIII. st.), snimio D. Šourek, 2017. (Nekoliko tisućljeća poslije starozavjetnoga plesa oko zlatnoga teleta, barokna umjetnost vrhunski oblikuje, polikromira i pozlaćuje drvene figurativne prizore koji govore o idolopoklonstvu.)

Novi zavjet već u apostolskim tekstovima progovara o toj problematici: “Ako smo rod Božji, ne smijemo smatrati da je božanstvo slično zlatu, srebru ili kamenu, liku isklesanu umijećem i maštom ljudskom.” – sveti Pavao (Dj 17, 29)¹³⁴

„Već od najranijeg doba problematika slike obilježava teološki razvoj kršćanskog nauka.”¹³⁵

Kršćanstvo nikada nije slijedilo logiku idola¹³⁶ – pridavanje božanskih odrednica zemaljskim predmetima. Štoviše, uvijek se tomu snažno odupiralo, čak i do dokidanja nužne ikoničnosti,

¹³³ *Biblija Jeruzalemska*, (2001), (ur. A. REBIĆ, J. FUČAK, B. DUDA), Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 101. (Izl 32, 1-6)

¹³⁴ CRNČEVIĆ, A. (2010), *Zlato – boja nebeske slave, Živo vrelo*, god. XXVII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb, str. 7.

¹³⁵ ŽIŽIĆ, I. (2017), *Slava križa, simboli i slike vjere u ranokršćanskoj kulturi*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 165.

¹³⁶ Odatle i devastiranja, rušenja i dekapitiranja kulturnih kipova bogova i careva koja nastupaju pobjedom kršćanstva, kao i zaziranja od kipova u kršćanskoj umjetnosti tog vremena. Usp. MILINOVIĆ, D. (2016), *Nova post vetera coepit, Ikonografija prve kršćanske umjetnosti*, FF press, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, str. 82.

dovodeći u danim trenucima (ikonoklazam) u pitanje i svoju obrednost i svoje vjerovanje. Pa ipak, ono i dalje razvija govor vizualnoga koji upućuje na vrijednost nad vrijednostima.¹³⁷

IKONOKLAZAM

Odnos teološke dogme i slike (lika, prikaza) bio je od početaka kršćanstva (kao i u judaizmu) dvojbena – između odbacivanja i prihvaćanja. Krajem V., te osobito u VI. i VII. stoljeću dolazi, posebice na istoku Europe, do ikonoklazma – složenog procesa protivljenja postavljanju i štovanju svetih slika, sve do njihova uništavanja. U jednom svojem vidu ikonoklazam se javlja kao čisto duhovni pokret, a u drugome kao borba protiv praznovjernog idolopoklonstva koje je uzimalo maha. Nasilno uništavanje mozaika, zidnih slika i ikona (i tko zna kojih još umjetnina), te progon onih koji su ih štitali, lišilo je, posebice Bizant, većine umjetnina nastalih u tome vremenu. Naravno da su razlozi bili (i) političke naravi.

Početakom VII. stoljeća piše papa Grgur Veliki biskupu u Marseilles: “Javljeno mi je da si razbio slike svetaca, navodno uz ispriku da se njima ne bi smjelo klanjati. I mi, doduše, odobravamo, što si zabranio klanjati im se, ali te korimo što si ih razbio. Jedno je, naime, klanjati se slici, a drugo je naučiti preko slike povijest (onoga) što bi trebalo štovati... Naime, ono što naobraženima znači pismo, to nenaobraženima pruža promatranje slike... Nemoj nikako zabranjivati ako netko želi praviti sliku.”¹³⁸

Ispravno čašćenje (kao i izradu) svetih slika (ali ne i klanjanje, koje je isključivo rezervirano za Boga) papa Grgur Veliki, dakle, potiče. Na Trulskom koncilu (692. godine) raspravlja se o zabrani slikarstva (“koje očarava vid, kvari inteligenciju i hrani vatru nečistih požuda”).¹³⁹ Odmak od osjetilnog i približavanje čisto duhovnome, doveli su do razdora crkvenoga jedinstva Istoka i Zapada. Bizantski car Lav III. 726. godine uništava veliku Kristovu ikonu u carskoj palači u Konstantinopolu i pokreće lavinu ikonoklazma, a umjetnost se svela na aikonične, dekorativne motive. Slijedi proglašavanje ikonoklazma crkvenim naukom, temeljenom na jednostranom čitanju i tumačenju Pisma (posebice Staroga zavjeta) i udaljavanju od materijalnoga. Budući da je djelo ljudskih ruku i zrcalo ljudskoga, slika nema uporišta u božanskoj naravi, ona je idol i valja je odbaciti, a iz toga slijedi i nijekanje osjetilnog spoznavanja božanskoga. No, takav se nauk protivi temeljnoj kršćanskoj istini – o Božjoj vidljivosti u Kristu, iz koje proizlazi i valjanost figurativnog prikazivanja u liturgijskoj umjetnosti.

¹³⁷ ŠAŠKO, I. (2010), *Zlato – boja nebeske slave, Živo vrelo*, god. XXVII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb, str. 17.

Bez tog uvjerenja ne bi bilo velike većine umjetničkih djela. (op. a.)

¹³⁸ Usp. ŽIŽIĆ, I. (2017), *Slava križa, simboli i slike vjere u ranokršćanskoj kulturi*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 167.

¹³⁹ Usp. ŽIŽIĆ, I. (2017), *Slava križa, simboli i slike vjere u ranokršćanskoj kulturi*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 167.

Kao protureakcija se javlja ikonodulija (čašćenje slika, likova) – obrana svetih slika, a zastupnici njihova čašćenja tijekom VII. i VIII. stoljeća naglašavaju da se odbacivanjem svetih slika negira i Kristovo utjelovljenje. Najgorljiviji od njih, Ivan Damaščanski (umro 749. godine) opet naglašava razliku između klanjanja i štovanja (čašćenja), a temelj njegova pristupa obrani svetih slika je neraskidiva veza između slike i njezina prototipa – slika je svojevrsna emanacija Božje vidljivosti (“Riječ je tijelom postala.”). Očitovanje Riječi pralik je liturgijske slike. Slike su uprizorenje nevidljivoga, slike daju vidjeti vidljivost Božju u Kristu. Očima vjere putem slika gleda se onkraj materije.¹⁴⁰



Slika 35. Krist Pantokrator (Svevladar), ikona, enkaustika na drvenoj ploči, samostan sv. Katarine na Sinaju, VI. st., jedna od najranije sačuvanih ikona Krista.¹⁴¹

Slika 36. Bogorodica benediktinki, tempera na drvu, oko 1300. godine, Stalna izložba crkvene umjetnosti, benediktinski samostan svete Marije u Zadru.

U IX. stoljeću, nakon predaha, ikonoklazam se ponovno razbuđuje. Drugi nicejski koncil (787. godine) definira nauk o svetim slikama, potvrđujući opravdanost svetih slika i njihova čašćenja, razlikujući pritom pojam *latreia* – klanjanje, koje je pridržano samo Bogu, i pojam *proskynesis* – čašćenje, vezano uz štovanje slika. Opravdano je pred njima prinositi tamjan i

¹⁴⁰ Usp. ŽIŽIĆ, I. (2017), *Slava križa, simboli i slike vjere u ranokršćanskoj kulturi*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 171 -172.

¹⁴¹ “Sva je kršćanska umjetnost usmjerena prema Kristu. Njegova slika i prikazivanje prizora iz njegova života srce je kršćanske religiozne umjetnosti. Dogmatski izričaji vjere u Krista, pravoga Boga i pravoga čovjeka, definirani na prvim ekumenskim koncilima (Nicejski, Efeški, Kalcedonski), u mnogome su odredili izgled najranijih slika Krista.” REBIĆ, A. (2004), *Slika Krista, Teološko-umjetnički uvid u sliku Isusa Krista od njenih početaka do danas, Bogoslovna smotra*, Vol. 74, No. 4, Zagreb, str. 1081.

svijeće. “Tko štuje sliku, štuje na njoj prikazanu osobu.” Izopćenjem iz Crkve kažnjavaju se sada oni koji slike ne poštuju ili ih odbacuju. Na Četvrtom carigradskom koncilu (870.) preciziraju se prijašnje odredbe. Dostojanstvo i svetost slika izjednačeni su s dostojanstvenošću i svetošću svetih knjiga (evanđelja), ističući da su slike ipak – za nepismene.

Od tada se rascvjetava figurativna umjetnost zapadnoga i istočnoga kršćanstva. Razlika u poimanju liturgijske umjetnosti Istoka i Zapada, međutim, ostaje i dalje. Na Zapadu umjetnost raste kao svojevrsni “vizualni katekizam”, sve više didaktički pa i dekorativni, ilustrativni, narativni – koji posreduje vjerske istine, ali i uključuje i razvija svjetovne motive. Na Istoku slika i dalje prije svega odražava prisustvo otajstva, epifaniju.¹⁴² To je *ikona* (grč. = slika, lik), kojom se prikazuje najčešće lik Krista, zatim lik Bogorodice, likovi određenih svetaca, te pojedini prizori Staroga i Novoga zavjeta. Slikane temperom na drvenoj dasci i pozlaćivane, u gotovo nepromijenjenom kanonu još od crkvenoga sabora u Carigradu krajem IX. stoljeća, ikone su prenositelji božanskog odraza utjelovljenja (inkarnacije) i predmeti dogmatskoga štovanja.

U obalnome dijelu Hrvatske, doticajnom području istočnih i zapadnih umjetničkih utjecaja, očuvan je znatan broj ikona od XIII. stoljeća nadalje, koje pokazuju razvoj od naglašenijih bizantskih do prihvaćanja utjecaja zapadnih slikarskih škola (*adriobizantinizam*), sa specifičnostima koje su se razvile na istočnoj obali Jadrana, na višestoljetnome putu od romanike i gotike prema renesansi. Postupno ikona na Zapadu postaje *sveta slika* (ili pak *sveti kip*), s odjekom iskonske pobožnosti i s čudotvornim značenjima, koje podržavaju pučka pobožnosti ali i javni kultovi, razvijani od srednjeg vijeka i održavani do današnjih dana.¹⁴³

2.5 DRVENA POLIKROMIRANA SKULPTURA U NASTAVKU RAZVOJA KRŠĆANSKE UMJETNOSTI

Na tlu Hrvatske, kako je već naglašeno, ostalo je vrlo malo sačuvanih drvenih skulptura iz srednjovjekovnoga razdoblja prije gotike. Predromanička i romanička skulptura poznata nam je iz brojnih sačuvanih kamenih spomenika. Crkvena oprema – oltari, ciboriji, oltarne pregrade, amboni, sa svojim bogatim repertoarom reljefnih simboličkih prikaza, a od X. stoljeća sve više i skulpturalni prikazi, zajedno s različitim liturgijskim predmetima i zidnim oslicima tvore raskošnu i šarenu stvarnost srednjovjekovnih liturgijskih interijera kao i eksterijera¹⁴⁴ – kakvu danas u potpunosti ne (ras)poznajemo, no možemo je predočiti prema pojedinim ostvarenim ili virtualnim rekonstrukcijama.

¹⁴² Usp. ŽIŽIĆ, I. (2017), *Slava križa, simboli i slike vjere u ranokršćanskoj kulturi*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 167 – 175.

¹⁴³ Usp. STANIŠIĆ DEMORI Z. (2017), *Javni kultovi ikona u Dalmaciji*, Književni klub Split, Hrvatski restauratorski zavod, Split, Zagreb, str. 9, 35 – 43.; Usp. GAMULIN, G. (1991), *Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 9.

¹⁴⁴ Ne manje važnu (liturgijsku) ulogu imaju i vanjski prostori – crkveni portali, glavni i oni bočni, kao i čitav repertoar simboličnih – figurativnih (bestijariji) i ornamentalnih prizora na fasadama, zvonnicima i arhitektonskim dijelovima tijela romaničkih i gotičkih sakralnih građevina.

Zacijelo je bilo mnogo drvenih elemenata crkvene opreme u obalnome,¹⁴⁵ kao i u kontinentalnom području Hrvatske. Koliko su nalikovali kamenima, te jesu li drveni preuzimali modele kamenih ili je utjecaj bio obostran, postoje različita mišljenja.¹⁴⁶

Posebno mjesto na tlu Hrvatske zauzimaju *in situ* sačuvane romaničke drvene vratnice katedrale sv. Dujma u Splitu.¹⁴⁷ Nekada polikromirane i pozlaćene, danas u stanju nakon restauratorskog zahvata iz 1908. godine,¹⁴⁸ svjedoče o domaćoj drvorezbarskoj i slikarskoj radionici, kao i o snažnoj umjetničkoj osobnosti majstora Andrije Buvine. Na početku XIII. stoljeća (oko 1214. godine) Buvina je stvorio imaginarij figurativnih prizora i ornamentalnih motiva, izrezbarivši u orahovu drvu, oslikavši i pozlativši dvadeset i osam prizora Kristova života za dvostrane vratnice splitske katedrale sv. Dujma.



Slika 37. Virtualna rekonstrukcija detalja vratnica katedrale sv. Dujma u Splitu (Mladen Čulić i suradnici).

Iz razdoblja romanike sačuvala su se još poneka (monumentalna) raspela,¹⁴⁹ većinom na obalnome dijelu Hrvatske i u Istri, koja pokazuju visoke umjetničke i tehničke domete, kao i

¹⁴⁵ O rezbarijama i oslicima na drvenim gredama čak iz VIII. stoljeća, svjedoče nam ostaci pronađeni u crkvi sv. Donata u Zadru. Usp. VEŽIĆ, P. (2018), Grednjak iz crkve sv. Donata – rotunde Sv. Trojstva u Zadru, *Drvene romaničke vratnice splitske katedrale – istraživanje, restauriranje, zaštita*, Hrvatski restauratorski zavod, Split, str. 42 – 43.

¹⁴⁶ Drvo je bilo dostupnije, te lakše za obradu i transport. U prijašnja vremena bilo ga je u izobilju u kontinentalnom, ali i u priobalnome području. No, kamen je trajniji svjedok. Usp. KARAMAN, LJ. (1948), Srednjovjekovna umjetnost Hrvatske i Slavonije do baroka, *Arhitektura*, 2, 13/17, Zagreb, str. 32 – 50.

¹⁴⁷ MATULIĆ, BILAĆ, Ž. (2018), Drvene romaničke vratnice splitske katedrale – istraživanje, restauriranje i zaštita, *Drvene romaničke vratnice splitske katedrale – istraživanje, restauriranje i zaštita*, međunarodni znanstveno-stručni skup i izložba Hrvatski restauratorski zavod, Split, str. 20 – 21.

¹⁴⁸ Nakon toga zahvata od posvjedočenih slojeva polikromije ostale su samo mikroskopske čestice, na osnovi kojih se ipak mogla sa sigurnošću virtualno rekonstruirati izvorna polikromija triju kazeta.

¹⁴⁹ Pod pojmom *monumentalnog raspela* podrazumijeva se prikaz razapetog Krista na križu u (najčešće) prirodnoj veličini.

razvoj od slikanog prema trodimenzionalnome prikazu *korpusa*¹⁵⁰ i ostalih likova. Svjedoče o trajanju tradicionalnih stilskih formi (*okašnjeli stil*), te o odnosu dubokoga štovanja, koje im je zajamčilo (unatoč popravcima, preinakama i oštećivanjima tijekom vremena) opstanak sve do naših dana.¹⁵¹

Svjedočanstva iznimnog umijeća drvorezbarstva i polikromiranja na istočnoj obali Jadrana predstavljaju i korska sjedala trogirске, splitske, zadarske i rapske katedrale, te nekih redovničkih crkvi iz vremena gotike i rane renesanse.¹⁵²

Zacijelo je i u kontinentalnim krajevima bilo drvene opreme i drvenih polikromiranih skulptura, posebice Bogorodice s Djetetom, ako uzmemo u obzir brojne crkve i samostane posvećene Mariji u tom vremenu.¹⁵³ Međutim, zbog nebrojenih razaranja (od tatarske provale sredinom XIII. stoljeća, dinastijskih sukoba, preko osmanskih osvajanja i pustošenja od XV. do kraja XVII. stoljeća, pa sve do devastacija u današnje vrijeme), no isto tako i zbog zamjenjivanja starijih liturgijskih predmeta novijima kada oni više ne odgovaraju funkciji ni stilu – niti jedna drvena skulptura Bogorodice iz razdoblja romanike nije sačuvana. Nisu sačuvane ni drvene polikromirane skulpture s drugim ikonografskim prikazima iz vremena prije XIV. stoljeća.

¹⁵⁰ „... drvena raspela, oslikana, ali prije toga skulpirana i stoga po svojoj vrhunaravnoj predodžbi bliža su pučkoj imaginaciji. Važna su zato što se slikarstvo i inače u posljednjoj romaničkoj fazi izražavalo najčešće u spoju sa skulpturom.“ FSKOVIĆ, I. (1987), *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*, Zagreb, str. 97. Za istu temu u području iza Alpa usp. BUCHENRIEDER, F. (1990), *Gefasste Bildwerke*, Arbeitsheft 40, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, München, str. 37 – 47.; usp. TAUBERT, J. (1978), *Farbige Skulpturen*, Callwey Verlag, München, str. 19 – 27.

¹⁵¹ Usp. GAMULIN, G. (1983), *Slikana raspela u Hrvatskoj*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, str. 117 – 118.; usp. FSKOVIĆ, I. (1987), *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*, Zagreb, str. 97.; usp. MARUŠIĆ, M. (2014), *Monumentalna raspela u crkvama dubrovačkog područja do Tridentskog sabora*, diplomski rad, (mentori: I. Fisković i A. Marinković), Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti, str. 18., usp. MATULIĆ BILAČ, Ž. (2013), *Christus triumphans – slikano raspelo iz crkve sv. Andrije na Čiovu*, *Portal Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 4/2013, Zagreb, str. 73 – 103.

¹⁵² “Drvena korska sjedala trogirске katedrale sv. Lovre, bogato izrezbarena biljnim i figuralnim motivima velebno su djelo dalmatinskog rezbara Ivana Budislavića iz 1440. godine. Sagrađena od drva ariša, smreke, oraha i lipe, pozlaćena su i živo oslikana tradicionalnim akordom crvene, plave i žute boje. Neditaknuta restauratorskim rješenjima suvremenog doba, ta slojevita i fragilna drvena konstrukcija apsolutni je raritet, ali i posao povišene odgovornosti jer su, iako danas bez kanonika, sjedala kontinuirano u funkciji.” Usp. MATULIĆ BILAČ, Ž. <http://www.h-r-z.hr/index.php/aktualno/novosti-i-obavijesti/3153-korska-sjedala-trogirske-katedrale-forenzicka-lenta-vremena> (2. 4. 2019.); Usp. <http://www.iic-hrvatskagrupa.hr/downloads/svetistaknjizica.pdf> (2. 4. 2019.); Usp. PELC, M. (2017), *Renesansa*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 397 – 400.

¹⁵³ Usp. PERIČIĆ, E. (1988), *Bogorodica u hrvatskim svetištima i diplomatskim spomenicima (XII. – XVI. st.)*, *Bogoslovna smotra*, LVIII, br. 1, Zagreb, str. 1 – 28 (3).



Slika 38. „Veli Buoh” – oslikano rezbareno drveno raspelo (XII. st.?), župna crkva sv. Nikole, Susak.

Slika 39. Romanička drvena (nekad polikromirana) skulptura Bogorodice s Djetetom, tzv. Otdorfska Marija (XII. stoljeće), danas u Dresdenu (Dresdnerskulpturensammlung), jedna od najstarijih sačuvanih drvenih skulptura u tome dijelu Njemačke.



Slika 40. Drvena polikromirana skulptura Bogorodice s Djetetom (kraj XV. stoljeća) iz kapele sv. Jakoba na Očuri, Župa Presvetog Trojstva, Radoboj, danas vlasništvo Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije, na pohrani u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, snimio L. K. Stipić 2018.

Slika 41. Raspeće, Juraj Petrović¹⁵⁴ (druga polovica XV. st.), crkva sv. Vlaha, Pridvorje (izvorno crkva sv. Sabine, Daksa), Dubrovnik, preuzeto iz MARUŠIĆ, M. M. (2014), *Monumentalna raspela u crkvama dubrovačkog područja do Tridentskog sabora*, diplomski rad, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu (mentori I. Fisković i A. Marinković).

¹⁵⁴ Majstor Petrović istaknuto je ime drvorezbarstva u Splitu u 2. polovici XV. stoljeća. Proizveo je više raspela sačuvanih i danas duž jadranske obale. U njegova se kiparska djela, uz gotički *compassio*, već uvlači renesansno oblikovanje.

Neke slike na drvenim podlogama, kao dijelovi nekadašnjih poliptiha, istrgnute iz svojih izvornih oltarnih cjelina, uspjele su se sačuvati,¹⁵⁵ a postoji i više djelomično ili cjelovito sačuvanih drvenih polikromiranih i pozlaćenih poliptiha¹⁵⁶ iz razdoblja gotike, kao i iz razdoblja prijelaza gotike u renesansu, od kojih su neki smješteni *in situ*.



Slika 42. Poliptih iz trogirске katedrale sv. Lovre, Blaž Jurjev Trogirčanin (oko 1440. godine), danas u Muzeju sakralne umjetnosti u Trogiru.

Razvoj drvene polikromirane skulpture može se slijediti od vremena gotike upravo preko razvoja altaristike – od poliptiha, zatim krilnih oltara, arhitektonskih oltara iz doba renesanse, te njihovih varijacija u baroku, kao i kasnije.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Većinom su pošteđene Bogorodice i to u zaštićenim priobalnim gradovima i na otocima, koji su bili izvan izravnih područja pustošenja. Usp. GAMULIN, G. (1991), *Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 11 – 12.

¹⁵⁶ Pojačana produkcija poliptiha u to doba vezana je uz strah od iznenadne smrti, od pomora i od kuge (koja u fazama hara Europom XIV., XV. i XVI. stoljeća), kao i uz bogate naručioce koji mogu taj strah otkupiti mnogobrojnim zavjetima. Slijede osnivanja majstorskih radionica (slikarskih škola) i razvoj izuzetnih umjetničkih osobnosti u gradovima na istočnoj obali Jadrana. Uz slikare, na izradi poliptiha surađivali su drvorezbari, čija su nam imena poznata iz ugovora s naručiocima. Usp. ALAMAT KUSIJANOVIĆ, K. (2015), *Nepoznata slikarska radionica 14. stoljeća i deatribucija Matka Junčića i Ivana Ugrinovića*, *Portal*, 6 / 2015, Zagreb, str. 36 – 37.

¹⁵⁷ Prožimanje, usporedno trajanje i zadržavanje prijašnjih stilskih obilježja, značajke su koje obilježavaju povijest umjetnosti na tlu Hrvatske, ali i na širem području Europe. „Paralelno trajanje različitih stilova, stilski pluralizam, raširena je pojava u srednjoeuropskoj arhitekturi.“ (i u ostalim umjetnostima, op. a.) BOTICA, D. i ŠOUREK, D. (2018), *Povijest izgradnje kapele sv. Mihala, Kapela svetoga Mihala u Samoboru*, (ur. JEMBRIH, Z.), Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu i Župa Svete Anastazije u Samoboru, Zagreb, Samobor, str. 39.; Usp. HORVAT, A. (1975), *Između gotike i baroka – umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Društvo povjesničara Hrvatske, Zagreb; Usp. PELC, M. (2017), *Renesansa*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 380 – 404.; Usp. BARIČEVIĆ, D. (2008), *Barokno kiparstvo i drvorezbarstvo sjeverozapadne Hrvatske*, Školska knjiga, Zagreb; Usp. TARBUK, N. (2016), *Kipar Johannes Komersteiner i njegov krug*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb; Usp. KRAŠEVAC, I. (2003), *Kipar Ferdinand Stuflesser, Doprinos tirolskom sakralnom kiparstvu druge polovice XIX. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj*, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 27/2003., Zagreb

No, da bi se razumio taj razvoj, valja se vratiti *ad fontes*.¹⁵⁸ Oltar, kao ključno mjesto kršćanskoga kulta, svoje izvorište ima u ranome kršćanstvu, odnosno u kultovima koji su mu prethodili, kako će predočiti naredna poglavlja.

¹⁵⁸ lat. *ad fontes* (od lat. *fons* = izvor, vrelo; početak; uzrok) – izraz koji znači povratak izvorištu, povratak na početak; na početno značenje.

3 OLTAR

3.1 FUNKCIJA OLTARA

Oltar ili žrtvenik (lat. *ara* ili lat. *altaria*), u svim religijama koje poznaju žrtvovanje, mjesto je prinosa žrtve¹⁵⁹ kao čina čišćenja i pomirenja s bogovima / Bogom, da bi se zadobile posebne milosti. Obrede žrtvovanja vrše inicirani odabranici – svećenici.

U kršćanstvu je prinos žrtve euharistija (grč. *eukharistia* = priznanje, zahvalnost), najsvečaniji čin kršćanskoga kulta i jedan od glavnih sakramenata ustanovljen za Kristove pashalne večere s apostolima, spomen Kristova otkupljenja i znak njegove trajne prisutnosti među ljudima. Obred kojim se taj čin obavlja jest misa (prema lat. *mittere* = slati, otpuštati). Najbitniji dio mise je pretvorba kruha i vina u Tijelo i Krv Kristovu (*transsubstantiatio*), lomljenje kruha i pričest.

Oltar kakvoga danas poznajemo i nalazimo u povijesnim crkvenim prostorima oblikovao se uglavnom u vremenu nakon Tridentskoga koncila (1545. – 1563.), a u osnovnom izgledu opstao je kao mjesto euharistijskog obreda od tada pa sve do Drugoga vatikanskog koncila (1962. – 1965.), kada se menza, *stol Gospodnji*, ponovno stavlja u središte euharistijskoga slavlja i u središte prostora svetišta. Dotadašnji oltari većinom prestaju biti mjesta slavljenja euharistije, no na njima u puno slučajeva ostaje svetohranište, kao mjesto čuvanja Presvetoga Sakramenta (hostije koje se čuvaju za pričest izvan mise te za čašćenje euharistijskoga otajstva).



Slika 43. Detalj oltarnoga stupa s prikazom grozda s bivšega glavnog oltara (XVII. st.) iz župne crkve sv. Ladislava kralja (XV. – XVIII. st.), Župa Presvetog Srca Isusova i sv. Ladislava kralja, Mali Raven, danas u Dijecezanskom muzeju Zagrebačke nadbiskupije,¹⁶⁰ snimio M. Krištofić, 2016.

¹⁵⁹ Žrtve mogu biti životinjske i ljudske, kao i njihove supstitucije, a razlikuju se po namjeni i po obliku, tj. načinu prinošenja. Usp. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (1990), Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 595 – 596.

¹⁶⁰ Konzervatorsko-restauratorski radovi na oltarnom stupu izvedeni su na Odsjeku za konzerviranje i restauriranje umjetnina u okviru diplomskog rada Ivane Prodan, 2013. godine (mentor A. Aranicki).

3.2 KRATKI PREGLED OLTARA KROZ POVIJEST

Misa se izvorno vršila na *stolu Gospodnjemu*, iz kojega se kasnije razvio oltar. U najstarije doba kršćanstva, za euharistiju je služio običan stol, uglavnom drveni, po uzoru na stol iz antičkih kuća (= *mensa* ili nešto kasnije tronogi okrugli stolić = *tribadion*, poslije u istočnim liturgijama = *trapeza* / *trpeza*). Izvorno, kršćani nisu upotrebljavali oltar kao poseban liturgijski predmet, što su im zamjerali pogani.¹⁶¹

Početakom IV. stoljeća oltar postaje fiksni (kamena menza), na jednoj ili na četiri kamene noge (stipes). Taj razvoj može se pratiti s pojavom kulta mučenika i njihovih relikvija tijekom i nakon progona kršćana. Kameni oltar smješta se nad grobom mučenika (*confessio*) u apsidalnome dijelu bazilike, na nekadašnjim grobljima, najčešće izvan gradskih zidina (*extra muros*), gdje su i pokapani i potom čašćeni mučenici. Sarkofag mučenika bio je smješten ispod oltara i mogao se vidjeti kroz rešetke (*fenestrella confessionis*).



Slika 44. Oltar u svetištu: kameni stipes s kamenom menzom iza oltarne pregrade s dva različita pluteja(?), desno u uglu se vidi starija kamena menza na jednom stupu / kamenoj nozi (X. st.?); stariji oltar preseljen iz prijašnje crkve, sada u svetištu kapele sv. Stjepana (XVII. st.), Sustipan – Jesenice, Župa sv. Josipa, Dugi Rat¹⁶²

O ČAŠĆENJU RELIKVIJA

Relikvije (hrv. *moći*) su posmrtni ostaci ili predmeti pojedinih svetaca, koje prema vjerovanjima posjeduju posebne moći. Kult relikvija nastao je još u vrijeme progona kršćana. Tijekom barbarskih provala relikvije se iz groblja izvan gradova premještaju radi sigurnosti unutar gradskih zidina (*intra muros*), te se nad njima grade crkve (ponegdje su to dvostruke

¹⁶¹ „*Aras non habebit*“ (lat. „Nemate oltara“) – za razliku od pogana koji sjajnim obredima i mramornim žrtvenicima iskazuju čast bogovima. Usp. ŠKOBALJ, A. (1970), *Obredne gomile*, Sveti Križ na Čiovu, Čiovo, str. 70 (bilj. 3). Usp. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (1990), Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 434 – 435.

¹⁶² Usp. ŠKOBALJ, A. (1970), *Obredne gomile*, Sveti Križ na Čiovu, Čiovo, str. 29 – 45.

crkve) uz već postojeće (gradske ili zborne). Relikvije postaju obavezan dio oltara u svim crkvama.¹⁶³

Relikvije – tijela mučenika i/ili njihove čestice, za vrijeme provale barbara prenose se iz nesigurnih područja u Rim (translacija relikvija).¹⁶⁴ Tijela ili dijelovi ostataka tijela mučenika (u pomanjkanju čitavih tijela, budući da više nema “svježih” mučenika ni “svježih” relikvija), prema običaju da se oltari grade nad grobovima mučenika (*confessions*), u kasnijim se vremenima šalju natrag iz Rima (da bi se ugradile u oltare kod posvećivanja novih crkvi). Sarkofazi s moćima svetaca u srednjemu se vijeku smještaju između oltara i apside (*martyrium*), a moći u manjim relikvijama kasnije se postavljaju u menzu, od XV. stoljeća pod *supedanej* ili u *stipes*. Od Tridentskoga koncila moći se obavezno ugrađuju u kamenu ploču na sredini menze (*petra sacra*), ali se prethodno njihova valjanost provjerava, tj. dokazuje posebnim certifikatom (*authentika*).¹⁶⁵ Naime, potražnja za relikvijama koja je cvala u XII. i XIII. stoljeću (relikvije postaju temelj moći pojedinih gradova), dovodi do proizvodnje lažnih pa i bizarnih relikvija, kao i do unosne trgovine relikvijama, a time i do krađa, falsifikacija, te katkada i do sukoba među gradovima.

Relikvijari, moćnici, spremnici za relikvije (moći) svetaca, izrađivali su se od plemenitih materijala, često metala, ali i od drva presvučenoga metalnim oblogama (zlatom i srebrom).¹⁶⁶ Ponekad poprimaju oblik tijela čije ostatke čuvaju (glava, poprsje, ruka, stopalo) ili oblik križa. Oblikovanje relikvijara utjecalo je vjerojatno na razvoj trodimenzionalne sakralne skulpture u XII. stoljeću.¹⁶⁷ O pohrani relikvija u unutrašnjost drvenih skulptura svjedoče primjeri romaničkih raspeća, na čijim su poledinama ili glavama pronađene duboko izdubene četvrtaste šupljine koje su služile za pohranu moći (*sepulcrum*). U tim se slučajevima ne radi

¹⁶³ Usp. ŠKOBALJ, A. (1970), *Obredne gomile*, Sveti Križ na Čiovu, Čiovo, str. 65, 77 – 80.

¹⁶⁴ Između ostalih, relikvije sv. Kvirina, sisačkoga biskupa i mučenika, ubijenoga vjerojatno za vrijeme Dioklecijanova progona kršćana (poč. IV. stoljeća), prenesene su iz Siska za vrijeme provale Huna (sredinom V. stoljeća) preko Zadra i Ankone u Rim.

¹⁶⁵ Usp.: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (2000), grupa autora (ur. BADURINA, A.) Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 507 – 508.

¹⁶⁶ Oblaganje drvenih skulptura metalnim listićima (zlatom i srebrom) izgleda da je bilo uvriježeno u X. i XI. st. (u otoskoj umjetnosti); takve su skulpture nalikovale (ceremonijalnim) skulpturama odlivenima u metalu, koje su izgleda egzistirale u otoskoj umjetnosti. Usp. TAUBERT, J. (1978), *Farbige Skulpturen*, Callwey Verlag, München, str. 19.

¹⁶⁷ TAUBERT, J. (1978), *Farbige Skulpturen*, Callwey Verlag, München, str. 28 – 29.

o izlaganju, već o skrivanju relikvija unutar skulptura.¹⁶⁸ Skulpture kao repozitoriji, spremišta za relikvije (*sepulcrum*), pronalaze se i u kasnijim razdobljima.¹⁶⁹

Bez obzira jesu li to relikvijari (spremnici za moći) ili skulpture koje imaju (i) drugu svrhu, radi se o posvetnoj, simboličkoj ulozi koju je imala skulptura u razdoblju romanike.



Slika 45. Srebrni pozlaćeni relikvijari u obliku ruku, Stalna izložba crkvene umjetnosti *Zlato i srebro Zadra*, Zadar



Slika 46. Srebrni relikvijar u obliku ženske biste, Stalna izložba crkvene umjetnosti *Zlato i srebro Zadra*, Zadar

¹⁶⁸ Relikvijar u obliku leptira pronađen je tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova 90-ih godina XX. stoljeća u kožnom spremniku u šupljini glave Raspeća iz samostana Schotten kraj Regensburga. Minijaturna (4 x 5 cm) dragocjenost u tehnici emajla na zlatu i srebru nastala je u pariškoj radionici početkom XIV. stoljeća, a otkrivena je prilikom RTG istraživanja drvenog polikromiranog raspeća (XV. stoljeće), te uz dozvolu crkvenih vlasti izvađena iz šupljine i istražena. Danas je kao osobita dragocjenost relikvijar izložen u Domschatzmuseum u Regensburgu. Na podacima zahvaljujem Rupertu Karbacheru, restauratoru iz Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege u Münchenu, koji je otkrio ovaj relikvijar.

¹⁶⁹ Na Marijinih prsima u gotičkim skulpturalnim prikazima oplakivanja pronalaze se ponekad okrugla ili četvrtasta udubljenja za pohranu relikvija.



Slika 47. Minijaturni relikvijar u obliku leptira, s prikazom Raspeća s Marijom i Ivanom Evanđelistom, emajlirano zlato i srebro, pariška radionica (1310. – 1320. godina), pronađen u šupljini glave Krista, drveno polikromirano Raspeće iz samostana Schotten kraj Regensburga (XV. stoljeće), danas u Domschatzmuseum, Regensburg.



Slika 48. Nakon demontiranja oštećene drvene ploče menze¹⁷⁰ na bočnom oltaru sv. Notburge (XVIII. st.) u kapeli sv. Donata u Pavlovcu Pregradskom (XVIII. st.), Župa Pohoda Blažene Djevice Marije, Vinagora, ukazalo se ugrađeno spremište za moći – *petra sacra*, snimila Z. Jembrih, 2009.

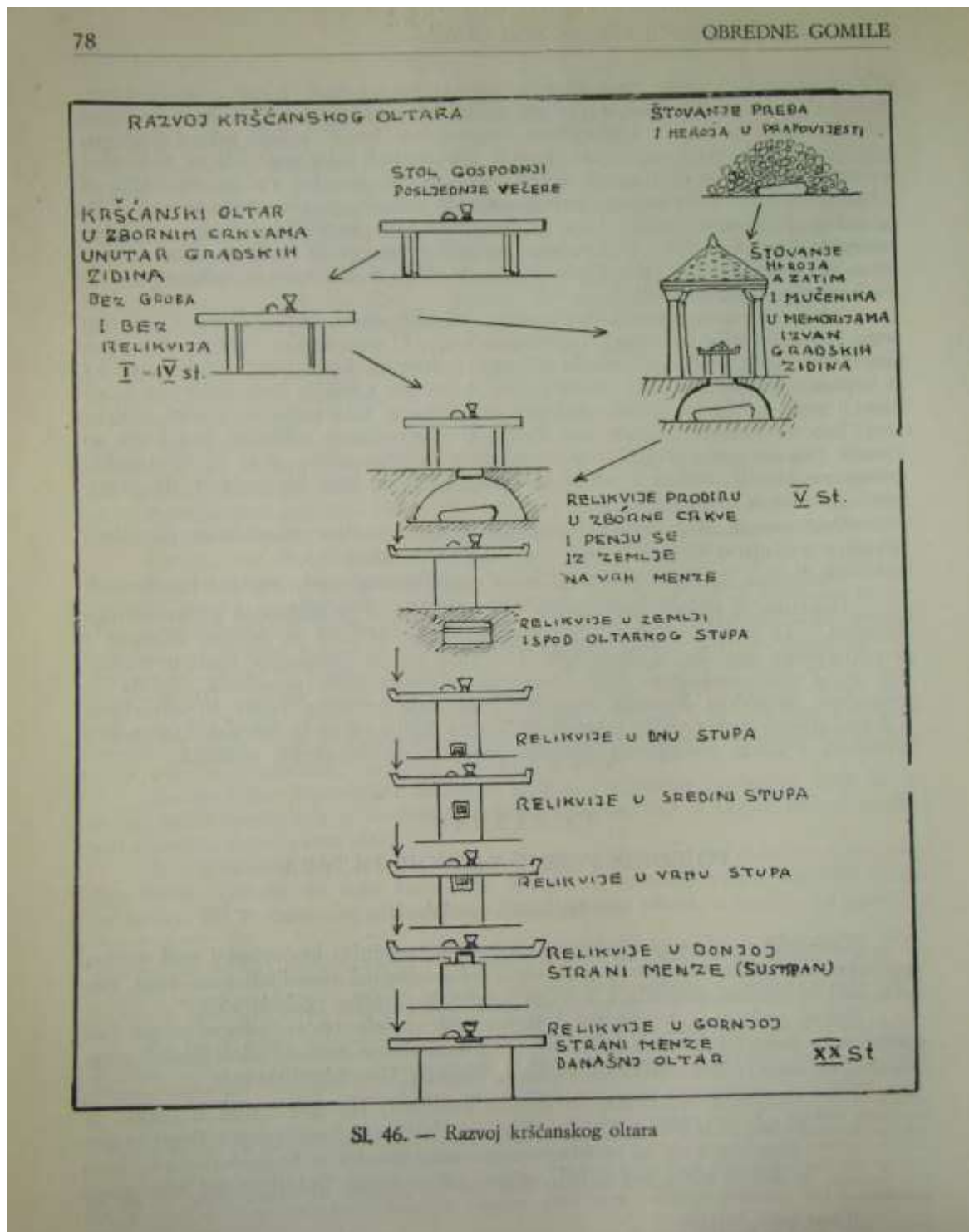
Slika 49. *Petra sacra* (sveti kamen) – mjesto unutar menze oltara u koje su smještene čestice relikvija u svrhu posvećenja oltara; glavni oltar u kapeli sv. Jurja u Purgu Lepoglavskoj (XVIII. st.), Župa Rođenja Blažene Djevice Marije, Lepoglava, snimila Z. Jembrih 2016.

¹⁷⁰ Istraživački i konzervatorsko-restauratorski radovi na drvenom inventaru u kapeli sv. Donata u Pavlovcu Pregradskom izvodili su se od 2006. do 2013. godine (voditeljica Z. Jembrih).



Slika 50. Relikvijari u kapeli sv. Jurja u Purgu Lepoglavskoj (XVIII. st.), okviri – rezbareno i pozlačeno drvo, Župa Bezgrešnog začeća Blažene Djevice Marije, Lepoglava, snimila Z. Jembrih 2016.

Pri posvećenju novih oltara danas ugradnja relikvija više nije obvezatna, a ako se relikvije ugrađuju, onda im mjesto više nije u oltarnoj ploči (menzi), nego u stipesu oltara. Nakon konzervatorsko-restauratorskih radova, koji često uključuju i demontiranje menze ili cijeloga oltara, potrebno je ponovno izvršiti čin posvećenja oltara ako je riječ o oltaru na kojemu će se slaviti euharistija.



Sl. 46. — Razvoj kršćanskog oltara

Slika 51. Prikaz razvoja oltara od stola Gospodnjeg do XI. stoljeća, uz prikaz stola Gospodnjeg nakon koncilskih promjena u XX. stoljeću, preuzeto iz: ŠKOBALJ, A. (1970), *Obredne gomile*, Sveti Križ na Čiovu, Čiovo

3.3 NASTAVAK RAZVOJA OLTARA

U XI. i XII. stoljeću dolazi do razvoja oltara prema oblicima kakve danas poznajemo. Oltarna menza dobiva retabl ("dasku koja je straga") – nadgradnju nad menzom, na koju se prvotno smještaju relikvije.¹⁷¹ Svećenik služi misu okrenut licem retablu, a leđima puku.

U daljnjem razvoju, od XII. stoljeća, oltar postaje sve raskošniji, predstavljajući slikama ili reljefima, kasnije i kipovima, uokvirenima bogato ornamentiranim okvirima, scenografiju s prizorima iz života svetaca ili nebeske slave.



Slika 52. Poliptih oltara sv. Franje, mletačka radionica, (2. pol. XV. stoljeća), franjevačka crkva sv. Franje u Puli; restauriran u Hrvatskom restauratorskom zavodu 1994. – 2004.

Oltari se razvijaju u poliptihe, potom krilne oltare s pomičnim oslikanim krilima rezbarenih okvira, koji su se rastvarali ili zatvarali ovisno o liturgijskim svečanostima.¹⁷² Sporadično sačuvani ostaci drvenih oltara u sjevernoj i sjeverozapadnoj Hrvatskoj ukazuju na nekadašnje

¹⁷¹ Usp. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (2000), grupa autora (ur. BADURINA, A.) Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 434 – 439.

¹⁷² Takav oblik oltara zadržao se ponegdje u svojim *retardirajućim* oblicima (*okašnjeli stil*) sve do kraja XVII. stoljeća.

obilje krilnih oltara¹⁷³ koji su objedinjavali rezbarene dijelove – punu plastiku i reljefe s oslikanim površinama.



Slika 53. Glavni oltar sv. Barbare u kapeli sv. Barbare (XVII. – XVIII. st.) sa zatvorenim krilima, Župa sv. Barbare, Velika Mlaka, krilni oltar iz kraja XVII. st.¹⁷⁴– oživljeni smisao za arhaično ili prežitak – ponavljanje / zadržavanje formi gotičkoga razdoblja, snimka iz fotografskog arhiva OKIRU, 2010.

Renesansa napušta oblik krilnog oltara. U tom se razdoblju razvija arhitektonski oltar po uzoru na antičku arhitekturu (hram, portal, trijumfalni luk), koja renesansi predstavlja izvor i inspiraciju. Oltarna slika ili kip s prikazom titulara, te asistentski kipovi svetaca s dodatkom sve većeg broja anđela dominiraju oltarnim nastavkom.

No, kao i u kamenoj plastici, renesansno se drvorezbarstvo oslanja na kasnogotičko, a tradicionalni stilski oblici održavaju se i ispreplićući s novima. Izrada kamenih oltara nije se cijenom bitno razlikovala od izrade drvenih, polikromiranih i pozlaćenih.¹⁷⁵ Izbor materijala

¹⁷³ Ti su oltari bili import alpskih ili južnonjemačkih radionica ili su pak nastajali na bližem području pod tim utjecajima. Na nekima se primjećuju i talijanski utjecaji, s prilivom renesanse. Usp. PELC, M. (2017), *Renesansa*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 400.

¹⁷⁴ Oltar je obnovljen 90-ih godina XX. stoljeća u privatnoj radionici koja se ne bi mogla nazvati restauratorskom.

¹⁷⁵ Rezbareni i pozlaćeni drveni dijelovi bili su skuplji od slikanih dijelova oltara. Izvedba u drvu kao i pozlaćivanje zahtijevali su više vremena, materijala, a možda i vještine, nego slikanje na dasci. Predloške za kipove drvorezbari su često nalazili u dvodimenzionalnim prikazima. To su grafički prikazi koji putuju i razmjenjuju se kao predlošci. Usp. PELC, M. (2017), *Renesansa*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 381.

ovisio je o tradiciji pojedinih područja, ali i o utjecajima koji su dolazili iz bližih i daljih razvijenijih središta.¹⁷⁶

Manirizam uvodi pomake u kompoziciju, dekoracije i oslike oltara, utirući put prema baroknim stilskim obilježjima.



Slika 54. Glavni oltar sv. Mihaela Arkandela, Paolo Camposa (poč. XVII. st.), župna crkva sv. Marije Magdalene u Mutvoranu, s repolikromacijom iz XIX. stoljeća, trenutno na obnovi u Hrvatskom restauratorskom zavodu, snimila Z. Jembrih 2013.

Barok postupno ulazi u altaristiku, posebice u krajevima sklonima tradicijskim formama, kakva je bila sjeverozapadna Hrvatska. Stoga su zanimljivi sačuvani primjeri oltara iz 1. polovice XVII.

¹⁷⁶ Većinom se oltari pribavljaju iz uvoza – s područja Italije, odnosno Venecije, te s alpskih strana, no postoje i domaće radionice. Dubrovačke drvorezbarske, ujedno i slikarske radionice (te se djelatnosti u to vrijeme striktno ne dijele) u XV. i XVI. stoljeću izvoze na primjer svoje proizvode u južnu Italiju. Oltari toga doba ponekad su kombinacija uvezenih skulptura i dekorativnih elemenata, te na domaćem tlu oslikanih oltarnih dijelova. Onodobni majstori izrađivali su i oslikavali također i svjetovne predmete u drvu (npr. bojali su brodove). Usp. PELC, M. (2017), *Renesansa*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 389 – 391.

stoljeća (njih nekoliko),¹⁷⁷ koji utiru put novim rješenjima, ali ujedno djelomično zadržavaju prethodna obilježja.¹⁷⁸

Ne manje značajan je razvojni put izvorne polikromije koja određuje i (pre)oblikuje formu oltara,¹⁷⁹ slijedeći stilske mijene XVII. i XVIII. stoljeća.¹⁸⁰

¹⁷⁷ Za sada najstariji cjelovito sačuvani drveni polikromirani oltar u sjeverozapadnoj Hrvatskoj je oltar sv. Lovre u dvorskoj kapeli Staroga grada Varaždina iz 1617. godine, jednostavne dvokatne arhitektonske građe, naslijeđene od kasnorenesansnih oltara iz vremena reformacije. Slijedi bočni oltar Svete Obitelji iz kapele Uznesenja Blažene Djevice Marije u Gornjem Tkalcu iz 1628. godine. Današnji desni bočni oltar sv. Pavla Pustinjaka u župnoj crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije u Sveticama iz 1631. godine prvi je oltar na kojemu nalazimo skulpture i bogatu ornamentiku. Glavni oltar sv. Wolfganga u Vukovoju iz oko 1650. godine reprezentativan je primjer *šarenoga stila* u polikromiji oltara.

Usp. ŠKARIĆ, K. (2014) *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*. doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, str. 73 – 109, 291 – 311.

Krajem XVII. stoljeća Johannes Komersteiner uvodi nove barokne oblike u altaristiku – u oltarnu arhitekturu (tordirani stup), u ornament (akant) i u skulpture (puna pokrenuta plastika živih oblika i nabora draperija) – u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, a radionice koje ga nasljeđuju početkom XIII. stoljeća šire i variraju te utjecaje na brojnim oltarima.

Usp. TARBUK, N. (2016), *Kipar Johannes Komersteiner i njegov krug*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

¹⁷⁸ “Premda je oltara iz prve polovice 17. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj sačuvano tek nekoliko, i to je dovoljno da se primijeti koliko se koncept njihove gradnje razlikuje od one oltara koji će nastupiti nekoliko desetljeća poslije...naslanjajući se na renesansnu tradiciju jednostavne arhitektonske kompozicije stroge tektonike, mahom zasnovane na motivu edikule sa stupovima koji omeđuju oltarnu palu, te redovito bez skulpturalnih elemenata uz tek skromno zastupljenu ornamentiku.” OŽANIĆ, M. i ŠKARIĆ K. (2017), Iz kulta u muzej i natrag: putovanje jedne turopoljske umjetnine, *Radovi Instituta za povijesti umjetnost*, 41/2017., Zagreb, str. 147.

¹⁷⁹ *Šareni stil* 1. polovice XVII. stoljeća (u kojemu bujan i maštovit oslik s mnoštvom detalja dominira nad plastičnom formom oltara) zamjenjuje oko 1670-ih godina *crno-zlatni stil*, kao svojevrsna reakcija na prethodnu modu (s jasno razgraničenim arhitektonskim dijelovima, te sa strogom podjelom na tamno obojano oltarnu arhitekturu i na pozlaćene ornamente, pri čemu crna boja oltarne arhitekture, *bajc*, nanesena na drvo u pravilu bez osnove, imitira skupocjenu ebanovinu). Varijacija toga stila je *modro-zlatni stil*, koji se javlja istodobno, ali na manjem broju oltara. Međutim, polikromiranje i pozlaćivanje oltara često nastupa i po desetak, čak i više godina nakon oblikovanja u drvu i postavljanja oltara *in situ*. To se najčešće događa zbog pomanjkanja financijskih sredstava, budući da su polikromiranje i pozlaćivanje skupi. Stoga oslici ponekad nisu u stilske skladu s plastičnom formom oltara, a „okašnjeli stil“ kao i lokalne inačice pridonose vremenskoj neusklađenosti ili – neusklađenosti s našim očekivanjima.

Usp. ŠKARIĆ, K. (2014) *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*. doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, str. 73 – 109, 291 – 311.

¹⁸⁰ O problematici barokne altaristike u Hrvatskoj postoji opsežna literatura.

Usp. BARIČEVIĆ, D. (2008), *Barokno kiparstvo i drvorezbarstvo sjeverozapadne Hrvatske*, Školska knjiga, Zagreb; usp. ZAJEC, V. (2014), *Studije o drvenim oltarima i skulpturi 17. stoljeća u Istri*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb; Usp. HORVAT, A. (1975), *Između gotike i baroka – umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Društvo povjesničara Hrvatske, Zagreb; Usp. TARBUK, N. (2016), *Kipar Johannes Komersteiner i njegov krug*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb; Usp. HORVAT, A., MATEJČIĆ, R., PRIJATELJ, K. (1982), *Barok u Hrvatskoj*, Sveučilišna naklada, Zagreb; str. 196 – 204, 485 – 510, 737 – 783.; Usp. CVITANOVIĆ, Đ., MALEKOVIĆ, V. i PETRIČEVIĆ, J. (1989): *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244.-1786.*, MUO, Zagreb; usp. TOMIĆ, R. (1995), *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Matica Hrvatska, Zagreb



Slika 55. Glavni oltar u kapeli sv. Wolfganga (Vuka) u Vukovoju (sredina XVII. stoljeća),¹⁸¹ Župa Presvetog Trojstva, Klenovnik, "šareni stil" izvorne polikromije *in situ* sačuvanog oltara, snimio J. Kokeza 2016.

Nakon Tridentskoga koncila (1545. – 1563.) tabernakul ili svetohranište zadobiva važnu ulogu radi potenciranja značenja euharistije u vremenu protureformacije. Razvijaju se i samostalni oltari u obliku tabernakula. Nadgradnja oltara nad takvim tabernakulom ponekad je izvedena iluzionističkim zidnim oslikom.

Međutim, većina autora nije se bavila oslicima oltara. Percepcija polikromije najčešće je izostajala iz stručnih opservacija. Analitička obrada polikromije barokne altaristike sjeverozapadne Hrvatske započela je tek nedavno, doktorskom disertacijom K. Škarić.

Usp. ŠKARIĆ, K. (2014), *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*. doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, str. 73 – 241.

¹⁸¹ Konzervatorsko-restauratorski radovi izvedeni su od 2004. do 2011. godine u Hrvatskom restauratorskom zavodu.



Slika 56. Glavni oltar u obliku tabernakula, s oltarnom štafelajnom slikom i sa zidnim oslikom koji prikazuje oltarnu arhitekturu (XVIII. st.) – brisanje oštih granica između zida i crkvene opreme, župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Nova Ves, Zagreb, snimila Z. Jembrih 2011.

Barokni oltari su i dalje arhitektonski, dakle tektonski, no javljaju se i atektonski oltari kao svojevrsna moda, ali i put prema novim, inovativnim oblicima.¹⁸² Mijenja se i morfologija arhitektonskih oltara, a bogati ukrasi i mnoštvo skulptura dinamiziraju i rastaču tektoniku oltarne arhitekture. Uloga polikromije oltara (i ostale crkvene opreme) u XVIII. stoljeću je u praćenju i naglašavanju oltarne arhitekture, koja svojom razvedenošću sve više ovladava prostorom. Svjetlost¹⁸³ i boje, a posebice pozlata,¹⁸⁴ te oponašanja različitih materijala

¹⁸² „Atektonsko građeni retabli su retabli građeni ornamentalnim i figuralnim elementima bez arhitektonskih nosača... Ti »subverzivni« kompozicijski postupci k slabljenju i popuštanju (arhi)tektoničnih vrijednosti obilježiti će altaristiku Srednje Europe sve do klasicizirajućih strujanja na izmaku XVIII. stoljeća, te se s pravom može smatrati da su atektonska svojstva inovativni impuls toga vremena.“ OŽANIĆ, M. (2017), *Atektonsko građeni oltari XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, str. 1.

¹⁸³ Stoga danas valja čuvati ili barem poznavati, pa tako i nastojati uvažavati barokno osvjetljenje koje koristi obojena stakla postavljena na točno odabranim pozicijama, smjene dnevnoga svjetla (pa i smjene svjetla u tijeku godine), kao i odsjaje svijeća, te efekte raznih materijala unutar baroknih interijera.

¹⁸⁴ Izmjene sjajnih i mat pozlaćenih površina, te raznih drugih efekata koji potenciraju dinamizam svjetla, kao i korištenje mnogobojnih lazura na posrebrenju, te iluzionizam materijala – oponašanje različitih materijala slikarskim tehnikama, važni su čimbenici koji grade barokni sakralni prostor. Usp. ŠKARIĆ, K. (2014), *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, str. 155 – 157.

slikarskim tehnikama,¹⁸⁵ isprepliću se i nadopunjuju arhitekturu u naglašavanju često vrlo maštovitih scenskih baroknih uprizorenja.

U XVIII. stoljeću produkcija oltara i ostale raznolike crkvene opreme poprima gotovo natjecateljske razmjere.¹⁸⁶ Samo sredinom XVIII. stoljeća, na razmjerno malom zemljopisnom području samo jednoga dijela Hrvatskog zagorja obnavljaju se ili grade, te istovremeno i cjelovito opremaju velebni barokni ansambli: župna crkva Majke Božje Snježne u Belcu, kapela sv. Jakova na Očuri, proštenjarska crkva Majke Božje Jeruzalemske na Trškom Vrhcu iznad Krapine, proštenjarska crkva Pohođenja Blažene Djevice Marije u Vinagori, kao i mnoštvo kapela rasutih pejzažom na tom potezu,¹⁸⁷ koje kao da se ulančano dozivaju s brijega na brijeg.¹⁸⁸

Unatoč svojevrsnoj hiperprodukciji, prevladava visoka kvaliteta unutar raznolikosti brojnih radionica koje obuhvaćaju stolarske, drvorezbarske, pozlatarske, polikromatorske i slikarske radove, te izvedbe zidnih oslika. Javljaju se značajna majstorska imena (majstori i njihove radionice više nisu posve anonimni), a i arhivski dokumenti sve češće uz naručioce i donatore spominju i izvođače, koji su većinom podrijetlom i školovanjem iz krajeva izvan Hrvatske, ali koji se udomaćuju i radionice im se sve češće nalaze na domaćem tlu.¹⁸⁹

¹⁸⁵ O imitaciji različitih materijala slikarskim sredstvima kod skulptura i oltara u razdoblju rokoka usp. SCHIESSL, U. (1979), *Rokokofassung und Materialillusion*, Mäander Kunstverlag, Mittenwald

¹⁸⁶ Socio-ekonomske i političke prilike upravo u to doba na tlu sjeverozapadne Hrvatske, međutim, nisu nimalo sjajne. Nesrazmjer između obogaćenoga plemstva (s ladanjskim imanijima) pa i građanstva u usponu i vrlo loše pozicije kmetova na ladanju, kao i nesređene upravne prilike odražavaju se u bunama i raspadu vojnog ustrojstva dotadašnje Vojne krajine, a istodobni drastični progoni vještica na području Zagreba i šire ukazuju na nazadnost sustava i nemirno stanje unutar pučkih zajednica, unatoč uključenosti u Austro-Ugarsku monarhiju pod prosvijećenim žezlom carice Marije Terezije. Iz svega toga vjerojatno slijedi onodobna ustreptala pobožnost i njezine manifestacije u duhu i materiji. Usp. KRČELIĆ, B. A. (1952), *Annuae ili historija – Annuae sive historia ab anno inclusive 1748. et subsequis (1767) ad posteritatis notitiam*, JAZU, Zagreb

¹⁸⁷ To je samo izdvojeni segment područja Hrvatskog zagorja na kraćem potezu od istočnih obronaka Ivančice prema Strahinjšćici i Kunagori, u smjeru zapada.

¹⁸⁸ Usp. VUKIČEVIĆ SAMARŽIJA, D. (1995), *Tragovi srednjovjekovne proštenjarske tradicije u Hrvatskom zagorju, Proštenjarske crkve Hrvatskog zagorja*, Muzeji Hrvatskog zagorja, Gornja Stubica

¹⁸⁹ Usp. BARIČEVIĆ, D. (2008), *Barokno kiparstvo i drvorezbarstvo sjeverozapadne Hrvatske*, Školska knjiga, Zagreb



Slika 57. Središnji dio glavnog oltara, Aleksej Kōniger (retabl) i fratar Klemens (tabernakul) (XVIII. st.), u gotičkom, barokiziranom svetištu, čiji svod u to vrijeme oslikava Ivan Ranger, župna crkva Bezgrešnog začeca Blažene Djevice Marije u Lepoglavi, snimila Z. Jembrih 2016.

Barokizacija istovremeno obuzima brojne starije sakralne objekte, dajući im svoj snažni pečat, ali i poštujući naslijeđene oblike.¹⁹⁰

Barok prodire i u najudaljenije seoske zakutke, interferirajući s pučkom umjetnošću. U tradiciji drvenoga graditeljstva Turoplja, Posavine i Moslavine nastaju izvanredne sakralne mikrocjeline – jedinstvo arhitekture, drvorezbarstva i slikarstva, od kojih su neke u svoj svojoj krhkosti preživjele do današnjih dana.¹⁹¹

¹⁹⁰ O barokizaciji kapele sv. Jakova na Očuri Đ. Szabo još prije stotinjak godina izvještava afirmativno: „Nu ne samo da se ova kapela ističe vanjšinom pred svim crkvama ovoga kraja, nego se još odlikuje svojom unutrašnjošću. Dok su sve gotske crkve, koje su proživjele istu sudbinu, te su time, što je tabulatum odstranjen, pa nadomješten svodom, koji je morao biti niži i zahtijevao ugradnju pilova unutar crkve, ostale još tjesnije i mračnije, to ova iznenađuje vanrednim djelovanjem prostora. I ona je prije u lađi imala tabulatum, koji je zamijenjen baroknim svodom g. 1752., koja je crvenim pismenima zabilježena na triumfalnom luku i koju spominje vizitator g. 1754. U prednjem je dijelu valjda u isto vrijeme ugrađeno pjevalište koje počiva na dva pilova.“ – SZABO, Đ. (1914), *Spomenici kotara Krapine i Zlatar*, Zemaljsko povjerenstvo za očuvanje umjetničkih i historičkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb, str. 184.

¹⁹¹ Usp. *Kapela sv. Barbare u Velikoj Mlaci* (2008), (ur. CVETNIĆ, S.), Leykam international, Zagreb, str. 10 – 15.



Slika 58. U pomanjkanju trodimenzionalnog – dvodimenzionalni iluzionistički oslik oltara: na drvenoj dasci naslikan bočni „oltar“ Majke Božje Žalosne (XVIII.- XIX. st.), barokna pučka umjetnost u kapeli sv. Ivana Krstitelja u Staroj Drenčini (XVIII. st.), Župa sv. Antuna Padovanskog, Odra Sisačka, snimila Z. Jembrih 2016.

Nanovo oživljavaju ili nastaju proštenjarske crkve, pobuđujući svijest o sakralnom krajoliku u kojemu, slijedeći stare hodočasničke smjerove,¹⁹² izniču pilovi, raspela, poklonci, križni putovi, kalvarije¹⁹³ i kapele, dajući vremenu i prostoru barokni pečat, koji nije iščeznuo do danas.

¹⁹² Ti su putovi, nerijetko još prahistorijski, danas daleko od glavnih prometnica i slijede logiku kretanja u pejzažu drugačiju od današnjih poimanja. Kao i sva (materijalna i nematerijalna) baština, oni su krhki i propadljivi, te im je potrebna valorizacija i zaštita.

¹⁹³ Jedinstveni *Marijin put* s kamenim reljefima u obliku postaja s prikazima iz Marijina života iz XVII. stoljeća (od kojih su neki sačuvani i konzervirani, a neki, nakon mnogih devastacija rekonstruirani početkom XXI. stoljeća), povezuje stazu od Klenovnika do kapele sv. Wolfganga u Vukovoju (XV. – XVII. st.) u sveti prostor, čija značenja zadiru duboko u prošlost. Usp. BELAJ M. i MIRKOVIĆ, M. (2006), *Vukovoj kao sveti prostor*, Croatica Christiana, Zagreb, Vol. 30, No. 58, str. 87 – 104.



Slika 59. Raspelo s drvenim polikromiranim korpusom (1. pol. XX. st.?, na mjestu starijega), na raskršću putova koji vode iz smjera Ivančice prema Mariji Bistrici, Donja Batina, Župa Uznesenja Blažene Djevice Marije, Zlatar, snimila Z. Jembrih 2016.

“Pogled u bogatu likovnost baroka, u razigranost skulpturalnih oblika i raskoš boja, u arhitektonsku razvedenost i mnoštvo arhitektonskih uresa, dovodi nas pred pitanje razložnosti i smisla takvog koncentriranja ljudskoga duha na motrenje, na vidljivost i plastičnu dočaranost kontemplirane zbilje... Razloge, barem kada je riječ o kršćanskoj baroknoj umjetnosti, moguće je tražiti u obratima koji su se u duhovnosti i crkvenoj misli dogodili kroz XVI. i XVII. stoljeće.”¹⁹⁴

U potrebi za temeljitom liturgijskom obnovom i za zahvatom u pučku duhovnost, suočena s pokretom protestantizma (koji sakralnu umjetnost reducira skoro do odbacivanja), Crkva se oslanja na vlastitu tradiciju, ali proizvodi i novi misticizam. Sjaj, raskoš i bogatstvo (materije) u likovnom predstavljanju prerasta u spektakl koji se uzdiže do nebeske, božanske slave. Barokni sakralni prostor kao mjesto (mogućega) dioništva s Bogom odraz je zamaha kršćanske umjetnosti u (još jednom) pokušaju da se postigne duhovnost u ovostranom.

¹⁹⁴ CRNČEVIĆ, A. (2016), Okvir za sliku barokne umjetnosti, *Ne/Izliječeni sveci*, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, str. 30 – 34 (30).



Slika 60. Detalj desnog bočnog oltara sv. Barbare u župnoj crkvi Marije Snježne u Belcu (XVIII. st.), osamostaljivanje skulpture u prostoru koji objedinjava više umjetničkih formi tvoreći cjelinu (*Gesamtkunstwerk*), snimila Z. Jembrih 2014.

Krajem XVIII. st. (unatoč *okašnjelom stilu*, koji zadržava ustaljene forme i onda kada su one vremenski i stilski prevladane), barok sustaje. Tome doprinose i socio-političke prilike na našem tlu, koje su odraz promjena koje zahvaćaju onodobnu Europu.¹⁹⁵

U skladu s mnogim promjenama, u XIX., a donekle i u XX. stoljeću oltari imitiraju ranija stilska razdoblja, u duhu inačica historicizma. Oltari i crkvena oprema proizvode se sve češće „industrijski“, a time i sa sve manje inspiracije, uz mnoge iznimke koje se u novije vrijeme (re)valoriziraju.¹⁹⁶ Nerazumijevanje prethodnih stilova dovodi u to vrijeme do mnogih radikalnih zahvata u crkvenim interijerima, do odbacivanja prijašnje opreme i zamjenjivanja vrijednih dijelova uvoznim izrađevinama, te do obnova koje obuhvaćaju cjelovita ili djelomična preslikavanja drvenog inventara.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Reforme koje provodi austro-ugarski car Josip II. (vladao od 1780. do 1790. godine), uz ostale čimbenike pridonose “raspadanju” baroknoga stila u našim krajevima – prosvjetiteljski apsolutizam dovodi do slabljenja moći Crkve, do ukinuća velikih samostanskih redova i do rasprodaje njihovih posjeda (od čijih se sredstava dijelom grade javne škole, ali samostani kao središta učenja i stvaralaštva nikada se više ne oporavljaju).

¹⁹⁶ KRAŠEVAC I. (2003), Kipar Ferdinand Stuflesser, Doprinos tirolskom sakralnom kiparstvu druge polovice XIX. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 27/2003., Zagreb

¹⁹⁷ „Kada bi se (oltari) oštetili, popravljalo ih se. Ako se zaključilo da ih se može zamijeniti ljepšima, nastojalo se to provesti. Ponekad se novo, već samo zato što je novo, čišće i bez oštećenja, cijeno ljepšim. U drugim slučajevima je novo bilo ljepše jer je više odgovaralo suvremenom viđenju lijepog sa stanovišta stila, a ponekad je bilo poželjnije sa stanovišta ikonografskih poruka. Zapravo je tek zanimanje za antikvitetnu vrijednost dovelo do osobitog interesa za izvorni oslik i njegovo očuvanje“. ŠKARIĆ, K. (2014) *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*. doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, str. 183.

Možemo ustvrditi da se isto povremeno događa i danas, unatoč osviještenosti spram baštine i unatoč važećim zakonskim normama. (op. a.)



Slika 61. Bočni oltar Sv. tri kralja, radionica Ferdinanda Stuflessera (poč. XX. st.), u župnoj crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije u Vukovini (XIX. st.), snimila N. Klasnić¹⁹⁸ 2013.

“Izvornost” oslika polikromiranih drvenih skulptura, te valoriziranje repolikromacija¹⁹⁹ nastalih u kasnijim razdobljima (u rasponu od negiranja do poštivanja i praćenja prijašnjih oslika, te u rasponu od majstorskih do potpuno nestručnih, devastirajućih intervencija), važna su pitanja za konzervatorsko-restauratorsku struku još od druge polovice XX. stoljeća. Ukloniti ili zadržati slojeve oslika koji nisu “izvorni”? Ta su se pitanja intenzivirala krajem XX. stoljeća, osvještavanjem vrijednosti povijesnih slojeva i cjelovitosti, te potrebom za razumijevanjem,

¹⁹⁸ Preuzeto iz KLASNIĆ, N. (2014), *Povijest izgradnje i opremanja župne crkve Pohoda Blažene Djevice Marije u Vukovini*, diplomski rad, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu (mentor D. Šourek), Zagreb str. 64.

¹⁹⁹ „Repolikromacije koje su slijedile nakon izvorne polikromije potencijalno su također izvorne umjetničke interpretacije kiparskog djela. Premda je opća razina umijeća nakon vrhunca koje je postigla u sedmom i osmom desetljeću 18. stoljeća počela postupno padati, to nikako ne znači da i dalje nije bilo nadahnutih interpretacija.“ ŠKARIĆ, K. (2014) *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*. doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb str. 285.

raščlambom i uvažavanjem povijesnih slojeva polikromije na drvenim polikromiranim skulpturama.²⁰⁰



Slika 62. Detalj glavnog oltara sv. Tome, skulptura sv. Šimuna apostola, kapela sv. Tome i Izidora (XV. – XIX. st.), Župa sv. Martina, Donja Voća. Na glavnom oltaru iz XVIII. st. u nedavnom konzervatorsko-restauratorskom zahvatu zadržana je i prezentirana repolikromacija XIX. st.,²⁰¹ snimila Z. Jembrih 2017.

Sporadično se tijekom XIX. stoljeća javljaju i domaće drvorezbarske i slikarske radionice. U drugoj polovici XIX. stoljeća u Krapini djeluje radionica Jakoba Bizjaka.²⁰² Opus majstora Bizjaka, domaćega kipara i pozlatara, možemo pratiti preko signatura koje je ostavio za sobom *in situ*, iz podataka župnih spomenica i arhiva, ali i iz oglasa objavljenih u Katoličkome listu,

²⁰⁰ Kod tih presudnih odluka nužna je suradnja između konzervatorsko-restauratorske i povijesnoumjetničke struke, kao i upućenost konzervatora-restauratora, te vlasnika, korisnika i javnosti u problematiku koja zahtijeva interdisciplinarnost.

²⁰¹ Konzervatorsko-restauratorski radovi izvedeni su u Hrvatskom restauratorskom zavodu.

²⁰² KRAŠEVAC, I. (2006), *Jakov Bizjak, kipar i pozlatar*, katalog izložbe, Galerija dvorca Oršić, Gornja Stubica, Muzeji Hrvatskog zagorja, Gornja Stubica

kojima reklamira svoj rad.²⁰³ Jakov Bizjak bavio se i obnovom oltara na način koji začuđuje poštivanjem zatečenog²⁰⁴ i primjenom tehnologije naslijeđene iz barokne tradicije.

Istraživanje i valorizacija sakralne baštine XIX. stoljeća tek predstoji.



Slika 63. Potpis Jakova Bizjaka, kipara i pozlatara (*Bildhauer et Vergolder*), na daskama stražnje strane glavnog oltara sv. Benedikta (XVIII. – XIX. st.), na kojem je izveo obnovu, u kapeli sv. Benedikta u Velikom Komoru, (XVII. – XVIII. st.), Župa Uznesenja Blažene Djevice Marije u Maču, snimila Z. Jembrih 2018.

²⁰³ U Katoličkom listu 1864. godine Jakov Bizjak “slavnom občinstvu” oglašava svoje usluge, objavljujući “osobito velečastnoj gospodi župniku, da sam im glede kiporezbarstva, gradjenja žrtvenikah, pozlaćivanja i iliarstva (Thonbildnerei) uvijek gotov na njihovu službu”, domećući da je spreman prihvatiti i isplatu u ratama. Usp. KRAŠEVAC, I. (2006), *Jakov Bizjak, kipar i pozlatar*, katalog izložbe, Galerija dvorca Oršić, Gornja Stubica, Muzeji Hrvatskog zagorja, Gornja Stubica, str. 31.

²⁰⁴ “Majstor takva senzibiliteta pokazao se vrlo prikladnim izborom za obnovu starih baroknih oltara, čega se, sudeći prema sačuvanim radovima, Bizjak često prihvaćao. Tankočutnim prekrajanjem i nadograđivanjem baroknih oltara, te nenametljivim pridodavanjem vlastitih elemenata, temeljenim na poštivanju tradicionalnih oblika, Bizjak je uspješno usklađivao staro i novo.” ZAJEC, V. (2006), *Kiporezac Bizjak u crkvama Hrvatskog zagorja, Kvartal*, Vol. III, No 4, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, str. 53 – 56.



Slika 64. Bogorodica s Djetetom, nepoznati autor (2. pol. XIX. stoljeća?), dio skulpturalne grupe Poklonstvo triju kraljeva?²⁰⁵ s bivšega bočnog oltara Sv. tri kralja? iz nekadašnje župne crkve sv. Mihaela Arkandela u Mihovljanu (XV. – XVIII. st.), stanje u tijeku uklanjanja preslika, snimila Z. Jembrih 2012.

Slika 65. Bogorodica s Djetetom, isti? nepoznati autor (2. pol. XIX. stoljeća'), na desnom bočnom oltaru (XVIII. st.) u župnoj crkvi sv. Petra u Petrovskom, snimila Z. Jembrih 2012.

Pokušaj iniciranja domaćih radionica koje bi proizvodile crkvenu opremu za domaće potrebe istican je od strane Katoličke Crkve u prvoj polovici XX. stoljeća, međutim, nakon što su crkveni interijeri već bili popunjeni uvoznom opremom.²⁰⁶

²⁰⁵ Konzervatorsko-restauratorski radovi na skulpturalnoj grupi izvode se od 2017. godine, izvoditelji K. Vučković i M. Fleck, voditeljica radova Z. Jembrih.

²⁰⁶ U župnoj crkvi Presvetog Trojstva u Krapinskim Toplicama Vjekoslav Dimec iz Prišlina izrađuje 1914. godine arhitekturu glavnog oltara, dok su oltarni kipovi, te bočni oltari i ostala oprema crkve uvoz iz tirolskih radionica.



Slika 66. Pogled na svetište s glavnim oltarom Presvetoga Trojstva (oltarna arhitektura Vjekoslav Dimec iz Prišlina, 1914., oltarni kipovi tirolska radionica iz Grödena, poč. XX. st.), u župnoj crkvi Presvetoga Trojstva u Krapinskim Toplicama, snimila Z. Jembrih 2016.

3.4 OLTAR DANAS

Nakon Drugoga vatikanskog koncila (1962. – 1965.) Crkva se vraća izvornim liturgijskim oblicima, napuštajući dotadašnji način slavljenja mise (svećenik okrenut licem prema oltaru), a time napuštajući i dotadašnje oltare. Oltari (glavni, kao i bočni), nakon mnogih stoljećâ razvoja prestaju funkcionirati u dotadašnjem liturgijskom smislu i postaju – liturgijski suvišnima. U crkve se, ispred dotadašnjega oltara, u sredini svetišta postavlja novi oltar, a svećenik služi misu licem okrenutim prema puku. Stari oltar više ne služi kao oltar, nego kao mjesto svetohraništa, te kao mjesto pobožnosti (osobito ako je riječ o „oltarima“ na kojima se nalazi neka slika ili kip koji su srasli s pobožnošću vjernika, kao primjerice u proštenjarskim crkvama). Ponegdje su se stari oltari izbacivali ili pak dekomponirali i fragmentirali, razdvajali (ostavljajući retabl uz apsidalni zid, a pomičući menzu prema naprijed, u središte svetišta), što je nerijetko urodilo narušavanjem cjeline sveukupnoga prostora, neskladom u prostoru, ali i nepovratnim oštećenjima i gubitkom fragmenata...

Mnoge su mogućnosti nesporazuma koje proizlaze iz tih promjena, a izravno se tiču konzervatorske i konzervatorsko-restauratorske struke, ali i vlasnika i vjernika. Više od pola stoljeća nakon Drugoga vatikanskog koncila neke od nedoumica proizašlih iz tih promjena još nisu riješene.



Slika 67. Stanje *in situ*: lijevi bočni oltar u zapuštenom stanju u kapeli sv. Josipa u Poljani Letovaničkoj (XVII. – XIX. st.), Župa sv. Ivana Krstitelja u Lekeniku, snimila Z. Jembrih 2010.



Slika 68. Svetište konkatedrale sv. Petra u Splitu (2. pol. XX. st.) za vrijeme liturgijskoga slavlja – suvremeno rješenje bez (estetske) dorečenosti?



Slika 69. Inscenacija desnog bočnog oltara u koju je uključena barokna oltarna slika i dvije recentne drvene polikromirane skulpture bl. Alojzija Stepinca i sv. Marka Križevčana lokalnog pučkog majstora, kapela sv. Tome i Izidora u Donjoj Voći (XV. – XIX. st.), župna crkva sv. Martina biskupa, Donja Voća, snimila Z. Jembrih 2017.



Slika 70. Recentna inscenacija s drvenim križem (Šime Vulas) u svetištu crkve Pohođenja Blažene Djevice Marije u Voćinu (izvorno XV. st.), crkva srušena od srpskih agresora u Domovinskom ratu, rekonstruirana i opremljena u XXI. st.



Slika 71: Posvećenje novog oltara – stola Gospodnjeg (2006. godine) u župnoj crkvi Gospe Snježne u Vidu kod Metkovića.

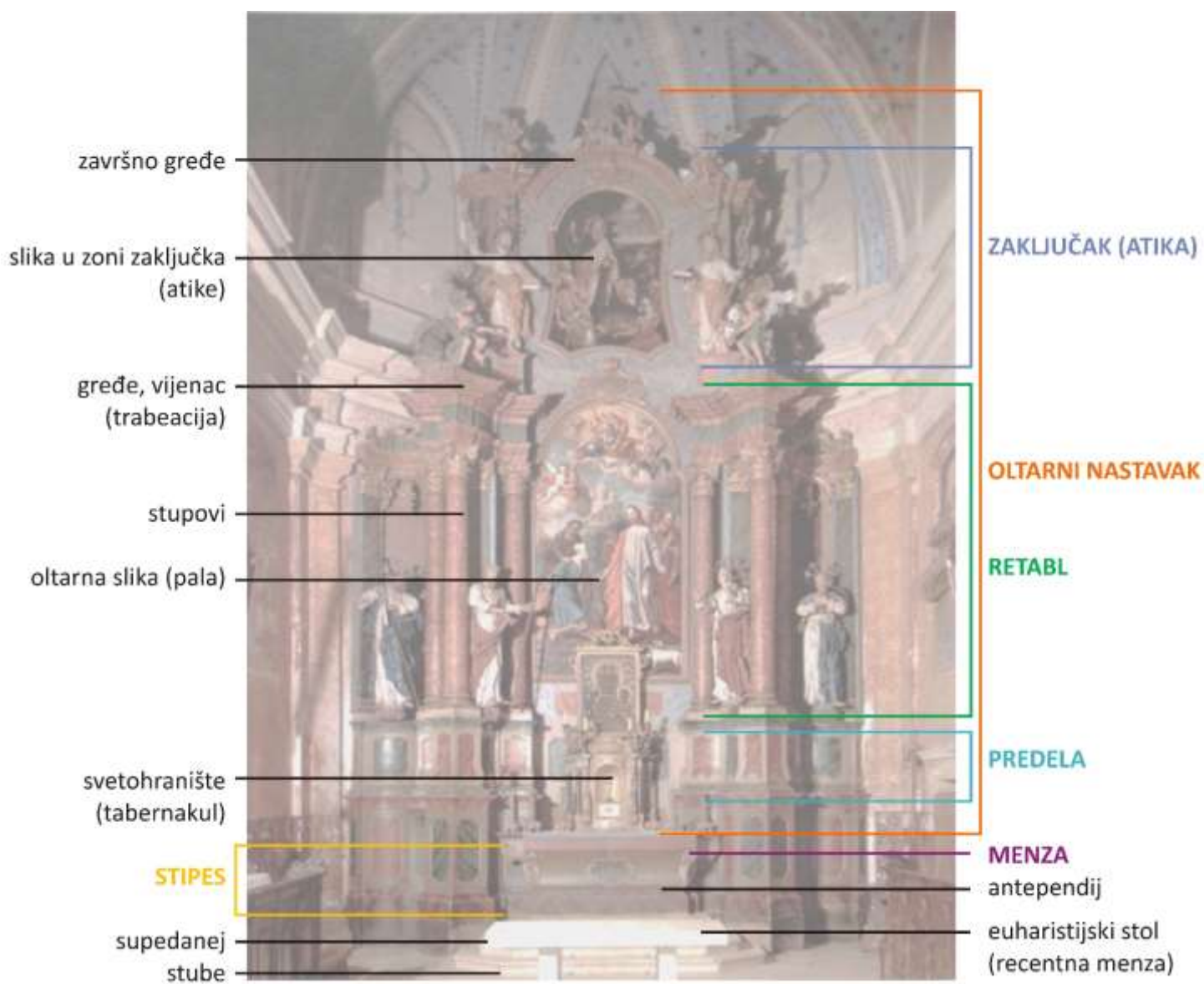


Slika 72: Pogled na unutrašnjost župne crkve Uzvišenja Sv. Križa u Sigetu (1980-te godine), Zagreb.



Slika 73: „Svetište“ u nastanku na otvorenom? – odraz današnje pučke pobožnosti, lokalitet Znoš na Kalniku, (XXI. st.), Župa sv. Brcka, Kalnik, snimila Z. Jembrih 2014.

3.5 OSNOVNO NAZIVLJE DIJELOVA OLTARA



Slika 74. Glavni oltar pavlinske crkve sv. Petra u Svetom Petru u Šumi, XVIII. st., snimio J. Kokeza 2017., obrada Z. Jembrih

STIPES (lat. *stipes* = deblo, klada) – donji dio oltara; u ranijim fazama razvoja oltara to je jedna ili su četiri kamene noge; od predromanike se gradi od klesanoga kamena ili od lomljenca i premazuje žbukom, a od XIV. stoljeća ispred se postavlja ANTEPENDIJ.

Stipes počiva na **stubama** koje povisuju pod svetišta.

supedanej (lat. *supedaneum* = podnožje, izvorno – mali oslonac za noge na križu) – povišenje nad kojim se uzdiže cijeli oltar.

antependij (lat. *antependium* od *ante* = pred i *pendere* = visjeti) – predoltarnik, prekriva prednju ploču stipesa; pomičan je i može biti ukrašen drvenim, kamenim ili štukaturnim reljefima, može biti sačinjen od oslikane kože, vezene tkanine, metala i sl. Antependij izrađen od tkanine promjenjiv je prema naravi blagdane i liturgijskih vremena, pa se (u osnovnim liturgijskim bojama) mijenjao na blagdane ili na početku liturgijskih vremena.

MENZA (lat. *mensa* = stol) – gornja površina oltara, četvrtasta ploča, kamena ili drvena, u koju su ugrađivane relikvije svetaca (*petra sacra* = *sveti kamen*), *stol Gospodnji*.

tabernakul (svetohranište) (lat. *tabernaculum* = šator sastanka, pokretno svetište – prema biblijskom izvještaju o putovanju Izraelaca kroz pustinju) – u kršćanstvu ormarić za čuvanje posvećenih hostija; u srednjem vijeku kustodija; od XVI. st. posebno istaknut, često samostalni dio oltara nad menzom.

OLTARNI NASTAVAK – podrazumijeva nadgradnju nad MENZOM, koja se sastoji od PREDELE, RETABLA i ZAKLJUČKA.

PREDELA (tal. *predella* = podnožje; njem. *Brettel* = otpiljena daska) – donji dio oltara između MENZE i RETABLA; javlja se od XV. stoljeća u obliku figuralno oslikane ili ukrašene ploče kod krilnog oltara ili, u kasnijem razvoju, u obliku lomljenih postamenata na koje se nastavljaju stupovi kod arhitektonskog tipa oltara.

RETABL (lat. *retotabulum* = stražnji zid, stražnja ploča) – središnji dio oltara, koji se razvija od XI. stoljeća; od nosača koji je pridržavao relikvije kasnije se razvija u krilni oltar (diptih, triptih, poliptih) s pomičnim krilima, a od renesanse u arhitektonski oltar.

ZAKLJUČAK je gornji dio oltarnog nastavka. Može biti zaključen kruništem, gređem, edikulom, zabatom ili atikom. Kod arhitektonskih oltara često se i cijeli zaključak naziva atikom, a termin je preuzet od elementa antičkog hrama koji označava zid iznad krovnog vijenca što prikriva krovšte. U tom slučaju radi se o atičkom zaključku.

4 ZAKLJUČAK



Slika 75. Student Ivan Tibor Gruić i studentica Ana Horvat pri hitnoj intervenciji na odlomljenome dijelu propovjedaonice (XVIII. st.), na terenskoj nastavi u župnoj crkvi sv. Jurja Mučenika u Lešću na Dobri (XVIII. st.), snimila Z. Jembrih 2010.

4.1 KLJUČNA RIJEČ, KLJUČNI ČIN – SURADNJA

Nesporazumi i mimoilaženja ili pak suglasja i suradnja s vlasnicima i korisnicima sakralnih objekata u suvremenim prilikama? Što je ključno u vremenima kada se ti izvorno i primarno liturgijski prostori užurbano transformiraju, u rasponu od prenapučenih, turistima opsjednutih meta konzumerizma (u potrazi za *kulturom*), do napuštenih i/ili zapuštenih objekata na rubu interesa današnje civilizacije, ili se pak pretvaraju u nežive memorije (muzejske prostore bez vjernika i vjerske funkcije), ili se mijenjaju nauštrb svojih spomeničkih i umjetničkih vrijednosti, često u prostore dvojbenih estetskih kvaliteta?

Premda većim ili manjim dijelom zadržani i sačuvani *in situ*, povijesni crkveni prostori promjenama liturgijskih paradigmi mijenjaju odnos prema svojem inventaru, čiji dijelovi danas nemaju punu liturgijsku primjenu. Stoga može doći do razilaženja u poimanju vrijednosti, a time i do problema vezanih uz ingerencije konzervatorske i konzervatorsko-restauratorske struke. Drvena polikromirana skulptura, osjetljiva i propadljiva, posebno je ugrožen dio pokretne kulturne baštine. Sam izraz *pokretna baština* upućuje zapravo na njezinu krhkost unutar cjelina kojima izvorno pripada, kao i na njezinu promjenjivost s obzirom na mogućnost dislociranja.

Crkveni prostori jesu liturgijski prostori, nisu muzeji. No, oni su ujedno i povijesne cjeline, memorije bremenite oblicima i sadržajima, svjedočanstva kulturnog identiteta i često

(zaštićena) kulturna dobra – koja bi trebala opstati za budućnost, ne u smetnji i prijetnji, već u suživotu svih svojih (vitalnih) funkcija.



Slika 76. Unutrašnjost župne crkve Marije Snježne u Belcu – povremena meta hodočasnika, turista i studenata, snimio J. Kokeza 2011.

Već u prvim godinama studiranja studenti se suočavaju (i) s tim pitanjima i s traženjem odgovora, koji nisu uvijek jednoznačni, naprotiv, na stalnom su putu (re)definiranja.

Stoga su upravo seminarski radovi studenata, kao sastavni dio kolegija *Konzerviranje i restauriranje polikromije na drvenom nosiocu 1*, put kojim se uvježbavaju raznolike vještine, te stječe, provjerava i nadograđuje interdisciplinarnost, na kompleksnije, ali često i učinkovitije načine nego putem predavanja *ex cathedra*. Seminarski rad kao samostalan zadatak na 3. godini studija, važan je korak u stjecanju individualnih kompetencija koje su potrebne na putu do diplome i na putevima poslije diplome.



Slika 77. SeminarSKI rad *in situ* studentice Patricije Prevarek u proštenjarskoj crkvi Sv. tri kralja u Kominu (XVII. – XVIII. st.), Župa sv. Marije Magdalene, Bisag, snimila Z. Jembrih 2017.

Poznavanje i prepoznavanje, promišljanje i “čitanje” baštine *in situ*, ključni su dijelovi nastave koji su tijekom posljednjih petnaestak godina studija donijeli mnoge rezultate. Brojni istraživački i konzervatorsko-restauratorski radovi u sklopu nastave, restauratorske prakse i diplomskih radova ostvareni su upravo putem inicijative samih studenata, potaknuti seminarSKIM radovima. Na taj se način otvaraju putevi suradnje i nakon diplome, kao nastavak suradnje s vlasnicima, lokalnim zajednicama i nadležnim konzervatorskim odjelima.



Slika 78. Terenska nastava u suradnji s nadležnim konzervatorskim odjelom u Krapini, unutrašnjost kapele sv. Mihaela u Sopotu (XVII. st.), Župa Pohođenja Blažene Djevice Marije, Vinagora, snimila Z. Jembrih 2012.

Suradnja (koja počinje upoznavanjem, za koje je potrebno neko predznanje, a upoznavanje rezultira poznavanjem, to jest – novim znanjem), najvažnija je riječ i – najvažniji čin u ovome zajedničkom poslu. Nesporazumi i mimoilaženja ili pak suradnja i suglasja – izbor je kojim se iznova opredjeljujemo svakim svojim stručnim, ujedno i etičkim postupkom (što uključuje neprestano stjecanje znanja i spoznaja, kao i razvijanje komunikacije). Ono što je nedvojbeno zajedničko svima koji su povezani sa sakralnom baštinom *in situ* i što je *conditio sine qua non*²⁰⁷ jest briga i nastojanje oko zaštite i očuvanja kulturne baštine, koju sačinjavaju materijalne i nematerijalne, sakralne i profane vrijednosti, a koje određuju naš kulturni identitet i – naš (kulturni) opstanak.



Slika 79. Terenska nastava, franjevački samostan sv. Antuna Padovanskog u Ćuntiću, snimila S. Damiani 2013.

²⁰⁷ *conditio sine qua non* (lat.) – uvjet bez kojega se ne može, prijeko potreban uvjet, uvjet koji je neophodan da bi se nešto moglo učiniti.

5 POJMOVNIK

akant (lat. *acanthus*) – rod trajnih zeljastih biljaka; u arhitekturi ornament u obliku stiliziranog akantova lista, karakterističan za korintski kapitel.

altaristika (od lat. *altare* = žrtvenik) – proučavanje oltara.

ars, artis (lat.) – umjetnost; znanje; znanost; vještina; majstorstvo; spretnost.

artefakt (od lat. *ars* + *facere* = napraviti) – predmet načinjen ljudskom rukom, rukotvorina.

axis mundi (lat. = os svijeta) – stablo svijeta, sveto stablo u mitskim predodžbama raznih civilizacija; predstavlja prirodni, svjetski ili božanski poredak.

aureola (od lat. *aureus* = zlatan; pozlaćen) – zlatokrug, mala zlatna kruna, nimbus ili svetokrug – pojas svjetla oko glava božanskih ili svetih osoba, javlja se u različitim oblicima (zrakasta, trokutasta, križolika, kružna s križićem za božanske osobe, a kružna s ukrasima za Blaženu Djevicu Mariju i svece).

azurit – mineral, bazični bakreni karbonat, upotrebljava se kao modra boja.

baldahin (tal. *baldacchino*, od Bagdad – svilena, zlatnom protkana tkanina) – nebica, raskošna tkanina razapeta iznad oltara ili drugih časnih mjesta; tkanina na četiri motke nosi se u procesijama iznad svećenika koji nosi pokaznicu, ima praktičnu zaštitnu i simboličnu počasnu namjenu.

ciborij (lat. *ciborium* = posuda, od grč. *kiborion* = lupina vrste graha; kovani ćup) – nebica, baldahin; izrađen od kamena, podignut iznad oltara na četiri stupa na spomen kovčega Saveza u starozavjetnom hramu; piksida, čestičnjak – posuda za posvećene hostije.

compassio (kasni lat. = suosjećanje) – pojam za **osjećaj koji** osoba ima kada se **identificira s patnjom** treće strane i iskusi **tugu i nježnost**.

daltonizam – izraz za poremećaj prepoznavanja boja. Prvi ga je opisao engleski znanstvenik John Dalton na temelju vlastitog iskustva. Poremećaj koji je otkrio početkom XIX. stoljeća odnosi se na nedostatak receptora za plavu, crvenu ili zelenu boju. Najučestaliji su crveno-zeleni nasljedni fotoreceptorski poremećaji. Ova anomalija je nasljedna i postoji od rođenja. U muškaraca je poremećaj učestaliji nego u žena.

dendrologija (od grč. *dendron* = drvo + grč. *logos* = um, riječ, Božja riječ, govor, smisao, načelo, princip, zakon, red) – znanost koja se bavi proučavanjem drvenastih biljaka.

dendrokronologija (od grč. *dendron* = drvo + *chronos* = vrijeme, trajanje) – određivanje starosti drva pomoću godina.

dogma (grč. = mišljenje, zaključak) – u antici odluka, naredba vlasti; temeljni nauk, neke filozofske škole; vjerska istina koja obvezuje vjernike.

edikula (od lat. *aedicula* = kućica, mali hram) – maleno svetište u grčkoj i rimskoj arhitekturi. Neke edikule bile su samostojeće, a mogle su biti i u formi zidne niše obrubljene (polu)stupovima i zabatom, za smještaj božanstva ili oltarića (u funkciji kućne kapelice). Od renesanse se pojam edikule koristi za arhitektonski okvir otvora (npr. vrata ili niše) koji se sastoji od dva stupa koji drže entablaturu i zabat. Ta forma se javlja i na arhitektonski koncipiranim renesansnim oltarima. U klasicizmu se edikula koristi kao nadgrobni spomenik, što je bila jedna od njezinih najranijih funkcija.

egzegeza (grč. *eksegesis* = vođenje, razlaganje) – kritičko tumačenje (biblijskih) tekstova.

enkaustika (grč. *enkaio* = zapalim, užezem) – tehnički postupak slikanja s pomoću voska. Stara, zaboravljena tehnika, tek se nagađa kakav je mogao biti postupak. Slična je uljanjoj tehnici, ali razlikuje se po tome što boje nisu sastavljane od ulja niti se miješaju lanenim uljem ili terpentinom, ne polažu se na platnenu podlogu kistom, nego se, vezane voskom, metalnim štapićem postavljaju na podlogu,

najčešće drvenu. Nakon slikanja vjerojatno je umjetnik ohlađeni vosak ponovno zagrijavao usijanim željezom da bi spojio plohe različitih boja. U al Faiyumu u donjem Egiptu bilo je popularno postavljati na grobove portrete pokojnika oslikane tom vrlo otpornom tehnikom. U ranom bizantskom razdoblju još se koristi ta tehnika za slikanje ikona, nakon toga se počinje koristiti tempera, a enkaustika pada u zaborav.

ex cathedra (lat. = sa stolice, katedre sv. Petra) – značajka papinih “nepogrešivih” odluka; prošireno – govoriti na temelju vlastita autoriteta i položaja, s pijedestala važnosti ili docirajući.

funeralan (lat. *funerare* = sahraniti) – koji se odnosi na pogrebno, ukopno, posmrtno.

Galaktotrophousa (grč. = koja doji, mlijekom hrani, od *galaktotrophein* = dojiti) – Gospa od Mlijeka – bizantski tip Bogorodice koja doji Krista, potječe još iz II. st. (Prisciline katakombe u Rimu), gdje se Bogorodičino mlijeko javlja kao mistični i metaforični motiv lijeka i milosti. Javlja se u mnogim varijacijama Istoka i Zapada, kao stojeći ili sjedeći lik ili kao polulik.

granulacija – tehnika u zlatarstvu; nanošenja zrnaca zlata na površinu metala, čime se postiže ukrasna hrapava površina. U polikromiji – lijepljenje šljunka ili krupnog pijeska na površinu drva, koja se potom preparira i pozlaćuje. Njemački naziv za ovu tehniku je *Sandelung*. Daje efekt titravosti i difuznog rasapa svjetlosti. Bila je omiljena u kratkom razdoblju u altaristici XVII. stoljeća. Javlja se na stupovima retable na nekoliko do danas sačuvanih oltara sjeverozapadne Hrvatske.²⁰⁸

higroskopnost (od grč. *hygros* – mokar, voden, vlažan + *skopeo* = gledam) – svojstvo čvrstih ili tekućih tvari da upijaju ili zadržavaju vodu iz okoline. Drvo je higroskopno i upijajući vlagu bubri.

homo sapiens (lat. = “razumni” čovjek) – stručno ime dano sadašnjoj ljudskoj vrsti, tj. podvrsti ljudi suvremenog tipa (*homo sapiens sapiens*).

hostija (lat. *hostia* = žrtva klanica, žrtva) – u starom Rimu žrtvena životinja, ubijana uz posebne obrede; u kršćanskoj liturgiji beskvasni kruh za pričešćivanje koji je u euharistijskoj pretvorbi postao Kristovo tijelo.

idol (grč. *eidolon* = slika; prilika; sjena; utvara) – kumir; kip ili slika mnogobožackoga boga; predmet slijepog obožavanja; nadnaravno biće.

idolatrija, idolopoklonstvo – štovanje kipova; mnogoboštvo; poganstvo.

ikona (grčki *εἰκών*, novogrčki *εἰκόνα* = slika, lik) – izvorno, svaka slika bez obzira na tehniku i materijal. U kršćanskoj umjetnosti slika Krista, Bl. Djevice Marije i svetaca, rjeđe prizora iz Staroga i Novoga zavjeta. Tijekom vremena ikona je u istočnim crkvama postala prenosiva, pomična slika na dasci izrađena tehnikom tempere. Najstarije sačuvane ikone potječu iz bizantskoga doba (VI. -VII. st.), na njima se zamjećuje utjecaj helenističkih portreta. Na crkvenom saboru u Carigradu (843. godine) utvrđeni su ikonografski tipovi, koji su se potom stoljećima ponavljali (do današnjih dana), što znatno otežava datiranje ikona. Likovi su tipizirani i shematizirani, prikazani plošno, bez plastične modelacije, na zlatnoj podlozi, ili su umetnuti u ukrasne kovinske ploče, tj. okove. Bizantski utjecaj širio se na Istok i Zapad; u istočnim Crkvama razvio se teološko-kultni odnos prema ikonama, dok je na Zapadu ikona bila samo prikaz (slika) bez dogmatskoga štovanja, s otvorenom mogućnošću mijenjanja prastarih predložaka. Od XII. st. u Italiji, poglavito od Giotto (2. pol. XIII. – XIV. stoljeće), počeo se razvijati specifičan stil religioznih slika koje se više ne mogu nazivati ikonama. U Hrvatskoj, kao doticajnom području istočnih i zapadnih umjetničkih utjecaja, očuvan je velik broj ikona od XIII. stoljeća nadalje. Najstarije su ikone Blažene Djevice Marije iz XIII. st. u Splitu, Zadru, Dubrovniku; neke su naglašenijih bizantskih značajki, a druge pokazuju zapadne utjecaje. U Dalmaciji i Istri posebnu cjelinu tvore ikone tzv. kretske-venecijanske škole (XV. – XVII. st.). Očuvane su i mnoge ikone slikane za pravoslavne crkve i manastire.

²⁰⁸ OŽANIĆ, M. i ŠKARIĆ K. (2017), Iz kulta u muzej i natrag: putovanje jedne turopoljske umjetnine, *Radovi Instituta za povijesti umjetnost*, 41/2017., Zagreb, str. 148.

ikonodulija (grč. *douleia* = podložnosti, robovanje, štovanje) – čašćenja svetih slika; obrana toga čašćenja.

ikonoduli – zastupnici štovanja svetih slika.

ikonoklazam (od grč. *klao* = lomim, razbijam, kidam) – borba protiv štovanja vjerskih slika, kipoborstvo.

ikonolatrija (od grč. *latreia* = služba; štovanje; obožavanje) – obožavanje ikona.

ikonostas (*ikono* + grčki *στάσις*: položaj) – pregrada (kamena, drvena ili metalna) koja u crkvi dijeli svetište od prostora za vjernike. Isprva je u starokršćanskim crkvama pregrada (*cancelli, kankeli*) bila sastavljena od uzdužnih i poprečnih drvenih ili kamenih greda, potom se preko Bizanta proširila po svim zemljama istočnopravoslavnoga kruga, gdje tijekom vremena polako izrasta u ikonostas, koji je od XIV. st. bio sve bogatije rezbaren i pozlaćivan. U početku je bio nizak, poslije se proteže do stropa i zatvara cijeli oltarni prostor; po visini je razdijeljen u više horizontalnih nizova (dva do sedam), u kojima su poredane ikone sa svecima prema njihovoj ulozi u misteriju otkupljenja. Ikonostas ima troja vrata (srednja, ispred oltara; nazivaju se *carske dveri*). U Hrvatskoj su se ikonostasi pojavili u XVII. st., a od sredine XVIII. st. izrađivali su se u srpsko-bizantskoj tradiciji (ikonostasi u manastirima Orahovici, Gomirju, Lepavini, Pakri i dr.).



Slika 80. Ikonostas Jovana Četirevića Grabovana (XVIII. st.) u pravoslavnoj crkvi sv. velikomučenika Georgija u Velikom Pogancu.



Slika 81. Ikonostas (poč. XX. st.), grupa autora, slikara hrvatske moderne, u grkokatoličkoj katedrali Presvetog Trojstva (XIX. st.) u Križevcima.

imanentno (kasnolat. *immanens* = koji je neodvojiv, bitan) – ono što ostaje u području mogućeg i zbiljskoga mišljenja i iskušavanja. Općenito – urođeno, unutrašnje, neodvojivo; koje je u samoj stvari, u njezinoj naravi.

inkulturacija – nastojanje da oblici kulture budu prilagođeni i drugim kulturama (npr. utjelovljenje kršćanskih vrijednosti u nove kulture i uvođenje te kulture u kršćanski pogled na svijet); prilagođivanje, kontekstualizacija, autohtonizacija.

kalvarija (lat. *Calvaria*, od *calva* = ćelava, plješiva, gola lubanja, latinski prijevod aramejskog naziva *Golgota* = lubanja) – brežuljak izvan Jeruzalema na kojem je bilo stratište za zločince; na njemu je razapet Krist, po židovskoj predaji tu je bio pokopan Adam, stoga se u prizorima Raspeća u podnožju križa javlja prikaz lubanje. U vrijeme ranoga baroka kalvarijama se nazivaju mjesta u prirodi na kojima se instalira 14 postaja križnog puta, obično na brežuljcima u blizini crkava, od podnožja prema vrhu; sve zajedno prerasta u planirani posvećeni park u pejzažu.

kapela – riječ je izvedena iz naziva za mjesto čuvanje *capelle* – relikvije sv. Martina (lat. *cappella*, deminutiv od *cappa*, plašt). Legenda kaže da je sv. Martin, još dok je bio vojnik, prepolovio svoj bojni ogrtač kako bi polovicu dao prosjaku, a od druge je polovice napravio prekrivač za ramena. Ovaj ogrtač je dospio u posjed franačkih kraljeva i oni su ga čuvali kao relikviju koju su nosili u bojne pohode. Šator u kojem se relikvija čuvala prilikom boja nazvan je *capella* (a svećenik koji je tu dnevno slavio nazvan je *capellanus*). Od ovih riječi su izvedena imena za *kapelu* – građevinu ili dio građevine namijenjene za slavlje mise; crkva koja nije župna.

katedra (lat. *cathedra*, od grč. = sjedalo, stolac) – prvotno antički tip stolice s izvijenim naslonom, bez naslona za ruke; biskupska stolica u katedralnoj crkvi, simbol biskupske službe, pojavljuje se u katedralama od prvih kršćanskih vremena. U visokom školstvu (na fakultetima, visokim i višim školama i umjetničkim akademijama) organizacijska znanstveno-nastavna jedinica u kojoj se obavlja nastavna i izvodi znanstvenoistraživačka djelatnost u granicama jednog ili skupine srodnih predmeta. Nastavnici i suradnici biraju voditelja (pročelnika, predstojnika) katedre.

katedrala (od lat., odnosno grč. *cathedra* = sjedalo, stolac) – crkva u kojoj biskup ili nadbiskup ima svoju stolicu, tj. sjedište; naziva se i stolnom crkvom, stolnicom ili prvostolnicom. Često najmonumentalnija građevina u gradu.

ktonsko – podzemno; zagrobno.

komplementarno (lat. *complere* = nadopunjavati) – upotpunjujuće, nadopunjujuće.

korska sjedala, korsche klupe – drvene klupe za svećenike ili redovnike u crkvi zapadnoga obreda, osobito u monaškim ili redovničkim crkvama, raspoređene uza zid u jedan ili više redova, ispred ili iza oltara, u svetištu. Klupe su povezane, a često imaju preklopna sjedala. Nasljeđuju kamene *subselije* starokršćanskoga razdoblja. Pojavljuju se u XII. i XIII. st. (korska sjedala u splitskoj katedrali iz druge polovice XIII. st. najstarija su na svijetu), kada oltar sa sredine prelazi u dno apside. Često su rezbarski i kiparski bogato ukrašena, osobito u doba gotike, renesanse i baroka.

krilni oltar – od XIV. stoljeća razvijaju se iz poliptiha višeslojni preklopni, obostrano oslikani oltarni nastavci, s različitim prikazima koji su se izmjenjivali tijekom liturgijske godine i pojedinih blagdana. Bogati ornamentalni okviri i skulpture nadopunjavali su repertoar krilnih oltara, koji “izlaze iz mode” u vrijeme renesanse, ali i traju u kasnijim razdobljima u različitim varijacijama koje zadržavaju tradiciju toga tipa oltara.

kripta (grč. *krypto* = skrivam, pokrивam) – kod starih Grka i Rimljana podzemni hodnik usječen u pećinu; podzemni hodnici i ćelije u kojima su se kršćani okupljali na bogoslužje i gdje su pokapali svoje pokojne (katakombe); kasnije – podzemna kapelica ili grobnica; kosturnica.

kult (lat. *cultus* = obrađivanje, sađenje, obrazovanost, raskošnost, poštovanje) – obožavanje, veličanje, slavljenje; štovanje osobe (pretka, heroja – kult ličnosti); štovanje božanstva; javni organizirani izraz religioznosti; bogoslužje.

kumir (rus.; crkvenosl. *kumir*) – slika, kip ili lik kojemu se iskazuje obožavanje, idol; kip izrađen u drvu ili kamenu s prikazom (slavenskoga) božanstva.

kustodija (od lat. *custodire* = čuvati) – ormarić za čuvanje posvećenih hostija ili relikvija, u srednjem vijeku ormarić kamenog okvira i drvenih ili metalnih vratnica u obliku niše u zidu svetišta.

lapis lazuli (od lat. *lapis* = kamen + *lazur* = boja s mnogo veziva, stoga vrlo prozirna) – lazurit, poludragi mineral, poznat još u starome vijeku; uvozili su ga iz dalekih prekomorskih krajeva; od njega se proizvodio pravi ultramarin, dragocjeni plavi pigment.

menora (hebr.) – sedmokraki svijećnjak u svetištu starozavjetnoga šatora; naziv se upotrebljava i za svijećnjake Salamonova hrama, kao i za osmerokraki svijećnjak koji Židovi upotrebljavaju za blagdan Hanuke. Danas se nalazi u grbu države Izrael.

Milanski edikt – uredba koju su 313. u Milanu zajednički proglasili Konstantin I. Veliki, tada tetarh Zapada i Licinije, tetarh Istoka, a njome je i službeno označen kraj vjerskih progona u Rimskom Carstvu, dok je samo Carstvo zauzelo neutralan položaj u odnosu na religije. Ta godina smatra se početkom slobodnoga ispovijedanja kršćanske vjere i slobode kršćanskoga kulta u Rimskome carstvu.

minij (lat. *minimum*, od toga i *minijatura*) – jedan od triju oksida olova (uobičajeno Pb_3O_4). Koristi se (sve manje zbog otrovnosti), kao crveni pigment za temeljne naliče (npr. s lanenim uljem) kojima se željezni predmeti štite od korozije (hrđe), a služi i u pripravi olovnih glazura, te kao crveni pigment u proizvodnji kristalnoga stakla i glazura.

minijatura (od lat. *minium*) – nacrtan i prvotno crveno (*minium*) obojen prikaz u starim rukopisnim knjigama; slikarstvo malih razmjera i fine izrade u raznim tehnikama.

mistagogija (grč. *mystes* – posvećen + *ago* – vodim) – uvođenje u vjerske tajne, u otajstva vjere.

neandertalac (lat. *homo sapiens neanderthalensis*) – vrsta čovjeka, nazvan po dolini Neandertal uz rijeku Düssel kod Düsseldorfa u Njemačkoj, gdje je 1856. pronađena lubanja pračovjeka neandertalca (*homo neanderthalensis*). Danas su znanstvenici jednodušni u tome da je neandertalac *homo sapiens* kao i suvremeni čovjek.

Nicejski koncili – Prvi nicejski koncil (325.) održan je u Niceji (današnja Turska). Na njemu se, između ostaloga, raspravilo i potvrdilo pitanje istobitnosti Boga Oca i Boga Sina (za razliku od zastupanja mišljenja svećenika Arija da je Sin podređen Ocu – arijanstvo), te pitanje određivanja datuma Uskrsa (prva nedjelja nakon prvog punog mjeseca poslije proljetne ravnodnevice).

Drugi nicejski koncil (787.) održan je u Niceji (današnja Turska). Sazvan je radi rješavanja pitanja (hereze) ikonoklazma. Carigradski car prethodno (727. godine) izdaje edikt kojim zabranjuje čašćenje ikona i, načelno, slikovno predstavljanje, smatrajući to idolopoklonstvom. Papa Grgur II. izopćava ikonoborce, a Carigrad izuzima pokrajinu Ilirik ispod papinske nadležnosti i predaje je pod nadležnost Carigrada, te osuđuje štovanje ikona i isključuje Ivana Damaščanina, najodlučnijeg branitelja štovanja ikona. Carica Irena saziva zatim Drugi nicejski koncil na kojemu se formulira učenje da je 'predmet' čašćenja osoba predstavljena na ikoni, te da treba vidjeti razliku između obožavanja ili štovanja (grč. *λατρεία*), koje priliči samo Bogu i poštovanja ili čašćenja (grč. *προσκυνησις*) koje dolikuje svetima. Odluke toga koncila nisu prihvatili pripadnici Crkve u carstvu Karla Velikog. Sabor u Frankfurtu 794. godine izjašnjava se protiv štovanja ikona. Ikonobrostvo (ikonoklazam) opstaje uz progone pravoslavnih vjernika od strane bizantinskih careva. Tek pod caricom Teodorom kult ikona ponovno je uspostavljen 842. godine, te od tada ikonoklazam više ne prevladava, a umjetnost u službi teologije postupno dobiva zamah.

oker (lat. *ochra*, bijeložut, grč. žut, blijed) – prirodni anorganski pigment kojemu je glavni sastojak hidratizirani željezni(III) oksid ($\text{FeOOH} \times 0.4 \text{ H}_2\text{O}$). Porastom udjela željeza (i mangana) boja okera prelazi iz žute u smeđu i crvenosmeđu. Boju mijenja i žarenjem – najprije postaje intenzivnijom, a zatim prelazi u tamnije nijanse, uz istodobno povećanje pokrivne moći. U prapovijesti se oker upotrebljavao za bojenje i slikanje, u obredne svrhe. Crveni oker simbolizira boju života i stari su mu narodi pripisivali snagu krvi. Već od paleolitika rabio se za posipanje tijela pokojnika ili se pokojniku prilagao u grob kao grumen. Kasnije se koristi kao pigment za boje i lakove, a danas su ga iz uporabe gotovo potpuno istisnuli sintetski željezni oksidi – žuti sintetski željezni oksid također se naziva okerom.

oltarna pregrada (*septum*) – dijelila je prostor svetišta (određen za posvećene osobe – kler i/ili dostojanstvenike) od prostora crkvene lađe. Sastojala se od kamenih stupova koji izniču iz kamenih ploča (pluteji) i koji nose slavluk (tegurij); pluteji i tegurij često su bogato ukrašeni ornamentima, figurativnim prikazima i uklesanim natpisima. Kasnije se izrađuje od drva, bogato rezbari i ukrašava, te spaja s korskim sjedalima za kanonike ili redovnike. U istočnim crkvama tu ulogu i danas ima ikonostas, a od XVI. st. (nakon Tridentskoga koncila) oltarna pregrada se u zapadnim obredima više ne gradi.

pala (lat. *palla* = ogrtač, gornja haljina, pokrivač) – pokrovac kojim se pokriva kalež; jednostruka oltarna slika (simbolički – vezano uz omotače kojima je bilo omotano Kristovo tijelo prilikom polaganja u grob).

paleolit(ik) (grč. *palaios* = star, negdašnji, drevan + *lithos* = kamen) – stari period kamenog doba, staro (starije) kameno doba; razdoblje najstarijih kultura kamenoga doba (2 500 000 do 10 000 godina p. n. e.). Kronološki se dijeli na stariji (donji), srednji i mlađi (gornji) paleolitik. Pretpostavke o simboličnom ponašanju ljudske vrste sežu u razdoblje starijeg paleolitika. U srednjem paleolitu posvjedočeni su kult lubanje (pretpostavka kanibalizma), ritualni ukopi (cvijeće, pigmenti, grobni prilozii), upotreba pigmenta za bojanje (tijela, predmeta), te izrada finijih alatki (npr. strugala za obradu drva). U mlađem paleolitu, uz finu izradu najrazličitijih alata, razvija se i umjetnost u rasponu od pećinskoga slikarstva, rezbarenja, izrade nakita do trodimenzionalnog oblikovanja skulptura magijsko-religijskog značenja.

petra sacra (lat. = sveti kamen) – kamena ploča s moćima mučenika koja se ugrađuje u menzu oltara, dimenzija oko 25 x 25 x 5 cm. U sredini ima malo kvadratično udubljenje za relikviju, pokriveno zacementiranom kamenom pločicom; uz relikvije je redovito pohranjen i *autenticum* – pisano svjedočanstvo o njihovoj autentičnosti.

plutej – kamena ploče koja tvore oltarnu pregradu (*septum*), po jedna lijevo i desno od središnjih vrata oltarne pregrade, često bogato ukrašeni reljefnim prikazima.

poliptih (od grč. *poli* = mnogo + *ptihē* = preklop) – slika ili reljef složen od više dijelova ili tabli. Može biti diptih – dvodjelni; triptih – trodjelni, tetraptih – četverodjelni, itd. Od XIII. stoljeća počinju se iznad oltarne menze stavljati slike ili reljefi, sve raskošnije izrađeni, sastavljeni od više dijelova, koji se od XIV. stoljeća razvijaju u krilne oltare.

prohibirati (lat. *prohibere* = odbijati, priječiti) – sprečavati, zabranjivati, obustavljati.

protureformacija – pokret Katoličke Crkve u XVI. i XVII. st. stoljeću naspram pokreta reformacije, s ciljem učvršćivanja utjecaja katoličanstva na vjerski i kulturni život Europe.

purpur (lat. *purpura*, grč. *πορφύρα*) – na svjetlu stalna tamna boja koja se u starom vijeku dobivala iz morskih puževa (školjki) što iz posebne žlijezde izlučuju žutu sluz koja na sunčanom svjetlu postaje najprije zelena, potom modra i na kraju crvenkasta, ljubičastocrvena, bliska grimiznoj, odnosno tamnoljubičasta. Purpur se počeo proizvoditi oko 2000. pr. Kr. na Kreti, a najpoznatiji proizvođači bili su Feničani. Purpur znači i odjeću obojenu tom bojom, što je u staro doba bila je povlastica vladara; za Rimskoga Carstva toliko se proširilo da su Cezar i August u okviru mjera protiv pretjerane raskoši donijeli uredbe koje su ograničavale uporabu purpura. U Bizantu je opet oznaka vladara i njegove

najbliže okoline. *Purpurati*, purpurna odjeća kardinala koju je uveo papa Pavao II. (XV. st.), još podsjeća na taj status purpura.

reformacija (lat. *reformatio* = preobrazba, obnavljanje) – vjerski, socijalni i politički pokret u XVI. st. u dijelovima zapadne Europe usmjeren protiv Rimokatoličke Crkve i njezina feudalističkog ustroja; započet akcijama protesta Martina Luthera, njemačkog redovnika (1483.-1546.), osnivača njemačkog protestantizma.

relikvija / relikvije (lat. *reliquiae* = /posmrtni/ ostaci; hrv. = moći) – tijelo ili dijelovi tijela ili predmeti nekoga sveca ili blaženika čiji je kult od Crkve odobren, a pridaje im se čudotvorna moć (= moći).

relikvijar (hrv. = moćnik) – spremnik za čuvanje relikvija (moći), izrađen od plemenitih materijala – metala, bjelokosti ili od drva; često poprimaju oblik tijela ili dijela tijela čije ostatke čuvaju.

seminar (lat. *seminarium* od *semen* = sjeme) – rasadnik; sjemenište – teološka škola s internatom za odgoj budućih svećenika; jedna od metoda nastave u visokoškolskim ustanovama kojom se razvijaju intelektualne vještine samostalnog rješavanja problema, zaključivanja, formiranja stavova putem analize i sinteze, te interpersonalne vještine komuniciranja – slušanje, govor, rasprava, argumentiranje i vođenje unutar grupe.



Slika 82. Seminarski rad *in situ* studenta Ivana Tibora Gruića u župnoj crkvi sv. Barbare u Gornjem Vrapču (XVIII. st.), snimila Z. Jembrih 2011.

septum (lat. = ograđeni prostor, od *saepire* = ograditi, separirati) – kamena ili drvena pregrada koja dijeli prostor uz oltar, svetište, od broda namijenjenog vjernicima. Sastoji se od vrata u sredini i od pregradnih ploča – pluteja; nad vratima je trokutasti zabat (= tegurij). Od XII. st. na Zapadu septum nestaje, u nekima se pretvara u letner, a u istočnim se crkvama razvija u ikonostas.

sepulcrum (lat. = grobnica, grobni spomenik) – grob; spremnik za relikvije.

sinopia (lat. *sinopis*) – “Naziv sinopija potječe od naziva za crveni (zemljani) pigment *terra di sinope* koji je ime dobio po priobalnom gradu Sinope na Crnom Moru u oblasti Ponta (današnja Mala Azija), u blizini kojega su se još u antici nalazila njegova bogata nalazišta. Naime, taj se crveni zemljani pigment najčešće koristio za izvedbu skica za zidne slike pa se ime prenijelo i na sam pripremni crtež. Naziv sinopija se zadržao, iako su umjetnici za izvedbu ove vrste skice koristili i druge prirodne crvene

pigmente te druge boje poput žute, zelene, smeđe i crne. Koji puta te su boje također kombinirali i izvodili višebojne sinopije.”²⁰⁹

subselija (lat. *subsellium* = klupa od *sub* = pod + *sella* = stolica) – u ranokršćanskim bazilikama kamena klupa s naslonom, zaobljena uza zid apside sa svake strane katedre na kojoj sjede svećenici, biskupovi asistenti.

šindra (njem. *Schindel* = tanke daščiće za pokrivanje krovova) – krovni pokrivač od cijepanih jelovih ili hrastovih dasaka kojima se pokrivaju kuće; s jedne strane po dužini izlijebljene, s druge istanjene. Postavljaju se jedna preko druge s preklopom.

tabulat (lat. *tabula* = ploča) – drveni ravni strop, obično oslikan. Gotičke crkve sjeverozapadne Hrvatske često su u lađama imale oslikane drvene ravne stropove, dok su im svetišta bila nadsvođena.

temenos (grč. *τέμενος* = sveto polje) – posvećeno zemljište, obično oko hrama.

trabeacija (od lat. *trabs* = greda) – jedan od glavnih elemenata klasične arhitekture. To je horizontalan element kojeg nose stupovi, a stoji na kapitelima. Pojavljuje se na pročeljima hramova. Uobičajena raščlamba je na 3 dijela: arhitrav (horizontalna greda); friz (horizontalni potez) i vijenac. Trabeacija, slijedom toga, sastavni je dio arhitektonskog tipa oltara kakav se javlja od renesanse.

transcendentno (lat. *transcendens* = koji prelazi) – ono što nadilazi iskustvenu spoznaju, što se nalazi izvan osjetnoga spoznajnog svijeta. U srednjem vijeku taj se pojam odnosi posebno na Božju uzvišenost (transcendentnost) nad stvorenim svijetom. Općenito, transcendentno je ono što prekoračuje neko područje, razinu, granicu; što se zamišlja kao pripadno nekom osobitom području stvari i zbivanja, što je s onu stranu svijeta.

ultramarin (lat. *ultramarinus* od *ultra-* = s onu stranu, prijeko, onkraj + lat. *marinus* = morski) – skupocjena modra boja dobivena od pigmenta mineralnoga porijekla koja se dobivala od prirodnog kamena lazurita (*lapis lazuli*), nabavljanog s *prekomorskih strana* (Afganistan, Kina), koji je usitnjen u fini prah predstavljao najskuplji slikarski pigment sve do 1816. godine, kada je proizveden sintetski.

valorizacija (franc. *valorisation*, prema *valoir*, od lat. *valere* = vrijediti, valjati) – vrednovanje, za što je preduvjet dobro poznavanje materije.

znak – oznaka, obilježje, crta, odlika; općenito, sve što od onoga što je prethodno spoznato vodi spoznaji nečega drugoga. Kako bi ispunio tu zadaću, između znaka i označenoga mora postojati jasno uočljiva povezanost. S obzirom na to razlikuju se *prirodni znakovi*, čija je veza s označenim prirodna (npr. plač djeteta), i *proizvoljni (arbitrarni)* ili *konvencionalni znakovi* (razvijeni jezik i pismo), dok je između njih simbol, koji sadrži elemente jednih i drugih, ali se od znakova razlikuje po tome što povrhu sebe upućuje na nešto drugo, što on sam nije. Znakovi uvijek stoje za nešto, oni naznačuju (poput kazaljke na satu) ili izravno zastupaju označeno (npr. *ključevi grada koji se predaju njegovu osvajaču kao znak predaje i pokornosti*).

²⁰⁹ POLOŠKI, N. (2017), *Tehnike prijenosa kompozicije i crteža te ukrasne tehnike u zidnom slikarstvu*, Nastavni tekst, str. 3.

http://www.alu.unizg.hr/alu/cms/upload/okiru/strucni_tekstovi/OKIRU_Tehnike_prijenosa_kompozicije_i_crteza_poloski1.pdf (1. 5. 2019.)



Slika 83. Zvonik kapele sv. Jurja u Lijevim Štefankima prekriven šindrom (XVIII. – XIX. st.), prije konzervatorsko-restauratorskih radova, Župa sv. Antuna Padovanskog, Lasinja, snimio J. Kokeza 2013.

Slika 84. Jedan od stanovnika zvonika kapele sv. Jurja u Lijevim Štefankima (iščezao nakon konzervatorsko-restauratorskih radova 2015.), Župa sv. Ante Padovanskog, Lasinja, snimila Z. Jembrih 2013.

6 LITERATURA I IZVORI

BABIĆ, I. (1984), *Prostor između Trogira i Splita*, Muzej grada Trogira, Trogir

Biblija Jeruzalemska, (2001), (ur. A. REBIĆ, J. FUČAK, B. DUDA), Kršćanska sadašnjost, Zagreb

BAJUK, L. (2016), U sjeni bukve, etnološki kontekst skulpture Bogorodice s Djetetom, pronađene u stablu bukve, *Ne/Izliječeni sveci*, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

BARIČEVIĆ, D. (2008), *Barokno kiparstvo i drvorezbarstvo sjeverozapadne Hrvatske*, Školska knjiga, Zagreb

BELAJ M. i MIRKOVIĆ, M. (2006), Vukovoj kao sveti prostor, *Croatica Christiana*, Vol. 30, No. 58, Zagreb

BELOSTENEC, I. (2000), *Gasophylacium*, pretisak Stari grad, Zagreb

BOTICA, D. i ŠOUREK, D. (2018), Povijest izgradnje kapele sv. Mihala, *Kapela svetoga Mihala u Samoboru* (ur. JEMBRIH, Z.), Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu i Župa svete Anastazije u Samoboru, Zagreb, Samobor

BUCHENRIEDER, F. (1990), *Gefasste Bildwerke*, Arbeitsheft 40, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, München

BURKE, P. (1991), *Junaci, nitkovi i lude*, Školska knjiga, Zagreb

CHEVALIER, J. i GHEERBRANT, A. (1987), *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb

CRNČEVIĆ, A. (2010), Liturgija sja i bez zlata, *Zlato – boja nebeske slave, Živo vrelo*, god. XXVII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb

CRNČEVIĆ, A. (2006), Liturgijski kanon boja, *Živo vrelo*, 7, god. XXIII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb

CRNČEVIĆ, A. (2016), Okvir za sliku barokne umjetnosti, *Ne/Izliječeni sveci*, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

CRNČEVIĆ, A. (2010), Zlato – boja nebeske slave, *Živo vrelo*, god. XXVII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb

CRNČEVIĆ, A. i ŠAŠKO I. (2009), *Na vrelu liturgije*, Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb

CVETNIĆ, S. (2014), *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, FF press, Zagreb

CVETNIĆ, S. (2002), *Loytre za ray nebeszki*, Artresor, Zagreb

CVITANOVIĆ, Đ., MALEKOVIĆ, V. i PETRIČEVIĆ, J. (1989): *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244.-1786.*, MUO, Zagreb

ČUJKEVIĆ-PLEČKO, M., LASIĆ, S. i KARAVANIĆ, I. (2018), Aspects of Symbolic Behaviour at Croatian Palaeolithic Sites, *Sacralization of Landscape and Sacred Places* (2018), (ur. BELAJ, J., BELAJ, M., KRZANR, S., SEKELJ IVANČAN, T., TKALČEC, T.), Proceedings of the 3rd International Scientific Conference of Mediaeval Archaeology of the Institute of Archaeology, Institut za arheologiju, Zagreb

DEMORI STANIŠIĆ, Z. (2017), *Javni kultovi ikona u Dalmaciji*, Književni klub Split, Hrvatski restauratorski zavod, Split, Zagreb

- DOBRONIĆ, L. (1991), *Biskupski i kaptolski Zagreb*, Školska knjiga, Zagreb
- DOČKAL, K. (1940. – 1944.), Naš Dijecezanski muzej, *Katolički list*, Zagreb
- DOČKAL, K. (1942), Briga za čuvanje starina u prošlosti i Crkva, *Katolički list*, br. 35, Zagreb
- DOČKAL, K. (2012), *Povijest pavlinskog samostana Blažene Djevice Marije u Lepoglavi*, Glas koncila, Zagreb
- Drvene romaničke vratnice splitske katedrale – istraživanje, restauriranje i zaštita* (2018), Hrvatski restauratorski zavod, Split
- FILIPEC, K. (2008), *Arheološko-povijesni vodič po svetištu Majke Božje Gorske u Loboru*, Odsjek za arheologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Župni ured Sv. Ane, Općina Lopor, Lopor
- FRENZEN, A. (1996) *Pregled povijesti crkve*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb
- GLUHAK, A. (1993), *Hrvatski etimološki rječnik*, August Cesarec, Zagreb
- GAMULIN, G. (1957), Bogorodica s Djetetom i donatorom iz Zadra, *Peristil*, Vol. 2 No 1, Zagreb
- GAMULIN, G. (1991), *Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb
- HORVAT, A. (1984), Drvena Madona iz Martinšćine, *Peristil* 34/04, Društvo povjesničara umjetnosti, Zagreb
- HORVAT, A. (1984), Gotički kip Marije Bistrice, *Peristil* 27, 28/0, Društvo povjesničara umjetnosti, Zagreb
- HORVAT, A. (1975), *Između gotike i baroka – umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Društvo povjesničara Hrvatske, Zagreb
- HORVAT, A., MATEJČIĆ, R., PRIJATELJ, K. (1982), *Barok u Hrvatskoj*, Sveučilišna naklada, Zagreb
- Isusovačka baština u Hrvata* (1992 -1993), katalog izložbe, MGC, Zagreb
- Riznica zagrebačke katedrale* (1983), katalog izložbe, MGC, Zagreb
- JEDIN, H. (1972), *Velika povijest crkve*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb
- JEMBRIH, Z. i BOŽIČEVIĆ, A. (2011), Dijecezanski muzej Zagrebačke biskupije u svjetlu suradnje s Odsjekom za restauriranje i konzerviranje umjetnina Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 35, Zagreb
- Kanonske vizitacije zagrebačke (nad)biskupije* (1989), Arhiv Hrvatske, Znanstveno-informativna pomagala, sv. 1, Zagreb
- Kapela sv. Barbare u Velikoj Mlaci* (2008), (ur. CVETNIĆ, S.), Leykam international, Zagreb
- KANDINSKY, W. (1999 / 1912), O duhovnom u umjetnosti, *Duh apstrakcije*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb
- KARAMAN, LJ. (1948), Srednjovjekovna umjetnost Hrvatske i Slavonije do baroka, *Arhitektura*, 2, 13/17, Zagreb
- KARAVANIĆ, I. (1995), Začeci simboličkih i religijskih obreda u prapovijesti lovaca i sakupljača, *Obnovljeni život, časopis za filozofiju i religijske znanosti*, 50 / 1, Filozofsko teološki institut Družbe Isusove, Zagreb
- KATIČIĆ, R. (2008), *Božanski boj*, Katedra čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb

- KATIČIĆ, R. (2010), *Zeleni lug*, Katedra čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
- KNIEWALD, D. (1937), *Liturgika*, Tipografija D. D., Zagreb
- KATIĆ, M. (2017), *Smrt u dalmatinskom zaleđu, mirila od rituala do teatra*, Naklada Ljevak, Zagreb
- KOLARIĆ, J. (2012., 2013., 2014.), *Dijecezanski muzej u Zagrebu, Crkvena kulturna dobra, Analecta*, Zagreb
- KOŽUL, S. (1998), *Dijecezanski muzej u Zagrebu, Tkalčić 2*, Zagreb
- KRAŠEVAC, I. (2003), *Kipar Ferdinand Stuflesser, Doprinos tirolskom sakralnom kiparstvu druge polovice XIX. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj, Radovi Instituta za povijest umjetnosti 27/2003.*, Zagreb
- KRAŠEVAC, I. (2006), *Jakov Bizjak, kipar i pozlatar*, katalog izložbe, Galerija dvorca Oršić, Gornja Stubica, Muzeji Hrvatskog zagorja, Gornja Stubica
- LE GOFF, J. (2015), *Treba li povijest zaista dijeliti na razdoblja?*, Tim press, Zagreb
- Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (2000), grupa autora (ur. BADURINA, A.) Kršćanska sadašnjost, Zagreb
- MACAN, V. (2006), *Dijecezanski muzej zagrebačke nadbiskupije, Crkvena kulturna dobra, Analecta 4*, Zagreb
- Majka Božja Jeruzalemska na Trškom vrhu* (2011), (ur. LUKINOVIĆ, A.), Glas koncila, Zagreb
- MATULIĆ BILAČ, Ž. (2018), *Drvene romaničke vratnice splitske katedrale – istraživanje, restauriranje i zaštita, Drvene romaničke vratnice splitske katedrale – istraživanje, restauriranje i zaštita*, Hrvatski restauratorski zavod, Split
- MILINOVIĆ, D. (2016), *Nova post vetera coepit, Ikonografija prve kršćanske umjetnosti*, FF press, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb
- MILIŠA, M. (2014), *Interpretacije predromaničke pleterne skulpture iz aspekta polikromije i postupka izrade samih kamenih reljefa, Zbornik radova s prve medievističke znanstvene radionice u Rijeci*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Rijeka
- MOSLAVAC, S. (2011), *Tradicijско graditeljstvo Moslavine, Kaj, XLIV, 1 – 2*, Zagreb
- Ne/Izliječeni sveci* (2016), (ur. JEMBRIH, Z.), katalog izložbe, MUO, Zagreb
- NORŠIĆ, V. (2005), *Povijest župe Sv. Anastazije u Samoboru*, Društvo za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije, "Tkalčić", Zagreb
- OŽANIĆ, M. (2017), *Atektonsko građeni oltari XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske, doktorska disertacija*, Filozofski fakultet, Zagreb
- OŽANIĆ, M. i ŠKARIĆ K. (2017), *Iz kulta u muzej i natrag: putovanje jedne turopoljske umjetnine, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 41/2017.*, Zagreb
- PEDIŠIĆ, A. (2017), *Kapela sv. Martina u Starom Brodu – od tradicijske gradnje do barokne baštine, Portal*, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb
- PELC, M. (2017), *Renesansa*, Naklada Ljevak, Zagreb
- Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti* (2006), katalog izložbe, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb

REBIĆ, A. (2004), *Slika Krista, Teološko-umjetnički uvid u sliku Isusa Krista od njenih početaka do danas, Bogoslovna smotra*, Vol. 74, No, 4, Zagreb

Riznica zagrebačke katedrale (1983), katalog izložbe, MGC, Zagreb

Sacralization of Landscape and Sacred Places (2018), (ur. BELAJ J., BELAJ M., KRZANR S., SEKELJ IVANČAN T., TKALČEC T.) Proceedings of the 3rd International Scientific Conference of Mediaeval Archaeology of the Institute of Archaeology, Institut za arheologiju, Zagreb

SCHIESSEL, U. (1979), *Rokokofassung, und Materialillusion*, Mäander Kunstverlag, Mitttenwald

STAMAĆ, T. (1985), *Razgovor o stablima*, GZH, Zagreb

STANIŠIĆ DEMORI Z. (2017), *Javni kultovi ikona u Dalmaciji*, Književni klub Split, Hrvatski restauratorski zavod, Split, Zagreb

Smjernice konzervatorsko-restauratorskog rada, (2007), priredio D. Vokić, K-R centar, Hrvatsko restauratorsko društvo, Udruga gradine i godine, Dubrovnik, Zagreb

Sveti trag – devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094.-1994. (1994), Muzejsko-galerijski centar, Institut za povijest umjetnosti, Zagrebačka nadbiskupija, Zagreb

Suvremena katolička enciklopedija (2005), (ur. GLAZIER, M. i HELLWIG, M.), Marjan tisak, Split

SZABO, Đ. (1914), *Spomenici kotara Krapine i Zlatar*, Zemaljsko povjerenstvo za očuvanje umjetničkih i historičkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb

ŠAŠKO, I. (2004), *Per signa sensibilia, Liturgijski simbolički govor*, Glas koncila, Zagreb

ŠAŠKO, I. (2006), Simbolika boja za mistagogiju okusa boje liturgijskog slavlja, *Živo vrelo*, god. XXIII., Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb

ŠKARIĆ, K. (2014) *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*. doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, pdf

Tajne o bojama, priručnik za pripremu boja iz 15. stoljeća (2016), (prijevod i objašnjenja MATIJEVIĆ, J. I ZELLIĆ. J.), Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb

TARBUK, N. (2016), *Kipar Johannes Komersteiner i njegov krug*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

TAUBERT, J. (1978), *Farbige Skulpturen*, Callwey Verlag, München

Tisuću godina hrvatske skulpture (1991), MGC, Zagreb

TOMIĆ. R. (1995), *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Matica Hrvatska, Zagreb

Umjetničke topografije Hrvatske – Ludbreg (1987), (ur. REBERSKI I., HORVAT LEVAY K.), Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Umjetničke topografije Hrvatske – Krapinsko-zagorska županija (2008), (ur. REBERSKI, I.), knjiga IV, Školska knjiga, Zagreb

VINŠČAK, T. (2002), *Vjerovanja o drveću u Hrvata*, Naklada Slap, Jastrebarsko

VUKIČEVIĆ SAMARŽIJA, D. (1993), *Gotičke crkve Hrvatskog zagorja*, Institut za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb

VUKIČEVIĆ SAMARŽIJA, D. (1995), *Tragovi srednjovjekovne proštenjarske tradicije u Hrvatskom zagorju, Proštenjarske crkve Hrvatskog zagorja*, Muzeji Hrvatskog zagorja, Gornja Stubica

WYROUBAL, Z. (1958), *Konzerviranje i restauriranje plastike u Hrvatskoj, Tkaličićev zbornik II*, Zagreb

ZAJEC, V. (2006), *Kiporezac Bizjak u crkvama Hrvatskog zagorja, Kvartal, Vol. III, No. 4*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

ZAJEC, V. (2014), *Studije o drvenim oltarima i skulpturi 17. stoljeća u Istri*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb

ZAMUDA, S. (2018), *Raspela na području Klanjca, Pasijska baština kajkavskih krajeva, Zbornik radova XI. međunarodnog znanstvenog simpozija Pasijske baštine*, Marija Bistrica

ŽIŽIĆ, I. (2017), *Slava križa, simboli i slike vjere u ranokršćanskoj kulturi*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb

ŽIŽIĆ, I. (2010), *Zlato i slava, Zlato – boja nebeske slave, Živo vrelo, god. XXVII.*, Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, Zagreb

MREŽNE STRANICE:

Enciklopedijski članak: *liturgija*, on-line izdanje Hrvatske enciklopedije Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža (1. 1. 2018.)

Liturgijski prostor, arhitektura, ikonografija, namještaj (VI.- XII.st.)
https://www.hrstud.unizg.hr/_download/repository/02.pdf (8. 2. 2018.)

TOMIĆ, C. (1987), *Simbolika drva, Prinosi*, <https://hrcak.srce.hr/file/81964> (13. 2. 2019.)

History of Art in Tree Colours, https://www.youtube.com/watch?v=qkrsM5Pul34&ab_channel=Art%26Heart

Symbolic use of marine shells and mineral pigments by Iberian Neandertals
<http://www.pnas.org/content/107/3/1023> (27. 2. 2018.)

<https://www.irb.hr/Istrazivanja/Zavodi/Zavod-za-eksperimentalnu-fiziku/Laboratorij-za-mjerenje-niskih-radioaktivnosti/Odredivanje-starosti-metodom-14C> (16. 2. 2019.)

<https://www.glas-koncila.hr/zasto-se-likovi-majke-bozje-prikazuju-kao-crne-madone-marijin-zivot-kao-slika-plodne-zemlje/> (9. 3. 2019.)

<https://tulaliptoday.com/about/stories-teachings/her-first-basket/> (29. 4. 2019.)

<http://www.iic-hrvatskagrupa.hr/downloads/svetistaknjizica.pdf> (22. 1. 2018.)

https://www.youtube.com/watch?v=qkrsM5Pul34&ab_channel=Art%26Heart (22. 1. 2018.)

<https://dnevnik.hr/vijesti/hrvatska/veliko-arheolosko-otkrice-u-istarskoj-pecini-pronadjeni-crtezi-stari-30-000-godina---556519.html> (29. 4. 2019.)

JEMBRIH, Z. (2017), *Baština u kontekstu – Pasija baštine – Postaje i padovi preostalih drvenih skulptura iz kapele sv. Jakova na Očuri*. 7. priručnik o restauriranju iz ciklusa 10 priručnika o restauriranju IIC hrvatska grupa <http://www.iic-hrvatskagrupa.hr/prirucnik7.html> (22. 1. 2018.)

MATIJEVIĆ, J. (2017), *Baština na periferiji – „mali spomenici“ i erozija sadržaja* – 8. priručnik o restauriranju iz ciklusa 10 priručnika o restauriranju IIC hrvatska grupa <http://www.iic-hrvatskagrupa.hr/poljica.html> (12. 1. 2018.)

ARHIVSKI IZVORI:

Arhiv Odsjeka za konzerviranje i restauriranje umjetnina Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu:

ŠAŠKO, I. (2014), *Liturgija nekad i danas*, PPT, gostujuće predavanje Srijedom u 12 na OKIRU

ŠOUREK, D. (2016), *Kanonske vizitacije kao izvor podataka o umjetničkoj baštini*, PPT, gostujuće predavanje Srijedom u 12 na OKIRU

SUNARA, S. (2017), *Otrgnuto od zaborava: projekt zaštite i očuvanja pokretnog inventara crkve Rođenja B. D. Marije u Muću Donjem*, PPT, gostujuće predavanje u Srijedom u 12 na OKIRU

IZVORI UZ POJMOVNIK:

<https://www.hrleksikon.info/html>

<http://bogoslavija-ri.hr/2011/06/sveta-mjesta-ili-crkva-iznutra/>

<https://www.scribd.com/doc/25635231/povijest-arhitekture-pojmovi>

ANIĆ, V. (2004), *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*, Novi liber, Zagreb

KLAIĆ, B. (1983), *Rječnik stranih riječi*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb

ŽEPIĆ, M. (1972), *Latinsko-hrvatski rječnik*, Školska knjiga, Zagreb

Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva (1990), (ur. BADURINA, A.), Kršćanska sadašnjost, Zagreb

Suvremena katolička enciklopedija (2005), (ur. GLAZIER, M. i HELLWIG, M.), Marjan tisak, Split

POPIS I OPIS FOTOGRAFIJA

Slika 1. Terenska nastavi u kapeli sv. Barbare (XVII. – XIX. st.), Župa sv. Barbare, Velika Mlaka, snimka iz arhiva OKIRU / ALU 2010.

Slika 2. Prikaz stupa na koji je Mojsije u pustinji uzdigao zmiju (Knjiga Izlaska), što postaje mjesto iscjeljenja za sve one koje bi ujele otrovnice, a pogledali bi u podignutu zmiju. Taj starozavjetni prizor u kršćanstvu se interpretira kao pralik Kristova uzdignuća (raspeća) na stup (križ), odnosno pralik Kristova djela otkupljenja. Detalj propovjedaonice (XVIII. st.) u župnoj crkvi Majke Božje Snježne u Belcu (XVIII. st.), snimila Z. Jembrih 2016.

Slika 3. Prikaz stabla spoznaje dobra i zla, detalj ograde pjevališta (XVIII. st.) u župnoj crkvi Majke Božje Snježne u Belcu (XVIII. st.), <https://www.hkv.hr/reportae/lj-krinjar/776-reportaa-europa-u-malom-zagorskom-selu-belec.html> (13. 2. 2019.)

Slika 4. Urezani sekstagram – apotropejski znak (“svarica”, “kolovr(a)t” – sunčani simbol; zaštita protiv groma), detalj drvene grede u gospodarskoj zgradi (XVII. st.) župnoga dvora u Mihovljanu, snimila Z. Jembrih 2015.

Slika 5. Kapela sv. Ivana Krstitelja u Staroj Drenčini (XVIII. st.), u simbiozi sa stablom lipe, Župa Sv. Antuna Padovanskog, Odra Sisačka, snimila Z. Jembrih, 2010.

Slika 6: Detalj oltarnog stupa s prikazom floralnih motiva s bivšega glavnog oltara sv. Ladislava (XVII. st.) iz župne crkve Presvetog srca Isusovog i sv. Ladislava (XV. – XVIII. st.), Mali Raven, danas u Dijecezanskom muzeju Zagrebačke nadbiskupije, snimio M. Krištofić, 2016.

Slika 7. Tzv. *hrvaški vugel* ili *hrvaški vez* – način spajanja gređa kod drvene sakralne i profane arhitekture sjeverozapadne Hrvatske, kapela sv. Ivana Krstitelja u Buševcu, (XVII. – XVIII. st.), Župa Navještenja Blažene Djevice Marije, Vukovina, Turopolje, snimila Z. Jembrih 2017.

Slika 8. Tzv. *nemški vez* – način spajanja gređa kod drvene sakralne i profane arhitekture sjeverozapadne Hrvatske, kapela sv. Ivana Krstitelja u Buševcu, (XVII. – XVIII. st.), Župa Navještenja Blažene Djevice Marije, Vukovina, Turopolje, snimila Z. Jembrih 2017.

Slika 9. Drvena ograda oko kapele sv. Josipa i groblja u Cerju Letovaničkom, Župa sv. Ivana Krstitelja, Lekenik, *sveti prostor* u raspadanju, snimila Z. Jembrih 2017.

Slika 10. Srušena drvena ograda oko kapele sv. Josipa i groblja u Cerju Letovaničkom, Župa sv. Ivana Krstitelja, Lekenik, *sveti prostor* u raspadanju, snimila Z. Jembrih 2017.

Slika 11. Tradicijska arhitektura – drveni čardaci i gospodarstveni sklop (XIX. – XX. st.) u propadanju, Bok Palanječki, snimila Z. Jembrih 2012.

Slika 12. Dio predromaničkog kamenog pluteja (IX. – X. st.), prvotno iz crkve sv. Petra Velikog u Dubrovniku, a danas prezentiranog u srednjovjekovnoj zbirci Arheološkog muzeja u Dubrovniku, s neznatnim tragovima polikromije.

Slika 13. Isti dio pluteja s virtualnom rekonstrukcijom polikromije, koja je bila sastavni, formativni element reljefa https://www.academia.edu/8749312/Interpretacije_predromani%C4%8Dke_pleterne_skulpture_iz_aspekta_polikromije_i_postupka_izrade_samih_kamenih_reljefa_ (21. 2. 2019.)

Slika 14. Detalj veza na oltarniku, višebojni konci na platnu (XX. st.) na menzi glavnog oltara kapele sv. Ivana Krstitelja u Staroj Drenčini (XVIII. st.), Župa Sv. Antuna Padovanskog, Odra Sisačka, (XVIII. st.), snimila Z. Jembrih 2010.

Slika 15. Detalj – pozlata, te crvena i zelena lazura na vazi sa cvijećem, drvena polikromirana skulptura s bivšeg glavnog oltara župne crkve Sv. Ivana Krstitelja, Sveti Ivan Žabno, danas u Dijecezanskom muzeju Zagrebačke nadbiskupije, snimio M. Krištofić 2016.

Slika 16. Vitraji Ive Dulčića (2. pol. XX. st.) u franjevačkoj crkvi sv. Franje Asiškog u Zagrebu (XIX. st.), snimila Z. Jembrih 2019.

Slika 17. Bogorodica s Djetetom (XVI. – XVII. st.?), odjevena u crvenu haljinu ispod modrog plašta, detalj gornjega dijela skulpture – XRF analizom utvrđen je crveni pigment minij na području haljine u drugom kronološkom sloju, dok je u prvom kronološkom sloju utvrđen cinober na istom području. Skulptura je pronađena u šupljini bukve u šumi blizu Koprivnice, danas u Dijecezanskom muzeju Zagrebačke biskupije, snimio M. Krištofić 2016.

Slika 18. Detalj grimizno crvene lazure na jednoj od preostalih drvenih skulptura (XVIII. st.) iz kapele sv. Jakova na Očuri, Župa Presvetog Trojstva, Radoboj, snimila Z. Jembrih 2005.

Slika 19. Grafit (crveni i crni akrilni sprej), nastao u vandalskom činu (XXI. st.) na zidnom osliku s prikazom bitke kod Glatza (2. pol. XVIII. st.) u središnjoj dvorani dvorca Brezovica kraj Zagreba (XVIII. st.), snimila Z. Jembrih 2013

Slika 20. Detalj propovjedaonice s pogledom na baldahin (= nebeski svod, područje transcendentnog) (XVIII. st.) u kapeli Majke Božje Vinske (XVIII. st.), Župa sv. Jude i Šimuna, Markuševac, snimila Z. Jembrih 2015.

Slika 21. Detalj zelene lazure na srebru ispod zelenog preslika na vegetabilnom ornamentu desnog bočnog oltara sv. Notburge (XVIII. st.) u kapeli sv. Donata (XVIII. st.), Župa Pohođenja Blažene Djevice Marije, Vinagora, snimila S. Obrst 2009.

Slika 22. Drvena polikromirana (vjeroj. poč. XX. st. crno repolikromirana) skulptura Bogorodice s Djetetom – *Majka Božja Bistirčka* (XV. st.), na glavnom oltaru (kraj XIX. st.), u župnoj crkvi Majke Božje Bistričke u Mariji Bistrici, snimio J. Kokeza 2012.

Slika 23. Bočni oltar atektonskog tipa u kapeli sv. Jurja u Jezeru Klanječkom, Župa Blažene Djevice Marije Žalosne u Velikom Trgovišću, nanovo pozlaćeni, posrebreni i lazurirani dijelovi oltara, zlatni i srebrni listići nanaseni na nekonsolidiranu podlogu – trulo drvo, u nestručnoj obnovi poč. XXI. st., snimila Z. Jembrih 2010.

Slika 24. Tradicionalna tehnika polimentne pozlate na obrađenoj podlozi (u ovom slučaju drvo, na koje je nanasena kredno-tutkalna osnova, te žuti i crveni bolus), detalj krila anđela s desnog bočnog oltara sv. Notburge (XVIII. st.), u kapeli sv. Donata u Pavlovcu Pregradskom (XVIII. st.), Župa Pohoda Blažene Djevice Marije, Vinagora, u tijeku konzervatorsko-restauratorskih radova, snimila Z. Jembrih 2009.

Slika 26. Srebrni listići s ostacima crvene lazure na narančastom bolusu, prvi kronološki sloj zatečen na draperiji ispod bijelog preslika u drugom kronološkom sloju, snimljeno Dino-lite mikroskopolom, detalj s draperije skulpture anđela s lijeve strane atike lijevog bočnog oltara sv. Ane (XVIII. st.), iz kapele sv. Jakova na Očuri (XV. – XVIII. st.), Župa Presvetog Trojstva u Radoboju, snimila B. Joksimović 2017.

Slika 27. Detalj korpusa Krista s raspela, nekada u selu Katići kraj Zlatara, danas zamijenjenog industrijski izrađenim odljevom; izvorni korpus konzerviran i pohranjen kod obitelji Katić, drvena polikromirana skulptura, rad nepoznatog pučkog majstora (1. pol. XX. st.), snimio J. Kokeza 2015.

Slika 28. Crveni oker – prirodni anorganski pigment u prahu, vjerojatno najraniji *na paleti čovječanstva*, https://www.google.com/search?q=crveni+oker&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj3LaonsHgAhWotIsKHSMBDx8Q_AUIDigB&biw=1920&bih=932#imgrc=vlp4eOoMC2AmTM:&spf=1550353894487 (16. 2. 2019.)

Slika 29. Obojeno drvo, detalj oštećene drvene oslikane zidne oplata (XVIII. – XIX. st.) u kapeli sv. Josipa u Cerju Letovaničkom (XVII. – XIX. st.), župna crkva Župa sv. Ivana Krstitelja, Lekenik, snimila Z. Jembrih 2017.

Slika 30. Drvena polikromirana skulptura Majke Božje – rad pučkoga majstora (XX. st.), smještena u podnožju raspela u Radoboju, Župa Presvetog Trojstva, Radoboj, snimila Z. Jembrih 2010.

Slika 31. Drveni polikromirani sarkofag osobe Iri-Iri (INV. br .782) Stari Egipat, 25. dinastija (VIII. – VII. st. p. n. e.), Egipatska zbirka, Arheološki muzej u Zagrebu, snimila A. Šafran 2018.

Slika 32. Drveni polikromirani sarkofag osobe Iri-Iri (INV. br .782) Stari Egipat, 25. dinastija (VIII. – VII. st. p. n. e.), Egipatska zbirka, Arheološki muzej u Zagrebu; detalj stražnje strane donjeg dijela sarkofaga osobe Iri-Iri snimila A. Šafran 2018.

Slika 33. Ulomak oštećenoga ranokršćanskog pluteja ili sarkofaga (?) sa simboličkim prikazom pauna, kameni reljef, VI. st. (?), episkopalni kompleks Eufrazijeve bazilike u Poreču (III. – VI. st.), snimila Z. Jembrih 2013.

Slika 34. Propovjedaonica sa starozavjetnim prizorima, frontalno – prikaz plesa oko zlatnog teleta, polikromirano, pozlaćeno i posrebreno rezbareno drvo (XVIII. st.), župna crkva Marije Snježne u Belcu (XVIII. st.), snimio D. Šourek, 2017.

Slika 35. Krist Pantokrator (Svevladar), ikona, enkaustika na drvenoj ploči, samostan sv. Katarine na Sinaju, VI. st., jedna od najranije sačuvanih ikona Krista, https://hr.wikipedia.org/wiki/Samostan_Svete_Katarine_na_Sinaju (12. 1. 2019.)

Slika 36. Bogorodica benediktinki, tempera na drvu, oko 1300. godine, Stalna izložba crkvene umjetnosti, benediktinski samostan svete Marije u Zadru, <http://benediktinke-zadar.com/novosti/zadar/vitraj> (12. 1. 2019.)

Slika 37. Virtualna rekonstrukcija detalja vratnica katedrale sv. Dujma u Splitu (Mladen Čulić i suradnici) https://www.google.com/search?q=Buvinine+vratnice+u+Splitu&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjql0CmtKrhAhXDmisKHV6KCUAQ_AUIDigB&biw=1904&bih=903#imgsrc=wJMeY0fbQjnaEM:&spf=1553967566608 (30. 3. 2019.)

Slika 38. „Veli Buoh“ – oslikano rezbareno drveno raspelo (XII. st.?), župna crkva sv. Nikole, Susak, preuzeto iz <http://www.muzej.losinj.hr/izlozba/veli-buoh> (22. 1. 2018.)

Slika 39. Romanička drvena (nekad polikromirana) Bogorodica s Djetetom, tzv. Otdorfska Marija (XII. st.), danas u Dresdenu, u Dresdnerskulpturensammlung, jedna od najstarijih sačuvanih drvenih skulptura u tome dijelu Njemačke, preuzeto iz https://de.wikipedia.org/wiki/Otdorfer_Madonna (23. 1. 2018.)

Slika 40. Drvena polikromirana skulptura Bogorodice s Djetetom (kraj XV. stoljeća) iz kapele sv. Jakoba na Očuri, Župa Presvetog Trojstva, Radoboj, danas u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, snimio K. L. Stipičić 2018.

Slika 41. Raspeće, Juraj Petrović (druga polovica XV. st.), crkva sv. Vlaha, Pridvorje (izvorno crkva sv. Sabina, Daksa), Dubrovnik, preuzeto iz MARUŠIĆ, M. M. (2014), *Monumentalna raspela u crkvama dubrovačkog područja do Tridentskog sabora*, diplomski rad, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu (mentori I. Fisković i A. Marinković)

Slika 42. Poliptih iz trogirске katedrale sv. Lovre, Blaž Jurjev Trogirčanin (oko 1440. godine), danas u Muzeju sakralne umjetnosti u Trogiru, <https://www.google.com/search?q=Muzej+sakralne+umjetnosti+u+Trogiru> (8. 4. 2019.)

Slika 43. Detalj oltarnog stupa s prikazom grozda s bivšega glavnog oltara (XVII. st.) iz župne crkve sv. Ladislava (XV. – XVIII. st.), Župa Presvetog Srca Isusova i sv. Ladislava kralja, Mali Raven, danas u Dijecezanskom muzeju Zagrebačke nadbiskupije, snimio M. Krištofić, 2016.

Slika 44. Oltar u svetištu: kameni stipes s kamenom menzom iza oltarne pregrade s dva različita pluteja (?), desno u uglu se vidi starija kamena menza na jednom stupu / kamenoj nozi (X. st.?) u svetištu kapele sv. Stjepana (XVII. st.?), Sustipan – Jesenice, Župa sv. Josipa, Dugi Rat, preuzeto iz: 21. 4. 2018.)

Slika 45. Srebrni, pozlaćeni relikvijari u obliku ruku, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zlato i srebro Zadra, Zadar, https://www.google.com/search?q=stalna+izlo%C5%BEba+crkvene+umjetnosti+u+zadru&source=lnms&tbm=sch&sa=X&ved=0ahUKEwicrMPz6_fhAhVwmYsKHYCyDMAQ_AUIDigB&biw=1512&bih=707#imgsrc=rxWMko19nj8xxM:&spf=1556628192476 (22. 4. 2019.)

Slika 46. Srebrni relikvijar u obliku ženske biste, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zlato i srebro Zadra, Zadar, https://www.google.com/search?q=stalna+izlo%C5%BEba+crkvene+umjetnosti+u+zadru&source=lnms&tbm=sch&sa=X&ved=0ahUKEwicrMPz6_fhAhVwmYsKHYCyDMAQ_AUIDigB&biw=1512&bih=707#imgsrc=rxWMko19nj8xxM:&spf=1556628192476 (22. 4. 2019.)

Slika 47. Minijaturni relikvijar u obliku leptira, s prikazom Raspeća s Marijom i Ivanom Evanđelistom, emajlirano zlato i srebro, pariška radionica (1310. – 1320. godina), pronađen u šupljini glave Krista, drveno polikromirano Raspeće iz samostana Schotten kraj Regensburga (XV. stoljeće), danas u Domschatzmuseum, Regensburg, <https://www.regensburg.de/kultur/kulturdatenbank/eintrag/116756>

Slika 48. Nakon demontiranja oštećene drvene ploče menze na bočnom oltaru sv. Notburge (XVIII. st.) u kapeli sv. Donata u Pavlovcu Pregradskom (XVIII. st.), Župa Pohoda Blažene Djevice Marije, Vinagora, ukazalo se ugrađeno spremište za moći – *petra sacra*, snimila Z. Jembrih, 2009.

Slika 49. *Petra sacra* (sveti kamen) – posvećeno mjesto unutar menze oltara u koje su smještene čestice relikvija u svrhu posvećenja oltara, glavni oltar u kapeli sv. Jurja u Purgu Lepoglavskoj (XVIII. st.), Župa Rođenja Blažene Djevice Marije, Lepoglava, snimila Z. Jembrih 2016.

Slika 50. Relikvijari u kapeli sv. Jurja u Purgu Lepoglavskoj (XVIII. st.), Župa Bezgrešnog začeca Blažene Djevice Marije, Lepoglava, snimila Z. Jembrih 2016.

Slika 51. Prikaz razvoja oltara od *stola Gospodnjeg* do XI. stoljeća, uz prikaz *stola gospodnjeg* nakon koncilskih promjena u XX. stoljeću; preuzeto iz: ŠKOBALJ, A. (1970), *Obredne gomile, Sveti Križ na Čiovu, Čiovo*

Slika 52. Poliptih sv. Franje, mletačka radionica, (2. pol. XV. stoljeća), franjevačka crkva sv. Franje u Puli, izvor: [https://www.google.com/search?q=Poliptih+sv.+Frane+pula&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=PwD_\(1.2.2018.\)](https://www.google.com/search?q=Poliptih+sv.+Frane+pula&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=PwD_(1.2.2018.))

Slika 53. Glavni oltar sv. Barbare (kraj XVII. stoljeća) u kapeli sv. Barbare (XVII. – XVIII. st.) sa zatvorenim krilima, Župa sv. Barbare, Velika Mlaka – krilni oltar iz kraja XVII. st. – oživljeni smisao za arhaično ili prežitak – ponavljanje / zadržavanje formi gotičkoga razdoblja, fotografski arhiv OKIRU, 2010.

Slika 54: Glavni oltar sv. Mihaela Arkandjela, Paolo Camposa (poč. XVII. st.) župna crkva sv. Marije Magdalene u Mutvoranu, s repolikromacijom iz XIX. stoljeća, snimila Z. Jembrih 2013.

Slika 55. Glavni oltar u kapeli sv. Wolfganga (Vuka) u Vukovoju (sredina XVII. stoljeća), Župa Presvetog Trojstva, Klenovnik, snimio J. Kokeza 2016.

Slika 56. Glavni oltar u obliku tabernakula (XVIII. st.), župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Nova Ves, Zagreb, snimila Z. Jembrih 2011.

Slika 57. Središnji dio glavnog oltara, Aleksej Königer (retabl) i fratar Klemens (tabernakul), (XVIII. st.), u gotičkom, barokiziranom svetištu, čiji svod u to vrijeme oslikava Ivan Ranger, župna crkva Bezgrešnog začeca Blažene Djevice Marije u Lepoglavi, snimila Z. Jembrih 2016.

Slika 58. U pomanjkanju trodimenzionalnog – dvodimenzionalni iluzionistički oslik oltara: na drvenoj dasci naslikan bočni oltar Majke Božje Žalosne (XVIII.- XIX. st.), barokna pučka umjetnost u kapeli sv. Ivana Krstitelja, u Staroj Drenčini (XVIII. st.), Župa Sv. Antuna Padovanskog, Odra Sisačka, snimila Z. Jembrih 2016.

Slika 59. Raspelo s drvenim polikromiranim korpusom (1. pol. XX. st.?, na mjestu starijega), na raskršću putova koji vode iz smjera Ivančice prema Mariji Bistrici, Donja Batina, Župa Uznesenja Blažene Djevice Marije, Zlatar, snimila Z. Jembrih 2016.

Slika 60. Detalj desnog bočnog oltara sv. Barbare u župnoj crkvi Marije Snježne u Belcu (XVIII. st.), snimila Z. Jembrih 2014.

Slika 61. Bočni oltar Sv. tri kralja, radionica Ferdinanda Stuflessera (poč. XX. st.), u župnoj crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije u Vukovini (XIX. st.), snimila N. Klasnić 2013.

Slika 62. Detalj glavnog oltara sv. Tome, skulptura sv. Šimuna apostola, kapela sv. Tome i Izidora (XV. – XIX. st.), Župa sv. Martina, Donja Voća. Na glavnom oltaru iz XVIII. st. u nedavnom konzervatorsko-restauratorskom zahvatu zadržana je i prezentirana repolikromacija XIX. st., snimila Z. Jembrih 2017.

Slika 63. Potpis Jakova Bizjaka, kipara i pozlatara (*Bildhauer et Vergolder*), na daskama stražnje strane glavnog oltara sv. Benedikta (XVIII. – XIX. st.), na kojem je izveo obnovu, u kapeli sv. Benedikta u Velikom Komoru, (XVII. – XVIII. st.), Župa Uznesenja Blažene Djevice Marije u Maču, snimila Z. Jembrih 2018.

Slika 64. Bogorodica s Djetetom, nepoznati autor (2. pol. XIX. stoljeća?), dio skulpturalne grupe Poklonstvo triju kraljeva? s bivšega bočnog oltara Sv. tri kralja? iz nekadašnje župne crkve sv. Mihaela Arkanđela u Mihovljanu (XV. – XVIII. st.), stanje u tijeku uklanjanja preslika, snimila Z. Jembrih 2012.

Slika 65. Bogorodica s Djetetom, isti? nepoznati autor (2. pol. XIX. stoljeća'), na desnom bočnom oltaru (XVIII. st.) u župnoj crkvi sv. Petra u Petrovskom, snimila Z. Jembrih 2012.

Slika 66. Pogled na svetište s glavnim oltarom Presvetoga Trojstva (oltarna arhitektura Vjekoslav Dimec iz Prišlina, 1914., oltarni kipovi tirolska radionica iz Grödena, poč. XX. st.), u župnoj crkvi Presvetoga Trojstva u Krapinskim Toplicama, snimila Z. Jembrih 2106.

Slika 67. Stanje *in situ*: lijevi bočni oltar u zapuštenom stanju u kapeli sv. Josipa u Poljani Letovaničkoj (XVII. – XIX. st.), Župa sv. Ivana Krstitelja u Lekeniku, snimila Z. Jembrih 2010.

Slika 68. Svetište konkatedrale sv. Petra u Splitu (2. pol. XX. st.) za vrijeme liturgijskoga slavlja – suvremeno rješenje bez (estetke) dorečenosti?, preuzeto iz <https://www.youtube.com/watch?v=4HWPEgwVGJI> (2. 8. 2018.)

Slika 69. Inscenacija desnog bočnog oltara, u koju je uključena barokna oltarna slika i dvije recentne drvene polikromirane skulpture bl. Alojzija Stepinca i sv. Marka Križevčana lokalnog pučkog majstora, u kapeli sv. Tome i Izidora u Donjoj Voći, župna crkva sv. Martina biskupa, Donja Voća, snimila Z. Jembrih 2017.

Slika 70. Recentna inscenacija s drvenim križem (Šime Vulas) u svetištu crkve Pohođenja Blažene Djevice Marije u Voćinu (izvorno XV. st.), crkva srušena od srpskih agresora u Domovinskom ratu, rekonstruirana u XXI. st., preuzeto s <http://hotspots.net.hr/2016/09/upoznajte-dragulj-goticke-arhitekture-i-suvremene-sakralne-umjetnosti/> (2. 8. 2018.)

Slika 71. Posvećenje novog oltara – *stola Gospodnjeg* (2006. godine) u župnoj crkvi Gospe Snježne u Vidu, preuzeto iz: [https://www.vid.hr/zupavid/posvetaoltara/posveta%20oltara%20\(8\).jpg](https://www.vid.hr/zupavid/posvetaoltara/posveta%20oltara%20(8).jpg) (18. 2. 2018.)

Slika 72. Pogled na unutrašnjost župne crkve Uzvišenja Sv. Križa u Sigetu (1980-te godine), Zagreb, preuzeto sa: https://zupa-svkriz.hr/js1600_dsc_0038-2/ (2. 8. 2018.)

Slika 73. Svetište u nastanku na otvorenom? – odraz današnje pučke pobožnosti, lokalitet Znoš na Kalniku, (XXI. st.), Župa sv. Brcka, Kalnik, snimila Z. Jembrih 2014.

Slika 74. Glavni oltar pavlinske crkve Sv. Petra u Svetom Petru u Šumi, XVIII. st., snimio J. Kokeza 2017., obrada Z. Jembrih

Slika 75. Student Ivan Tibor Gruić i studentica Ana Horvat pri hitnoj intervenciji na odlomljenom dijelu popovjedaonice (XVIII. st.), na terenskoj nastavi u župnoj crkvi sv. Jurja Mučenika u Lešću na Dobri (XVIII. st.), snimila Z. Jembrih 2010.

Slika 76. Unutrašnjost župne crkve Marije Snježne u Belcu – povremena meta hodočasnika, turista i studenata, snimio J. Kokeza 2011.

Slika 77. Seminarski rad *in situ* studentice Patricije Prevarek u proštenjarskoj crkvi Sv. tri kralja u Kominu (XVII. – XVIII. st.), Župa sv. Marije Magdalene, Bisag, snimila Z. Jembrih 2017.

Slika 78. Terenska nastava u suradnji s nadležnim konzervatorskim odjelom u Krapini – unutrašnjost kapele sv. Mihaela u Sopotu (XVII. st.), Župa Pohodenja Blažene Djevice Marije, Vinagora, snimila Z. Jembrih 2012.

Slika 79: terenska nastava – franjevački samostan sv. Antuna Padovanskog u Ćuntiću, snimila S. Damiani 2013.

Slika 80. Ikonostas Jovana Četirevića Grabovana (XVIII. st.) u pravoslavnoj crkvi sv. velikomučenika Georgija u Velikom Pogancu, preuzeto iz: <http://www.tripmondo.com/croatia/koprivnicko-krizevacka/veliki-poganac/> (18. 2. 2018.)

Slika 81. Ikonostas (poč. XX. st.), grupa autora, slikara hrvatske moderne, u grkokatoličkoj katedrali Presvetog Trojstva (XIX. st.) u Križevcima, preuzeto iz <https://www.google.com/search?q=ikonostas+iz+grkokatoli%C4%8Dke+katedrale+u+Kri%C5%BEvcima&source=...> (13. 5. 2019.)

Slika 82. Seminarski rad *in situ* studenta Ivana Tibora Gruića u župnoj crkvi sv. Barbare u Gornjem Vrapču (XVIII. st.), snimila Z. Jembrih 2011.

Slika 83. Zvonik kapele sv. Jurja u Lijevim Štefankima, prekriven šindrom (XVIII. – XIX. st.), prije konzervatorsko-restauratorskih radova, Župa sv. Antuna Padovanskog, Lasinja, snimio J. Kokeza 2013.

Slika 84. Jedan od stanovnika zvonika kapele sv. Jurja u Lijevim Štefankima (iščezao nakon konzervatorsko-restauratorskih radova 2015.), Župa sv. Ante Padovanskog, Lasinja, snimila Z. Jembrih 2013.

Slika 85. Anđeo – *putto* nepoznatog porijekla, nakon zaštitnog podljepljivanja, danas u Dijecezanskom muzeju Zagrebačke nadbiskupije, fotografski arhiv OKIRU 2012.

Slika na naslovnici: Kapela sv. Ivana Krstitelja u Staroj Drenčini (XVIII. st.), u simbiozi sa stablom lipe, Župa Sv. Antuna Padovanskog, Odra Sisačka, (XVIII. st.) i njezina ključarica, snimila Z. Jembrih 2010.



Slika 85. Anđeo – *putto* nepoznatog podrijetla, nakon preventivnog podljepljivanja, danas u Dijecezanskom muzeju Zagrebačke nadbiskupije, fotografski arhiv OKIRU 2012.

ZAHVALE

Barbari Horvat Kavazović

Danku Šoureku

Alemku Gluhaku

Juri Kokezi