

Inventar župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pakracu

Šurkalović, Josipa

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:490011>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-15**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

INVENTAR ŽUPNE CRKVE UZNESENJA BLAŽENE DJEVICE
MARIJE U PAKRACU

Josipa Šurkalović

Mentor: dr. sc. Danko Šourek, izvanredni profesor

ZAGREB, 2023.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

INVENTAR ŽUPNE CRKVE UZNESENJA BLAŽENE DJEVICE MARIJE U PAKRACU

The furnishing of the church of the Assumption of the Virgin Mary in Pakrac

Josipa Šurkalović

SAŽETAK

U ovome radu istražuje se i analizira zabilježeni inventar župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pakracu. U prvom se dijelu rada uvodi kontekst nastanka župne crkve te njezinog opremanja kao i kontekst djelovanja kiparske obitelji Straub, od kojih je Franjo Antun značajan za razmatranje opreme pakračke župne crkve. U idućim se dijelovima rada kontekstualno obrađuje oprema crkve, uključujući glavni oltar Franza Antona Strauba i bočne oltare nepoznate radionice te njihove pale, trenutne i prijašnje. U radu se zatim obrađuje i propovjedaonica te manji segmenti crkvenog namještaja i opreme koja je dostupna *in situ* ili van lokacije. U zadnjem se dijelu razmatra nastanak obližnje kapele sv. Ivana Nepomuka te njezino opremanje.

Rad je pohranjen u: Knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 80 stranica, 40 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: crkvena oprema, Franjo Antun Straub, oltarne slike, Pakrac, Slavonija

Mentor: izv. prof. dr. sc. Danko Šourek, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači:

Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

SADRŽAJ

1. UVOD	6
2. POVIJEST PAKRAČKE ŽUPE I ŽUPNE CRKVE UZNESENJA BLAŽENE DJEVICE MARIJE	8
3. DJELATNOST KIPARSKE OBITELJI STRAUB.....	27
4. CRKVENI INVENTAR.....	31
4.1. GLAVNI OLTAR PAKRAČKE CRKVE	31
4.1.1. PALE GLAVNOG OLTARA	37
4.2. BOČNI OLTARI	45
4.2.1. OLTAR SV. ANTUNA.....	45
4.2.2. OLTAR SV. JOSIPA.....	51
4.3. PROPOVJEDAONICA	56
4.4. ORGULJE.....	59
4.5. OSTALI INVENTAR	60
5. KAPELA SVETOG IVANA NEPOMUKA	65
5.1. VANJSKI IZGLED.....	70
5.2. UNUTRAŠNOST KAPELE I OLTAR SV. IVANA NEPOMUKA	71
6. ZAKLJUČAK	75

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Josipa Šurkalović, diplomantica na Istraživačkom smjeru – umjetnost renesanse i baroka diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom “Inventar župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pakracu” rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu,

Vlastoručni potpis

1. UVOD

Cilj ovog diplomskog rada prvenstveno je sistematično i detaljno istraživanje i analiza dostupne opreme i inventara župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pakracu te obližnje kapele sv. Ivana Nepomuka uz pomoć relevantnih Kanonskih vizitacija te župne Spomenice. Današnja župna crkva u Pakracu dovršena je 1763. godine te je opremljena kroz godine s nekoliko oltara, propovjedaonicom, orguljama i drugim inventarom. Veliki dio opreme, posebice manje, izgubljen je, uništen u Domovinskom ratu ili mu se danas ne zna točna lokacija. Od dijelova inventara koji je preživio do danas, te je značajan za hrvatsku likovnu baštinu, ističe se glavni oltar župne crkve izrađen 1760. godine, kojeg Doris Baričević pripisuje Franji Antunu Straubu te je jedno od značajnih djela uključenih u projekt *Tracing the Art of the Straub Family*.¹ U vizitaciji iz 1761. godine se, uz glavni oltar, spominju već i bočni oltari sv. Antuna Padovanskog, za kojeg se napominje da se dovršava u trenutku pisanja, te oltar sv. Josipa,² a svaki od kojih će biti detaljno opisan te analiziran u ovome radu.

Uz same oltarne sklopove, posebna se pažnja posvećuje kontekstualizaciji te stilskoj i ikonografskoj analizi nekoliko pala i slika koje su bile smještene na spomenutim oltarima odnosno u sakristiji župne crkve. Razmatraju se i analiziraju prijašnje pale glavnog oltara – pala s prikazom Majke Božje *Częstochowske* koju biskup Franjo Thauszy nabavlja za pakračku crkvu iz Poljske 1760-tih godina,³ te pala s prikazom *Bogorodice s Djetetom* autora Petara Trabera iz Pečuha, koja nastaje 1844. godine i tipološki prati uzor *Salus Populi Romani*. Nadalje, opisuju se i analiziraju trenutne pale na bočnim oltarima – prikazi sv. *Antuna Padovanskog s Djetetom Isusom* te sv. *Josipa s Dječakom Isusom*.

Uz to, rad se dotiče i prijašnjih pala ovih bočnih oltara koje se trenutno nalaze u Dijecezanskom muzeju u Požegi: sv. *Josip s Djetetom* autora Johannesa Glavitscha datirana u 1768. godinu te slika sv. *Antuna Padovanskog* nepoznatog slikara, nastala oko 1770. godine. Nadalje, spominju se i dvije slike nepoznatih datacija i autora iz sakristije pakračke crkve koje se danas također nalaze u Dijecezanskom muzeju u Požegi – *Karmelska Gospa* te *Sv. Joakim s djevojčicom Marijom*. Manji dio rada posvećen je i ostalom inventaru kao što su

¹ Doris Baričević, »Članovi kiparske obitelji Straub u Hrvatskoj« u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 35/36 (1993.), str. 193.

² *Spomenica župe Pakrac*, str. 5; NAZ, Kanonske vizitacije, 34/VI., 1780, p. 160

³ Martina Wolff Zubović, »Glavni oltar pakračke župne crkve: izvorni koncept i njegove preinake«, u: *Portal: Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 6 (2015.), str. 122

propovjedaonica, koja je trenutno rastavljena i čuva se u župnom dvoru, orgulje, te manji dijelovi slikarstva i kiparstva.

U posljednjem se dijelu rada obrađuje i obližnja kapela sv. Ivana Napomuka budući da je njezina gradnja i nastanak usko vremenski i kontekstualno vezana uz razvoj sakralnog života grada Pakraca u XVIII. stoljeću.

2. POVIJEST PAKRAČKE ŽUPE I ŽUPNE CRKVE UZNESENJA BLAŽENE DJEVICE MARIJE

Crkvena pripadnost grada Pakraca te posljedično pakračke župe, koja je tijekom XII. i XIII. stoljeća nejasna zbog graničnog položaja između Zagrebačke i Pečuške biskupije te nesuglasica dvaju entiteta oko nadležnosti nad spomenutim teritorijem, jasno je definirana tek godine 1334. godine u prvom popisu župa Zagrebačke biskupije. U navedenom dokumentu, Ivan Arhiđakon Gorički iz obližnjeg Daruvara župu Pakrac svrstava pod Zagrebačku biskupiju.⁴ Sredinom te krajem XVII. stoljeća, poimence se spominje katolička župa u Pakracu, kada o. Luka Ibrašimović šalje pismo tadašnjem zagrebačkom biskupu Aleksandru Ignaciju Mikuliću (Brokunovec, oko 1650. – Zagreb, 1694.; biskup od 1688. do 1694.) kako bi potvrdio dostavu posvećenog ulja župama u Slavoniji, među njima spomenuvši i župe »Pakratz et Siratz«.⁵ Vijoleta Herman Kaurić u svojoj knjizi *Krhotine povijesti Pakraca* navodi kako je iz 1733. godine, kada je vlastelinstvo u Pakracu pripadalo barunu Johanu Teodoru von Ibsenu (ili Imsenu), očuvan opis pakračke župe te se u njemu spominje župna crkva sv. Josipa, koja je »dobro opremljena misnim ruhom i priborom za bogoslužje, ali joj je trebalo popraviti krov.«⁶ Matične se pak knjige u župi Pakrac konzistentno vode od 1726. godine te se pronalazi podatak da su isprva župom upravljali franjevci iz samostana u Velikoj te kasnije biskupski svećenici koji se često u dokumentima spominju kao »suradnici.«⁶

Prvotna sakralna građevina koja je nosila naslov i funkciju župne crkve bila je drvena crkva posvećena sv. Antunu Padovanskom. Ona se spominje u prvoj kanonskoj vizitaciji pakračke župe, sastavljenoj 1707. godine. Iz kratkoga opisa saznajemo kako je imala zvonik s dva zvona, kako se u njoj nije čuvao Presveti Sakrament (za umiruće), no jesu (u dužnoj čistoći) Sveta ulja, te kako je župom upravljao o. Franjo iz franjevačke provincije Bosne Srebrene.⁷

⁴ Branko Križan, *Pakrac i okolica od ranog srednjeg vijeka do kraja 16. stoljeća*, 2017., str. 11

⁵ *Spomenica župe Pakrac*, str. 3.

⁶ Isto.

⁷ »Anno D[omi]ni 1707. die 2. Augusti visitavi parochia Pakraczenssem seu olim Pukor. Haec eccl[esia] ligneam S. Antonii Patavini, cum pampanile et duabus campanis in ipso praesidio habet, sacra Eucha[risti]a pro moribundis non asservat[ur] in eadem sed in pagis apud infirmos missat[ur], et infirmi communicant[ur]. Sacris liquoribus in debita munditia tenet. Hanc administrat multu[m] venerandu[m] p. Franciscus ordinis min. S. Francisci de Observ. Prov. Bosn. argentinae, qui examines ob [...] actualement non satisfecit.« Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu (dalje: NAZ), Kanonske vizitacije, 4/IV., 1707., p. 7 [213].

Sljedeća vizitacija, provedena 1730. godine, ponovno zatiče drvenu crkvu, no s promijenjenom posvetom – sv. Josipu. Ponovno je istaknuto kako župom upravljaju franjevci provincije Bosne Srebrene, iz samostana u Velikoj. Crkva je izvana i iznutra bila nedavno oličena i obijeljena. Svetište i ostatak crkve natkriveni su stropom (tabulatom) od oslikanih dasaka. Nad vratima se izdizalo pjevalište kojem su vjernici lako pristupali. Crkva je bila osvijetljena s četiri velika prozora, tj. otvora zaklonjena pomičnim pločama koje su se uklanjale tijekom većih okupljanja kako bi se lakše čula misa i propovijed. Po jedan takav prozor nalazio se slijeva i zdesna vratiju, te na sjevernom i južnom zidu. Imala je novi drveni krov i zvonik na čijem se vrhu nalazio križ. Pod je bio od zemlje, tj. još nije bio popločen. Svetište su osvijetljavala dva prozora.⁸ U svetištu se nalazio oltar (vjerojatno samo oltarna menza) s drvenim svetohraništem koje je iznutra i izvana bilo obojano. U njemu su se, nad tjelesnikom (korporalom), u malenom iznutra pozlaćenom čestičnjaku (ciboriju), čuvale posvećene hostije. Pred Presvetim je gorjela staklena svjetiljka, no još nije bilo stalne zaklade za vječno svjetlo. Presveti sakrament bolesnicima u trgovištu (*oppidum*) nosio se u čestičnjaku, pod novim svilenim baldahinom, uz svjetlo svijeća ili svjetiljke, te zvuk zvonca.⁹ Crkva nije imala krstionicu (s kamenim bazenom), a krsna se voda izlijevala u udubinu iza glavnoga oltara. Navodi se i kako je običaj da muška djeca imaju po jednoga muškoga kuma, a ženska po jednu žensku kumu, dok po dvoje kumova imaju samo djeca Nijemaca i plemića.¹⁰ U crkvi su se

⁸ »Die, men[se] et anno superscriptis [17. V. 1730.] visitavi eccl[esi]am parochialem S. Iosephi in oppido Pakraczensi existentem nunc sub bura & administratione apud [...] r[everen]dos patres ordinis S. Francisci seraphici minor. de observantia Provinciae Bosnien[sis], seu Argentinae, & conventu[u]s Velicensis, manentum. Ecclesia haec lignea, afforis, & ab intus recenter linita, & dealbata; Supra sanctuarium, et totam ecclesiam tabulatum ex picto asseribus constat; Habet chorum supra portam qua intrat[ur] ad eccl[esi]am, ut facilius capiat populum; Fenestras maiores quatuor, seu tabulas elevatiles tempore maioris concursus populi, ut facilius Missam, et verbum Dei audire queat. Primam quidem ad dextram [...] maioris portam, aliam ad sinistram, tertiam a meridie, qu[art]am a septentrione. Tectum novum ligneum, atq[ue] turim parit[er] ligneum, in cuius culmine crux. Pavimentum [...] ex terra, nondum stratum, in sanctuario duas fenestras.« NAZ, Kanonske vizitacije, 29/I., 1730., p. 1.

⁹ »De Eucharistia. Tabernaculum ligneum, ab intus, & foris decoloratum, in sanctuarii maioris altaris extrapositum, in quo super corporale nuncdum in ciborio parvo an intra deaurato mionores hostiae consecratae conservant[ur], sub clausura ferea, quae hostiae intra octidunum circit[er] cummulant[ur]. Lampas vitrea ante Venerabile ardet, sed non est ulla fundatio p[er] illa sed quod boni patres [...] Dominicis, & [...] cum cruce per eccl[esi]am missa de eleemosina, & alias a fideli populo aquirunt[ur], pixidem in qua venerabile ad infirmos defferi deberet, p[er] nunc nulla esse ad inveni, sed dixi, ut quantocius fiat. In oppido [...] in p[rae]dicto ciborio cum superpelito, & [...] sub baldachino novo sericeo accensis diebus cereis, vel ingmente malo tempore lampade sontante campanula comitante populo Venerabile ad infirmos deffert[ur].« NAZ, Kanonske vizitacije, 29/I., 1730., p. 2.

¹⁰ »De baptisterio. Locus formatus, et baptisterii lapis nullus est, sed aqua com[m]uni modo (& non Sabatho, S. Paschae, aut Pentecostes) benedicta infantes baptizant[ur]. Qua aqua ex capite baptizati est luga in fossam post maius altare et specialit[er] fine excavatam effundit[ur]. Vas p[er] sale benedicto habet[ur]; Patrinus com[m]unit[er] unus adhibet[ur] vir ad masculum, foemina ad foeminam, aliquando tamen, dum Germani, aliq[ue] nobiles veniunt,

nalazila tri oltara. Glavni oltar bio je sastavljen od drvenih ploča stolarskoga rada. U njegovu središtu nalazila se slika na platnu s prikazom sv. Josipa s djetetom Isusom, sv. Marijom, te – nad njima – Bogom Ocem i golubicom Duha Svetoga. Slijeva je na dasci bio naslikan sv. Antun (zacijelo Padovanski), a zdesna sv. Franjo Serafijski (Asiški). U gornjem dijelu oltara nalazila se slika na platnu s prikazom sv. Marije Magdalene. Oltar je bio opskrbljen portatilom, trima blagoslovljenim pokrivačima, bakrenim raspelom, šest bakrenih svijećnjaka, trima kanonskim tablicama i suknenim (*materia quient virgulis*) predoltarnikom (antependijem) crvene i bijele boje.¹¹ Bočni oltar na desnoj strani crkve bio je također drven, stolarskoga rada, a u vrijeme vizitacije još nije bio oslikan. Na njemu se nalazila slika na platnu s prikazom sv. Ivana Krstitelja. Kao i glavni oltar, imao je tri blagoslovljena prekrivača, šest drvenih svijećnjaka obojenih crvenom bojom, platneni predoltarnik s križevima crvene boje i drveno raspelo. Nije imao portatil, niti kanonske tablice.¹² Treći oltar, na lijevoj strani crkve, bio je posvećen sv. Antunu (Padovanskom). Bio je drven, s drvenim ukrasima (*ciradis*) oslikanim raznim bojama i slikom na platnu s prikazom titulara. Oltar je imao četiri kositrena (*stannum*) svijećnjaka, bakreno raspelo, portatil, tri čista blagoslovljena stolnjaka, tri kanonske tablice, predoltarnik od pamučnoga platna (*tella bombacina*) crvene i ljubičaste boje. Nadalje se navodi kako u crkvi ne djeluje niti jedna kongregacija ili bratovština, te kako nema privilegiranih oltara (*altare privilegiatum*), te da su menze sviju oltara izrađene od drveta.¹³ Uza svetište se nalazila malena drvena sakristija u kojoj je bio drveni ormar s tri manje ladice u gornjem i tri veće u donjem

duoa admittunt[ur].« Dalje se navodi kako se sveta ulja čuvaju u srebrenoj, pozlaćenoj posudi, te kako u crkvi nema ispovjedaonica, niti relikvija. NAZ, Kanonske vizitacije, 29/I., 1730., p. 2.

¹¹ »De altaribus. Arae sunt tres, Maior quid[em] ex lignea tabula operis arcularii constat. In cuius medio imago in tella depicta S. iosephi cum Iesulo, & Maria, supra quos Spiritus S. in specie columbae, ac Pater aeternus depicta hebentur. Ad huius imaginis dextram in [...] lignea tabula est depictus S. Antonius ad sinistram vero S. Franciscus Seraphicus; In sup[er]mitate porro inventi S. Mariae Magdaleneae imago in tella depict[a]. Portatilia habent[ur] integra, & tres supra [...] mapae benedictae. Crucifixus in medio arae habent[ur] aeneus. Candelabra aenea sex. Tabulas debitas tres, videlicet: Convivii sacri, Lavabo, et Evangelii S. Ioannis. Antipendium ec materia quinet virgulis rubri, & albi coloris. [...]« NAZ, Kanonske vizitacije, 29/I., 1730., p. 3.

¹² »Secunda ara ad latus dextram constat ex circumferentiis ligneis, arcularii laboris, necdum decolorat[um], quae ara est S. Ioannis Baptistae in tella depict[a]; Mappas mundas tres habet benedictas, candelabra sex lignea rubro colore depicta[s]. Antipendium ex tella cum crucibus rubri coloris sine portatili, et tabellis cum crucifixo in media ligneo.« NAZ, Kanonske vizitacije, 29/I., 1730., p. 3.

¹³ »Tertia ara ad latus sinistrum est S. Antonii in tella depict[a] cum suis circumferentiis, et ciradis ligneis vario colore depict[um]. Candelabra 4 stanea, 1 crucifixus in medio aeneus; Portatile in medio cum suis tribus mundis mapis superpositis benedictis, ac tabellis tribus requisitis. Antipendiu[m] ex tella bombacina rubri, et violacei coloris. Congregatio, aut confraternitatibus nulla est, sicut nec privilegiatum altare, omnia autem tria habeat mensas ligneas.« NAZ, Kanonske vizitacije, 29/I., 1730., p. 3.

dijelu, te jedno klecalo.¹⁴ Crkveni zvonik bio je također drven, nadvišen križem, a u njemu su visjela dva blagoslovljen zvona: ono posvećeno sv. Josipu težilo je oko 60, a ono sv. Antunu oko 30 libri.¹⁵ Oko crkve se protezalo prostrano groblje u kojem se međutim, zbog vlažnoga terena, nitko nije pokapao. Umjesto oko župne crkve, župljani su se pokapali oko kapele sv. Marije na brijegu nad mjestom.¹⁶

Spomenica župe Pakrac navodi da je ova crkva bila sagrađena u obliku križa te da je »gradi« Franjo Anđelić oko 1711. godine, potencijalno isti Franjo koji se spominje kao upravitelj župe u vizitaciji iz 1707. godine. Crkva je 1730. godine oličena te ima novi drveni krov. Spominje se postojanje krstionice, kora (koji je bio nužan za potrebe povećanja kapaciteta prostora), zvonika s križem, te u njemu dva zvona; zvono sv. Josipa težine oko 60, te sv. Antuna težine oko 30 libri. Uz crkvu se nalazi malena, drvena sakristija te prostrano groblje koje ju okružuje, međutim ono nije u uporabi – navedeno je da se za ukope koristi groblje kod kapele sv. Marije.¹⁷

Odabir sv. Josipa kao titulara prvobitne crkve zanimljiv je u kontekstu poslijetridentskih promjena svetačkih kultova koje predstavljaju dotad marginaliziranog sveca kao ključnog zaštitnika i posrednika-zagovaratelja spasenja duše vjernika kroz ulogu Isusova skrbnika. Sanja Cvetnić ovaj intenzivan i teško usporediv fenomen popularizacije sv. Josipa kao sveca sa samostalnim kultom, kojemu se prije Tridentskog Sabora nisu posvećivali ni oltari a još manje crkve, naziva »poslijetridentskim ikonografskim čudom.«¹⁸

Crkva sv. Josipa imala je tri zabilježena oltara – glavni oltar, oltar sv. Ivana Krstitelja te oltar sv. Antuna. Glavni oltar se sastojao od nekoliko slika na platnu i na dasci, no arhitektonska struktura oltara nije pobliže definirana iako bi raspored slika mogao sugerirati arhaičan tip krilnog retable. Poznato je da je u središtu stajala pala Svete Obitelji s prikazima Blažene

¹⁴ »De sacristia. Sacristia parvula lignea sanctuario applicata habetur in quo armarium cum tribus desuper parvis, ab infra vero maioribus cistulis, seu subladll dict[ur] suo ordine suooecktilibus conservandis deserviens; P[rae]terea genuflexorium.« NAZ, Kanonske vizitacije, 29/I., 1730., p. 3.

¹⁵ »De turi. Turis ut supra attacatum est lignea cum sua cruce culmine [...] duas camppanas una[m] S. Iosephi libr. cir[citer] 60 aliam S. Antonii libr. cir[citer] 30 utraq[ue] benedicta [...]« NAZ, Kanonske vizitacije, 29/I., 1730., p. 3.

¹⁶ »De cimiterio. Circa p[rae]fatam eccl[esi]am est cimiterium sat amplum, et benedictum, nullus tamen in eo sepellit[ur], siquid[em] locus valde obnoxius esset [...] aquarum, sed sepulturam communem populus habet in monte apud capellam S. Mariae.« NAZ, Kanonske vizitacije, 29/I., 1730., p. 3.

¹⁷ *Spomenica župe Pakrac*, str. 3 – 4.

¹⁸ Sanja Cvetnić, *Ikonoografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF-press, 2020. [2007.], str. 200.

Djevice Marije, sv. Josipa i Isusa, te s figurama Duha Svetoga i Boga Oca ponad njih.¹⁹ Ovaj se tipološki prikaz Svete Obitelji pojavljuje samostalno od XVI. stoljeća u gore navedenoj standardiziranoj grupaciji Bogorodice, Isusa, obično prikazanog kao dječaka, te sv. Josipa, s uključenim Duhom Svetim u formi golubice te Bogom Ocem koji blagoslivlja obitelj.²⁰ Na desnoj strani oltara spominje se slika sv. Antuna Padovanskog, s lijeve slika sv. Franje Asiškog a na samom vrhu oltara bila smještena je slika sv. Marije Magdalene.²¹

Vizitacija iz 1730. godine donosi i prvi opis kapele sv. Marije, smještene na brijegu nad samim mjestom. Za razliku od župne crkve, ona je bila zidana, a navodi se i da je dobro natkrivena, te da se u njoj nalazi jedan daščani oltar (*ara ex asseribus structa*) nad kojim je slika s prikazom Uznesenja Blažene Djevice Marije. Navodi se i kako kapela nema vlastite opreme, već se prigodom slavlja koristi ona iz župne crkve. Slijedi zanimljiva napomena koja prenosi da je na tom mjestu nekoć stajala velika zidana crkva, posve opustošena i uništena od strane Turaka, te je na njezinim temeljima kasnije podignuta manja crkva, tj. kapela.²²

Godine 1746. Vizitator je ponovno zatekao drvenu crkvu sv. Josipa, posve ožbukanu i obijeljenu, te s novim krovom od hrastovih dasaka (šindre). U unutrašnjosti je i dalje bila natkrivena oslikanim hrastovim stropom i nepopločana, no u njoj su se sada nalazile i drvene klupe. Također, crkvi su, nekoliko godina prije, s obje bočne strane bile prigradene kapele: sv. Antuna (Padovanskoga) na strani evanđelja i sv. Ivana Nepomuka na strani poslanice. U prvoj kapeli nalazio se maleni oltar s drvenom menzom i kamenim portatilom, obskrbljen svime potrebnim. Navodi se kako je bio stolarskoga rada (dakle i dalje bez kiparske dekoracije), te obojan i ukrašen. Na njemu je stajala slika na platnu s prikazom sv. Antuna. U nasuprotnoj kapeli stajao je oltar posvećen sv. Ivanu Nepomuku za koji vizitator primjećuje kako nije usklađen s prethodnim (*a priori discrepans*), te je za sada bez portatila, a nastavak stolarskoga

¹⁹ *Spomenica župe Pakrac*, str. 3.

²⁰ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, 1979., str. 554.

²¹ *Spomenica župe Pakrac*, str. 4.

²² »Ecclesia S. Mariae in monte super Pakracz est murata cum suo tecto bono, in qua est ara ex asseribus structa super quam est imago BVM Assumptae; Apparamenta nulla habet, sed tempore solennitatum ex eccl[esi]a parochiali omnia necessaria [...] deportant[ur]; Haec ecclesia magna quondam dicitu[ur] fuisse totalite[er] murata, sed per Turcas fundatus vastata, & destructa, ex eius dein rudibus minor ecclesia, et capella erecta est.« Na području pakračke župe, uz kapelu sv. Marije, 1730. godine spominju se i sljedeće kapele. Sv. Jurja u Subockoj, sv. Vida u Bijeloj Stijeni (Bela Sztena), sv. Ane u Poljani, sv. Katarine u Gaju, sv. Mihaela u Brekinskoj, sv. Marije Magdalene u Obriježu (Obres) i sv. Križa u Badljevinu. NAZ, Kanonske vizitacije, 29/I., 1730., p. 5.

rada još nije oslikan. Nakon prethodne vizitacije crkva je dobila i orgulje.²³ Sve drugo ostalo je istim kao za prethodne vizitacije, no vrijedi spomenuti kako – među sve brojnijim područnim kapelama – ovoga puta nije bila spomenuta ona sv. Marije na brijegu nad Pakracom.

Spomenica župe Pakrac prenosi kako se crkva 1746. godine spominje kao »Župna crkva sv. Josipa u trgovištu Pakrac.«²⁴ U tom se navratu napominje kako je građevina »omazana i okrečena«, ima relativno nov krov te obojani strop od hrastovih dasaka no nema poda. Spominje se i nadogradnja dvije kapele, sv. Antuna na strani evanđelja te sv. Ivana Nepomuka na strani poslanice, nekoliko godina unazad. Moguće je da je crkva tek tada dobila tlocrtni oblik križa koji *Spomenica* bilježi već početkom XVIII. stoljeća. U kapeli sv. Antuna navodi se postojanje oltara s manjim oltarnim kamenom te svečevom slikom na platnu, dok kapela sv. Ivana Nepomuka nema oltarni kamen te se pronalazi podatak kako su u njoj u tom trenu smještene orgulje kupljene od donacija župljana.²⁵

Sljedeći spomen župne crkve sv. Josipa datira u 1757. godinu. Vizitator navodi kako je dana 26. studenoga posjetio spomenutu crkvu u obliku križa, građenu od drva, tamnu i tijesnu, no i kako ju je zatekao u razmjerno dobrom stanju. U njezinu svetištu nalazio se glavni oltar: djelo stolara, s naslikanim prikazom arhitekture i slikom sv. Josipa na platnu. Menza ovoga oltara bila je drvena, s cjelovitim i neoštećenim portatilom, a sam je oltar bio opskrbljen svim potrebnim. Uz glavni, u crkvi su sada bila i četiri bočna oltara. Prvi, na strani evanđelja, posvećen sv. Ani; drugi na strani poslanice, sv. Ivanu Krstitelju; treći u desnoj kapeli uz crkveni brod, sv. Antunu Padovanskom; četvrti, u nasuprotnoj kapeli, sv. Ivanu Nepomuku. Svi su bili stolarskoga rada, izrađeni od dasaka, s naslikanom arhitekturom i stupovima. Prva su dva oltara

²³ »Anno D[omi]ni 1746. Die 21. Iulii visitavi eccl[esi]am parochialem S. Iosephi in oppido Pakracz situata[m], quae lignea est totaliter incrustata, et dealbata, tectu[m] habens fere novu[m] ex asseribus quercinis, tabulatu[m] ab intus quercinu[m] depictu[m], sine pavimento. Scamna h[abe]t lignea, imo tota in eod[em] ad huc reperit[ur] statu, quo priori visita reperta fuit, hoc duntaxat adito [...] duae capellae paucis abhinc an[n]is ex utraque eccl[esi]ae latere, sint protensae, et erectaem ad cornu quid[em] evang[elii] S. Antonii, in qua altare h[abe]t[ur] eiusdem S[anc]ti, cuius mensa lignea cu[m] portatili reliquiis p[ro]viso, nonnihil tamen angustu[m] habente lapide[m]. In ea est uimago S. Antonii in tela depicta, labore arculario colorato, per circumferentia[m] exornato, e regione vero eiusd[em] est capella S. Ioan[nnis] Nepom[uceni] in eo duntaxat a priori discrepans, q[uo]d portatile non adsit, neq[ue] circumferenti aris arcularius labor adhuc sit depictus, ab ult[i]ma p[rae]terea visita accessit organu[m].« NAZ, Kanonske vizitacije, 29/I., 1730., [p. 152].

²⁴ *Spomenica župe Pakrac*, str. 4

²⁵ Isto

bila opskrbljena svim potrebnim, osim portatilima, koji su se – za slavljenje misa – na njih prenosili s drugih oltara u crkvi.²⁶

Krov crkve i dalje je bio u dobrom stanju, kao i ograda prema ulici, dok je na preostale dvije strane bila manjkava, te ju je trebalo popraviti. Vizitator je strogo naložio kako – barem dok se posve ne dovrši nova, zidana crkva – treba u potpunosti voditi brigu o krovu i drugim dijelovima stare crkve. Još se navodi i kako se u crkvi nalazili drvena propovjedanica, stolarskoga djela.²⁷

Vizitator zatim prelazi na opis nove crkve, čija je gradnja započela nedugo prije na brežuljku nad mjestom. Ova crkva bila je građena od kamena i opeke. Njezina dužina iznosi 17 hvati, širina u brodu 6, a u svetištu 5 hvati. Svetište je već bilo natkriveno svodom u obliku kupole, svi zidovi podignuti do visine krova – koji je također bio postavljen – a gornji dio pročelja ožbukani i obijeljeni. Od zidarskih poslova preostalo je još samo podići svodove u brodu, te ožbukati cijelu crkvu. Zvonik, započet s lijeve strane pročelja, još nije bio dovršen u punoj visini (u rukopisu vizitacije ostavljena su prazna mjesta za dotad podignutu i željenu visinu zvonika).²⁸

U *Spomenici* se prenose glavni podatci iz navedene vizitacije, te se ističe dotrajalost strukture i potrebu za obnovom odnosno izgradnjom nove župne crkve. Na glavnom se oltaru

²⁶ »De parochia in Pakracz. In qua parochialis ecclesia sib titulo S. Iosephi. Anno D[omi]ni 1757. die 26. 9bris visitavi p[rae]fatam parochialem ecclesiam in forma[m] crucis, ex lingo olim erecta[m] suobscura[m] et angusta[m]; quam nihilominus in competenti respectu nitore servatu[m] inveni; In capite eius, quod sacramentu[m] dici posset est ara maior arcularii laboris picta cu[m] quoda[m] architecture repraesentatione, in ea effigies S. Iosephi in tela picta, mensa area est lignea, portatili integro, et nulla sui parte vitiate, caeterisq[ue] requisitis ad praescriptu[m] instructa. Praeter hanc sunt aliae 4 arae. 1ma ad cornu evangelii lateralis s. Anna. 2da ad cornu epistolae S. Ioannis Baptistae. 3tia in capella ad latus dextru[m] e[st] corpore eccl[esi]ae transversum producta S. Antonii Patavini. 4ta in capella huic e[st] regione correspondenti S. Ioannis Nepomuceni. Omnes ex asseribus opere arculario compactae, & columnatim cum aliqua architecturae expressione pictae. Priores duae requisita omnia, demptis portatilibus, quae du[m] ad eas sacrificias ex aliis aris accipiuntur, habent. Posteriores portatilibus etia[m] p[ro]priis, ac nulla [...] propria sunt.« NAZ, Kanonske vizitacije, 30/II., 1757., p. 102.

²⁷ »Tectu[m] ecclesiae est adhuc commodum, sed bases quibus innitis [...] caeperunt. Cinctura eius versus platea[m] est bona, a 2bus vero aliis lateribus sparsim esseret aliqui desunt, quibus est proximus alii substituantur commissum est, atque ut [...] ad minus quoad nova murata eccl[esi]a plene perficiat[ur] sertorum illius tectum aliorumq[ue] plena cura habeatur. Serio recommendatu[r]. Cathedra habet ligneam arcularii laboris.« NAZ, Kanonske vizitacije, 30/II., 1757., p. 102.

²⁸ »Est vero nova haec ecclesia, cuius paulo ante facta mentis, in colle tot oppido Pakraczensi supereminente erecta ex lapidibus lateribusq[ue] longitudinis orgiar[um] 17 latitudinis in corpore orgiar[um] 6 in sanctuario 5 eoq[ue] opus p[er]ductum, ut stante iam in sanctuario in modum cupolae fornice, murisq[ue] omnibus ad tectu[m] usq[ue] perductis, tectoq[ue] impostis & superiori frontispicii parte incrustata atq[ue] albata etia[m] existente, in quantum muraorum labore[m] respicit, non aliud ipsi desit, qua[m] fornix corporis, ac tandem incrustatio; Turrim vero quoad attinet ad latus sinistru[m] frontispicii una cu[m] muris ecclesiae ad orgias ____ erecta est, desent adhuc muri orgiae ____ ad perfectionem eiusdem.« NAZ, Kanonske vizitacije, 30/II., 1757., p. 102 – 103.

ovoga puta spominje slika sv. Josipa te postajanje još četiri oltara; na strani evanđelja smješten je oltar sv. Ane, a na strani poslanice oltar sv. Ivana Krstitelja, dok su u kapelama još uvijek gore spomenuti oltari sv. Antuna Padovanskog te sv. Ivana Nepomuka.²⁹ Iz navedenih podataka primjećujemo kako je u crkvi ponovno bio podignut oltar sv. Ivana Krstitelja, a pridodan mu je i onaj sv. Ane. Također zamjećujemo i promjene na glavnom oltaru – prvenstveno promjenu pale iz one Svete Obitelji u palu sv. Josipa.

Prema Vijoleti Herman-Kaurić, nova župna crkva gradi se između 1761. te 1763. godine na uzvisini u gradu.³⁰ Datacije preuzima od Rudolfa Horvata,³¹ koji pak svoje teze bazira na izvješću zagrebačkog kanonika i opata, Ivana Josipovića iz 1780. godine. Josipović završetak izgradnje nove župne crkve datira u 1763. godinu. U *Spomenici* se pronalazi navod iz kanonske vizitacije podnesene 1757. godine, koji se ne poklapa u potpunosti s informacijama u navedenoj vizitaciji. *Spomenica* prenosi podatak o izgradnji nove crkve na uzvisini u gradu Pakracu. Njezine su dimenzije definirane u dužini od 17 hvati te širini od 6 hvati (31,08 x 10,97 m), dok je samo svetište, »koje se gradi u obliku kapele,«³² dužine 5 hvati (9,14 m). Nova je građevina »građena na luk«,³³ te ima drvenu kupolu.³⁴ Napominje se kako do dovršetka crkve nedostaje nekoliko hvati zida u visinu, što dovodi do zaključka da u vrijeme vizitacije autora crkva još nije bila dovršena. Spominje se i kako je glavni donator sredstava za izgradnju nove crkve, uz upravitelja vlastelinstva baruna Mihajla Šandora de Slavnica, zagrebački biskup Franjo Thauszy, koji daje glavninu sredstava.³⁵ U *Spomenici* se također pronalazi podatak o posveti kamena temeljca godine 1753., tijekom pučkih misija isusovca Juraja Muliha (Hrašće Turopoljsko, 1694. – Zagreb, 1754.) za čije su vrijeme održavane pokorničke procesije u kojima često sudjeluju ugledni građani te biskupi. Kako se navodi, prema Ivanu Fučeku, Juraj Muliha je »kao starac, jedva dišući, u svojem pokorničkom ornatu ostavljao za sobom krvave tragove izranjenih nogu,

²⁹ *Spomenica župe Pakrac*, str. 4.

³⁰ Vijoleta Herman Kaurić, *Krhotine povijesti Pakraca*, Slavonski Brod: Hrvatski Institut za povijest – podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, 2004., str. 166.

³¹ Rudolf Horvat, *Slavonija I i II.*, Vinkovci: Slavonska naklada »Privlačica«, 1994., str. 105 – 106.

³² *Spomenica župe Pakrac*, str. 4

³³ Isto.

³⁴ Isto.

³⁵ Isto.

pa kako je na određenom mjestu (jednoj od procesijskih postaja) blagoslovio temeljni kamen nove crkve, skinuvši prije trnovu krunu i stavivši mitru – prema rubrikama.«³⁶

U vizitaciji iz 1761. godine spominje se župna crkva u Pakracu koja je građena posljednjih godina i čiji je titular promijenjen iz dosadašnjeg sv. Josipa, te ona sada postaje župom Uznesenja Blažene Djevice Marije. Prijevod dijela vizitacije u svojem radu o glavnom oltaru pakračke župne crkve donosi Marina Wolff Zubović:³⁷

»O župi u mjestu Pakracu, prije posvećenoj svetom Josipu, a sada Uznesenju svete Djevice Marije. Godine Gospodnje 1761., 16. svibnja i sljedećega dana, posjetio sam navedenu crkvu, podignutu upravo prošlih godina na brežuljku koji se izdiže nad cijelim mjestom, od kamena i cigle, dugu 17 hvati, široku u svetištu 5, a u 'tijelu' 6 hvati. Ima tri kupole koje se ipak ne izdižu iznad krova. Ima zidani kor kod glavnih vrata, lijepa je i sagrađena po simetriji, što svi hvale. Pročelje joj je slobodno, ukusno ukrašeno, te je i ono, kao i cijela crkva iznutra, dobro obijeljeno. U svetištu, gdje je i kriptu, pod je popločen četvrtastim kamenim pločama, a u 'tijelu' crkve pokriven je ciglami. Vani još nije obložen [izvana još nije ožbukana]. Crkva ima dvojna vrata: jedna veća u prednjem zidu te druga manja u 'tijelu' sa strane Evandjelja.«³⁸

Vizitator ponovno navodi dimenzije crkve: lađa crkve je duljine 17 hvati te širine 6 hvati (31,08 x 10,97 m), dok je svetište široko 5 hvati (9,14 m).³⁹ Crkva je oličena izvana no vanjska fasada još nije dovršena. Zvonik je u vrijeme zapisa nedovršen, izgrađen do visine prozora te prekriven drvenim krovom a u njemu se nalaze tri zvona.⁴⁰ Crkva ima kor te kriptu koja se nalazi ispod svetišta. Uz svetište, na južnoj strani crkve, nalazila se prostrana sakristija u kojoj je nedavno bio smješten ormar od lipova drveta koji je bojom oponašao orah.⁴¹

³⁶ Isto

³⁷ *Spomenica župe Pakrac*, str. 4.

³⁸ Martina Wolff Zubović, »Glavni oltar«, 2015., str. 122.

³⁹ *Spomenica župe Pakrac*, str. 4-5.

⁴⁰ »De campanili. Aampanile ad latus sinistru[m], seu epistolae correspondens, ad frontispici[m] ex muro errigi caeptu[m], et ultra medietate[m] sive ad primas usq[ue] fenestras inclusive preductam est iternaliter quoad illud prosequitur exiguu assericeo tecto provisum.« NAZ, Kanonske vizitacije, 31/III., 1757., p. 12.

⁴¹ »Sacristia p[rae]fatae eccl[esi]ae novae adhaeret sanctuario meridie[m] versus. Sat ampla est, et competens in ea recentissime erectu[m] est armare operi arcularii ex asseribus tiliaceus colore nuceu[m] immitante depictu[m] [...]« NAZ, Kanonske vizitacije, 31/III., 1757., p. 11.

Glavni se oltar sastoji od dva dijela te se na njemu nalazi slika Majke Božje *Częstochowske* u »umjetničkom okviru«. ⁴² Sliku je zagrebački biskup Franjo Thauszy nabavio u Poljskoj za dar upravo novoj župnoj crkvi u Pakracu. Iza glavnog oltara se nalazi sakrarij. Uz glavni, u crkvi se nalaze još dva bočna oltara – na strani poslanice je oltar sv. Franje Ksaverskog, koji je crkvi također darovao biskup Thauszy, te na strani evanđelja oltar sv. Antuna, čiju je pak restauraciju financirao biskup. Sva tri oltara u crkvi imaju zidane menze. Na gornjem dijelu oltara sv. Franje Ksaverskog nalazila se slika Blažene Djevice Marije, dok se na oltaru sv. Antuna nalazila svečeva slika te kipovi sv. Ane, sv. Joakima, sv. Rozalije te, ponad same slike sv. Antuna, ovalna slika sv. Joakima. ⁴³

»U njoj se nalaze tri oltara. Prvi, glavni, Blažene Djevice, po pravilu *Częstochowske*, u cijelosti je od drva. Sliku je iz Poljske nabavio preuzvišeni biskup, čijom je darežljivošću cijeli ovaj oltar iznova uskratio. Taj oltar ima dva kata. U središtu prvoga nalazi se spomenuta slika, koju kao da podupiru dva kipa anđela smještena sa svake strane, sa svijećnjakom u drugoj ruci. Slika je ukrašena okvirom vrlo lijepe stolarske i kiparske izrade. Iznad nje nalazi se carska kruna, koju s obiju strana nosi po jedan stup. Gornji kat. S baldahina koji se nalazi iznad cijelog oltara spuštaju se zastori, koji okružuju plemićki grb Njegove Preuzvišenosti i pokazuju na njega dopirući sve do spomenute slike. Cijeli je kat podignut u stolarskoj i kiparskoj izradi, prema pravilima arhitekture, i ukrašen ornamentima; budući da je isto tako sav obojen, dijelom bojama koje dočaravaju raznoliki mramor, dijelom zlatom, prema mišljenju nekih, čini se da mu nedostaje do otmjenosti ili savršenstva, više nego što se smatra da zaostaje za razmjerom između visine i širine samoga svetišta; a taj se nedostatak, ako jest nedostatak, može ispraviti o relativno malom trošku. Drugi oltar, sa strane Poslanice, posvećen je svetom Franji Ksaverskom i također je nabavljen zahvaljujući preuzvišenom gospodinu biskupu. Sastoji se od kipa, koji je sa svih strana okružen brojnim izduženim zrakama i ukrašen drugim prikladnim ornamentima. Iznad njega je, kao i na gornjem katu, ovalna slika na platnu Blažene Djevice, a iznad nje baldahin naslikan na zidu sa svojim visećim dodacima, koji kao da obavijaju donji kat. Treći je oltar svetog Antuna, star, ali vrlo vješto obnovljen i oslikan, dobrom stolarskom i kiparskom izradom. Također ga je preuzvišeni gospodin

⁴² *Spomenica župe Pakrac*, str. 5.

⁴³ *Spomenica župe Pakrac*, str. 5.

biskup dao podići i postaviti na stranu Evanđelja iz prostora gdje je prije bilo 'tijelo' crkve, gdje završava svetište. U njegovo je središte u međuvremenu postavljena slika svetog Antuna Padovanskog, koju je onamo prenio upravitelj iz prijašnje župne crkve svetog Josipa. Ispod slike nalazi se kip svete Rožalije, sa strana svetih Ane i Joakima, te napokon iznad slike i slika na platnu ponovno svetog Joakima, a iznad nje baldahin naslikan na zidu, sličan prethodnom. Svi ti oltari imaju ozidane menze. Među njima je menza glavnog oltara opskrbljena sa stražnje strane otvorom za odlaganje pepela od svetih ulja i ostaloga, kako je propisano. Stube za sva tri oltara izgrađene su od, kako se u narodu kaže, četvrtastog kamena. Na svakom od oltara nalazi se sve potrebno za služenje svetih obreda, osim na oltaru svetog Franje Ksaverskog, koji će uskoro biti opskrbljen portatilom.«⁴⁴

Vizitacija iz 1761. godine ponovno spominje zidanu kapelu sv. Marije na groblju, van mjesta. Njezinu skromnu opremu i dalje je sačinjavala slika Blažene Djevice Marije nad zidanom menzom oltara, sada smještena u prikladnom okviru.⁴⁵

Kao što je već istaknuto, Vijoleta Herman-Kaurić, odnosno Rudolf Horvat, prenose informacije te baziraju svoje datacije na podacima iz kanonske vizitacije iz srpnja 1780. godine kanonika Ivana Josipovića koji posjećuje pakračku župu.⁴⁶ U svom zapisu, Josipović konstatira da je crkva dovršena sedamnaest godina ranije, odnosno 1763. godine (dijelom sredstvima pokojnoga zagrebačkoga biskupa Franje Thauszyja, a dijelom vlastelinstva i župljana),⁴⁷ što gore spomenuti autori zatim preuzimaju. Međutim, ovaj podatak postaje upitan kada se u obzir uzmu kanonske vizitacije iz 1757. te 1761. godine koje već spominju izgradnju i opremu nove župne crkve, s titularom sv. Uznesenja Blažene Djevice Marije. Novi podaci o potencijalnoj ranijoj dataciji župne crkve upotrijebljeni su u radu posvećenom glavnom oltaru župne crkve autorice Martine Wolff Zubović, koja donosi i prijevod dijela vizitacije iz 1761. godine. Crkva je posvećena 1763. godine, te je prilikom tog događaja na pročelje postavljena ploča s latinskim natpisom čiji prijevod također objavljuje Wolff Zubović:

⁴⁴ Martina Wolff Zubović, »Glavni oltar«, 2015., str. 122 – 123.

⁴⁵ »De aliis capellis. Una est B. V. Mariae extra oppidu[m]g in medio caemeterio sita submurata, in mensa murata [...] imago B. V. Mariae competenti lista provisae [...]« NAZ, Kanonske vizitacije, 31/III., 1757., p. 11.

⁴⁶ Vijoleta Herman Kaurić, *Krhotine povijesti*, 2004., str. 167.

⁴⁷ »In parochial B. V. M. Assumptae in op[p]ido Pakracz. Parochialis haec ecclesia ante 17 annos partim pia munificentia d[e]f[unc]ti excell[entissi]mi ep[iscop]i Francisco Thauszy, partim concurs dominii et populi ex solidis materialibus erecta [...]« NAZ, Kanonske vizitacije, 34/VI., 1780, p. 160.

»Najvećem i najboljem Bogu
Za vladavine Marije Terezije i Franje I., pobožnih, sretnih, uzvišenih,
te za papinstva prvo Benedikta XIV., zatim Klementa XIII.,
kada su župe Donje Slavonije neumornim zalaganjem
iznova vraćene svjetovnom kleru,
nakon što je na ovome mjestu generalni vikar Kaptola zagrebačkog za ove dijelove
i arhiđakon Gušća, Sinca ili Siča itd., Nikola Petričević,
položio prve temelje,
ovu je crkvu,
pobudivši pobožnost vjernika,
s neuglednog mjesta gdje je bila prije
prenio ovamo, sagradio i dovršio,
te je uresio ikonom Blažene Djevice Marije, kojoj će crkva prema njegovoj želji biti
posvećena,
donesenoj iz Poljske, potom oltarima i opremom
Franjo Thauszy, biskup zagrebački, opat Blažene Djevice Marije
od Topuskog, stalni veliki župan Županije Berzencze,
pravi tajni savjetnik uzvišenih i pobožnih, apostolskog kraljevskog veličanstva,
te ju je naposljetku posvetio
prema obredu svete Rimske Crkve
1763.«⁴⁸

⁴⁸ Martina Wolff Zubović, »Glavni oltar«, 2015., str. 123.

Vijoleta Herman-Kaurić, prema Rudolfu Horvatu odnosno kanoniku Josipoviću, definira dimenzije crkve koje se ne podudaraju s onima navedenima u ranijim vizitacijama iz 1757. te 1761. godine: dužina je sada 16, a širina 8 hvati (30,35 x 15,18 m).⁴⁹ U vizitaciji iz 1780. godine spominje se i zvonik visine 16 ½ hvati (31,30 m) koji je pozicionaran paralelno pročelju na desnoj bočnoj strani,⁵⁰ te završava crveno obojenom drvenom



Slika 1. Ploča s latinskim natpisom na pročelju crkve, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pakracu

kupolom.⁵¹ U zvoniku se nalaze dva manja (7 centi i 4 ½ centi, odnosno 392 i 252 kg) te dva veća zvona (50 i 20 funti, odnosno 28 i 11,20 kg).⁵² Spominje se i kako je cijela crkva nadstvođena »češkim svodom«, svetište popločeno kamenom, a lađa i sakristija opekama. Crkva je imala jedna vrata na pročelju, a osvjetljavalo ju je sedam prozora.⁵³ Ispod same crkve nalaze se tri grobnice – jedna direktno ispod svetišta predviđena za ukop svećenika, druga podignuta troškom grofovske obitelji Janković za potrebe obitelji, te treća za ukop župljana po plaćanju pristojbe.⁵⁴ Ove grobnice su kasnije bile zapostavljene i zaboravljene sve do 1984. godine kada se ponovno otkrivaju prilikom postavljanja izolacije.⁵⁵

Spominje se sveukupno pet oltara u samoj crkvi – glavni oltar te četiri bočna. Na glavnom se oltaru još uvijek nalazi slika Majke Božje *Częstochowske*, te je oltar, zajedno sa crkvom, posvetio biskup Ivan Paxy (? , oko 1720. – Varaždin, 1771.; srijemski biskup od 1762.

⁴⁹ »[...] longa 16, lata 8 org. [...]« NAZ, Kanonske vizitacije, 34/VI., 1780, p. 160.

⁵⁰ Vijoleta Herman Kaurić, *Krhotine povijesti*, 2004., str. 167.

⁵¹ *Spomenica župe Pakrac*, str. 5

⁵² Vijoleta Herman Kaurić, *Krhotine povijesti*, 2004., str. 167.

⁵³ *Spomenica župe Pakrac*, str. 5.; »[...] tota sub fornice Bohemico, in sanctuario strata secto lapide in corpore et sacristia lateribus, portam una[m] in frontiscriptio habet, fenestras 7 illuminatur [...]« NAZ, Kanonske vizitacije, 34/VI., 1780, p. 160

⁵⁴ *Spomenica župe Pakrac*, str. 6

⁵⁵ Vijoleta Herman Kaurić, *Krhotine povijesti*, 2004., str. 170.

do 1771., zagrebački 1771. godine)⁵⁶ 1768. godine. Navodi se kako je oltar djelo stolara i kipara, primjereno urešen raznim bojama. Za četiri bočna oltara vizitator navodi kako se u parovima podudaraju smještajem i simetrijom (tj. kako je riječ o pandanima). Desno od svetišta nalazi se oltar sv. Antuna Padovanskog za kojeg kanonik Josipović napominje da se dovršava upravo u trenutku pisanja vizitacije, a nasuprot njemu oltar sv. Josipa. Oba su imala slike svetaca i kiparski i stolarski ukrašene okvire. Izradu prvoga financirao je pokrovitelj crkve (grof Antun Janković), dok je drugi bio izrađen sredstvima crkve. Slijedio je par oltara posvećenih svetim mučenicima Ivanu i Pavlu (desno), te sv. Ivanu Nepomuku (lijevo), također sa slikama na platnu i okvirima stolarskoga i kiparskoga djela.⁵⁷ Drvena propovjedaonica, polikromirana i djelomično pozlačena, s reljefom Predaje ključeva sv. Petru, te slikom raskajanog Petra,⁵⁸ nalazila se na desnoj strani, između svetišta i broda, te je za nju dio sredstava osigurao biskup Paxy, dok je dio podmirila sama župa.⁵⁹

Crkva u ovom trenu ima zidani kor iznad ulaznih vrata, te se ondje nalaze prijenosne orgulje dok su ispod kora dvije ispovjedaonice. Spominje se i kako je u posjedu župne crkve čestica svetog Križa te se ona čuva u srebrnom relikvijaru i, osim te, crkva ne posjeduje druge relikvije.⁶⁰ Pokraj svetišta na strani poslanice nalazi se sakristija gdje se čuva crkveno posuđe, rubenina, šest misala te liturgijska odjeća – među njima su dvije misnice, obje svilene, jedna izvezena zlatom a druga srebrom – koje je, uz pluvijal i dalamatinke, darovao zagrebački biskup Thauszy. Osim navedenih, spominje se kako crkva posjeduje još tri svilene misnice.⁶¹ Kanonska

⁵⁶ <https://www.zg-nadbiskupija.hr/nadbiskupija/zagrebacki-nad-biskupi/ivan-paxy-1771>

⁵⁷ *Spomenica župe Pakrac*, str. 5.

⁵⁸ Anđela Horvat, »Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj«, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982., str. 209.

⁵⁹ *Spomenica župe Pakrac*, str. 5; »[...] aras 5 habet: quarum maior operis arcularii formabilis et statuarii diversis coloribus apte ornate imaginem B. V. M. Cestokoviensis sub titulo B. V. Assumptae habet, area mensa murata anno 1768. a d[e]f[unc]to excell[entissi]mo ep[isco]po Zagr. Jianne Bapt[ista] Paxy una cum ecclesia consecrata est; in parte dextra ubi sanctuariu[m] a corpore eccl[esi]ae separator est cathedra arcularii laboris sculptoris ornate, picta ac suis locis inaurata partim pia munificentia excell[entissi]mi Paxy, partim sumptibus ecclesiae erecta. Altaria lateralía 4 sunt super mensis muratis, quarum bina et bina situ et simetria sibi correspondent, nempe ad sanctuarium a dextra S. Antonii Patavini nunc primo exornatur ac perficitur, a sinistra S. Iosephi imagines in tela pictas, ac suis listis inclusas statuario et arculario labore ordinatas habent. Quarum illa gratiosis impensis ill[ustrissi]mi d[omi]ni terestris comitis patroni erigitur, haec sumptibus ecclesiae facta est. Alia in corpore ecclesiae a dextra parte est ara SS. Ioannis et Pauli martyrum, a sinistra S. Iannis Nepomuceni imagines in tela pictas, intra listas, ac altaria sculptoris et formabili labore ornate et picta repositas habent.« NAZ, Kanonske vizitacije, 34/VI., 1780, p. 160

⁶⁰ *Spomenica župe Pakrac*, str. 6.

⁶¹ Isto.

vizitacija iz godine 1783. ne donosi novih značajnih podataka o samoj župnoj crkvi i njenom inventaru.⁶²

Župna je crkva pretrpjela oštećenja tokom Drugog svjetskog rata, prvenstveno na zidnoj strukturi te prozorima. Zvonik je također bio u izrazito lošem stanju zbog strukturalnih oštećenja. Župnik Tomo Sruk 1951. godine napominje kako župna crkva nije popravljana u proteklih jedanaest godina, te su intervencije nužne.⁶³ Crkva je pretrpjela i znatnu štetu tijekom Domovinskog rata, te je bila minirana 1991. godine. U *Spomenici* je detaljno navedena šteta nastala u ovom periodu. Krovšte i toranj su izgorjeli te su dva zvona rastopljena dok su druga dva pala s visine. Gornja sakristija, te prostorija do nje u potpunosti su izgorjele, skupa sa svim inventarom koji se ondje čuvao, dok je donja sakristija polovično uništena. Sve tri kupole (svodna polja) bile su oštećene, dok se na središnjoj nalazila rupa veličine dva četvorna metra. Dio inventara – orgulje (iz 1900. godine), dijelovi glavnog te bočnih oltara, kipovi Srca Isusova i Marijina – dislociran je i prenesen u Hrvatski Restauratorski Zavod u Zagrebu.⁶⁴ Obnova razorene pakračke župne crkve počela je 1995. godine te je dovršena 1999. godine.⁶⁵

⁶² Isto.

⁶³ Isto.

⁶⁴ *Spomenica župe Pakrac*, str. 8.

⁶⁵ *Spomenica župe Pakrac*, str. 9.

Župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije kasnobarokna je jednobrodna, dvotravejna crkva s kupolastim svodom te jednotravejnim, polukružno zaključenim svetištem. Pročelje same crkve dijeli se horizontalno na dva dijela elementom gređa. Donji dio odijeljen je vertikalno na četiri dijela s četiri jednostavna, reducirana pilastra toskanskog reda od kojih su dva vanjska jača i slojevita, te horizontalno, dvama uskim vijencima na tri dijela.



Slika 2. Pročelje župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pakracu

U donjem dijelu pročelja, između dva uža, unutrašnja pilastra, nalazi se portal s jednostavnim polukružno zaključenim lukom. Iznad portala nalazi se reducirano, dekorativno gređe koji se proteže između dva unutrašnja pilastra, te je prekinuto u središtu pločom s posvetom. U prostoru između vanjskih i unutrašnjih pilastara, u drugom horizontalnom pojasu pročelja, nalaze se dvije niše koje su trenutno prazne i nema podataka jesu li se u njima nekoć nalazili kipovi. U osi portala nalazi se polukružno zaključen prozor obrubljen pilastrima

toskanskog reda te lukom koji ih spaja. Ponad prozora pronalazimo potpuno nezavisan dekorativni element gređa sa šiljasto zaključenim zabatnim poljem.

Gornji dio pročelja podijeljen je pak horizontalno dvama vijencima na tri dijela. Četiri pilastra nastavljaju vertikalnu razdiobu i gornjeg dijela pročelja, međutim na ovom su dijelu dekorativni pilastri dodatno dinamizirani kasetama. U prvom od tri dijela pročelja pronalazimo fragment šiljasto zaključenog vijenca koji potencira motiv šiljasto zaključenog zabatnog polja postavljenoga u donjem dijelu iznad prozora. Drugi dio na krajevima je flankiran volutama te se u središnjem polju, između unutarnjih pilastara, nalazi plitka, dekorativna niša koja evocira oblik prozora, uokvirena vlastitim pilastrima, te segmentnim lukom. Pročelje se potom sužava prema vrhu te završava trećim dijelom, odnosno zabatom. Kasete varirajućih veličina i oblika raščlanjuju također i same plohe između pilastara u svim dijelovima gornjeg segmenta pročelja.



Slika 3. Unutrašnjost župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pakracu

Katarina Horvat-Levaj (2015.) pakračku župnu crkvu definira kao varijaciju na temu tipa crkve s travejima kupolastih svodova u odjeljku u kasnobaroknoj sintenzi centralnog i longitudinalnog prostora.⁶⁶ Pojavu ovakvog tipa crkve smješta u 50-te i 60-te godine XVIII. stoljeća, te ističe kako ona odražava nove tendencije u sjeverozapadnoj Hrvatskoj koje potom migriraju i u Slavoniju: »njome je prekinuta tradicionalna stroga podjela na longitudinalni i centralni tip te započinju različite varijacije njihove sinteze.«⁶⁷ Kao osnovne arhitektonske elemente ovog tipa navodi traveje kupolastih svodova (tzv. češke kape), dvodijelno svetište te svođeni slavluk pod utjecajem izgradnje crkve sv. Ladislava u Pokupskom.⁶⁸ Ističe izniman urbanistički smještaj same crkve na uzvisini u centru grada,⁶⁹ a do nje vodi čak pedeset osam stuba u osi ulaznih vratiju,⁷⁰ dodatno naglašavajući monumentalnost i evocirajući stubište crkve

⁶⁶ Katarina Horvat Levaj, *Barokna arhitektura*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2015. str. 270.

⁶⁷ Isto, str. 254.

⁶⁸ Isto.

⁶⁹ Isto, str. 270.

⁷⁰ Vijoleta Herman Kaurić, *Krhotine povijesti*, 2004., str. 166.

sv. Franje Ksaverskog u Zagrebu.⁷¹ Paralele s franjevačkom crkvom sv. Roka u Virovitici Katarina Horvat-Levaj nalazi na pročelju, u zvoniku smještenom s desne strane, te u unutrašnjosti, dinamizmom »osebujne«, dvostepenaste kupole,⁷² dok utjecaje crkve sv. Franje Ksaverskog u Zagrebu nalazi u plastički izvedenim zidnim stupcima sa zakošenim bočnim stranama.⁷³ Kasnobaroknu sceničnost pakračka župna crkve ispoljava u svođenim slavlucima na zidu u svetištu te ulaznom zidu iznad pjevališta, što Katarina Horvat-Levaj dodatno povezuje s crkvom sv. Terezije Avilske u Novoj Gradiški.⁷⁴

⁷¹ Anđela Horvat, »Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj«, 1982., str. 65.

⁷² Katarina Horvat Levaj, *Barokna arhitektura*, 2015. str. 271.

⁷³ Isto, str. 270.

⁷⁴ Isto, str. 271.

3. DJELATNOST KIPARSKE OBITELJI STRAUB

Umjetnik kojemu Doris Baričević (1992./1993.) pripisuje izradu najvažnijeg dijela inventara župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pakracu, tj. njezinog glavnog oltara, najmlađi je sin Johanna Georga Strauba, Franciscus Antonius odnosno Franz/Franjo Anton/Antun Straub. Pet je sinova Johanna Georga Strauba slijedilo kiparskim stopama svoga oca, kipara iz malog mjesta Wiesensteiga u Württembergu. Sinovi su svoj zanat izučili u radionici svoga oca, odnosno starije braće, te se kasnije skrasili u različitim kulturno-umjetničkim središtima Europe.⁷⁵ Tako je, na primjer, najstariji od braće, Ivan Krstitelj Straub (Wiesensteig, 1704. – München, 1784.), dobio poziciju dvorskog kipara u Münchenu,⁷⁶ Filip Jakob (Wiesensteig, 1706. – Graz, 1774.) se proslavio kao kipar u Grazu,⁷⁷ Josip (Wiesensteig, 1712. – Maribor, 1756.) u Mariboru,⁷⁸ a Ivan Juraj Mlađi (Wiesensteig, 1721. – ?, 1773.) u Radgoni (Bad Radkersburg).⁷⁹ Doris Baričević također utvrđuje kako trojica braće (Filip Jakob, Josip i Franjo Antun) svojim opusima ostavljaju značajan utjecaj i u nekolicini crkava širom Hrvatske.⁸⁰

Od znamenitih intervencija i doprinosa ove obitelji unutar hrvatske barokne sakralne baštine valja istaknuti glavni oltar crkve Marije Jeruzalemske na Trškom Vrhcu kod Krapine kojeg radi Filip Jakob,⁸¹ te oltar sv. Ivana Nepomuka u uršulinskoj crkvi u Varaždinu, oltar sv. Josipa za crkvu Uznesenja Marijina u Taborskom i glavni oltar u franjevačkoj crkvi u Čakovcu koji se pripisuju Josipu Straubu.⁸²

Najmlađi od braće, Franjo Antun Straub je pak za svoje djelovanje odabrao grad Zagreb u koji dolazi početkom šezdesetih godine XVIII. stoljeća. U knjigama župe svete Marije na

⁷⁵ Doris Baričević, »Članovi kiparske obitelji«, 1993. str. 193.

⁷⁶ Isto, str. 196.; Julia Strobl, »Johan Baptist Straub«, u: *Tracing the Art of the Straub Family*, (ur.) Matej Klemenčič, Katarina Meke, Ksenija Škarić, Ljubljana: Institute for the Protection of Cultural Heritage od Slovenia, 2019., str. 43 – 55 (i navedena literatura).

⁷⁷ Isto; Christina Pichler, »Philipp Jakob«, u: *Tracing the Art of the Straub Family*, (ur.) Matej Klemenčič, Katarina Meke, Ksenija Škarić, Ljubljana: Institute for the Protection of Cultural Heritage od Slovenia, 2019., str. 57 – 65 (i navedena literatura).

⁷⁸ Isto, str. 197; Valentina Pavlič, »Joseph Straub«, u: *Tracing the Art of the Straub Family*, (ur.) Matej Klemenčič, Katarina Meke, Ksenija Škarić, Ljubljana: Institute for the Protection of Cultural Heritage od Slovenia, 2019., str. 67 – 79 (i navedena literatura).

⁷⁹ Isto, str. 197. Michael Preiss, »Johann Georg Straub Jr«, u: *Tracing the Art of the Straub Family*, (ur.) Matej Klemenčič, Katarina Meke, Ksenija Škarić, Ljubljana: Institute for the Protection of Cultural Heritage od Slovenia, 2019., str. 81 – 82 (i navedena literatura).

⁸⁰ Isto, str. 193.

⁸¹ Isto, str. 196.

⁸² Isto, str. 197.

Kaptolu se prvi puta javlja 1763. godine u spomenu o krštenju kćeri, a Martina Ožanić (2018.) navodi da se u Zagreb doselio već krajem prošlog desetljeća kao već iskusan umjetnik.⁸³ Međutim, značajan dio informacija o njegovu životu i smrti još uvijek ostaje nepoznat zbog manjka pisanih podataka.⁸⁴ U župnim knjigama je imenovan kao Franciscus, bez krsnog imena Antonius, a zabilježeno je da je obitavao na Opatovini, te je predstavljen kao »sculptor«, odnosno »statuarius« što, prema Doris Baričević, upućuje na zaključak da je, osim u skulptura drvu, bio stručan u izradi skulptura u kamenu. Konkretnije, kako dalje navodi Baričević, spominje se u knjigama kao »sculptor extra Caeham«, što navodi na zaključak da u Zagrebu nije postojao kiparski ceh, odnosno ceh koji bi obuhvaćao kipare što bi, u tom slučaju, Franji Antunu davalo odriježene ruke po pitanju prihvaćanja zahtjeva različitih naručitelja te djelovanja na vrlo širokom području.⁸⁵ Ovu konstataciju potvrđuje i količina narudžbi koje je Franjo Anton navodno prihvatio i dovršio unutar samo jednog desetljeća kao posljedicu potreba tržišta za novim crkvenim inventarima.⁸⁶ Potencijalna radionica Franje Antuna Strauba se ne spominje u trenutno dostupnim izvorima, iako Doris Baričević smatra da je zasigurno postojala s obzirom na opseg opusa, fizičku veličinu ali i prostornu rasprostranjenost pripisanih djela.⁸⁷ Posljednji se put Franjo Antun spominje 1776. godine, nakon vlastite smrti, Matici umrlih Župe sv. Marka kada umire njegov dvogodišnji sin Josip.⁸⁸

Nažalost, niti jedan rad se trenutno ne može s potpunom sigurnošću pripisati Franji Antunu Straubu, što znači da je teško uspostaviti konzistentan izričaj i tipologiju kao temelj usporedbe.⁸⁹ Stilsku fizionomiju Franje Antuna Doris Baričević je tako definirala preko analize djela atribuiranih njegovoj starijoj braći, prvenstveno Filipu Jakobu iz Graza te Josipu iz Maribora.⁹⁰ Baričević postavlja tezu kako je Franjo Antun svoj zanat vrlo vjerojatno izučavao kod jednog od starije braće, potencijalno kod brata Filipa Jakoba, renomiranog kipara iz Graza,

⁸³ Martina Ožanić, »Altaristika u opusu Franza Antona Strauba na području sjeverne Hrvatske – geneza motiva, utjecaji, odjeci« u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 61 (2018.), str. 66; Martina Ožanić, Martina Wolff Zubović, »Franz Anton Straub«, u: *Tracing the Art of the Straub Family*, (ur.) Matej Klemenčič, Katra Meke, Ksenija Škarić, Ljubljana: Institute for the Protection of Cultural Heritage od Slovenia, 2019., str. 85 – 96 (i navedena literatura).

⁸⁴ Isto, str. 65 – 66.

⁸⁵ Doris Baričević, »Članovi kiparske obitelji«, 1993. str. 194.

⁸⁶ Isto, str. 198.

⁸⁷ Isto.

⁸⁸ Martina Ožanić, »Altaristika u opusu«, 2018., str. 80.

⁸⁹ Doris Baričević, »Članovi kiparske obitelji«, 1993., str. 194.

⁹⁰ Isto, str. 197.

kod koga je možda bio i pomoćnik u radionici između 1740. i 1745. godine. Budući da se smatra kako je Franjo Antun najveći dio opusa izradio oko 70-ih godina XVIII. stoljeća, Baričević primarni stilski uzor za propovjedaonice i oltare umjetnika pronalazi u djelatnosti brata Filipa Jakoba iz Graza.⁹¹

Kako bi pobliže definirala utjecaj dvojce braće na Franju Antona te povukla paralele između izričaja trojice umjetnika, Doris Baričević ističe Filipov *alpsko-provincijalni* stil pod utjecajem Štajerskog kiparstva (okarakteriziran punoćom plastike, masivnijim figurama, te zamjetnom baroknom dinamikom) dok pak kod Josipa uočava pogrubljivanje tehnika i motiva evidentnih u izričaju brata iz Graza s neznatim naznakama rokoka.⁹² Napominje kako obojica pak u svojim oltarnim retablima preferiraju masivne, dinamične kompozicije, konveksno-konkavnih formi koje dinamiziraju i dominiraju nad crkvenim prostorom nauštrb ornamentike koja je, barem u ranim radovima, relativno oskudna. Tako se motivi kao što je *rocaille* u njihovim radovima pronalaze i definiraju isključivo kao sredstvo naglašavanja dijelova same oltarne arhitekture.⁹³ Baričević nadalje navodi kako autori često skulpturama daju posebnu važnost unutar oltarne kompozicije, kreirajući ih kao masivne, robusne figure u snažnom kontrapostu i žustroj gestikulaciji, s kontrastirajućim torzijama gornjeg i donjeg dijela tijela. Modelacija odjeće i pozicioniranje nabora ovih figure naglašavaju same konture likova. Karakteristične su i modelacije glave i lica, te se kao prepoznatljivi detalji ističu naglašene jagodice i nos, široke i isturene oči te punije, lagano otvorene usne s naznakama zuba. Kosa je, vrlo slično kao i brada, sljubljena uz glavu te od uniformnog dizajna odstupaju tek individualne, sporadične kovrče.⁹⁴ Problematiku paralela i usporedbe djela trojice braće detaljnije istražuje Martina Ožanić (2018.), razmatrajući utjecaj poslijedtridentskih traktata, kazališne scenografije te djela Gian Lorenza Berninija na protok informacija i njihovu individualnu implementaciju u svakom od opusa braće.

Samo neka od djela koja Doris Baričević atribuirala umjetniku Franji Antunu na temelju komparativne analize s djelima njegove braće su oltari sv. Ane i Žalosne gospe u Čučerju (1761. i 1762.),⁹⁵ propovjedaonica župne crkve Marije Snježne u Kutini (oko 1761.),⁹⁶ glavni oltar

⁹¹ Isto, str. 196.

⁹² Isto, str. 197.

⁹³ Isto, str. 198.

⁹⁴ Isto.

⁹⁵ Isto, str. 199.

župne crkve u Velikoj Ludini (1761.),⁹⁷ oltari za župnu crkvu Uznesenja Marijina u Ivanić-Kloštru (oko 1761.),⁹⁸ propovjedanica u franjevačkoj crkvi u Mariji Gorici (1762.),⁹⁹ glavni oltar i propovjedaonica župne crkve Uznesenja Marijina u Brezovici (1762.),¹⁰⁰ oltar kapele sv. Leonarda u Cerniku (1761. – 1765.),¹⁰¹ glavni oltar crkve sv. Antuna Padovanskog u Kostajnici (1760. – 1764.),¹⁰² oltar Muke Kristove u Čazmi (1760te),¹⁰³ te glavni oltar kapele Blažene Djevice Marije Žalosne u Prepolnom (1760te).¹⁰⁴

⁹⁶ Isto, str. 200.

⁹⁷ Isto, str. 203.

⁹⁸ Isto, str. 204.

⁹⁹ Isto, str. 207.

¹⁰⁰ Isto, str. 208.

¹⁰¹ Isto, str. 212.

¹⁰² Isto, str. 213.

¹⁰³ Isto, str. 215.

¹⁰⁴ Isto.

4. CRKVENI INVENTAR

4.1. GLAVNI OLTAR PAKRAČKE CRKVE



Slika 4. Radionica Franje Antuna Strauba, Glavni oltar, 1760., polikromirano i pozlaćeno drvo, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac

Kao glavni donator i naručitelj djela Franje Antuna Strauba spominje se zagrebački biskup Franjo Thauszy (Lipnik, 1698. – Zagreb, 1769.; zagrebački biskup od 1751. do 1769.). Thauszy je poseban trud ulagao u napredak i poboljšanje slavonskog dijela zagrebačke biskupije,¹⁰⁵ što objašnjava biskupov angažman u pitanju izgradnje pakračke župne crkve, te njezinog opremanja novim inventarom. Kako iznosi već Doris Baričević, biskup Thauszy ne samo da je bio donator glavnog oltara ove crkve, što je evidentno po njegovu grbu istaknutom na samom oltaru, nego je za isti donirao i sliku Majke Božje *Częstochowske* koju je nabavio iz Poljske.¹⁰⁶

Postojanje glavnog oltara sa slikom Majke Božje *Częstochowske*, te dva anđela koji u rukama drže svijećnjake dokumentirano je već u vizitaciji iz 1761. godine, što dovodi do zaključka da je Straub oltar završio najkasnije spomenute godine.

Glavnim oltarom, visine 745 cm te širine 440 cm,¹⁰⁷ dominiraju višebojna ali zagasita, mramorizacija i masivni motiv baroknog zastora namreškane draperije, te pozlaćenih rubova. Oltarna menza s prednje je strane zaklonjena antependijem, izvedenim u drvu s mramornom

¹⁰⁵ <https://www.zg-nadbiskupija.hr/nadbiskupija/zagrebacki-nad-biskupi/franjo-thauszy-1751-1769>

¹⁰⁶ Doris Baričević, »Članovi kiparske obitelji«, 993. str. 214.

¹⁰⁷ Tracing the Art of the Straub Family, <https://www.trars.eu/catalog-item.php?id=13> (pregledano 10. kolovoza 2023.)

polikromacijom. Na antependiju se nalaze motivi tri kvadrata; dva vanjska kvadrata krase motivi kružnica s mramorizacijom u zelenim, crvenim te hladnim bež tonovima, dok središnji nosi motiv križa kombinacije između čaporastog te djetelinastog tipa – u toplijim tonovima crvene, zelene i oker mramorizacije.

Središnji dio namreškano zastora ukrašen je resama zlatne boje, te služi kao pozadina za oltarnu palu. Tik iznad pale nalazi se trodijelna, carska kruna te ponad nje grb biskupa Thauszya, obrubljen zlatnim resama draperije. Upravo se ovdje, na grbu donatora, zastor rastvara kako bi propustio svjetlost iz prozora pozicioniranog u apsidi crkve, uzimajući tako u obzir teatralnost i impozantnost koju igra svjetla pruža u baroknom prostoru crkve pri izradi glavnog oltara. Utilizacija pozadinskog osvjetljenja česta je u altaristici XVII. i XVIII. stoljeća, te pronalazi svoje korijene u djelima Gian Lorenza Berninija.¹⁰⁸ Simboličku snagu svjetla Franjo Antun implementira i u svoje druge oltare, poput onih u Velikoj Ludini, Brezovici i Kloštar Ivaniću.¹⁰⁹ Ovaj je efekt djelomično poništen kasnijim intervencijama promjene oltarne pale i pomicanja elementa krune 1942. godine tako da je ona djelomično zaklonila otvor na oltaru.¹¹⁰ Nakon restauracije, slika i kruna su spuštene nešto niže na oltaru kako ne bi zaklanjale otvor i biskupov grb te bi se time omogućio protok svjetla kao što je i bila prvotna namjera. Međutim, grandizoni efekt barokne svjetlosti koja je djelomično potjecala i iz žutih stakala na prozorima apsida¹¹¹ još uvijek nije u potpunosti uspostavljen zbog novijih vitraja koji su instalirani u apsidi.¹¹²

S obje se strane pale nalaze figure dvaju anđela. Likovi anđela prikazani su u lebdećoj pozi na samim rubovima draperije. Njihova krila zlatne boje prodiru izvan središnjeg dijela retabla



Slika 5. Glavni oltar, detalj – baldahin, polikromirano i pozlaćeno drvo, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac

¹⁰⁸ Martina Ožanić, »Altaristika u opusu«, 2018., str. 70.

¹⁰⁹ Martina Wolff Zubović, »Glavni oltar«, 2015, str. 120.

¹¹⁰ Isto.

¹¹¹ Isto.

¹¹² Isto, str. 122.

i protežu se preko arhitektonskog okvira oltarne konstrukcije. Torza anđela okrenuta su blago prema promatraču, te nagnuta unatrag, s jednom nogom povijenom u koljenu u iskoraku, čime se stvara dojam dinamike, te kretnje kroz zrak. Dojam bestežinskog i dinamičnog leta potencira i izrazito plastičan tretman draperija zlatne boje koje se u slojevima obavijaju oko anđela i prijanjaju uz figure, preklapajući se u suprotnom smjeru od smjera projicirane kretnje. Anđeli jednom rukom simbolično pridržavaju oltarnu palu u središtu kompozicije, dok u drugoj drže kandelabre. Gledajući figure anđela, lako je zamjetiti jednu od karakteristika braće Straub koju ističe Baričević: »Jaka torzija gornjeg dijela tijela nalazi u donjem dijelu odjeka u istaknutom koljenu, a noga u iskoraku obogaćuje konture figure.«¹¹³

Gornji dio oltarne kompozicije sastoji se od iluzionistički izrezbarenog motiva nabrane, tamnozeleno draperije koja zauzima gotovo polovinu cjelokupne kompozicije. Barokni zastor pada iz omanjeg baldahina na samom vrhu, koji se račva na gornjim rubovima na obje strane u sveukupno četiri čvora tkanine, te se potom spušta skoro do zone predele. Baldahin je tvoren od zrcalnih *C* voluta u gornjem dijelu, iz kojih izviru plamićci *rocaillea* i gotovo neprimjetni motivi listova, te lambrekani s resicama u donjem dijelu, ponad kojih su rokajne bordure, kako поближе zamjećuje Martina Wolff Zubović (2015.).¹¹⁴ Iznad baldahina nalazi se gloriola od sunčevih zraka, također zlatne boje. Motiv baldahina i iluzionistički tretiranog nabranog zastora već Doris Baričević uspoređuje s drugim djelom pripisanim Franji Antunu – glavnom oltaru u Ludini iz 1761. godine, prema njezinim riječima: »oltar kojem ni po veličini ni po broju kipova u to vrijeme u nas nema premca.«¹¹⁵ Sličnosti između dva oltara jasno se vide, iako je pakračka verzija reducirani primjer – oba zastora izviru iz omanjeg baldahina ukrašenog resicama, u padu se račvaju u po dva čvora na obje strane te se potom rastvaraju u sredini kako bi stvorili okulus za grb donatora odnosno, u slučaju Ludine, Bogorodicu u glorioli.

Stabilni arhitektonski okvir samog oltara služi kao snažan kontrast dinamičnoj, atektoničkoj prirodi središnjeg dijela, a posebice dijela atike. S obje se strane nalaze vitki, mramorizirani stupovi na postamentima, koji završavaju korintskim kapitelima, na koje se nadovezuju segmenti nepotpunog gređa, te ornamentalne vaze. Martina Wolff Zubović povezuje pojavu ovih ornamentalnih, rokoko vaza s onima na oltarima u Kloštar Ivaniću, Velikoj Ludini te

¹¹³ Doris Baričević, »Članovi kiparske obitelji«, 1993., str. 198

¹¹⁴ Martina Wolff Zubović, »Glavni oltar«, 2015, str. 117.

¹¹⁵ Doris Baričević, »Članovi kiparske obitelji«, 1993., str. 203.

Brezovici, te zaključuje kako su one jedan od ponovljenih, prepoznatljivih motiva u Straubovu opusu.¹¹⁶ Stupove s unutrašnje i vanjske strane flankiraju robusne, zlatne volute za koje Doris Baričević drži da preuzimaju ulogu oltarnih krila.¹¹⁷ Martina Ožanić smatra kako je izvedba glavnog oltara u Pakracu iskaz »novih oblikovnih težnji prema slabljenju arhitektoničnosti.«¹¹⁸ Već Doris Baričević napominje kako se u primjeru iz Pakraca očituju tri karakteristike novih tendencija barokne altaristike.¹¹⁹ Prva je povezivanje središnje zone s atikom kroz prekinuto gređe, što je izrazito očito na pakračkom glavnom oltaru gdje su sve tri zone retabla – predela, središnja zona, te atika – spojene u jedinstvenu cjelinu.¹²⁰ Druga karakteristika je umanjena uloga arhitektonskih nosača, femnomen koji vrhunac dostiže u rokokou, odnosno činjenica da stupovi pakračkog glavnog oltara nose samo rokajne dekorativne vaze.¹²¹ Treća karakteristika je uporaba zastora i baldahina kao glavnog elementa oltara koja se u Hrvatskoj uočava sredinom XVIII. stoljeća. Martina Ožanić podrobnije opisuje izvor motiva zastora odnosno baldahina u altaristici, spominjući posebice *Upute za crkvenu gradnju i namještaj* (1577.) sv. Karla Boromejskog (Arona, Lago Maggiore, 1538. – Milano, 1584.) koje, prema naputcima Tridentskog sabora, donose smjernice o korištenju primjerenih baldahina i zastora za oltare u sakralnim prostorima.¹²² Pragmatičnost zaštite najvitalnijih dijelova sakralnog prostora u tim smjernicama, kako uočava Ožanić, ide ruku pod ruku s pretvaranjem crkvenog prostora, posebice svetišta, u barokni *theatrum sacrum*.¹²³

Ksenija Škarić u svom doktorskom radu (2014.) pobliže promatra polikromiju u altaristici XVIII. stoljeća, čiji je cilj ovladavanje prostorom kroz manipulaciju svjetla i iluzionistički pristup materijalnosti oltara. U osmišljavanju oltara posebna se pažnja posvećuje dimenziji dubine, te se skulpturalni ukrasi nerijetko odvajaju od oltarne strukture kako bi dodatno dinamizirale sklop i prodrle u sakralni prostor. Manipulacija prirodnim svjetlom kroz otvore u apsidi još je jedna od tehnika koje pospješuju transformiranje crkvenog prostora u *theatrum sacrum*, te svoje korijene pronalazi u slavnom uzoru gloriole iz bazilike sv. Petra u Rimu Gian

¹¹⁶ Martina Wolff Zubović, »Glavni oltar«, 2015., str. 117.

¹¹⁷ Doris Baričević, »Članovi kiparske obitelji«, 1993., str. 214.

¹¹⁸ Martina Ožanić, »Altaristika u opusu«, 2018., str. 66.

¹¹⁹ Isto, str. 67.

¹²⁰ Isto.

¹²¹ Isto.

¹²² Isto, str. 68.

¹²³ Isto, str. 69.

Lorenza Berninija, čiji se dinamizam potencira pozlaćenim zrakama sunca te tako svetište postaje »pozornica dostojna odigravanja najvažnijeg i najuzbudljivijeg dijela misnog slavlja.«¹²⁴

Polikromatski izbori u altaristici XVIII. stoljeća nerijetko prate i naglašavaju nove tendencije kolorističkim dinamizmom,¹²⁵ te neke od tih obrazaca pronalazimo i na pakračkom glavnom oltaru. Ksenija Škarić jasno svrstava pakrački primjer u koloristički mramorizirane oltare koji se pojavljuju u sedmom desetljeću XVIII. stoljeća, te su vezani uz područje Zagreba i njegova naručiteljskog kruga.¹²⁶ Odlikuje ih ispreplitanje mnoštva svijetlih, kromatski manje zasićenih boja u mramorizaciji, kao što je slučaj i s pakračkim oltarom.¹²⁷ Dekorativni, rokajni elementi pozlaćeni su, baš kao i kod oltara prijašnjih desetljeća, a figure su blijedih, elegantnih lica no rumenih obraza i usana dok im je odjeća također pozlaćena.¹²⁸ Polikromatski bliske oltare pakračkom Škarić pronalazi u primjerima oltarima iz crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Kloštar Ivaniću te župnoj crkvi Majke Božje u Čučerju, oltarima koji su pripisani upravo Franji Antunu Straubu.¹²⁹

Ispod pale, na menzi oltara, smješteno je detaljno dekorirano svetohranište konveksnog oblika te je posebno dojmljiv dio pakračkog oltara. Poput ostatka oltara, svetohranište je mramorizirano u nijansama plave i crvene boje. Dvije veće rokajne volute koje flankiraju središnju nišu zlatne su boje i dekorirane motivom lišća, te stoje na postamentima na kojima se pronalaze dekorativni motivi lepeze. U niši svetohraništa obrubljenoj pravokutnim okvirom s polukružnim zaključkom i rokajnim dekoracijama nalazi se prikaz *Kristove molitve na Maslinskoj gori*, čiji polukružni završetak tvori školjka nalik na jakobovu kapicu, praksa koja je ustaljena u izradi niša još od renesanse.¹³⁰ Unutrašnjost školjke izrezbarena je valovitim linijama a na njenim rubovima vise resice poput onih na baldahinu oltara.

¹²⁴ Ksenija Škarić, *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., str. 156.

¹²⁵ Isto, str. 155.

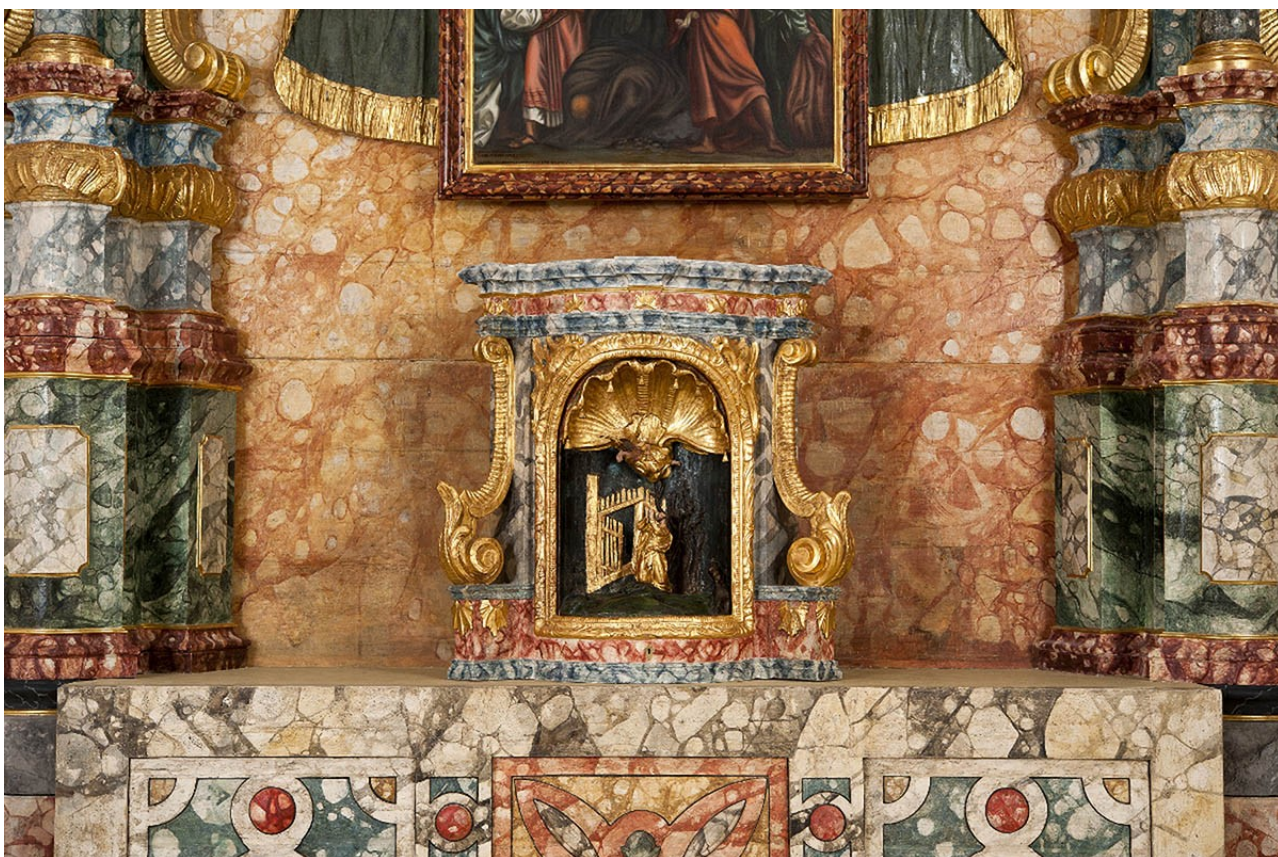
¹²⁶ Isto, str. 199.

¹²⁷ Isto, str. 200.

¹²⁸ Isto, str. 199.

¹²⁹ Isto, str. 201.

¹³⁰ Martina Wolff Zubović, »Glavni oltar«, 2015., str. 117



Slika 6. Svetohranište i prikaz Molitve na Maslinskoj gori na glavnom oltaru, polikromirano i pozlačeno drvo, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac

Reljefi *Molitve na Maslinskoj gori* obično prate ikonografski obrazac baziran na Lukinu evanđelju, te prikazuju Krista kako kleči u molitvi dok iznad njega leti anđeo s mačem ili kaležom gorčine. Vrlo često se u prikazima pojavljuju i tri uspavana apostola u sjedećem ili ležećem položaju. Od XVI. stoljeća pojavljuje se ograda oko Getsemanskog vrta koju u reduciranom obliku vidimo i na pakračkom reljefu.¹³¹ Odabir ove teme, kako ističe Marija Mirković (1994.), indikator je baroknih tendencija štovanja prikaza Kristova mučeništva u sklopu Kristoloških ciklusa na prostoru Zagrebački biskupije.¹³² Reljef iz pakračkog svetohraništa reducirani je prikaz ove tematike. On prikazuje Krista u zlatnoj halji kako kleči na reljefno naznačenoj gori ispred zlatnih vrata Getsemanskog vrta. Ruku sklopljenih u gesti molitve, Kristov je pogled uperen prema anđelu koji se spušta s nebesa iz školjke slične

¹³¹ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 413 – 414.

¹³² Marija Mirković, »Barokna sakralna ikonografija na području Zagrebačke biskupije « u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, (18) 1994., str. 133.

jakobovoj kapici u vrhu niše. Anđeo, prikazan u gotovo horizontalnom položaju, torzom i glavom izvire iz površine reljefa te u desnoj ruci drži kalež gorčine. Iza Krista, iako stopljeno s tamnom pozadinom prikaza, nazire se raslinje odnosno maslinovo drvo koje, uz reljefnu obradu tla, signalizira lokaciju scene. U donjem desnom uglu također se nazire oblik koji je međutim nedovoljno jasan za daljnju identifikaciju. Doris Baričević napominje kako je ovaj primjer unikatan u hrvatskoj baroknoj baštini kako ikonografski, tako i izvedbeno.¹³³

Segment koji ostaje nepoznat kod pakračkog glavnog oltara je rokoko okvir kao dio izvorne pale. Prema opisu iz vizitacije u kojem je navedeno da je okvir »vrlo lijepe stolarske i kiparske izrade«, Martina Wolff Zubović pretpostavlja da se radilo o okviru u potpunosti napravljenom od rokajnih dekorativnih elemenata kako bi naglasio središte oltara – palu s prikazom Majke Božje *Częstochowske*.¹³⁴

Kao što, pišući o recepciji iluzionističke polikromacije oltara, u doktorskoj disertaciji ističe Ksenija Škarić, mišljenja o tehnikama primijenjenima u altaristici ovog doba nisu uvijek bila pozitivna. Navodi kako su oltari kasnog XVIII. stoljeća sa svojom ugaslom, suzdržanom kromatikom, u narednim stoljećima bili bolje prihvaćeni nego li oni prijašnjih desetljeća.¹³⁵ U kontekstu te konstatacije zanimljivo je primijetiti komentare iz kanonske vizitacije koje prenosi Martina Wolff Zubović, a koji već 1761. godine reflektiraju sličan da pakračkom glavnom oltaru »nedostaje do otmjenosti ili savršenstva« zbog izvedbe u raznobojnom mramoru te zlatu.¹³⁶ Autorica zaključuje kako takav pogled krije začetke nadolazećeg baroknog klasicizma i smirivanja žarkog kolorita u altaristici.¹³⁷

4.1.1. PALE GLAVNOG OLTARA

Isprva se na glavnome oltaru pakračke župne crkve nalazila već spomenuta pala s prikazom Majke Božje *Częstochowske* koju biskup Thauszy nabavlja za ovaj oltar iz Poljske. Uzor za pakračku palu istoimena je ikona koja prvotno nalazila u dvorcu Belc (1372. godine), te je potom

¹³³ Doris Baričević, »Članovi kiparske obitelji«, 1993. str. 215.

¹³⁴ Martina Wolff Zubović, »Glavni oltar«, 2015., str. 116.

¹³⁵ Ksenija Škarić, *Polikromija i polikromatori*, 2014., str. 232.

¹³⁶ Martina Wolff Zubović, »Glavni oltar«, 2015., str. 120.

¹³⁷ Isto.

premještena u samostan Jasna Gorá u Częstochowi u Poljskoj.¹³⁸ Ona je popularan primjer prikaza Djevice Marije u tipu Hodegitrije odnosno »voditeljice na putu« često nazivane i Crnom *Madonnom* zbog specifičnog inkarnata. Ovaj tip poprsja, ili cijelog lika, frontalno pozicionirane Bogorodice bizantskog je podrijetla,¹³⁹ te on u zapadnu religiju ulazi preko bizantskih ikona.¹⁴⁰ Kao ikonografski model postala je popularana oko X. stoljeća,¹⁴¹ te predstavlja Bogorodicu koja nosi dijete Isusa u lijevoj ruci dok sa slobodnom desnom rukom pokazuje prema njemu. Dijete Isus pak kao odgovor podiže desnu ruku u znak blagoslova dok u lijevoj često drži svitak.¹⁴² Bissera V. Pentcheva (2005.) ističe kako ovaj tip prikaza naglašava posredničku ulogu Djevice Marije između vjernika i Isusa te ističe nijemi dijalog prikazan kroz gestikulaciju dva lika.¹⁴³

Odabir novog titulara župne crkve koji se promijenio iz sv. Josipa u Bogorodicu, te odabir pale za glavni oltar upućuju na izražen utjecaj marijanske pobožnosti i čašćenja Bogorodice u baroku, tj. poslijetridentskom razdoblju. Činjenica da se poseban značaj i vrijednost pridaje kopiji ikone Majke Božje *Częstochowske* iz Poljske ukazuje na zaključak Dušana Škorića o pobožnostima vezanim uz marijanski kult i ulogu ikone, posebice one tamnog inkarnata kao što je tip iz Częstochowe:

»Uobličavaju se pobožnosti prema mnogim čašćenim slikama koje se često kopiraju, a o njihovim se čudima pišu legende, povijesti o podrijetlu i čudima koja su se njihovom moći dogodila. Nove replike i kopije poštuju se poput starih slika, jer se na njih prenosi autoritet originala i njihova taumaturgijska snaga. Naravno, više su bile čašćene i popularne slike čiji je nastanak, prema predajama i često tamnom inkarnatu, bio vezan za svetog Luku.«¹⁴⁴

Dušan Škorić nadalje posebice navodi legende u kojima je ikona važna kao simbol obrane u vojnim sukobima, no ta uloga jenjava u XVIII. stoljeću. Ova činjenica potencijalno može biti zanimljiv primjer utjecaja okoline na odabir titulara župne crkve, posebice ako uzmemo u obzir

¹³⁸ Dušan Škorić, »Blažena Djevica Marija i marijanska pobožnost u baroknom slikarstvu u katoličkim crkvama u Vojvodini«, u: *Godišnjak za znanstvena istraživanja*, 3 (2011.), str. 230.

¹³⁹ Robin Cormac, *Painting the Soul: Icons, Death Masks and Shrouds*, London: Reaktion Books, 1997., str. 58.

¹⁴⁰ James Hall, »Virgin Mary « u: *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, New York: Harper & Row, 1974. str. 329.

¹⁴¹ Bissera V. Pentcheva, »The 'activated' icon: the Hodegetria procession and Mary's *Eisodos*« u: *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, (ur.) Maria Vassilaki, London: Routledge, 2005., str. 196.

¹⁴² Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 255.

¹⁴³ Bissera V. Pentcheva, »The 'activated' icon: the Hodegetria procession and Mary's *Eisodos*« u: *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, (ur.) Maria Vassilaki, London: Routledge, 2005., str. 197.

¹⁴⁴ Dušan Škorić, »Blažena Djevica Marija«, 2011., str. 208.

da je, kako navodi Vijoleta Herman-Kaurić, u Pakracu bila jedna od nekolicine vojarni na području ondašnje Požeške županije.¹⁴⁵ Štoviše, u nekim se izvorima pretpostavlja da je i obližnja kapela sv. Ivana Nepomuka, o kojoj će nešto kasnije biti riječi u radu, izgrađena s primarnom svrhom vojne sakralne građevine.¹⁴⁶

U ovom je kontekstu potencijalno zanimljivo ukazati i na podatak da je, netom prije izgradnje nove crkve, Pakrac pripadao Barunu Franji Trenku (Reggio Calabria, 1711. – Brno, 1749.) (odnosno potencijalno njegovu ocu, Ivanu) od 1734. godine, do njegovog utamničenja (1747.). Barun Trenk istaknuo se u svojim naporima da suzbije razbojništvo na području oko Požege i Pakraca,¹⁴⁷ ali je posebice poznat po formiranju čete vojnika za pohod u ratovima po odobrenju kraljice Marije Terezije.¹⁴⁸ Vijoleta Herman-Kaurić navodi kako je u ovu četu tzv. Trenkovih pandura s područja pakračkog vlastelinstva stupilo trideset i pet vojnika, isprva samo dobrovoljaca. Metode novačenja vojnika su vremenom postale nasilnije te, u kombinaciji s reputacijom čete kao »izuzetno hrabrih i odvažnih ratnika, ali i krvoločnih divljaka u najgorem smislu«,¹⁴⁹ Trenkovi su panduri postali zloglasna skupina koje su se mnogi klonili i od čije su prisile u redove potencijalno strepili. Kako nije imao nasljednika, izgubivši ženu i djecu u kugi koja je zahvatila područje 1737. godine,¹⁵⁰ Trenkovo vlastelinstvo nakon njegova osuđenja i zatvaranja u Spielberg pored Brna prvo prelazi u vlasništvo Dvorske komore,¹⁵¹ a potom ga 1751. godine kraljica Marija Terezija predaje u ruke Baruna Mihajla Šandora od Slavnice.¹⁵²

Kao što ističe Marija Mirković, biskupije poput Zagrebačke stvarale su vlastiti repozitorij ikonografskih prikaza u koji su »utkivani sveti zaštitnici onih djelatnosti kojima se bavilo stanovništvo i sveci zagovornici u nevoljama koje su ih tištale u određenim razdobljima.«¹⁵³ Istovremeno, utjecaj protureformacije na baroknu sakralnu ikonografiju rezultira oživljavanjem čašćenja Blažene Djevice Marije.¹⁵⁴ Strah od rata i prisilnog odlaska na bojište mogla je u svijesti kako puka tako i mjesnih duhovnih vođa ostaviti dovoljnog traga koji bi, dodatno

¹⁴⁵ Vijoleta Herman Kaurić, *Krhotine povijesti*, 2004., str. 136 – 137.

¹⁴⁶ Mario Barać, »Kapela svetog Ivana Nepomuka u Pakracu«, u: *Zbornik povijesnog društva Pakrac-Lipik*, 10 (2017.), str. 97.

¹⁴⁷ Vijoleta Herman Kaurić, *Krhotine povijesti*, 2004., str. 118.

¹⁴⁸ Isto, str. 119.

¹⁴⁹ Isto, str. 120.

¹⁵⁰ Isto, str. 116.

¹⁵¹ Isto, str. 120.

¹⁵² Isto, str. 128.

¹⁵³ Marija Mirković, »Barokna sakralna ikonografija«, 1994., str. 130.

¹⁵⁴ Isto, str. 131.

potaknut primitkom pale s ikonom Majke Božje *Częstochowske*, naveo na promjenu titulara buduće župne crkve.

Martina Wolff Zubović ističe kako je u *Spomenici* dana 5. lipnja 1844. navedeno da je originalna pala, naslikana na mekoj dasci, dotrajala, te pokazuje znakove crvotočine. Iz tog je razloga bila zamijenjena novom slikom s prikazom Bogorodice s Djetetom, autora Petara Trabera iz Pečuha.¹⁵⁵ Nova pala tipološki prati uzor Bogorodice *Salus Populi Romani* iz kapele pape Pavla V. (*Cappella Paolina* ili *Cappella Borghese*) u bazilici Santa Maria Maggiore u Rimu.¹⁵⁶ Na poledini slike nalazi sljedeći natpis: »prema ikoni predrage Blažene Djevice Marije koja se nalazi u Pečuhu, u kapeli [Gospe od] snijega za vrijeme prečasnog gospodina Frederika Ulszesa, tadašnjeg župnika grada (Pakraca?) naslikao (ju je) akademski slikar Petar Traber. U Pečuhu godine od Otkupiteljeva spasenja 1844.«¹⁵⁷ Autor iz Kisnyárada akademski je slikar školovan u Beču oko 1818. Godine, te se navodi kako je pakračka Bogorodica vjerna kopija uzora navedenog na poledini slike, pečuške Bogordice s Djetetom iz crkve Majke Božje Snježne. Katalog požeškog Dijecezanskog muzeja donosi podataka da je Papa Grgur XVI. (2. veljače 1831. – 1. lipnja 1846.) 1844. godine slici dao privilegij oprosta na blagdan Djevice Marije.¹⁵⁸

¹⁵⁵ Martina Wolff Zubović, »Glavni oltar«, 2015., str. 119.

¹⁵⁶ Mirjana Repanić-Braun, »Sakralna umjetnost od 17. do 19. stoljeća: odabrani primjeri«, u: *Dijecezanski muzej u Požegi i razna požeška katedrala*, (ur.) Biserka Rauter Plančić, Ivica Žuljević, Požega: Požeška biskupija, 2022., str. 70.

¹⁵⁷ Isto, str. 69.

¹⁵⁸ Isto, str. 70.



Slika 7. Peter Traber, *Bogorodica s Djetetom*, 1844., ulje na platnu, 135.5 x 104.5 cm, Dijecezanski muzej, Požega

Pakračka Bogorodica s Djetetom očekivana je interpretacija Hodegetrijskog tipa *Salus Populi Romani* – smještena u nedefiniranom, tamnom prostoru, frontalno pozicionirana figura Bogorodice ovijena u modri plašt, koji uvelike uniformizira tjelesne konture, u svome naručju drži dijete Isusa koje u jednoj ruci drži knjigu, dok drugom blagoslivlja promatrača. Na plaštu iznad Bogorodičina čela pronalazimo grčki odnosno *pattée* križ te se ponad njihovih glava, umjesto aureole u obliku kružnice koje krase prikaze originalne *Salus Populi Romani*, nalaze zrakaste aureole. Iako su sami likovi, shodno duhu i senzibilitetu razdoblja u kojem nastaju, elegantnijih pokreta, mekših kontura, zaobljenijih figura, te obavijeni u draperije čija formalna obrada evocira njihovu materijalnost i tjelesnost, izrazi lica pak nedvojbeno odražavaju dostojanstvenu ozbiljnost originalne ikone aproprirane izvan svog originalnog povijesnog konteksta. Kopiranje starih, populariziranih i općeprihvaćenih predložaka obično objedinjuje

nekoliko bitnih aspekata pri promišljanju odabira prikaza. Oni se primarno svode na rasprostranjenost predloška, te njegovu ikonografsku podobnost i razumljivost prikazanog sadržaja te popularnost i kultni status prikaza.¹⁵⁹

Salus populi Romani, doslovnog značenja Spas rimskog puka, romanička je ikona čiji se kult formira u Rimu. Ova ikona, zbog svog smještaja, ima poveznice s fantastičnom anegdotom oko nastanka crkve Santa Maria Maggiore prema kojoj je 5. kolovoza 352. snijeg koji je pao na brdu Eskvilinu u Rimu stvorio tlocrt po kojemu je izgrađena crkva. Sama ikona u tipu je Hodegitrije, s pozlaćenom pozadinom te ju se u XVII. stoljeću smatra jednom od djela sv. Luke.¹⁶⁰ Upravo je zbog svog navodnog izvora *Salus Populi Romani* čašćena poput relikvije čak i u poslijetridentskom razdoblju, za razliku od drugih prikaza koji su morali pratiti nove tridentske propise o čašćenju slika kao pratipova na koji se referiraju a ne kao izvora božanske prisutnosti.¹⁶¹ Ova se ikona također povezuje i s isusovačkim redom kao njihovom zaštitnicom,¹⁶² te se još naziva i »isusovačkom *Madonnom*.«¹⁶³ Na glasu zbog čuda te pobožnosti koje ju prate, ovaj se tip prikaza Bogorodice zemljama srednje Europe širi pod imenom Marija Snježna (lat. *Maria ad Nives*; njem. *Maria Schnee*), imenom povezan s kontekstom nastanka crkve u kojoj se nalazi, te su joj nerijetko posvećene crkve i kapele.¹⁶⁴ Sanja Cvetnić ističe kako su za širenje ovog tipa posebice bitni bakrorezi flamanskog umjetnika Hieronymusa Wierixa (1553. – 1619.) i članova njegove obitelji, rasprostranjeni diljem Europe.¹⁶⁵

¹⁵⁹ Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora*, 2020. [2007.], str. 71.

¹⁶⁰ Isto.

¹⁶¹ Isto, str. 73.

¹⁶² Dušan Škorić, »Blažena Djevica Marija«, 2011., str. 212.

¹⁶³ Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora*, 2020. [2007.], str. 72.

¹⁶⁴ Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora*, 2020. [2007.], str. 72 – 73; Dušan Škorić, »Blažena Djevica Marija«, 2011., str. 212.

¹⁶⁵ Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora*, 2020. [2007.], str. 74 – 75.



Slika 8. (lijevo) *Salus Populi Romani*, XIII. stoljeće, bazilika Santa Maria Maggiore, Rim



Slika 9. (desno) Hieronymus Wierix, *S. Maria Maior*, prije 1600., Brussel

Treća po redu pala, ujedno i posljednja pala, koja je zauzela svoje mjesto na oltaru, rad je umjetnika Nikole Čipora, prikaz Uznesenja Bogorodice prema Tizianovu primjeru u crkvi Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji.¹⁶⁶ Ovu su palu crkvi darovali supružnici Hunjak i na oltar je postavljena 1942. godine.¹⁶⁷ Njenim se postavljanjem narušio integritet oltarne konstrukcije time što je kruna morala biti pomaknuta u visinu kako bi se kompenziralo za predimenzioniranu palu. Time je kruna prekrila okulus oltara i poništila njegovu originalnu namjenu, što se vidi na fotografiji oltara prije Domovinskog rata. Martina Wolff Zubović iznosi podatak kako se tokom restauratorskih napora postavilo pitanje potencijalne promjene pale u jednu od dvaju opcija: repliku slike Majke Božje *Częstochowske* u dimenzijama originalne oltarne pale, ili pak povratak slike Bogorodice s Djetetom rađene po uzoru na *Salus Populi Romani* koja je ostala sačuvana. Međutim, u dogovoru s tadašnjim župnikom, zbog sentimentalne vrijednosti pale iz 1942. godine

¹⁶⁶ Martina Wolff Zubović, »Glavni oltar«, 2015, str. 119.

¹⁶⁷ Isto.

za zajednicu, ona je ponovno postavljena na oltar.¹⁶⁸ Kako bi se osiguralo primjerena integracija predimenzionirane pale u oltarni sklop, ona je ovoga puta postavljena nešto niže kako bi se zatim mogla spustiti carska kruna koja je dotad zaklanjala biskupov grb i okul oltara. Ovo je, u teoriji, omogućilo prolazak svjetla kroz okul u skladu s baroknim teatralnim tretmanom prostora i svjetla. Međutim, budući da je u prozor koji bi trebao osigurati prigodno, jednobožno (žuto ili bijelo) osvjetljenje u skorije doba postavljen raznobojni vitraj koji znatno mijenja kvalitetu svjetla, ovaj efekt, nažalost, još uvijek nije postignut. U vrijeme pisanja ovoga rada, kao i u vrijeme izvještaja koji daje Zubović, okul oltara i dalje je prekriven platnom.

¹⁶⁸ Isto, str. 122.

4.2. BOČNI OLTARI

U župnoj se crkvi trenutno nalaze dva bočna oltara – oltar sv. Antuna na strani evanđelja, te oltar sv. Josipa na strani poslanice, za koje se pretpostavlja da su izrađeni 1768. odnosno 1769. godine. Postoje pretpostavke da su i ovi oltari proistekli iz radionice Franje Antuna Strauba, međutim konačna atribucija nije iznesena.¹⁶⁹

Kako je već istaknuto, oba se oltara spominju u vizitaciji iz 1780. godine – desno od svetišta smješten je oltar sv. Antuna Padovanskog koji se dovršava u vrijeme vizitacije, a nasuprot se nalazi oltar sv. Josipa. Oba su opremljena slikama svetaca titulara te su kiparski i stolarski dorađeni. Izradu oltara sv. Antuna financirao je pokrovitelj crkve, grof Antun Janković, a drugi je izgrađen o trošku crkve.¹⁷⁰

4.2.1. OLTAR SV. ANTUNA

Oltar sv. Antuna s lijeve strane strukturalno je raspodijeljen na tri dijela; predelu, središnji dio pale sa slikom sv. Antuna Padovanskog te atektonski zabatni zaključak oltara sa slikom sv. Antuna Opata u nepravilnom zabatnom polju. Cijeli je oltar mramoriziran u plavim i crvenim tonovima, s pozlaćenim detaljima kojih je, doduše, znatno manje negoli na glavnom oltaru. Nadalje, za razliku od glavnog oltara, koji dinamizira strukturu primjenom baldahina i draperije, oltar sv. Antuna arhitektonski je stabilniji.



Slika 10. Nepoznata radionica, bočni oltar sv. Antuna, 1768. – 1769., župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac

¹⁶⁹ Grad Pakrac, <https://pakrac.hr/u-crkvu-vracen-rastaurirani-oltar-sv-antuna/> (pregledano 10. kolovoza 2023.)

¹⁷⁰ *Spomenica župe Pakrac*, str. 5.

Tektoničnost oltara narušena je međutim prekinutim gređem na vrhu središnjeg dijela oltara te atektonskim oltarnim zabatom. Polikromacija bi, u skladu sa zaključcima koje iznosi Ksenija Škarić o glavnom oltaru ove crkve, također bila kolorističkog tretmana, budući da se naizgled ugleda na primjer koji je postavio glavni oltar.¹⁷¹

Predela je izvedena primarno kroz već navedenu kolorističku mramorizaciju s nekoliko manjih elemenata izvedenih u zlatnoj boji. Iznad nje se nalazi središnji dio, čiju strukturu sačinjavaju dva relativno tanka, mramorizirana stupa korintskog reda, s pozlaćenim postamentom i kapitelima, koji nose iskošeno gređe kojim se objedinjuje središnji dio retabla. Gređe u sredini, ponad pale, prekida sada fragmentirani element rokajne dekoracije s nepravilnim poljem u kojem se nalazi grb, varijacija grba donatora, grofa Antuna Jankovića odnosno obitelji Janković. Sam grb se sastoji od pet pravokutnih polja, krune te okvira s krilatom stvorenjima na rubovima koja drže barjake. Ispod dekorativnog elementa s grbom, nalazi se oltarna pala s prikazom sv. Antuna te ispod nje još jedan veliki, rokajni element koji popunjava prostor između pale i predele. Za pretpostaviti je kako je oltar imao više dekorativnih elemenata no što je bilo moguće predstaviti nakon restauratorskih radova 2018. godine.

Na vanjskim rubovima oltara, pored stupova, nalaze se simetrično pozicionirane, pozlaćene volute s *rocaille* elementima, a posebice se ističu dva koji sjedinjuju gornje i donje volute u središtu strukture. Volute u donjem dijelu podupiru postolja s manjim pozlaćenim volutama na rubovima, na čijim se plohama nalaze dekorativni floralni elementi, također s pozlatom. Na tim istim postoljima koja prodiru u prostor pod tupim kutem, nalazimo kipove anđela koji sjede na njihovim krajevima. Oba anđela su prikazana u pozi koja sugerira lebdenje, što potenciraju i izvedbe njihovih draperija, ruku široko raširenih prema nebesima te glava lagano nagnutih kako bi pogled bio uperen u visinu. Iako pokreti ruku i draperije evociraju dinamiku, torzo je relativno uštogljen i kompaktan te se vizualno doima neproporcionalnim u odnosu na donji dio tijela. Krila anđela su također podosta statično izvedena, jednostavno reljefno obrađena kako bi evocirala linije perja te se čine pridodana torzu sa stražnje strane u vrlo rudimentarnoj pozi. Inkarnat oba lika izrazito je svijetao, u kontrastu s tamnom kosom valovitih pramenova koji tvore kompaktnu masu. Lica su obla, s tankim rumenim usnama i izbočenim, širokim, bademastim očima. U oblikovnoj se izvedbi figura na oltaru sv. Antuna, u usporedbi s

¹⁷¹ Ksenija Škarić, *Polikromija i polikromatori*, 2014., str. 199.

figurama na glavnom oltaru, zamjećuje manje istančan i jednostavniji pristup modelaciji nepoznatog autora.

Treći, i završni dio oltara, atipičan je zabatni zaključak konveksno-konkavne raščlambe, primarno tvorene od pozlaćenih voluta na rubovima i fragmenta crveno mramoriziranog lučnog vijenca koji kruni strukturu. Na rubovima voluta, zrcaleći veće pandane u donjem dijelu oltara, sjede omanje figure anđela. Na vrhu lučnog zaključka nalazi se nekoliko ostataka rokajnog ukrasa, dok se u središtu, unutar bogatog rokajnog okvira na plavo i zeleno mramoriziranim poljima, nalazi slika sv. Antuna Opata.

Unutar lučno zaključenog okvira, središte oltara zauzima slika sv. *Antuna Padovanskog* nepoznatog autora. Platnom dominiraju figure sv. Antuna i djeteta Isusa dok je prostorni kontekst, obasjan svjetlom koje prodire s lijeve strane platna, nedefiniran, izuzev stepenice na kojoj kleči svetac i dva puta. Slika prikazuje pokleknutog sveca iz profila, odjevena u prepoznatljiv franjevački habit, kako ljubi noge Djetetu koje sjedi ponad sveca na oblaku. Oblak se iznad prizora rastapa u eterijalni prostor nebesa zlaćanih nijansi. Dijete Isus, prekriven draperijom preko krila, podiže ruku u znak blagoslova, s glavom pognutom prema sv.

Antunu, te oko koje se obavija aureola od raspršenog svjetla. Na desnoj strani kompozicije nalazi se četiri puta, punih, rumenih obraza, obavijenih raznolikim iako oskudnim draperijama. Dva puta u donjem desnom kutu stoje na otvorenoj knjizi ispod koje se nalazi cvijet božura, dok jedan od njih drži cvijet ljiljana. Knjiga te ljiljan simboli su prikazanog sveca. Dva gornja puta promatraju prizor koji se odvija u središtu platna, jedan prikazan u letu prema Djetetu dok je drugi dopola skriven iza



Slika 11. Nepoznati slikar, *Sv. Antun Pred djetetom Isusom*, pala bočnog oltara sv. Antuna, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac

oblaka, provirujući prema središnjem prizoru. Na gornjoj lijevoj strani kompozicije pronalazimo glave puta s krilima koji također promatraju prizor, od kojih je jedan prikazan gotovo vertikalno u snažnom skraćanju, u ravnini s glavom Djeteta Isusa.

Kao značajan franjevački svetac, sv. Antun Padovanski učestalo se prikazuje u franjevačkom habitu kako u rukama drži ljiljan, knjigu, procvjetali križ ili plamen – svoje oznake svetosti. Od vremena renesanse pa nadalje pojavljuje se prikaz sv. Antuna s djetetom Isusom u naručju te varijacije na temu.¹⁷² Sličnost pronalazimo u crtežu sv. Antuna Padovanskog umjetnika Luce Giordana (Napulj, 1634. – Napulj, 1705.) odnosno na njegovu platnu koje prikazuje Presvetu Obitelj i sv. Antuna Padovanskog, u kojima se svetac priginje prema stopalima Djeteta. Sličan motiv nalazimo i u prikazu sveca kod autora Giulija Carpionija (Venecija 1613. – Verona, 1678.). Tendencija koja može upućivati na razvijanje pakračke vrste prikaza može se prepoznati i u prikazu Giambattiste Pittonija (Venecija, 1687. – Venecija 1767.) iz 1730. godine na platnu *Vizija sv. Antuna Padovanskog* na kojemu Dijete Isus korača po oblaku kojeg svetac prima u naručje, te lice približava Isusovu stopalu. Istoimeni se prikaz nalazi i u opusu Antona Raphaela Mengsa (Ústí nad Labem, 1728. – Rim, 1779.) Na ovim se prikazima ne vidi čin poljupca u mjeri u kojoj se on očitava na pakračkom primjeru, no on je moguća varijacija na temu odnosno inspiracija iza prikaza.

¹⁷² Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 120.



Slike 12 – 16. Djela s prikazima sv. Antuna Padovanskog (od gore, s lijeva na desno):

12. Luca Giordano, *Sv. Antun Padovanski*, 1634. – 1705., kreda i akvarel na papiru, 31.9 x 21.8 cm, National Gallery of Art, Washington

13. Luca Giordano, *Presveta Obitelj sa sv. Antunom Padovanskim*, 1664–5., ulje na platnu, 365 x 224 cm, Pinacoteca Brera, Milano



14. Giulio Carpioni, *Sv. Antun Padovanski*, 1640te, bakropis, 21.5 x 14.1 cm, National Gallery of Art, Washington

15. Giambattista Pittoni, *Vizija sv. Antuna Padovanskog*, 1730.

16. A.R. Mengs, *Vizija sv. Antuna Padovanskog*, 1728–1779., ulje na platnu, 90.17 cm x 59.06 cm, The San Diego Museum of Art



U zabatnom polju nalazi se slikovni prikaz sv. Antuna Opata odnosno Pustinjaka (Herakleopolis Magna, oko 251. – Monte Colzim, 356.) koji propovijeda životinjama. Naime, sv. Antun Padovanski povezuje se s anegdotom propovijedanja ribama specifično, za razliku od sv. Franje Asiškog koji propovijeda raznolikoj skupini životinja. Sv. Antun Opat, s druge se pak strane, ne povezuje s činom propovijedanja životinjama ali se smatra zaštitnikom životinja, posebice svinja i stoke.¹⁷³ Rudimentarna kamena konstrukcija slična špilji u desnom uglu prikaza potvrđivala bi lik sv. Antuna Opata, što dodatno afirmira i svečeva duga, sijeda brada i kosa. Nadalje, prominentna životinja koja, za razliku od ostalih, leži svecu pod nogama, upravo je svinja, jedan od simbola koji se povezuju sa sv. Antunom Opatom. Kao simbol proždrljivosti i požude, ona je ujedno i znak svečeva ovladavanja nad vlastitim demonima¹⁷⁴ – tema koja je vezana uz prikaze kušnje sv. Antuna Opata. Na štapu kojeg svetac nosi, ujedno i simbol njegove poodmakle dobi, nalazi se privezano zvonce, još jedan od učestalih simbola sv. Antuna Opata. Za zvono se smatra kako simbolizira svečevo istjerivanje demona i zlih duhova, povezano s već spomenutim svečevim kušnjama u pustinji.¹⁷⁵ Čest simbol je i modro slovo *T* odnosno »theta«, početno slovo riječi *Theos* odnosno Bog, koje se viđa izvezeno na svečevu habitu na lijevu ramenu,¹⁷⁶ međutim čini se kako ono ovdje izostaje ili nije jasno vidljivo iz pozicije promatrača.

¹⁷³ Isto, str. 119.

¹⁷⁴ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 119.

¹⁷⁵ Isto.

¹⁷⁶ Isto.

4.2.2. OLTAR SV. JOSIPA

Bočni oltar sv. Josipa s desne strane kompozicijski odgovara oltaru sv. Antuna, međutim ima nešto razrađenije dekorativne elemente. Oltar sv. Josipa također se može podijeliti u tri horizontalne zone – predelu, središnji dio s dekorativnim arhitektonskim nosačima i palom, te zabatni zaključak s manjim platnom u središtu. Mramorizacija je izvedena u zelenim, plavim te crvenim tonovima te naglašena, baš kao i kod druga dva oltara, pozlaćenim dekorativnim elementima, te odgovara postavkama Ksenije Škarić o kolorističkoj polikromaciji oltara već navedenoj u radu.¹⁷⁷

Na plavoj mramoriziranoj predeli nalazimo i dataciju oltara: »MDCCLXIX / Die 17. Marti.« odnosno 17. ožujak 1769. godine. Ponad predele i tik ispod pale sv. Josipa nalazi se dekorativni *rocaille* element te počinje dominantni središnji dio oltara. Arhitektonski okvir čine stupovi nedefiniranog reda s pozlaćenim postoljima i figurama anđela koji nose gređe po uzoru na telamone odnosno atlase, muške figure pandane karijatidama,



Slika 17. Nepoznata radionica, bočni oltar sv. Josipa, 1768. – 1769., župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac



Slika 18. Nepoznata radionica, detalj bočnog oltara sv. Josipa, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac

¹⁷⁷ Ksenija Škarić, *Polikromija i polikromatori*, 2014., str. 199.

ponad jednostavnih kapitela. Anđeoski telamoni izvedeni su do pasa koje izvire iz kapitela te rukama savijenima u laktovima pod pravim kutem pridržavaju gređe iznad svojih glava. Modelacija je jednostavna, statična i uniformna na oba lika. Vratovi su im lagano povijeni prema unutrašnjosti oltara dok tamna kosa i tanke, tamne obrve obrubljuju duguljasto lice svijetlog inkarnata, s tankim nosom i malim, čvrsto stisnutim usnicama.

Baš kao i na oltaru sv. Antuna, s vanjskih strana stupova nalaze se predimenzionirane dekorativne, pozlaćene volute koje zaključuju horizontalno srednju zonu oltara, te na čijim završecima sjede po dva anđela. Dvije figure slobodnije su od stiješnjenih anđeoskih telamona, raširenih krila te u blagom raskoraku evociraju trenutak leta. Dok lijevi anđeo polaže desnu ruku na prsima, desni anđeo ruke drži raširene, a oboje svoje lijeve ruke savijaju kao da drže svijećnjake. Draperije su izvedene jednostavno ali dovoljno plastično da podupiru osjećaj leta i percipirani smjer kretanja figura. Glave i svijetla lica, obrubljeni gusto modeliranom crnom kosom, disproportionalni su u odnosu na vrat, što ostavlja dojam izduljenosti, nadalje naglašene sitnim usnama i očima.

Anđeli telamoni nose gređe na čijem su friznom polju izrezbareni, pozlaćeni *rocaille* elementi dekoracije. Ovdje je gređe također prekinuto velikim *rocaille* okvirom sa središnjim poljem u kojem se nalazi natpis: »ITE ADIO / SEPH Gen 41 / V.55. « Ova je inskripcija referenca na izjavu egipatskog faraona iz Knjige postanka koja u cijelosti glasi: »A kad je i sva zemlja egipatska osjetila glad, puk zavapi faraonu za kruh; a faraon reče Egipćanima: 'Idite k Josipu i što god vam rekne, činite!'«¹⁷⁸



Slika 19. Nepoznata radionica, detalj bočnog oltara sv. Josipa, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac

¹⁷⁸ Kršćanska Sadašnjost, <https://biblija.ks.hr/knjiga-postanka/41?line=55> (pregledano 10. kolovoza 2023.)



Slika 20. Nepoznati slikar, pala bočnog oltara sv. Josipa, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac

Pala ovoga oltara prikazuje sv. Josipa, prijašnjeg titulara župne crkve, te dječaka Isusa u stjenovitom, kršnom krajoliku prikazanom kroz atmosfersku perspektivu. Sveti se Josip počinje nakon Tridentskog sabora prikazivati sve češće i nerijetko s djetetom Isusom, budući da se smatra njegovm zemljaskim zaštitnikom, te se vrlo često prizoru dodaje i cvijet ljiljana.¹⁷⁹ Na ovom prikazu, sredovječni Josip, odjeven u plavu halju s dijagonalno prebačenom crvenom draperijom, evocirajući boje koje su simboli Bogorodice, blagonaklono spušta pogled prema dječaku Isusu. Sv. Josip desnu ruku drži otvorenom prema tlu u umirujućoj gesti, dok drugu polaže Dječaku Isusu na rame. Dječak Isus stoji Josipu slijeva, odjeven je u dugu, bijelu halju, u blagom

je iskoraku te smirene ekspresije gleda prema promatraču. On u desnoj ruci drži križ, dok lijevu diže prema nebesima. S desne strane nalazi se visoki bijeli ljiljan, već spomenuti simbol nevinosti. Ponad njih, među oblacima koji obuzimaju cijelu gornju trećinu platna, te u vertikalnoj osi sa sv. Josipom, nalaze se prikazi Boga Oca te Duha Svetoga, okruženi nekolicinom anđela. Uvrštavanjem prikaza Boga Oca te Duha Svetoga, na prikazu je vizualno objedinjeno Presveto Trojstvo, Isusovi nebeski i zemaljski oci.

U ranokršćanskoj se umjetnosti nije posezalo za prikazom utjelovljenog Boga Oca, on je bio »bestjelesan i nevidljiv,« te se s vremenom razvila tendencija prikazivanja Božje ruke kao simbola božanske prisutnosti i intervencije.¹⁸⁰ Međutim, od kasnog se srednjeg vijeka pojavljuje prikaz Boga oca kao »sijedog, bradatog, časnog starca [...] nebeskog cara s plaštem, krunom,

¹⁷⁹ Sanja Cvetnić, *Ikongrafija nakon Tridentskoga sabora*, 2020. [2007.], 2007., str. 199.

¹⁸⁰ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 162.

žezlom i globusom.«¹⁸¹ Od Michelangela počinju epski prikazi Boga Oca pod utjecajem prikaza heroja i olimpskih bogova, te se nerijetko nailazi na prikaze Boga Oca među oblacima.¹⁸² Ovdje je Bog Otac prikazan sa carskom krunom, obavijen plaštom. On lijevu ruku podiže u znak blagoslova, dok u desnoj drži globus s križem kao simbol zemaljske odnosno nebeske vlasti.

Sv. Josip, simbolični zemaljski zaštitnik, očigledno se smatrao iznimno važnom figurom za grad Pakrac i njegove žitelje, što podupire i činjenica da je 19. ožujka, spomendan sveca, ujedno i Dan grada Pakraca. Nedaleko od župne crkve, na sjeveroistočnom ulazu u grad Pakrac, i danas postoji kapela sv. Josipa,¹⁸³ koju je još 1865. godine dala sagraditi ugledna lokalna obitelj Althaller.¹⁸⁴ Kapela je pretrpjela značajnu štetu tokom Domovinskog rata te je temeljito obnovljena. Uz sv. Antuna Padovanskog i sv. Ivana Nepomuka, sv. Josip se učestalo pronalazi u sakralnim kontekstima grada Pakraca.

Treći, ujedno i završni, dio oltarnog sklopa sastoji se od polukružno zaključenog zabatnog polja, obrubljenog konveksno-konkavnim, pozlaćenim *rocaille* elementima, na čijim se rubovima nalaze skulpture anđela, znatno manjih dimenzija od onih na donjim dijelovima oltara. Na samom polukružnom zaključku također nalazimo *rocaille* dekorativne elemente a u središtu polja, u intrikantnom *rocaille* okviru, nalazi se slika sv. Alojzija Gonzage. Isusovački je klerik, često nazivan »djevičanskim mladićem«,¹⁸⁵ prikazan u pobožnoj gesti, u klečećem položaju, kako u rukama drži krunicu i križ, dok se ispred njega nalaze vaza s ljiljanom (simbolom čistoće), lubanja (simbol preuranjene svečeve smrti, *memento mori*) te kneževska krunom (simbol njegova plemićkog porijekla). Svi se ovi simboli



Slika 21. Nepoznati slikar, bočni oltar sv. Josipa, detalj – Sv. Alojzije Gonzaga, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac

¹⁸¹ Isto.

¹⁸² Isto.

¹⁸³ Turistička zajednica grada Pakraca, <https://tz-pakrac.hr/kapelica-svetog-josipa/> (pregledano 10. kolovoza 2023.)

¹⁸⁴ Hrvatska katolička mreža, <https://hkm.hr/domoljubne-minute/minirana-kapelica-sv-josipa-u-pakracu/> (pregledano 10. kolovoza 2023.)

¹⁸⁵ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 110.

nadovezuju na priču o njegovu životu. Naime, položivši zavjet djevičanstva te odrekavši se nasljedstva oca markiza Ferrantea, sv. Alojzije Gonzaga pridružio se Družbi Isusovoj u Rimu, gdje i umire pomažući ljudima oboljelima od kuge.¹⁸⁶ Za pretpostaviti je da odabir prikaza ovog sveca na novom oltaru župne crkve nije u potpunosti slučajan – kao jedan od svetaca zaštitnika od kuge, sv. Alojzije Gonzaga bio je promišljeno uključen u kompoziciju netom nakon kuge koja je poharala područje u ranim desetljećima XVIII. stoljeća.¹⁸⁷

Budući da se u Dijecezanskom muzeju u Požegi nalaze starije pale s prikazom sv. Antuna Padovanskoga (oko 1770.) i sv. Josipa (datirana u 1768. godinu) iz Pakraca, o kojima će biti riječi kasnije, moguće je pretpostaviti kako današnje pale na bočnim oltarima pripadaju kasnijem razdoblju.

¹⁸⁶ Isto, str. 109 – 110.

¹⁸⁷ Vijoleta Herman Kaurić, *Krhotine povijesti*, 2004., str. 116.

4.3. PROPOVJEDAONICA

Propovjedaonica, za koju se smatra da je nabavljena otprilike u isto vrijeme kao i ostatak inventara za novoizgrađenu župnu crkvu, trenutno je rastavljena te se u dijelovima čuva u župnom dvoru. Spominje se u vizitaciji iz 1780. godine, gdje ju se smješta na desnu stranu, između broda crkve i svetišta, te je opisana kao drvena, polikromirana i djelomično pozlaćena. Na njoj su reljefi predaje ključeva sv. Petra i slika raskajanog Petra.¹⁸⁸ Izrada je sufinancirana sredstvima biskupa Ivana Paxyja, te župe.¹⁸⁹



Slika 22. Nepoznati slikar, *Andeli*, župni dvor, Pakrac

Osim samih strukturalnih dijelova propovjedaonice, u župnom se dvoru trenutno čuvaju i dijelovi dekoracije koji su potencijalno bili dio propovjedaonice, poput dva prikaza anđela na dasci. U svijetloplavim haljama, anđeli su prikazani kako kleče na jednom koljenu u molitvi, te su okrenuti na suprotne strane. Modeliranje draperija i krila ovih anđela poprilično je jednostavno, naznačeno prvenstveno snažnim linijama tamnijih odnosno svjetlijih tonova. Lica anđela su mladenačka, svijetla inkarnata, bademastih očiju te tankih svijetlih obrva, dok su usta i nos sitni te stilizirani. Kosa u kovrčama uokviruje lica s minimalnim naznakama teksturalne obrade.

U župnom se dvoru također čuvaju i četiri skulpture anđela, sličnih onima na samim oltarima u župnoj crkvi. Tri od četiri anđela jednu ruku polažu na prsa dok drugom posežu u prostor, a glave su im nagnute u stranu – dva imaju glave podignute prema gore, dok je jednom glava blago pognuta. Četvrti pak obje ruke polaže na svoja prsa, glave pognute u izrazito pobožnoj gesti. Draperije koje im obavijaju struk diferenciraju četiri figure – zelena, crvena, svijetlo plava, te ružičasta – te prikazuju različite pristupe obrade draperije, od blago zaobljene na anđelima sa svijetloplavom i zelenom draperijom, do oštre i gotovo plošne na anđelu s

¹⁸⁸ Anđela Horvat, »Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj«, 1982., str. 209.

¹⁸⁹ *Spomenica župe Pakrac*, str. 5.

crvenom draperijom. Sukladno tomu, u manjoj ili većoj mjeri draperije tako prate zasigurno lebdeće poze andeoskih likova.



Slike 23 - 26. Nepoznati kipar, *Andeli*, župni dvor, Pakrac

Prikazi koje spominje vizitacija iz 1780. godine – oni predaje ključeva sv. Petru (reljef) i raskajanog Petra (slika) – koliko je moguće ustanoviti, nisu među dijelovima koji se čuvaju u župnom dvoru no nije sasvim isključivo da su zaklonjeni većim komadima strukture. Propovjedaonica trenutno čeka daljnju restauratorsku obradu, koja zasad nije sa sigurnošću planirana.



Slike 27 i 28. Nepoznati majstor, dijelovi propovjedaonice, župni dvor, Pakrac

4.4. ORGULJE

Trenutne pakračke orgulje, izrađene i postavljene u župnu crkvu 1900. godine, djelo su renomirane radionice Heferer iz Zagreba te su zamijenile prijašnje orgulje koje se spominju u Kanonskoj vizitaciji iz 1746. godine kojima lokacija nije poznata. Radionicu, koja djeluje još i danas, godine je 1867. utemeljio Mihael Heferer, koju su potom naslijedili sinovi i rodbina, te u svom katalogu broj više od 300 izrađenih orgulja u različitim sustavima.¹⁹⁰

Pakračke su orgulje pretrpjele znatnu štetu u Domovinskom ratu 1991. godine te su godinu kasnije, 1992. godine, evakuirane iz crkve.¹⁹¹ Orgulje su u procesu restauracije bile od 2003. godine pa sve do 2016. godine, kada su vraćene na uređeni i obnovljeni kor župne crkve.

¹⁹⁰ Proleksis Enciklopedija, <https://proleksis.lzmk.hr/4708/> (pregledano 10. kolovoza 2023.)

¹⁹¹ Martina Wolff Zubović, »Glavni oltar«, 2015, str. 121.

4.5. OSTALI INVENTAR

U prostorijama župnog dvora trenutno se čuva i iznimno dotrajala i oštećena skulptura muške figure izrađena u drvu. Figuri nedostaju atributi kako bi se jasnije ikonografski odredila, budući da joj trenutno nedostaju ruke od lakta naniže, te znatni slojevi boje. Odjevena je u duge halje te plašt, dok na glavi nosi kapu i veo. Na licu se ističe element brkova i brade u gusto modeliranim kovrčama. Za ovu figuru trenutno nije poznato pripada li propovjedaonici čiji se dijelovi čuvaju tik do figure, ili nekom drugom, postojećem ili izgubljenom, dijelu inventara.



Slika 29. Nepoznati kipar, *Neznani svetac*, župni dvor, Pakrac

U kanonskim se vizitacijama navedenima ranije u radu spominje postojanje manjeg liturgijskog inventara, koji se čuva u sakristiji i sastoji se od crkvenog posuđa, rubenine, šest misala te liturgijske odjeće, uključujući i dvije svilene misnice. Jedna misnica izvezena je zlatom a druga srebrom te ih je, uz dalmatike i pluvijal, crkvi darovao biskup Franjo Thauszy. Osim navedenih, spominje se kako crkva posjeduje još tri svilene misnice.¹⁹² Autorica rada nije dobila potvrdne informacije o postojanju i čuvanju navedenih dijelova manjeg inventara. Točna lokacija navedenih predmeta tako nije poznata no nije isključivo da su bili dio inventara koji je stradao u Domovinskom ratu kada su gornja sakristija i prostorija do nje potpuno izgorjele, a donja je sakristija djelomično stradala,¹⁹³ budući da se u Spomenici navodi kako su evakuirani samo »orgulje, djelomično glavni i pokrajn[j]i oltar, te kipovi Srca Isusova i Marijina.«¹⁹⁴

Od ostalih radova originalno namjenjenih i smještenih u župnoj crkvi odnosno sakristiji pronalazimo palu *Sv. Antuna Padovanskog s Djetetom* (oko 1770. godine) nepoznatog domaćeg

¹⁹² *Spomenica župe Pakrac*, str. 6.

¹⁹³ Isto, str. 8.

¹⁹⁴ Isto.

slikara i palu Johannes Glavitscha sv. *Josip s Djetetom* (1768. godine), te slike *Karmelske Gospe* i sv. *Joakima s djevojčicom Marijom* nepoznatih datacija.

Djelo sv. *Josip s Djetetom* autora Johannes Glavitscha prijašnja je pala bočnog oltara župne crkve te je datirana u 1768. godinu prema signaturi u lijevom donjem kutu »Joh. Glavitsch pinx. Possega 1768.«¹⁹⁵ Na slici je u središtu kompozicije prikazan sv. Josip koji u naručju drži Dijete Isusa koji sjedi na bogato urešenom jastuku. Sv. Josip u lijevoj ruci koju obavlja oko Djeteta Isusa drži rascvjetali štap dok drugom nježno pridržava jastuk na kojemu sjedi Isus. Podno njih nalaze se simboli Josipova zanata – deblo u kojemu je zarivena sjekira, pila te dlijeto. Dijete Isus se rukama pridržava za sv. Josipa te gleda dirketno u promatrača dok je sv. Josipu pogled spušten prema dolje. Iznad njih se nalazi bijela golubica u letu prema gore, simbol Svetog Duha, te glave dvaju puta koji lebde promatrajući prizor. Scenografija ovog prizora relativno je nedefinirana – likovi su smješteni ispred



Slika 30. Johannes Glavitsch, Sv. *Josip s Djetetom*, 1768., ulje na platnu, 130 x 91 cm, Dijecezanski muzej, Požega

oblaka, u prostoru zagasitih, zemljanih tonova, te je jedina naznaka postojećeg prostora kamena struktura s desne strane platna na kojoj se nalazi bogata vaza sa cvijećem. Draperije likova, posebice sv. Josipa, iznimno su bogate i teške, čije preklapanje dodatno naglašava svjetlo koje izvire s lijeve strane prizora. Ovaj rad Mirjana Repanić-Braun smatra iznimno kvalitetnim te dokazom »autora široke geste, iskusnog u odmjeravanju [...] proporcija i uporabi svjetla i boja kao važnih čimbenika u cjelokupnoj kompoziciji i pojedinostima.«¹⁹⁶ Pala sv. Josipa isprva je

¹⁹⁵ Mirjana Repanić-Braun, »Sakralna umjetnost«, 2022., str. 59.

¹⁹⁶ Isto.

(1944.) dospjela u Dijecezanski muzej Zagrebačke nadbiskupije, a danas se – kako je već istaknuto – nalazi u Dijecezanskom muzeju u Požegi.¹⁹⁷

Slika sv. Antuna Padovanskog, koja se također nalazila u župnoj crkvi i vrlo vjerojatno bila pala bočnog oltara, prikazuje frontalno pozicioniranog sveca u franjevačkom ornatu, koji u desnoj ruci drži crvenu knjigu Evanđelja na kojoj stoji dijete Isus, dok lijevu ruku podiže u gesti blagoslova. Dijete Isus ruke podiže prema nebesima a u desnoj ruci drži cvijet ljiljana, otprije spomenuti simbol čistoće. U usporedbi s prijašnjim primjerom sv. Josipa kao jednog od Kristovih zaštitnika na zemlji, vrlo je jasan drugačiji pristup izvedbi likova na ovome prikazu. Sv. Antun Padovanski i Dijete iznimno su statični i frontalni. Draperija koja se obavija oko Djeteta oštro je nabrana međutim doima se plošnom. Izduženim prstima i neproporcionalnim glavama, prikazi dvaju likova evociraju standardne ikone. Pozadina je asimetrična – s lijeve se strane naziru obrisi drvene strukture obavijene bogato nabranim,



Slika 31. Nepoznati domaći slikar, Sv. Antun Padovanski s djetetom Isusom, oko 1770., ulje na platnu, 132 x 92 cm, Dijecezanski muzej, Požega.

crvenim draperijama dok se s desne strane pojavljuje prizor broda na pučini i riba u vodi, referenca na čin propovjedaanja ribama koji je jedan od poznatih događaja iz života sv. Antuna Padovanskog. Ove dvije scene povezuju elementi gustih oblaka pri vrhu platna odnosno popločenog poda pri dnu. Iz oblaka izvire četiri anđeoske glave koje u letu promatraju prizor podno sebe. Mirjana Repanić-Braun uspoređuje ovaj primjer nepoznatog autora s Marijom Pomoćnicom iz župne crkve svetih Petra i Pavla u Kaptolu (danas također u požeškom muzeju),

¹⁹⁷ Kamilo Dočkal, *Diecezanski muzej Nadbiskupije zagrebačke*, II., Zagreb: Narodna tiskara, 1944., str. 131 – 132.

prvenstveno u slikarskom izričaju, koloritu te tipologiji.¹⁹⁸ Razmatrajući asimetričnost prikazanog prostora te frontalnost figura, autorica također smatra kako je mogući uzor nepoznatom autoru mogla biti jedna od slika Paulusa Antoniusa Sensera sa slavonskog područja iz 1750-ih godina.¹⁹⁹ Paulus Antonius Senser štoviše ima u svom opusu sliku sv. Antuna Padovanskog s djetetom Isusom koja se nalazi u Đakovu. Senserov se sv. Antun postavlja u vrlo sličnoj pozi – potpuno frontalno, s Djetetom koje sjedi na knjizi s desna i lijevom rukom podignutom u znak blagoslova. U pozadini se odvijaju dva čuda sv. Antuna Padovanskog – čudo na gradskom trgu te propovjedaње ribama koje se pojavljuje i na pakračkom primjeru. Na gornjem dijelu platna lebde anđeoske glave na način za kojeg Svetlana Rakić vidi kao karakteristična za Sensera – »u okerastim oblacima, sa svijetloplavičastom atmosferom koja ih okružuje.«²⁰⁰ Istovjetni se oblaci pronalaze i u gornjem dijelu pakračkog prikaza sv. Antuna Padovanskog kako nadvijaju implicirani interijer s lijeve i narativnu scenu čuda s desne strane prikaza. Kao i prethodna, i ova je slika isprva bila pohranjena u Dijecezanskom muzeju Zagrebačke nadbiskupije.²⁰¹

Preostale dvije slike, danas također u Dijecezanskom muzeju u Požegi, sv. *Joakim s djevojčicom Marijom* i *Karmelska Gospa*, nalazile su se u sakristiji župne crkve. Identičnog su formata te su imena svetaca u obrubima ovala ispisana jednakim rupokisom i načinom.²⁰² *Gospa od Karmela* varijacija je ikonografskog tipa *Glykofilouse*,



Slika 32. Nepoznati slikar, *Karmelska Gospa* (?), ulje na platnu, 112 x 92 cm, Dijecezanski muzej, Požega

¹⁹⁸ Mirjana Repanić-Braun, »Sakralna umjetnost«, 2022., str. 61

¹⁹⁹ Isto.

²⁰⁰ Svetlana Rakić, »Osječki slikar Paulus Antonius Senser« u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 33 (1990.), str. 122.

²⁰¹ Kamilo Dočkal, *Dijecezanski muzej*, 1944., str. 131 – 132.

²⁰² Mirjana Repanić-Braun, »Sakralna umjetnost«, 2022., str. 63

Bogorodice nježnosti iz skupine *Eleusa* u kojima se, za razliku od prikaza Hodegetrije, prikazuje prisnost između Majke i Djeteta.²⁰³ Na pakračkoj verziji vidimo Bogorodicu koja prinosi Dijete te oni, obraz uz obraz, gledaju prema promatraču. Inkarnat oba lika relativno je svijetao s izrazito rumenim detaljima poput obraza, prstiju te Djetetova koljena. Naglašenih obraza, bademastih očiju te punih, rumenih usana, idealizirana lica Majke i Djeteta izrazito su uniformna i gotovo identična, osim u proporcijama. Bogato urešene zlatne aureole uokviruju glave likova dok se na Bogorodičinoj još nalazi i jednako tako zlatna kruna. Plavi plašt kojim je ogrnuta Bogorodica obrubljen je zlatom i urešen dvama zvijezdama. Dijete je pak odjeveno u jednostavnu bijelu halju. Linije koje tvore nabore draperije izrazito su paralelne i oštre te ostavljaju dojam plošnosti. Natpis na ovalnom obrubu slike, koji potvrđuje činjenicu da se radi o Gospi Karmelskoj te da je originalni uzor djelo sv. Luke, je sljedeći: »VIRGO SACRATISSIMA CARMELI ORA PRO NOBIS PIICTA LVCA« Mirjana Repanić-Braun smatra kako je pakračka Karmelska Gospa najvjerojatnije nastala prema Škapularskoj Madoni iz bazilike Maria Radna u Rumunjskoj.²⁰⁴

Prikaz *Sv. Joakima s djevojčicom Marijom* također je opasan natpisom u crvenom obrubu te on glasi: »SANCTE IOACHIME ORA PRO NOBIS.« U usporedbi sa stiliziranim prikazom Karmelske Gospe, sv. Joakim i Marija na ovoj su slici prikazani gotovo realistično u pogledu lica, proporcija i položaja tijela. Iako lica još uvijek evociraju ikone, posebice po istaknutim linijama nosa i obrva, izrazi su individualiziraniji i prirodniji. Sv. Joakim, odjeven u bogatu odoru sastavljenu od teških, zlatom prošivenih draperija te krzna, u naručju drži mladu Mariju te skreće pogled prema



Slika 33. Nepoznati slikar, *Sv. Joakim s djevojčicom Marijom*, ulje na platnu, 112 x 92 cm, Dijecezanski muzej, Požega

²⁰³ Isto 63.

²⁰⁴ Isto.

gornjem desnom uglu slike. Lice mu je uokvireno bogatim, gustim kovrčama brade i kose, a iza desnog mu se ramena nazire naslon bogato urešene stolice. S lijeve se strane nalazi cvijet, potencijalno božur. Mlada Marija odjevena je u crvenu halju i plavi plašt, s bijelim velom koje se u snažnim naborima spušta sve do donjeg ruba slike. Ruku sklopljenih u molitvi, njezin pogled uperen je također u desno, izvan okvira scene. Prsti oba lika izduženi su i neprirodno savijeni, što ponovno asocira na standardne prikaze ikona. Nabori draperija gusto su namreškani (posebice na rukavu sv. Joakima) i snažno osjenčani. Zanimljivo je naglasiti da se sv. Joakima u ovom prikazu identificira prvenstveno kroz lik mlade Marije te po natpisu na okviru budući da se niti jedan od njegovih standardnih atributa (dvije golubice na knjizi kao znak mira te janje)²⁰⁵ ne pojavljuje na prikazu.

5. KAPELA SVETOG IVANA NEPOMUKA

Kapela sv. Ivana Nepomuka nalazi se nedaleko od župne crkve u Pakracu te se po prvi puta spominje u kanonskoj vizitaciji iz 1757. godine. Opat Ivan Krstitelj Paxy o kapeli piše sljedeće:

»Na mostu, koji u Pakracu vodi preko rijeke Pakre, nalazi se ‘oratorijum’ (bogomolja) sv. Ivana Nepomuka. To je svojedobno podigao zapovjednik Koharove pukovnije, a uzdržavaju ga pakrački katolici, koji štiju sv. Ivana Nepomuka. Kod oratorija gori svake subote ulje u svjetiljci.«²⁰⁶

Kasnija vizitacija kanonika Ivana Josipovića iz 1780. godine ne nudi informacije o kapeli međutim, sljedeća njegova vizitacija, 13. lipnja 1783. godine spominje kapelu sv. Ivana Nepomuka te o vizitaciji Rudolf Horvat navodi sljedeće:

»Kad je isti kanonik Josipović 13. lipnja 1783. ponovno došao na kanonski pohod u Pakrac, našao je ovdje novu kapelicu sv. Ivana Nepomuka. Josipović izvješćuje da je ta kapelica građena od solidnog materijala kod mosta na rijeci Pakri. kapelica je 3 hvata duga, a 2 hvata široka (op.a. cca. 5,7x3,8 m); nadsvođena je i pokrita drvenim daščicama, a nema poda niti tornja. Zvono od 30 funti (op.a. cca. 16,8 kg) smješteno je na pročelju kapelice. Kapelica ima i vrata koja se dobro zatvaraju. Nad zidanim oltarom nalazi se slika sv. Ivana Nepomuka, koja je slikana na platnu i pričvršćena na zid. Kapelica je građena legatom od 200 forinti, te prinosom župnika i vjernika.«²⁰⁷

²⁰⁵ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 300.

²⁰⁶ Rudolf Horvat, *Slavonija*, 1994., str. 255.

²⁰⁷ Isto, str. 110.

Mario Barać u svojem radu na temu kapele uzima za izvor Violetu Herman Kaurić, koja preko kretanja Koharove pukovnije, koja se spominje u gore navedenoj vizitaciji, konkretizira lokaciju pukovnije u to vrijeme. Naime, odredbom Marije Terezije vojarna se 1750. godine premješta u »novu kasarnu u Prekopakri« te autorica pretpostavlja kako bi ta zgrada bila Trenkov dvor, budući da, prema mišljenju autorice, u samoj Prekopakri ne postoji zgrada podobna funkciji kasarne.²⁰⁸ Iako konkretniji podaci koji bi poduprli nevedenu tezu izostaju, kapela sv. Ivana Nepomuka nalazi se neposredno pored Trenkova dvora u Pakracu, te time odgovara navodima da je upravo ona oratorij kojeg je podigao zapovjednik spomenute pukovnije. Na

²⁰⁸ Mario Barać, »Kapela svetog Ivana Nepomuka«, 2017., str. 96.

temelju ovih podataka, Mario Barać navodi vremenski raspon nastanka kapele na razdoblje između 1750. i 1756. godine.²⁰⁹

Mario Barać također dodatno ističe nedostatak spomena kapele u prvoj vizitaciji kanonika Ivana Josipovića dok pak u sljedećoj vizitaciji, kanonik navodi kapelu kao »novu.« Isti autor razrađuje tezu o mogućnosti promjene i gubitku aktualnosti navedene kapele-oratorija po premještanju Koharove pukovnije u Požeškoj županiji (prvenstveno u Kutjevo) od 1760. godine.



Slika 34. Kapela sv. Ivana Nepomuka, Pakrac

Kako vojnici odlaze, smanjuje se funkcionalna važnost vojne kapele te autor smatra kako ona potencijalno ostaje zapostavljena. Autor nadalje izlaže mogućnost da je s vremenom kapela

²⁰⁹ Isto, str. 97.

obnovljena te ponovno dobiva na važnosti do Josipovićeve sljedeća posjeta Pakracu 1783. godine, čime objašnjava kanonikov opis kapele kao novoizgrađene.²¹⁰

Sv. Ivan Nepomuk svetac je čiji se kult proširio primarno Češkom netom nakon smrti. Smatra se da je rođen između 1340. te 1350. godine u Pomuku (današnjem Nepomuku) te postaje klerikom praške nadbiskupije te kasnije svećenikom, župnikom i biskupskim savjetnikom. Utamničen je, mučen te bačen s Karlova mosta u Vltavu 1393. godine po nalogu tadašnjeg kralja Vjenceslava IV. budući da, prema legendi, nije htio odati ispovjedne tajne Vjenceslavove supruge.²¹¹ Čašćenje ovoga sveca osobito buja tokom XVII. stoljeća te 1729. godine postaje službeno priznat kao mučenik. Prema legendi, kada je bačen u Vltavu, oko glave mu se stvorila aureola s pet zvijezda²¹² koje »simboliziraju pet Kristovih rana odnosno pet slova u latinskoj riječi *tacui* (hrv. šutjeh).«²¹³ Kult se preko Češke (Bohemije) širi i u nekadašnje austrijske pokrajine, Njemačku te Sloveniju i sjevernu Hrvatsku, iako će on biti beatificiran tek 1721. godine odnosno kanoniziran 1729. godine.²¹⁴ Standardni atributi su ispovjednička roketa, već spomenuta aureola s pet zvijezda te prst na ustima kao simbol ispovjedne tajne. Pored ispovjedne tajne, sv. Ivan Nepomuk zaštitnik je protiv poplava te, usko povezano s tim, mostova i njihovih graditelja.²¹⁵

Barać navodi usmeni zaključak lokalnog povjesničara Siniše Njegovana Stareka o odabiru sv. Ivana Nepomuka kao titulara kapele koja se bazira na migracijama češkog stanovništva na području pakračke župe. Češko stanovništvo u Prekopakru dolazi u 19. stoljeću međutim, prema Stareku, manji broj dolazi na ovo područje već i prije, i to kroz vojnu službu i mehanizme popunjavanja vojnih grupacija unutar monarhije. Siniša Starek također smatra kako se, nakon što je vojska napustila kasarnu, kapela-oratorij koristila kao bolnička kapela budući da je i sama kasarna prenamijenjena u bolnicu.²¹⁶

²¹⁰ Isto.

²¹¹ Sanja Cvetnić, »Habsburški politički utjecaj i ikonografija sv. Ivana Nepomuka u Hrvatskoj«, u: *Hagiologija: kultovi u kontekstu*, (ur.) Ana Marinković, Trpimir Vedriš, Zagreb: Leykam international, 2008., str. 161 – 167; Ivan Roth, *Javni spomenici sv. Ivana Nepomuka u istočnoj Slavoniji*, Slavonski Brod: Hrvatski institute za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, 2016., str. 11.

²¹² Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 283.

²¹³ Ivan Roth, *Javni spomenici*, 2016., str. 35.

²¹⁴ Isto, str. 11.

²¹⁵ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 284.

²¹⁶ Mario Barać, »Kapela svetog Ivana Nepomuka«, 2017., str. 97.

Današnji je oblik crkva poprimila početkom XX. stoljeća, što je moguće ustvrditi kroz fotografije iz albuma lokalnog povjesničara-amatera, Ive Gebera. Promatrajući specifično dvije fotografije – panoramsku razglednicu grada Pakraca iz 1899. godine te razglednicu na kojoj se pojavljuje hotel Pakrac iz 1902. godine – Mario Barać uviđa promjene u arhitekturi kapele sv. Ivana Nepomuka. Naime, u razdoblju između 1899. i 1902. godine, započela je nadogradnja i restauracija građevine, čemu su dokaz i vidljive skele na fotografiji iz 1902. godine.²¹⁷ Ovu dataciju podupire i jedan od vitraja na kapeli u čijem se kutu nalazi datacija izrade i postavljanja: »BUDAPEST 1902.« Mario Barać citira izvještaj Violete Herman-Kaurić o velikoj poplavi iz 1895. godine u kojoj je grad bio poplavljen te uslijed koje se urušio takozvani stari turski most usred grada, nedaleko od kojeg se nalazi i kapela sv. Ivana Nepomuka. Ovime dolazi do zaključka kako su se pakrački pučani i kler odlučili na obnovu zapostavljene kapele sv. Ivana Nepomuka, zaštitnika od poplave, u nadi od zaštite od budućih prirodnih nepogoda ove vrste.²¹⁸



Slika 35. (lijevo) Razglednica iz 1899.

Slika 36. (desno) Razglednica iz 1902.

²¹⁷ Isto, str. 98.

²¹⁸ Isto, str. 99.

5.1. VANJSKI IZGLED

Kapela sv. Ivana Nepomuka jednostavna je jednobrodna struktura s polukružnom apsidom i zvonikom u istaknutom središtu pročelja koji se nastavlja nad osi ulaznih vrata te simulira trobodnost konstrukcije. Središnji, istaknuti dio izdiže se nad bočnim dijelovima s dva dodatna sloja. Središnja se struktura sastoji od ulaza zaključenog šiljastim lukom ponad kojeg je šiljasto zaključena i trenutno prazna niša u kojoj se prije nalazio limeni reljef s likom sveca koji je prilikom konzervatorskih radova započetih 2002. godine demontiran, te se još uvijek čekaju sredstva za daljnju obradu.²¹⁹ U završnom se segmentu, koji nadvisuje bočne dijelove strukture, nalazi još jedan prozor šiljastog zaključka, trenutno pregrađen. Na bočnim se dijelovima zgrade nalaze po dvije uske, šiljasto zaključene prazne niše iznad kojih se nalazi vijenac s konzolicama i kapljicama nad kojim se nastavlja zabatni zaključak krova.

Kapela se pronalazi i na najstarijem prikazu grada Pakraca, matrici za bakrorez s početka XIX. stoljeća koja se čuva u Muzeju grada Pakraca. Kao što je vidljivo na prikazu, kapela tada još nije imala zvonik te se smatra da je današnji oblik dobila početkom XX. stoljeća.²²⁰

Zgrada je, kao što je gore spomenuto, prošla kroz ekstenzivne restauracijske procese završene 2002. godine čiji su primarni predmet bili »krovište i pokrov, fasada, stolarija, limarija«,²²¹ dok je u unutrašnjosti promijenjena samo elektroinstalacija.²²² Restauracija i rekonstrukcija unutrašnjosti, prvenstveno oslika zidova te svoda, dovršena je 2022. godine kada je kapela ponovno otvorena za javnost.²²³

²¹⁹ Isto, str. 102.

²²⁰ Pakrački list, <https://www.pakrackilist.hr/index.php/kultura-i-prosvjeta/16499-povijesna-crtica-gradskog-muzeja-pakrac-kapela-sv-ivana-nepomuka> (pregledano 10. kolovoza 2023.)

²²¹ Mario Barać, »Kapela svetog Ivana Nepomuka«, 2017., str. 101.

²²² Isto.

²²³ Muzej grada Pakraca, <https://www.muzej-pakrac.hr/vijesti/kapela-svetog-ivana-nepomuka/> (pregledano 10. kolovoza 2023.)



Slika 37. Bakrorez prema matrici majstorskog lista, početak XIX. st., Pakrac, Muzej grada Pakraca

5.2. UNUTRAŠNJOST KAPELE I OLTAR SV. IVANA NEPOMUKA

Kapela je nadsvođena križno-rebrastim svodovima te je u cijelosti bila urešena cvjetnim motivima od kojih se posebice ističe onaj hrvatske trobojnice. Crkva je također opremljena vitrajima izrađenih u Budimpešti, donacijama lokalnih, uglednih građana. Izgled unutrašnjosti prije intervencija početkom XX. stoljeća nije zabilježen.²²⁴

U kapeli se nalazi oltar s drvenim retablom izrađenim u majstorskoj radionici Ferdinanda Stuflessera iz Tirola, osnovane 1875. godine koja djeluje još i danas u svojoj četvrtoj generaciji.²²⁵ U donjem dijelu nalaze se pozlaćena vrata sa svetohraništem, nad kojim se nastavlja središnja niša s figurom sv. Ivana Nepomuka te dva slikama koje flankiraju svečevu figuru – prikazima sv. Irine i sv. Mihalea Arkandela. Oltar završava bogato izrezbarenim

²²⁴ Pakrački list, <https://www.pakrackilist.hr/index.php/kultura-i-prosvjeta/16499-povijesna-crtica-gradskog-muzeja-pakrac-kapela-sv-ivana-nepomuka> (pregledano 10. kolovoza 2023.)

²²⁵ Ferdinand Stuflesser 1875, <https://www.stuflesser.com/en/about-us/> (pregledano 10. kolovoza 2023.); O drugim djelima u Hrvatskoj, vidjeti: Irena Kraševac, »Kipar Ferdinand Stuflesser. Doprinos tirolskom sakralnom kiparstvu druge polovice 19. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, (27) 2003., str. 231 – 239.

šiljastim zaključkom u središnjem dijelu, s pozlaćenim floralnim i lisni motivima te križem na samom vrhu. Nad bočnim se dijelovima nalaze intrikatno izrezbareni polukružni završeci također s floralnim motivima, koji se sitim rokajnim elementima na volutama nadovezuju na središnji dio oltara.



Slika 38. Unutrašnjost kapele sv. Ivana Nepomuka, Pakrac

Slike na oltaru radovi su Spire Milanesea koji je djelovao u Zagrebu od 1880. do 1906. godine te se na obje nalazi njegov potpis s datacijom u 1902. godinu. S desne se strane nalazi prikaz ortodoksne svete Irine (Irene) među oblacima, odjevene u odoru časnih sestara. Ona u

rukama nosi zdjelu s jabukama te u pregibu lakta, kao poglavarica samostana u Chrysovalantou, drži pastoral.

S lijeve se strane nalazi slika koja prikazuje sv. arkandela Mihaela odjevena u modernu odjeću, s oklopom na prsima i štitom u desnoj ruci, kako stoji na leđima poraženog Sotone te prema njemu drži uperen mač. U ikonografiji se od XII. stoljeća pojavljuje prikaz oklopljenog Mihaela koji nogama gazi zmaja ili »nakaznog, dlakavog đavla.«²²⁶ Glava sveca je pognuta prema Sotoni, koji u snažnom skraćnju leži pri dnu prikaza te pogled upire prema promatraču. Uski slikarski prostor ostavlja vrlo malo mjesta za kontekstualizaciju prizora no naziru se oblaci i nebesko prostranstvo iza likova.

U središtu oltara, u trolisno zaključenoj niši, nalazi se drvena skulptura sv. Ivana Nepomuka u svećeničkoj opravi, s dekorativnim detaljima izvedenima u zlatu, preko kojih nosi pelerinu. Nad glavom mu se nalazila aureola od metala na kojoj je, vrlo vjerojatno, bilo postavljeno pet zvijezda, već spomenutog svečeva simbola, međutim one trenutno nisu prisutne.



Slika 39. Radionica Ferdinanda Stuflessera, *Oltar sv. Ivana Nepomuka*, 1903., kapela sv. Ivana Nepomuka, Pakrac

²²⁶ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 402.

Fotografija koju Mario Barać prilaže u svom radu (slika 40) pokazuje kako se u tom trenutku na spomenutoj aureoli nalaze samo tri zvijezde, s praznim mjestima za još dvije. Svetac u desnoj ruci drži raspelo dok lijevu prinosi usnama u gesti prsta na usnama kao simbola ispovjedne tajne karakteristične za sv. Ivana Nepomuka. Pogled sveca uperen je prema dolje odnosno prema promatraču koji se nalazi podno oltara.



Slika 40. Radionica Ferdinanda Stuflessera, Sv. Ivana Nepomuk, detalj.

6. ZAKLJUČAK

Inventar pakračke župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije dobrim je dijelom dugo vremena bio neistražen. Glavni oltar, kao iznimno kvalitetno djelo ugledne radionice Franje Antuna Strauba, ekstenzivno je istražen i analiziran prilikom restauracija te u sklopu projekta *Tracing the Art of the Straub Family*, koji obuhvaća djelatnost obitelji na području cijele Hrvatske. Povjesničarke umjetnosti Doris Baričević i Martina Wolff Zubović pisale su o glavnom oltaru pakračke crkve u detalje. Međutim, relativno malo radova detaljnije obrađuje bočne oltare sv. Antuna Padovanskog i sv. Josipa, čak i nakon adekvatnih restauracijskih zahvata. Razlog manjka podataka djelomično je i otežan protok informacija u vidu prijevoda relevantnih kanonskih vizitacija koje bi dale konkretnije znanje kako o ovim oltarima tako i o ostaloj opremi crkve te njezinim promjenama i adaptacijama tokom godina.

U radu se prvenstveno nastojalo koncizno ali detaljno i sistematično sakupiti i izložiti informacije o samoj pakračkoj župnoj crkvi, te trenutno postojećim i poznatim dijelovima inventara – prvenstveno glavnog i bočnih oltara te njihovih pala, trenutnih i prijašnjih. U sklopu rada, ikonološki su se analizirali prikazi svetaca od velikog značaja za pakračku župu – prvenstveno sv. Josipa kao zaštitnika grada, sv. Ivana Nepomuka, te sv. Antuna Padovanskog. Naglasak je također stavljen i na povijesne promjene koje su doprinijele promjenama titulara crkve odnosno izmjenama u inventaru unutar same crkve. Kroz kontekstualizaciju i analizu svih dostupnih dijelova crkvenog inventara, cilj rada bio je stvoriti konkretniju sliku fragmentiranog identiteta župne crkve u kontekstu značaja za hrvatsku umjetničku baštinu te njezinog razvoja kao individualnog župnog entiteta čije je stvaranje i djelomično opremanje nakon izgradnje sponzorirao zagrebački biskup Franjo Thauszy, te koja je dom jednom od rijetkih sa sigurnošću pripisanih djela Franje Antuna Strauba.

U radu se također spominju manji dijelovi opreme, dijelovi kojima se nije sa sigurnošću utvrdila povijest i smještaj te inventar koji trenutno čeka daljnju obradu – u ovom slučaju to je propovjedaonica čiji se elementi čuvaju u župnom dvoru u vrijeme pisanja ovoga rada.

Rad je zaključen obradom, kontekstualizacijom i analizom kapele sv. Ivana Nepomuka u Pakracu kao jednim od vitalnih dijelova pakračke sakralne baštine.

POPIS LITERATURE

1. Badurina, Anđelko (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, 1979.
2. Barać, Mario. »Kapela svetog Ivana Nepomuka u Pakracu«, u: *Zbornik povijesnog društva Pakrac-Lipik*, broj 10, 2017., str. 95-109.
3. Baričević, Doris. »Članovi kiparske obitelji Straub u Hrvatskoj « u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, Vol. 35-36 No. 1, 1993., str. 193-218.
4. Cormac, Robin. *Painting the Soul: Icons, Death Masks and Shrouds*, London: Reaktion Books, 1997.
5. Cvetnić, Sanja. »Habsburški politički utjecaj i ikonografija sv. Ivana Nepomuka u Hrvatskoj«, u: *Hagiologija: kultovi u kontekstu*, (ur.) Ana Marinković, Trpimir Vedriš, Zagreb: Leykam international, 2008., str. 161 – 167.
6. Cvetnić, Sanja. *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF-press, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2020. [2007.]
7. Dočkal, Kamilo. *Diecezanski muzej Nadbiskupije zagrebačke*, II., Zagreb: Narodna tiskara, 1944., str. 131 – 132.
8. Hall, James. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, New York: Harper & Row, 1974.
9. Herman Kaurić, Vijoleta. *Krhotine povijesti Pakraca*, Slavonski Brod: Hrvatski Institut za povijest – podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, 2004.
10. Horvat, Anđela, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982.
11. Horvat Levaj, Katarina. *Barokna arhitektura*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2015.
12. Horvat, Rudolf. *Slavonija I i II.*, Vinkovci: Slavonska naklada "Privlačica", 1994.
13. Kraševac, Irena. »Kipar Ferdinand Stuflesser. Doprinos tirolskom sakralnom kiparstvu druge polovice 19. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, (27) 2003., str. 231 – 239.
14. Križan, Branko. *Pakrac i okolica od ranog srednjeg vijeka do kraja 16. stoljeća*, Pakrac: Povijesno društvo Pakrac – Lipik, 2017.
15. Mirković, Marija. »Barokna sakralna ikonografija na području Zagrebačke biskupije « u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, No. 18, 1994., str. 129-151.

16. Ožanić, Martina. »Altaristika u opusu Franza Antona Strauba na području sjeverne Hrvatske – geneza motiva, utjecaji, odjeci« u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, Vol. 61 No. 1, 2018., str. 65-87.
17. Ožanić, Martina i Martina Wolff Zubović, »Franz Anton Straub«, u: *Tracing the Art of the Straub Family*, (ur.) Matej Klemenčič, Katra Meke, Ksenija Škarić, Ljubljana: Institute for the Protection of Cultural Heritage od Slovenia, 2019.
18. Pavlič, Valentina. »Joseph Straub«, u: *Tracing the Art of the Straub Family*, (ur.) Matej Klemenčič, Katra Meke, Ksenija Škarić, Ljubljana: Institute for the Protection of Cultural Heritage od Slovenia, 2019.
19. Pichler, Christina. »Philipp Jakob«, u: *Tracing the Art of the Straub Family*, (ur.) Matej Klemenčič, Katra Meke, Ksenija Škarić, Ljubljana: Institute for the Protection of Cultural Heritage od Slovenia
20. Preiss, Michael. »Johann Georg Straub Jr«, u: *Tracing the Art of the Straub Family*, (ur.) Matej Klemenčič, Katra Meke, Ksenija Škarić, Ljubljana: Institute for the Protection of Cultural Heritage od Slovenia, 2019.
21. Rakić, Svetlana. »Osječki slikar Paulus Antonius Senser« u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, Vol. 33 No. 1, 1990., str. 113-130.
22. Repanić-Braun, Mirjana. »Sakralna umjetnost od 17. do 19. stoljeća: odabrani primjeri«, u: *Dijecezanski muzej u Požegi i riznica požeške katedrale*, (ur.) Biserka Rauter Plančić, Ivica Žuljević, Požega: Požeška biskupija, 2022., str. 43-107.
23. Roth, Ivan. *Javni spomenici sv. Ivana Nepomuka u istočnoj Slavoniji*, Slavonski Brod: Hrvatski institute za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, 2016.
24. Strobl, Strobl, »Johan Baptist Straub«, u: *Tracing the Art of the Straub Family*, (ur.) Matej Klemenčič, Katra Meke, Ksenija Škarić, Ljubljana: Institute for the Protection of Cultural Heritage od Slovenia, 2019.
25. Škarić, Ksenija. *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 2014.
26. Škorić, Dušan. »Blažena Djevica Marija i marijanska pobožnost u baroknom slikarstvu u katoličkim crkvama u Vojvodini «, u: *Godišnjak za znanstvena istraživanja*, 3., 2011., str. 207-244.

27. Pentcheva, Bissera V. »The 'activated' icon: the Hodegetria procession and Mary's Eisodos« u: *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, (ur.) Maria Vassilaki, London: Routledge, 2005., str. 195-207.
28. Wolff Zubović, Martina. »Glavni oltar pakračke župne crkve: izvorni koncept i njegove preinake«, u: *Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 6/2015, str. 113-126.

POPIS INTERNETSKIH IZVORA

1. Biblija, *Kršćanska Sadašnjost*, <https://biblija.ks.hr/knjiga-postanka/41?line=55>
2. »Franjo Thauszy«, *Zagrebačka Nadbiskupija*, <https://www.zg-nadbiskupija.hr/nadbiskupija/zagrebacki-nad-biskupi/franjo-thauszy-1751-1769>
3. »U crkvu vraćen restaurirani oltar sv. Antuna«, *Grad Pakrac*, <https://pakrac.hr/u-crkvu-vracen-rastaurirani-oltar-sv-antuna/>
4. »Ivan Paxy«, *Zagrebačka Nadbiskupija*, <https://www.zg-nadbiskupija.hr/nadbiskupija/zagrebacki-nad-biskupi/ivan-paxy-1771>
5. »Kapela sv. Ivana Nepomuka«, *Muzej grada Pakraca*, <https://www.muzej-pakrac.hr/vijesti/kapela-svetog-ivana-nepomuka/>
6. »Kapelica sv. Josipa«, *Turistička zajednica grada Pakraca*, <https://tz-pakrac.hr/kapelica-svetog-josipa>
7. »Mihael Heferer«, *Proleksis Enciklopedija*, <https://proleksis.lzmk.hr/4708>
8. »Minirana kapelica sv. Josipa u Pakracu«, *Hrvatska katolička mreža*, <https://hkm.hr/domoljubne-minute/minirana-kapelica-sv-josipa-u-pakracu/>
9. »Povijesna crtica gradskog muzeja Pakrac: Kapela sv. Ivana Nepomuka«, *Pakrački list*, <https://www.pakrackilist.hr/index.php/kultura-i-prosvjeta/16499-povijesna-crtica-gradskog-muzeja-pakrac-kapela-sv-ivana-nepomuka>
10. *Tracing the Art of the Straub Family*, <https://www.trars.eu/catalog-item.php?id=13>

POPIS ARHIVSKIH IZVORA

1. Pakrac, Župa Uznesenja Blažene Djevice Marije, *Spomenica župe Pakrac*
2. Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije

POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

Slika 1. Ploča s latinskim natpisom na pročelju, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pakracu (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)

Slika 2. Pročelje župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pakracu (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)

Slika 3. Unutrašnjost župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pakracu (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)

Slika 4. Radionica Franje Antuna Strauba, *Glavni oltar*, 1760., polikromirano i pozlaćeno drvo, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac (izvor: <https://www.trars.eu/catalog-item.php?id=13>)

Slika 5. Glavni oltar, detalj – baldahin, polikromirano i pozlaćeno drvo, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)

Slika 6. Svetohranište i prikaz Molitve na Maslinskoj gori na glavnom oltaru, polikromirano i pozlaćeno drvo, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac (izvor: fotografirala Josipa Šurkalović, 2023.)

Slika 7. Peter Traber, *Bogorodica s Djetetom*, 1844., ulje na platnu, 135.5 x 104.5 cm, Dijecezanski muzej, Požega (izvor: Dijecezanski muzej, Požega)

Slika 8. *Salus Populi Romani*, XIII. stoljeće, bazilika Santa Maria Maggiore, Rim (izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Salus_Populi_Romani)

Slika 9. Hieronymus Wierix, *S. Maria Maior*, prije 1600., Brussel (izvor: Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF-press, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2007.)

Slika 10. Nepoznata radionica, bočni oltar sv. Antuna, 1768. – 1769., župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)

Slika 11. Nepoznati slikar, *Sv. Antun Pred djetetom Isusom*, pala bočnog oltara sv. Antuna, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)

Slika 12. Luca Giordano, *Sv. Antun Padovanski*, 1634. – 1705., kreda i akvarel na papiru, 31.9 x 21.8 cm, National Gallery of Art, Washington (izvor: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.143662.html#inscription>)

Slika 13. Luca Giordano, *Presveta Obitelj sa sv. Antunom Padovanskim*, 1664. – 1665., ulje na platnu, 365 x 224 cm, Pinacoteca Brera, Milano (izvor: <https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/sacra-famiglia-venerata-da-santantonio-da-padova/>)

Slika 14. Giulio Carpioni, *Sv. Antun Padovanski*, 1640-te, bakropis, 21.5 x 14.1 cm, National Gallery of Art, Washington (izvor: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.155383.html>)

Slika 15. Giambattista Pittoni, *Vizija sv. Antuna Padovanskog*, 1730., ulje na platnu, 90.17 cm x 59.06 cm, The San Diego Museum of Art (izvor: <https://collection.sdmart.org/objects-1/info/1518>)

Slika 16. A.R. Mengs, *Vizija sv. Antuna Padovanskog*, 1728. – 1779. grafička tehnika, bjelokost, 130 x 96 mm, Metropolitan Museum of Art, New York (izvor: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437068?ft=saint+anthony&offset=0&pp:40&pos=35>)

Slika 17. Nepoznata radionica, bočni oltar sv. Josipa, 1768. – 1769., župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)

Slika 18. Nepoznata radionica, detalj bočnog oltara sv. Josipa, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)

Slika 19. Nepoznata radionica, detalj bočnog oltara sv. Josipa, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)

Slika 20. Nepoznati slikar, pala bočnog oltara sv. Josipa, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)

Slika 21. Nepoznati slikar, bočni oltar sv. Josipa, detalj – *Sv. Alojzije Gonzaga*, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pakrac (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)

Slika 22. Nepoznati slikar, *Andeli*, župni dvor, Pakrac (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)

Slika 23. Nepoznati kipar, *Andeli*, župni dvor, Pakrac (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)

- Slika 24. Nepoznati kipar, *Anđeli*, župni dvor, Pakrac (snimala: Josipa Šurkalović, 2023.)
- Slika 25. Nepoznati kipar, *Anđeli*, župni dvor, Pakrac (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)
- Slika 26. Nepoznati kipar, *Anđeli*, župni dvor, Pakrac (izvor: fotografirala Josipa Šurkalović, 2023.)
- Slika 27. Nepoznati majstor, dijelovi propovjedaonice, župni dvor, Pakrac (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)
- Slika 28. Nepoznati autor, dijelovi propovjedaonice, župni dvor, Pakrac (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)
- Slika 29. Nepoznati kipar, *Neznani svetac*, župni dvor, Pakrac (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)
- Slika 30. Johannes Glavitsch, *Sv. Josip s djetetom Isusom*, 1768., ulje na platnu, 130 x 91 cm, Dijecezanski muzej, Požega (izvor: Dijecezanski muzej, Požega)
- Slika 31. Nepoznati domaći slikar, *Sv. Antun Padovanski s djetetom Isusom*, oko 1770., ulje na platnu, 132 x 92 cm, Dijecezanski muzej, Požega (izvor: Dijecezanski muzej, Požega)
- Slika 32. Nepoznati slikar, *Karmelska Gospa* (?), ulje na platnu, 112 x 92 cm, Dijecezanski muzej, Požega (izvor: Dijecezanski muzej, Požega)
- Slika 33. Nepoznati slikar, *Sv. Joakim s djevojčicom Marijom*, ulje na platnu, 112 x 92 cm, Dijecezanski muzej, Požega (izvor: Dijecezanski muzej, Požega)
- Slika 34. Kapela sv. Ivana Nepomuka, Pakrac (izvor: fotografirala Josipa Šurkalović, 2023.)
- Slika 35. Razglednica iz 1899. (izvor: Mario Barać, »Kapela svetog Ivana Nepomuka u Pakracu«, u: *Zbornik povijesnog društva Pakrac-Lipik*, broj 10, 2017)
- Slika 36. Razglednica iz 1902. (izvor: Mario Barać, »Kapela svetog Ivana Nepomuka u Pakracu«, u: *Zbornik povijesnog društva Pakrac-Lipik*, broj 10, 2017.)
- Slika 37. Bakrorez prema matrici majstorskog lista, početak XIX. st., Pakrac, Muzej grada Pakraca (izvor: <https://www.muzej-pakrac.hr/iz-muzejske-zbirke/sjecanje-na-pakrac/>)
- Slika 38. Unutrašnjost kapele sv. Ivana Nepomuka, Pakrac (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)

Slika 39. Radionica Ferdinanda Stuflessera, Oltar *sv. Ivana Nepomuka*, 1903., kapela sv. Ivana Nepomuka, Pakrac (snimila: Josipa Šurkalović, 2023.)

Slika 40. Radionica Ferdinanda Stuflessera, *Sv. Ivana Nepomuk*, detalj. (izvor: Mario Barać, »Kapela svetog Ivana Nepomuka u Pakracu«, u: *Zbornik povijesnog društva Pakrac-Lipik*, broj 10, 2017.)