Barokna sakralna baština Zagreba: prijedlog projektne nastave iz predmeta Likovna umjetnost

Škrbin, Stjepan

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:131:470754

Rights / Prava: Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-24**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA POVIJEST
UMJETNOSTI

Diplomski rad

Barokna sakralna baština Zagreba: prijedlog projektne nastave iz predmeta Likovna umjetnost

Stjepan Škrbin

Mentor: dr. sc. Jasmina Nestić, docent

Komentor: dr. sc. Danko Šourek, izvanredni profesor

ZAGREB, 2022.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

Barokna sakralna baština Zagreba: prijedlog projektne nastave iz predmeta Likovna umjetnost

The Baroque sacral heritage of Zagreb: a proposal for project-based learning in Visual Arts

Stjepan Škrbin

SAŽETAK

U ovom diplomskom radu predstavljen je prijedlog projektne nastave za Likovnu umjetnost, a u kojoj se obrađuje barokna sakralna umjetnost u Zagrebu. Projektna nastava je podijeljena na dvije faze: učioničku nastavu i terensku nastavu.

U sklopu učioničke nastave obrađuju se dvije teme kroz dva nastavna sata: *Prostor barokne crkve na primjeru sv. Katarine Aleksandrijske na Gornjem gradu* i *Barokna sakralna ikonografija u crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu u Zagrebu*. Ova faza projektne nastave zamišljena je kao uvod u problematiku barokne sakralne ikonografije, što će pomoći učenicima u pisanju njihovih eseja i izradi izlaganja za terensku nastavu. Osim toga, prvi sat se odnosi na barokni sakralni interijer, što je sastavni dio ove projektne nastave i cjelovite obrade barokne sakralne umjetnosti pa se obrađuje na prvom nastavnom satu kao uvod u ovu projektnu nastavu. Druga faza projektne nastave je terenska nastava prije koje se učenici trebaju podijeliti u grupe i zajednički istražiti jednu odabranu temu. Unutar svake teme je nekoliko podtema i svaki od učenika u istoj grupi mora napisati esej o svojoj podtemi, a zajedno trebaju osmisliti izlaganje koje će održati na terenskoj nastavi. Terenska nastava se održava u crkvi sv. Katarine Aleksandrijske na Gornjem gradu i crkvi sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi, te u Riznici zagrebačke katedrale.

Cilj ove projektne nastave je na primjerima zagrebačke barokne sakralne baštine obraditi četiri podteme unutar *Kurikulumom* propisane teme *Umjetnost i duhovnost* u srednjim školama, kao i ostvarenje konačnog rezultata ove projektne nastave, a to je učeničko izlaganje na terenskoj nastavi. Tijekom projektne nastave, osim činjeničnog znanja i učenikovih kognitivnih sposobnosti, razvijat će se i njihova kreativnost i kritičko razmišljanje.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu
Rad sadrži: 123 stranice, 63 reprodukcija (35 u tekstu; 28 u prilozima), 9 priloga
Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: *barokna umjetnost*, *ikonografija*, *Likovna umjetnost*, *projektna nastava*, *Zagreb*
Mentor: dr. sc. Jasmina Nestić, docent
Komentor: dr. sc. Danko Šourek, izvanredni profesor
Ocjenjivači: doc. dr. sc. Josipa Alviž; izv. Prof. Danko Šourek; doc. dr. sc. Jasmina Nestić;
Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti
Datum prijave rada: 24. siječnja 2020.
Datum predaje rada: 12. rujna 2022.
Datum obrane rada: 16. rujna 2022.
Ocjena: 5

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Stjepan Škrbin, diplomant na Nastavničkom smjeru diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom Barokna sakralna baština Zagreba: prijedlog projektne nastave iz predmeta Likovna umjetnost *rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskog 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, 12. rujna 2022. *Stjepan Škrbin*

Sadržaj

1. Uvod ... 1

2. Obilježja i prednosti projektne nastave kao metode u suvremenoj nastavi ... 2

3. Mogućnosti obrade sadržaja iz barokne sakralne baštine Zagreba unutar nastave Likovne umjetnosti ... 4

3.1. Kurikulum za Likovnu umjetnost i tema *Barokna sakralna baština Zagreba* ... 4

3.2. Udžbenici za Likovnu umjetnost i tema *Barokna sakralna baština Zagreba* ... 5

3.2.1. Udžbenik *Likovna umjetnost 3* ... 6

3.2.2. Udžbenik *Umjetnost i tumačenje svijeta* ... 7

4. Projektna nastava *Barokna sakralna baština Zagreba* ... 9

4.1. Struktura projektne nastave ... 9

4.2. Cilj projektne nastave i odgojno-obrazovni ishodi ... 10

4.3. Nastavne metode unutar projektne nastave ... 12

5. Prva faza projektne nastave: Učionička nastava ... 15

5.1. Prvi nastavni sat: *Prostor barokne crkve na primjeru sv. Katarine Aleksandrijske na Gornjem gradu* ... 15

5.2. Drugi nastavni sat: *Barokna sakralna ikonografija djela iz crkve Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu u Zagrebu* ... 22

6. Druga faza projektne nastave: Terenska nastava ... 32

6.2. *Barok u crkvi sv. Katarine Aleksandrijske na nekadašnjem Gradecu* ... 35

6.2.1. *Kapela sv. apostola* ... 35

6.2.2. *Kapela sv. Franje Borgie* ... 39

6.2.3. *Kapela sv. Ignacija Loyole* ... 43

6.2.4. *Štuko-reljefi u svetištu s događajima iz života sv. Katarine Aleksandrijske* ... 49

6.2.5. *Glavni oltar s iluzionističkom zidnom slikom* ... 52

6.3. *Relikvijari u crkvi sv. Katarine i Riznici zagrebačke katedrale: čašćenje svetačkih relikvija i barokna umjetnost* ... 57

6.3.1. *Relikvijari sv. Ignacija Loyole i sv. Franje Ksaverskog* ... 57

6.3.2. *Relikvijar Sv. Stjepana kralja* ... 59

6.4. *Kasnobarokni oltari u crkvi sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi* ... 63

6.4.1. *Oltar sv. Emerika* ... 63

6.4.3. *Oltar sv. Franje Serafijskog (Asiškog)* ... 66

6.4.4. *Oltar sv. Jeronima* ... 69

7. Treća faza projektne nastave: Vrednovanje ... 72

7.1. Vrednovanje u prvoj fazi projektne nastave ... 73

7.2. Vrednovanje u drugoj fazi projektne nastave 74
7.2.1. Vrednovanje eseja 75
7.2.2. Vrednovanje izlaganja 76
8. Zaključak 77
9. Prilozi 78
9.1. Vremenik 78
9.2. Prezentacije za učioničku nastavu 80
9.2.1. Prezentacija 1: *Prostor barokne crkve na primjeru sv. Katarine Aleksandrijske na Gornjem gradu* 80
9.2.2. Prezentacija 2: *Barokna sakralna ikonografija u crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu u Zagrebu* 93
9.3. Radni listići 105
9.3.1. Radni listići za prvi sat učioničke nastave 105
9.3.2. Radni listići za drugi sat učioničke nastave 108
9.3.3. Radni listići za terensku nastavu 110
9.4. Obrasci za vrednovanje 110
9.4.1. Obrazac za vrednovanje učeničkih izlaganja 111
9.4.2. Obrazac za samovrednovanje učeničkih izlaganja 112
10. Popis literature 113
11. Popis i izvori slikovnih materijala 117
12. Sažetak/ Summary 123

1. Uvod

Tijekom XVII. i XVIII. stoljeća grad Zagreb razvio se u važno umjetničko i obrazovno središte zahvaljujući dolasku isusovaca 1606. godine. Iz Zagreba barokna se umjetnost širila na okolna područja, a osim toga Zagreb je učvrstio svoj položaj kao važno središte čitave kontinentalne Hrvatske, da bi od početka XVIII. stoljeća postao političko i administrativno središte Banske Hrvatske.

Jedan od najvažnijih i najljepših spomenika barokne umjetnosti u Zagrebu je crkva sv. Katarine Aleksandrijske (1620. – 1632.), smještena na Gornjemu gradu (nekadašnjem Gradecu), čiji interijer i dalje odiše slojevitošću stilskih izraza XVII. i XVIII. stoljeća koju čine drveni i mramorni oltari s vješto oblikovanim kipovima i palama vrhunskih umjetnika, kao što su primjerice kipar Francesco Robba (Venecija, 1698. – Zagreb, 1757.) i slikar Hans Adam Weissenkircher (Laufen, 1646. – Graz, 1695.), bijeli štuko ukrasi i reljefi Antona Josepha Quadrija (djelovao u sjeverozapadnoj Hrvatskoj od 1711. do 1721. godine) i druge radionice koja je djelovala u crkvi od 1724. do 1726., te velika iluzionistička freska na zidu svetišta slikara Andreja Kristofa Jelovšeka (Mengeš, 1729. – Ljubljana, 1770.). Crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu (dovršena u posljednjim desetljećima XVIII. stoljeća) i crkva sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi (između 1782. i 1790.) također su izuzetno važne zbog svojih mramornih oltara, koje su izradili ponajbolji kipari tada djelatni u Zagrebu, Francesco Rottman (Venecija, 1710. – Ljubljana, 1788.) i Sebastiano Petruzzi (djeluje u Rijeci u posljednjim desetljećima XVIII. stoljeća).

Cilj ovog rada je obraditi temu barokne sakralne baštine u Zagrebu unutar teme *Umjetnost i duhovnost*, koja je propisana *Kurikulumom nastavnog predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije*, za treću godinu učenja. Projektna nastava odabrana je kao nastavna strategija prilagođena suvremenim pedagoškim stremljenjima te ujedno i podržana samim *Kurikulumom*. Sadržaj vezan uz baroknu sakralnu baštinu u Zagrebu primjenjiv je u sklopu *Kurikuluma* i omogućuje obradu na primjerima hrvatske nacionalne umjetnosti, a učenicima također omogućuje izravan kontakt s umjetničkim djelima, što će poboljšati kvalitetu usvojenog znanja i potaknuti učenike na pozitivniji odnos prema nacionalnoj umjetničkoj baštini.

2. Obilježja i prednosti projektne nastave kao metode u suvremenoj nastavi

Kako navodi Petar Bezinović (2010.): »Jedno od ključnih obilježja suvremenog poučavanja vidi se kao postupno napuštanje predavačke (frontalne) nastave i uspostave metodičke raznolikosti.«[1] Ovaj citat može poslužiti kao dobar uvod za daljnje definiranje projektne nastave zato što je upravo ona jedan od novih nastavnih oblika koji se udaljuje od frontalne nastave i tradicionalnoga načina poučavanja. Prije definiranja projektne nastave, važno je obrazložiti značenje njezinih dviju sastavnica, projekta i nastave, kako bismo ih lakše povezali u smislenu cjelinu. *Projekt* se definira kao: »svaki zaokružen, cjelovit i složen posao čija se obilježja i cilj mogu definirati, a mora se ostvariti u određenom vremenu te zahtijeva koordinirane napore nekoliko ili većeg broja ljudi, službi, poduzeća i sl. [*znanstveni projekt*; *kazališni projekt*]«,[2] a *nastava* kao: »temeljni dio škol. rada u kojem se planski i organizirano provodi odgoj i obrazovanje učenika prema propisanome nastavnom planu i nastavnome programu«.[3] Iz tih dviju definicija moguće je zaključiti da je projektna nastava nastava usmjerena na ostvarivanje određenih odgojno-obrazovnih ciljeva u kojoj sudjeluju učenici i nastavnik, no možda je najprikladnija definicija Maje Cindrić (2006.) koja navodi da je projektna nastava: »dobro planirana i osmišljena nastava s ciljem dolaska do spoznaja i rezultata istraživanjem neke situacije.[4]

U projektnoj nastavi kao jednom od oblika školskog učenja, nastava je usmjerena na učenika, što znači da je učenik u središtu odgojno-obrazovnog procesa u kojem aktivno sudjeluje, a nastavnik mu u procesu stjecanja novih znanja i iskustava pomaže i organizira nastavni proces – od nastavnika predavača u tradicionalnoj nastavi postaje nastavnik mentor.[5] Budući da je projektna nastava oblik nastave s određenim odgojno-obrazovnim ciljevima, i oni trebaju biti usmjereni učeniku, to jest biti iskazani s učenikova gledišta. Stoga se u oblikovanju odgojno-obrazovnih ciljeva i ishoda projektne nastave treba naglasiti što će učenik znati i moći iskazati nakon odrađenog nastavnog procesa, odnosno koje će kompetencije steći.[6] Prema Bloomovoj taksonomiji (Benjamin Samuel Bloom, Lansford, 1913. – Chicago, 1999.) ciljevi učenja odnose se na kognitivni, motorički i afektivni razvoj učenika, što znači da u školi učenici ne bi trebali učiti

[1] Ines Visković, »Projektna nastava kao područje unaprjeđenja kvalitete škole«, u: *Školski vjesnik*, 65 (2016.), str. 382.
[2] *Projekt*, Hrvatski jezični portal, https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=dl9gXxE%3D&keyword=projekt (pregledano 2. svibnja 2022.)
[3] *Nastava*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 2. svibnja. 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43051
[4] Vesna Fabijanić, »Projektna nastava: primjena u izradi istraživačkih radova učenika«, u: *Educatio biologiae*, 1 (2014.), str. 90.
[5] Usp. Milan Matijević, »Projektno učenje i nastava«, u: Boris Drandić (ur.) *Nastavnički suputnik*. Zagreb, Znamen, 2008., str. 189.
[6] Usp. Isto, str. 191.

samo podatke, tumačenja i teorije (kognitivni razvoj), već bi njihove nastavne aktivnosti trebale pridonijeti i stjecanju raznih vještina te afektivnom razvoju učenika.[7] Za potonji je upravo važna projektna nastava, kao metoda u kojoj sudjeluje veći broj učenika koji timskim radom obavljaju zadatke.

Najvažnija prednost projektne nastave naspram ostalih oblika nastave je to što: »omogućava ostvarivanje odgojnih ciljeva što se ne mogu uspješno ostvariti drugim didaktičkim strategijama.«.[8] Osim toga, projektna nastava potiče radoznalost učenika i učenje s razumijevanjem nasuprot tradicionalnoj nastavi koja se temelji na činjeničnom znanju.[9] Također, ovakva nastave ima »pozitivne efekte na razumijevanje sadržaja učenja i razvoja vještina za kritičko razmišljanje i rješavanje problema u suradničkom radu«.[10] John W. Thomas (2000.) ističe mnoge prednosti projektne nastave, od kojih su neke: povećana aktivnost i motivacija učenika u radu; razvijanje poticajne komunikacije među učenicima; integracija kurikulumskih područja, teme i resursa lokalne zajednice; razvijanje navike mišljenja povezanih s cjeloživotnim učenjem; razvijanje viših kognitivnih funkcija.[11]

Na temelju svega prikazanog, projektna nastava pokazuje se kao adekvatna alternativa tradicionalnoj nastavi koja može biti od velike koristi učenicima u doba sve dostupnijih informacija koje čine isključivo činjenično znanje sve manje potrebnim.

[7] Usp. Isto, str. 189.
[8] Usp. Isto, str. 193.
[9] Prema: Vesna Fabijanić, »Projektna nastava: primjena u izradi istraživačkih radova učenika«, 2014., str. 90. (usp. navedeni izvor).
[10] Ines Visković, »Projektna nastava «, 2016., str. 384.; usp. navedene izvore.
[11] Prema: Ines Visković, »Projektna nastava«, 2016., str. 384.; usp. navedeni izvor.

3. Mogućnosti obrade sadržaja iz barokne sakralne baštine Zagreba unutar nastave Likovne umjetnosti

3.1. Kurikulum za Likovnu umjetnost i tema *Barokna sakralna baština Zagreba*

Kurikulum je »niz planiranih postupaka s ciljem stjecanja kompetencija pojedinca, a u što su uključeni: ciljevi, ishodi učenja, sadržaji, metode rada, oblici učenja, vrednovanje ishoda učenja te sustav osiguranja kvalitete.«[12] Kurikulumom nastavnih predmeta »određuju se svrha i ciljevi učenja i poučavanja nastavnog predmeta, struktura pojedinog predmeta u cijeloj odgojno-obrazovnoj vertikali, odgojno-obrazovni ishod i/ili sadržaji, pripadajuća razrada i opisi razina usvojenosti ishoda, učenje i poučavanje te vrednovanje u pojedinom nastavnom predmetu«.[13] U sklopu *Kurikuluma nastavnog predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije* [dalje *Kurikulum*][14] objedinjena su dva nastavna predmeta, no kako je predmetom ovog diplomskog rada i projektne nastave sadržaj vezan uz srednje škole, u njemu se neće obrađivati elementi iz ovog dokumenta koji se odnose na predmet *Likovna kultura* za osnovnu školu.

Kurikulum je izuzetno bitan i u pogledu promjena koje su njime donijete za predmet Likovna umjetnost, kako u sadržajnom tako i u metodološkom pogledu. Naime, do 2019. godine važeći *Nastavni program za Likovnu umjetnost* (donesen 1994.) stavljao je naglasak na kronološki pregled povijesti umjetnosti te na obrađivanje sadržaja, dok *Kurikulum* temama pristupa problemski i stavlja naglasak na ostvarivanje učeničkih dostignuća. Strukturu predmetnog kurikuluma nastavnog predmeta Likovna umjetnost čine domene, to jest ključni koncepti,[15] koji su oblikovani prema trima osnovnim područjima ljudske osobnosti i aktivnosti, a to su psihomotoričko, afektivno i kognitivno područje, s tim da se domene u odgojno-obrazovnom procesu međusobno isprepliću i nadopunjuju.[16] Prva domena (A) *Stvaralaštvo i produktivnost* odnosi se na stvaralački proces koji treba biti centrom učenja i poučavanja nastavnog predmeta Likovna umjetnost; u drugoj domeni (B) *Doživljaj i kritički stav* potiče se svjestan i aktivan

[12] Marijana Marinović, *Nastava povijesti usmjerena prema ishodima učenja / Metodički priručnik za nastavnike povijesti*, Agencija za odgoj i obrazovanje, Zagreb, 2014. https://www.azoo.hr/app/uploads/uvezeno/nastava_povijesti/02.html (pregledano 2. svibnja 2022.)
[13] *Nacionalni kurikulum Republike Hrvatske za predškolski, osnovnoškolski i srednjoškolski odgoj i obrazovanje*, Ministarstvo znanosti i obrazovanja, https://mzo.gov.hr/istaknute-teme/odgoj-i-obrazovanje/nacionalni-kurikulum/125 (pregledano 2. svibnja 2022.)
[14] Usp. *Kurikulum nastavnog predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije* [dalje *Kurikulum*], Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019., https://mzo.gov.hr/istaknute-teme/odgoj-i-obrazovanje/nacionalni-kurikulum/predmetni-kurikulumi/likovna-kultura-i-likovna-umjetnost/757 (pregledano 2. svibnja 2022.)
[15] Usp. Isto, str. 7.
[16] Usp. Isto.

doživljaj umjetničkog djela; a u trećoj domeni (C) *Umjetnost u kontekstu* usredotočuje se na poznavanje kulturno-povijesnog te društvenog konteksta u kojem se pojavljuju likovna djela.[17]

Predložena projektna nastava *Barokna sakralna baština Zagreba* može se ostvariti u sklopu teme *Umjetnost i duhovnost*, predviđene za obradu u trećoj godini učenja predmeta, a unutar propisanog tematskog koncepta *Umjetnost i tumačenje svijeta*. Unutar navedene teme prate se: »promjene u oblikovanju, funkciji i ikonografiji umjetničkog djela kao odraz filozofskog, kultnog, vjerskog ili duhovnog koncepta.«.[18] Unutar predložene projektne nastave obrađuju se nastavni sadržaji koji, prema *Prijedlogu godišnjeg izvedbenog kurikuluma za Likovnu umjetnost* (2021.), odgovaraju spomenutoj temi *Umjetnost i duhovnost*, a to su: utjecaj religije na oblikovanje u arhitekturi, slikarstvu i kiparstvu; uloga i simbolika prostora u sakralnim građevinama; ikonografska analiza kiparskih i slikarskih djela religijske tematike različitih stilova; utjecaj kulta na oblikovanje u arhitekturi, skulpturi i slikarstvu.[19] Izlaganje sadržaja i aktivnosti učenika kroz projektnu nastavu osmišljeni su tako da se njome ostvare propisani ishodi iz triju domena *Kurikuluma*.

3.2. Udžbenici za Likovnu umjetnost i tema *Barokna sakralna baština Zagreba*

U sklopu Cjelovite kurikularne reforme odobrena su dva nova udžbenika iz srednjoškolskog predmeta Likovna umjetnost, relevantni i za ovaj prijedlog projektne nastave: *Likovna umjetnost 3: udžbenik likovne umjetnosti u trećem razredu srednje škole* [dalje *Likovna umjetnost 3*] autorica Jasne Salamon, Mirjane Vučković i Vesne Mišljenović[20] te *Umjetnost i tumačenje svijeta. Udžbenik iz likovne umjetnosti za treći razred gimnazije* [dalje *Umjetnost i tumačenje svijeta*] autorica Blanke Petrinec Fulir i Natalije Stipetić Čus.[21] U nastavku teksta istaknut će se oni dijelovi spomenutih udžbenika koji učenicima mogu pripomoći u usvajanju znanja i sadržaja predviđenih projektnom nastavom, a na koje ih treba uputiti nastavnik.

[17] Usp. Isto, str. 7–8.
[18] Usp. Isto, str. 84.
[19] Usp. *Prijedlog godišnjeg izvedbenog kurikuluma za Likovnu umjetnost u 3. razredu srednje škole za školsku godinu 2020./2021.*, Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2021., https://mzo.gov.hr/vijesti/okvirni-godisnji-izvedbeni-kurikulumi-za-nastavnu-godinu-2020-2021/3929 (pregledano 2. svibnja 2022.)
[20] Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 3 / udžbenik likovne umjetnosti u trećem razredu srednje škole*, Školska knjiga d. d., Zagreb, 2022. [2. izdanje]
[21] Blanka Petrinec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i tumačenje svijeta / Udžbenik iz likovne umjetnosti za treći razred gimnazije*, Alfa d. d. Zagreb, 2020.

3.2.1. Udžbenik *Likovna umjetnost 3*

Nekoliko potpoglavlja unutar ovoga udžbenika nude sadržaje koji će učenicima biti izrazito korisni prilikom usvajanja znanja predviđenoga projektom. Za početak je važno istaknuti potpoglavlje *Prostor kršćanske crkve* koje može poslužiti učenicima tijekom prvog nastavnog sata u kojem se obrađuje prostor barokne crkve. Naime, doneseni opis i karakteristike renesansnih crkvenih interijera na primjeru crkve Santo Spirito (1444.–1487.) firentinskog arhitekta i kipara Filippa Brunelleschija (Firenca, 1377.–1446.), s odgovarajućim fotografijama u udžbeniku, mogu još dodatno proširiti učeničko znanje o renesansnoj arhitekturi, jer se u projektnoj nastavi obrađuje druga Brunelleschijeva crkva, San Lorenzo (Firenca, Italija, 1420.–1469.), srodnih prostornih i konstruktivnih karakteristika.[22] Također, posljednji odlomak teksta o baroknom sakralnom prostoru u navedenom potpoglavlju može poslužiti učenicima kao dobar opis interijera baroknih crkava i pomoći im bolje razumjeti nastavni sadržaj tijekom prvog nastavnog sata.[23]

Potpoglavlje *Ikonografske sheme* također može dobro poslužiti učenicima za shvaćanje ikonologije i ikonografije, a posebno kao dobra teorijska priprema za usmeno izlaganje u drugoj fazi projektne nastave, te za pisanje eseja.[24] U ovom potpoglavlju donesena usporedba renesansnog i baroknog prikaza teme *Isusovo Rođenje* na primjerima Piera della Francesce (Borgo San Sepolcro, između 1410. i 1420.–1492.) i Caravaggia (Michelangelo Merisi da Caravaggio; Caravaggio kraj Bergama, 1571. – Porto Ercole, 1610.)[25] može učenicima koristiti kao dogradnja na nastavnom satu kompariranih primjera renesansnog i baroknog prikaza teme *Poklonstvo kraljeva* (Domenico Ghirlandaio, 1448.–49.; Anton Cebej, 1770.).

U potpoglavlju *Svjetlost* analizira se uloga svjetlosti na baroknim primjerima,[26] što može učenicima pomoći u shvaćaju ove bitne sastavnice baroknih prostora, o čemu će im izlagati nastavnik na prvom nastavnom satu tijekom analize crkve sv. Katarine u Zagrebu. Bitno je i naznačiti da se na kraju udžbenika nalazi *Pojmovnik* koji može pomoći učenicima u shvaćanju obrađivanog nastavnog sadržaja tijekom cijelog trajanja projektne nastave.

[22] Usp. Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 3*, 2022., str. 40.
[23] Usp. Isto, str. 41.
[24] Usp., Isto, str. 49.
[25] Usp. Isto, str. 51.
[27] Blanka Petrinec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i tumačenje svijeta*, 2020., str. 16.

3.2.2. Udžbenik *Umjetnost i tumačenje svijeta*

U ovom udžbeniku učenicima može koristiti kratki tekst o čašćenju relikvija u srednjem vijeku u poglavlju *Sakralna arhitektura*,[27] koji im može pomoći u shvaćanju važnosti relikvija općenito. Također, u njemu se obrađuju karakteristike renesansne sakralne arhitekture na primjeru kapele Pazzi (Firenca, Italija, započeta oko 1430.) Brunelleschija, uz slikovne primjere unutrašnjosti i tlocrta kapele,[28] dok se u ovoj projektnoj nastavi koristi primjer renesansnog sakralnog interijera i tlocrta istog arhitekta, a taj primjer je crkva San Lorenzo. I kapela Pazzi i crkva San Lorenzo dobar su primjer renesansnog sakralnog interijera, tako da će učenicima zasigurno pomoći sadržaj obrađivan u ovom dijelu udžbenika prilikom usporedbe renesansnog i baroknog sakralnog prostora. Osim toga, učenici će moći pročitati i kratak tekst o Brunelleschiju na istoj stranici[29] tijekom obrade San Lorenza na nastavi, što će im pomoći bolje razumjeti značaj ovog renesansnog umjetnika.

Drugo poglavlje udžbenika *Pogrebne građevine i odnos prema smrti u umjetničkim djelima* može pomoći učenicima za pripremu o izlaganju o baroknim relikvijarima, posebno tekst koji objašnjava pojavu kulta relikvija te vjerovanje »kako je sva moć pojedinog svetca prisutna i u najmanjem djeliću njegova tijela.«,[30] što je vrijedilo i u baroku.

Poglavlje *Tumačenje svijeta u slikarstvu i kiparstvu od pretpovijesti do danas* ima napisane definicije ikonografije i ikonologije[31] koje se mogu koristiti tijekom drugog nastavnog sata projektne nastave u kojem se obrađuje barokna sakralna ikonografija na primjerima u crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije. U ovom poglavlju također je definirana linearna perspektiva i napisana su pitanja kojima se analizira Massaciovu (Tommaso di Giovanni Simone Guidi; San Giovanni Valdarno kraj Arezza, 1401. – Rim, 1429.) fresku, što se može primijeniti prilikom usporedbe renesansne i barokne slike na drugom satu nastave. Ono što je također vrlo važno i korisno u ovom poglavlju je opis svetačkih atributa Isusovih apostola.[32] Ovaj opis može biti koristan učenicima tijekom drugog nastavnog sata u kojem je važno razumjeti i prepoznati svetačke atribute, te prilikom pripremanja njihovih izlaganja na terenskoj nastavi, u kojima će se pojavljivati neki od apostola. Osim toga, na istoj stranici definirana je oltarna pala, što također može poslužiti učenicima tijekom drugog nastavnog sata. U dijelu poglavlja koje obrađuje barok, spominje se

[27] Blanka Petrinec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i tumačenje svijeta*, 2020., str. 16.
[28] Usp. Isto, str. 20.
[29] Usp. Isto, str. 20.
[30] Usp. Isto, str. 42.
[31] Usp. Isto, str. 67.
[32] Usp. Isto, str. 72–73.

Gesamtkunstwerk i njegova definicija,[33] što je važno na prvom satu učioničke nastave i nastavnik može prilikom analize crkve sv. Katarine reći učenicima da pročitaju definiciju iz udžbenika. Osim toga, nastavnik može iskoristiti slikovni primjer iz udžbenika koji prikazuje skulpturu *Sv. Tereza od Avile u ekstazi* (1647.–1652., kapela Cornaro, Rim, Italija) kipara Gian Lorenza Berninija (Napulj, 1598. – Rim 1680.)[34] prilikom analize baroknog oltara iz crkve Pohoda Blažene Djevice Marije i zadati učenicima da usporede ovu Berninijevu skulpturu i neki od oltara Francesca Rottmana kako bi uočili sličnosti i razlike. Nadalje, Caravaggiova slika i pitanja za njezinu analizu[35] mogu biti korisna učenicima za izradu njihovih izlaganja i eseja.

Kao i u prethodno spomenutom udžbeniku, tako je i u ovom uključen pojmovnik koji može pomoći učenicima s novim pojmovima tijekom cijele projektne nastave.

***

Sažimajući sve do sada rečeno o novim udžbenicima za Likovnu umjetnost, također je potrebno istaknuti kako su oni kvalitetno napravljeni i popraćeni raznim multimedijalnim sadržajima koji mogu dodatno zainteresirati učenike za nastavni sadržaj i olakšati im učenje, te ga učiniti zabavnijim. Oba udžbenika mogu se koristiti kao nastavno sredstvo tijekom ove projektne nastave.

[33] Usp. Isto, str. 75.
[34] Usp. Isto.
[35] Usp. Isto, str. 76.

4. Projektna nastava *Barokna sakralna baština Zagreba*

Predložena projektna nastava *Barokna sakralna baština Zagreba* ostvaruje se u sklopu treće godine učenja predmeta Likovna umjetnosti u sklopu općih, jezičnih i klasičnih gimnazija. Pojedine segmente ovoga projekta moguće je koristiti i za obradu sadržaja druge godine učenja predmeta (tema *Čovjek i prostor*) u prirodoslovnim i prirodoslovno-matematičkim gimnazijama, ali ne i cjelinu predloženoga sadržaja. Slično je i sa strukovnim školama koje imaju teorijske predmete iz područja likovnih umjetnosti, a koje prema specifičnostima programa tih predmeta mogu koristiti pojedine predložene segmente projekta.[36]

Bitno je istaknuti da projektna nastava nije zamišljena kao sadržaj isključivo namijenjen gimnazijama u Zagrebu, nego je ona primjenjiva u svim gimnazijama i srednjim školama u Republici Hrvatskoj, ukoliko su u mogućnosti u sklopu svojih izvedbenih planova organizirati dolazak u Zagreb na terensku nastavu. Također, iako je prijedlog projektne nastave usmjeren na obradu barokne sakralne baštine Zagreba, ovaj se model može prilagoditi i drugim hrvatskim gradovima s bogatom baroknom sakralnom baštinom.

4.1. Struktura projektne nastave

Projektna nastava *Barokna sakralna baština u Zagrebu* zamišljena je u trajanju od tri tjedna, a podijeljena je na dvije faze u kojima će se realizirati nastavni sadržaj. Prva faza rada traje dva tjedna te obuhvaća dva nastavna sata, po jedan svaki tjedan. U prvom tjednu izvodi se nastavni sat s temom *Prostor barokne crkve na primjeru crkve sv. Katarine Aleksandrijske na Gornjem gradu*, a u drugom s temom *Barokna sakralna ikonografija crkve Pohoda Blažene djevice Marije na Dolcu*. Prva faza služi kao priprema za drugu fazu projektne nastave, koja je osmišljena kao terenska nastava u Zagrebu, u vremenskom opsegu od tri nastavna sata. Ona je zamišljena kao niz učeničkih izlaganja koja će se održati u crkvama sv. Katarine na Gornjem gradu i sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi, te u Riznici zagrebačke katedrale, stoga struktura tih nastavnih sati nije čvrsto određena. Učenici svoju temu za izlaganje dobivaju na prvom nastavnom satu i imaju dva tjedna za pripremu svojih izlaganja.

Projektna nastava ovako je strukturirana kako bi u početnoj učioničkoj nastavi učenici bili upoznati s prostorom barokne crkve na primjeru crkve sv. Katarine i s društveno-povijesnim kontekstom njezina nastanka, te s određenim temama sakralne barokne ikonografije i

[36] Usp. *Kurikulum*, 2019., str. 84.

ikonografskom analizom istih na primjeru crkve Pohoda Blažene Djevice Marije, prije nego što na terenskoj nastavi učenici stupe u izravan kontakt s interijerom barokne crkve, umjetničkim djelima i ikonografskim shemama baroknih crkava u kontekstu svojih izlaganja.

Projektna nastava zamišljena je za izvođenje s jednim razredom (do trideset učenika), iz razloga opterećenja nastavnika kao mentora i moderatora učenika, ali dakako da je svaki nastavnik može provoditi u opterećenju za koje procijeni da je moguće izvedivo.

4.2. Cilj projektne nastave i odgojno-obrazovni ishodi

Cilj projektne nastave je upoznati učenike s baroknom sakralnom umjetnosti Zagreba kroz odabrane primjere važnih sakralnih objekata naše baštine. Učenici bi kroz ovaj projekt trebali razviti pozitivan odnos prema nacionalnoj umjetničkoj baštini, osjećaj za njezinu vrijednost i potrebu njezina očuvanja. Usmjeravanje na jedno stilsko razdoblje u povijesti umjetnosti ima za cilj usporedno promatranje primjera nacionalne i svjetske baštine, uz prepoznavanje društveno-povijesnoga konteksta vremena koje se kroz njih odražava. Cilj je i kod učenika razviti vještine samostalnoga istraživanja i prilagodljivosti u suradnji s vršnjacima te govornih vještina.

Izlaganje sadržaja i aktivnosti učenika kroz projektnu nastavu osmišljeni su tako da se njome ostvare propisani ishodi iz triju domena *Kurikuluma*, pod razmatranom temom *Umjetnost i tumačenje svijeta*. Tako se propisani ishod »Učenik istražuje odabrani problem u sklopu teme 'Umjetnost i tumačenje svijeta' te prezentira/izlaže rezultat istraživanja praktičnim radom u odabranome mediju.«[37] iz domene A ostvaruje u sklopu druge faze projektne nastave, gdje će učenici trebati na temelju samostalnoga istraživanja na zadanu temu pripremiti izlaganje koje će prezentirati na terenskoj nastavi te obrazložiti u pisanome eseju.

U domeni B propisana su četiri odgojno-obrazovna ishoda. Prvi od njih »Učenik analizira umjetničko djelo koje se uklapa u teme ‘Umjetnost i duhovnost’ i ‘Umjetnost i znanost’ te izražava kritički stav.«[38] – ostvaruje se tijekom cijele projektne nastave. Učenici će tako analizirati ikonografske sadržaje i značenje djela interpretirajući odraz vjere na likovnim primjerima u crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije (Zagreb, dovršena u posljednjim desetljećima XVIII. stoljeća) na Dolcu na drugom satu učioničke nastave te na terenskoj nastavi na likovnim primjerima u crkvi sv. Katarine Aleksandrijske (Zagreb, 1620. – 1632.) na Gornjem gradu i u crkvi sv. Ivana Krstitelja (Zagreb, između 1782. i 1790.) na Novoj Vesi. Nadalje, učenici će na prvom satu učioničke nastave i na terenskoj nastavi analizirati i uspoređivati odnos arhitekture, kiparstva i slikarstva

[37] Isto, str. 180.
[38] Usp. Isto, str. 181.

sakralnih prostora crkve sv. Katarine i sv. Ivana Krstitelja te će izražavati kritički stav o analiziranim djelima, uz korištenje stručne terminologije. Drugi ishod ove domene »Učenik raspravlja o utjecaju kulta, vjere, duhovnosti, filozofije, znanosti i tehnologije na umjetničko stvaralaštvo te argumentira vlastiti kritički stav.«[39] ostvarit će se kroz obavezne i izborne raspravljačke teme: »učenik raspravlja o načinima oblikovanja građevina različitih religija i kultura«; »učenik raspravlja o simboličkoj i funkcionalnoj ulozi svjetlosti u djelima arhitekture, kiparstva, slikarstva ili kao samostalnome mediju«.[40] Tako će učenici raspravljati o načinu oblikovanja barokne crkve sv. Katarine (obavezna tema), te o simboličkoj i funkcionalnoj ulozi svjetlosti u njezinu interijeru (izborna tema). Učenici će također na terenskoj nastavi raspravljati o utjecaju kulta mrtvih na oblikovanje baroknih relikvijara, kao i o utjecaju katoličanstva na oblikovanje baroknih oltara, fresaka i reljefa i njihove ikonografije. Ishod »Učenik objašnjava važnost i društvenu odgovornost očuvanja umjetničke nacionalne baštine koja se uklapa u zadane teme 'Umjetnost i duhovnost' i 'Umjetnost i znanost'«[41] ostvaruje se time što će učenici moći objasniti važnost nacionalne barokne sakralne baštine na primjerima barokne sakralne skulpture i slikarstva smještenih unutar triju zagrebačkih crkava, te na primjeru iz Riznice zagrebačke katedrale. Nadalje, učenici će raspravljati o utjecaju nekih od važnijih slikara i kipara baroka u Hrvatskoj te njihovih djela na daljnji tijek umjetničkog stvaralaštva u Hrvatskoj, kao što su na primjer Francesco Robba, Francesco Rottman i Sebastiano Petruzzi u kiparstvu. Posljednji odgojno-obrazovni ishod B domene »Učenik kritički prosuđuje umjetničko djelo na temelju neposrednog kontakta.«[42] bit će ostvaren neposrednim kontaktom učenika s umjetničkim djelima na terenskoj nastavi.

Ishod propisan unutar domene C – »Učenik prosuđuje međuodnos konteksta i umjetničkog djela/stila.«[43] – ostvarit će se time što će učenici moći objasniti utjecaj katolicizma na primjeru oblikovanja interijera crkve sv. Katarine, važnost i utjecaj dolaska isusovaca na Gradec početkom XVII. stoljeća na pojavu i širenje barokne umjetnosti u Zagrebu i okolici, utjecaj katolicizma na sakralnu ikonografiju baroknih kipova i slika u svim navedenim crkvama uz tumačenje ikonografskih elemenata tih umjetničkih djela, te utjecaj kulta mrtvih na oblikovanje baroknih relikvijara i na njihovu istaknutu ulogu u liturgiji.

[39] Usp. Isto, str. 182.
[40] Usp. Isto.
[41] Usp. Isto, str. 183.
[42] Usp. Isto.
[43] Usp. Isto, str. 184.

4.3. Nastavne metode unutar projektne nastave

S obzirom na to da su nastavni predmeti koji se uče i podučavaju u osnovnim i srednjim školama »pedagoške tvorevine koje se izvode iz znanosti«,[44] oni u svojoj strukturi osim sadržaja vezanih uz stručni dio nastavnog predmeta, moraju sadržavati i pedagoško-didaktički sadržaj koji prilagođava stručni dio nastavnog predmeta učenicima. Stoga se regulatorima čitavog nastavnog procesa mogu smatrati upravo nastavne metode.[45]

Ne postoji jedna definicija nastavnih metoda koja bi mogla biti univerzalno korištena. Marko Pranjić (2013.) ih definira kao: »smišljene postupke kojim se nastavnik služi kako bi učenicima omogućio dolazak do nastavnih ciljeva uz pomoć nastavnih sadržaja.«;[46] Matjaž Duh i Tomaž Zupančič (2011.) kao: »putovi k ostvarivanju nastavnih ciljeva koji su primjereni učenicima, a istodobno omogućavaju najbolje rezultate u određenoj situaciji učenja kao dijelu drugih didaktičkih komponenti i odgovarajuće interakcije«;[47] Filip Jelavić (2003.) kao: »didaktički osmišljen sustav optimalnog postupanja (organiziranog učenja) kojemu je cilj određeno obrazovno postignuće i odgoj.«;[48] Biljana Vranković (2014.) kao: »postupke koje učitelj primjenjuje kako bi strukturirao tijek nastave i postigao ciljeve kojima teži.«;[49] ili, jednostavno, kao »načine rada u nastavi«.[50] Ono što je zajedničko svim navedenim definicijama je shvaćanje nastavnih metoda u smislu didaktičkog sredstva kojim nastavnik u nastavnom procesu ostvaruje odgojno-obrazovna postignuća i ciljeve u suradnji s učenicima. Važno je napomenuti da je tijekom jednog nastavnog sata moguće upotrijebiti više nastavnih metoda koje se mogu i međusobno ispreplitati ovisno o sadržaju koji se obrađuje na nastavnom satu.[51]

Prva faza projektne nastave je učionička nastava te se kao takva temelji na metodičkim vježbama, komunikacijskim nastavnim oblicima i razrednom učenju (frontalna nastava).

---

[44] Usp. Miroslav Vujević, »Studij, program, nastavne metode i režim studija«, *Politička misao: časopis za politologiju*, 8 (1971.), str. 79.
[45] Usp. Zlata Tomljenović, »Nastavne metode kao čimbenik kvalitete u nastavi likovne kulture«, *Školski vjesnik: časopis za pedagogijsku teoriju i praksu*, 65 (2016.), str. 262.; usp. navedene izvore.
[46] Marko Pranjić, *Nastavna metodika u riječi i slici*, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 2013., str. 462. Preuzeto s: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjiw-v5i833AhWEyKQKHSMeCfgQFnoECAIQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.hrstud.unizg.hr%2F_download%2Frepository%2FPranjic_Nastavna_metodika_u_rijeci_i_slici.pdf&usg=AOvVaw1fZ03dM-bW3O3RWvqKOP0w (Datum pristupa: 5. svibnja 2022.).
[47] Matjaž Duh, Tomaž Zupančič, »Metoda estetskog transfera – opis specifične likovno-didaktičke metode«, u: *Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*, 13 (2011.), str. 63.; usp. navedeni izvor.
[48] Filip Jelavić, »Nastavna metoda u odgojno-obrazovnom procesu«, *Kateheza : časopis za vjeronauk u školi, katehezu i pastoral mladih*, 25 (2003.) 4, str. 278.
[49] Biljana Vranković, »Nastavne metode i postignuća učenika osmih razreda iz geografije u zadacima uz grafičke priloge«, u: *Acta Geographica Croatica,* 39 (2012.) 1, str. 78. (usp. navedeni izvor).
[50] Isto, str. 77.
[51] Usp. Isto, str. 81.

Metodička vježba je didaktički osmišljen zadatak s ciljem da učenici aktivno sudjeluju u nastavi i da se na taj način kod njih potakne interes za nastavni sadržaj. Nastavnik u prvoj fazi projektne nastave koristi metodičke vježbe u oba nastavna sata. Na prvom nastavnom satu metodičke vježbe su raspoređene tako da se pomoću njih obrađuje znatan dio nastavnog sadržaja, dok je na drugom nastavnom satu metodička vježba ključna za dobar početak i završetak nastavnog sata. Metodičke vježbe se dijele učenicima u formi radnih listića, ali se istovremeno projiciraju na prezentaciji zbog bolje vidljivosti. Nakon svake metodičke vježbe slijedi analiza u kojoj jedan učenik treba pročitati svoje odgovore, a nakon toga nastavnik može postaviti još dodatnih pitanja u vezi njegovih rješenja i potaknuti druge učenike da pročitaju svoja rješenja, ako se razlikuju.

Sljedeći korišteni nastavni oblici su komunikacijski, koji se u literaturi definiraju kao: »forme poučavanja ili učenja uz pomoć izmjene informacija između nastavnika i učenika te učenika međusobno.«.[52] Vrste komunikacijskih nastavnih oblika koje su korištene u prvoj fazi projektne nastave su nastavnikovo izlaganje (metoda monologa) te nastavni razgovor (metoda dijaloga).[53] Nastavnikovo izlaganje koristi se u onim dijelovima nastavnog sata u kojima pripovijedanjem učenicima treba prenijeti informacije za razumijevanje nastavnog sadržaja bez kojih ne bi mogli uspješno sudjelovati u nastavnom procesu, u onim dijelovima sata u kojima se treba ukratko ponoviti neki sadržaj i obraditi društveno-povijesni kontekst te za objašnjenje novih pojmova. Metoda razgovora se upotrebljava u izrazito velikoj mjeri, ne samo nakon provjere metodičkih vježbi, nego se i kroz cijeli nastavni sat učenike pitanjima potiče na promišljanje i zaključivanje o razmatranom sadržaju.

Nastavna metoda ili oblik koji se također koristi u prvoj nastavnoj fazi je frontalna nastava, ili razredno učenje, koje spada pod društvene nastavne oblike.[54] Budući da se prva faza projektne nastave izvodi u učionici, na oba nastavna sata primjenjuje se razredno učenje.

U drugoj fazi projektne nastave, to jest na terenskoj nastavi, nastavnik primjenjuje akcijski oblik nastave (»Zadati da se nešto obradi ili izradi«),[55] i, prema potrebi, nastavni razgovor, nastavnikovo izlaganje i razgovor među učenicima. Akcijski nastavni oblik omogućuje nastavniku da neizravno djeluje postavljajući zadatak,[56] koji se u ovom slučaju postavlja učenicima prije druge faze projektne nastave, kako bi se mogli pripremiti za nju. Nastavni razgovor i nastavno izlaganje rjeđe će se primjenjivati u drugoj fazi projektne nastave zato što će većinu vremena učenici izlagati rezultate svog istraživanja, stoga će se ova dva nastavna oblika koristiti prema potrebi.

[52] Usp. Marko Pranjić, *Nastavna metodika u riječi i slici*, 2013., str. 84.
[53] Usp. Isto, str. 84–85.
[54] Usp. Isto, str. 107.
[55] Usp. Isto, str. 81.
[56] Usp. Isto.

U sklopu ove projektne nastave koristit će se i metoda »razgovora među učenicima«, a koja podrazumijeva kratak razgovor među učenicima u kojem učenici »pokušavaju dosegnuti smisao, riješiti problem, ući dublje u bit predmeta«.[57] Ova se metoda koristi na kraju terenske nastave, kada će već svi učenici završiti sa svojim izlaganjima, a kako bi u zajedničkom razgovoru iznijeli svoja mišljenja o izlaganjima i umjetničkim djelima koje su vidjeli.

[57] Usp. Isto, str. 146.

5. Prva faza projektne nastave: Učionička nastava

Učenici će se na početku projektne nastave upoznati s vremenikom [Vremenik],[58] odnosno s tijekom projektne nastave, kao i s načinima vrednovanja koji će se u ovom radu razložiti.

Prvi nastavni sat podijeljen je na nekoliko dijelova: na početku je kratko ponavljanje o razdoblju baroka, zatim učenici rješavaju prvu metodičku vježbu, nakon čega slijedi usporedba crkve sv. Katarine i crkve Il Gesù (Giacomo da Vignola, 1568.–1580.). Nakon toga, učenici rješavaju drugu metodičku vježbu, zatim slijedi usporedba renesansne i barokne crkve te na kraju obrada društveno-povijesnog konteksta nastanka crkve sv. Katarine.

Drugi nastavni sat vezan je uz umjetnička djela iz crkve Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, te je također podijeljen na nekoliko dijelova: rješavanje prvog zadatka metodičke vježbe, usporedba renesansne i barokne sakralne ikonografije, osnovni ikonografski pojmovi, ikonografija *Oltara sv. triju kraljeva* (Francesco Rottman, 1772.–1773.), ikonografija kipa sv. Franje Ksaverskog (Francesco Rottman, 1772.–1773.), ikonografija *Glavnog oltara* (Francesco Rottman, 1768.) i rješavanje drugog zadatka metodičke vježbe.

5.1. Prvi nastavni sat: *Prostor barokne crkve na primjeru sv. Katarine Aleksandrijske na Gornjem gradu*

Sat započinje kratkim ponavljanjem osnovnih karakteristika barokne umjetnosti, povijesnog konteksta i vremena u kojem se javlja [Prezentacija 1/2], odnosno onih segmenata koje su spominjali na dotadašnjoj nastavi.[59] Naime, kako *Kurikulum* ne propisuje kronološki pristup sadržaju, o nastavniku ovisi s kojim će likovnim djelima obrađivati zadane sadržaje i ishode, tako da je velika vjerojatnost da će se predznanje učenika u ovom pogledu dosta razlikovati od škole do škole, pa i među razredima unutar iste škole. Stoga ovo ponavljanje treba biti sasvim kratko, kao svojevrsni uvod i aktivacija učenika u samo razdoblje kojim će se u projektnoj nastavi baviti. Takav kratki razgovor može sumirati neke od podataka koji su učenicima poznati, možda i iz sadržaja drugih nastavnih predmeta. Pritom se učenike pitanjima može usmjeriti da razmisle o značenju riječi *barok*, o vremenskom razdoblju koje ga određuje te ostalim segmentima koje je nastavnik učenicima spominjao kroz neke druge teme na nastavi do tada.

[58] U tekstu se uglatim zagradama upućuje na materijale koji se nalaze u prilozima na kraju ovoga rada.
[59] Na prezentacije koje se koriste u izvođenju nastavnih sati se u ovom tekstu upućuje u uglatim zagradama; prvi navedeni broj označava broj prezentacije, a drugi broj slajda.

Sat se zatim nastavlja metodičkom vježbom koja je podijeljena na dva zadatka [Metodička vježba 1]. U prvom zadatku napisano je pet osnovnih dijelova crkve sv. Katarine koje učenici trebaju spojiti s njihovim definicijama [Prezentacija 1/4]. Cilj ovog zadatka je ponoviti s učenicima prostorne dijelove crkve i pripremiti ih za drugi zadatak ove metodičke vježbe, u kojem će iste dijelove trebati označiti na tlocrtu. U drugom zadatku metodičke vježbe učenici trebaju označiti sljedeće pojmove na tlocrtu crkve sv. Katarine: (bočna) kapela, svetište, *Wandpfeiler* (zidni stupac), sakristija, brod [Prezentacija 1/6]. Učenici pritom trebaju primijeniti stečeno znanje iz prvog zadatka, kroz koji su trebali usvojiti definicije ovih pojmova. Nastavnik mora dodatno naglasiti neke pojmove i reći učenicima da ih zapišu ili podcrtaju na radnom listiću, a to su: *Wandpfeiler*, bočne kapele i brod. Važno je da učenici zapamte ove pojmove jer su oni važni za razumijevanje specifičnosti baroknog interijera crkve sv. Katarine u Zagrebu, ali i interijera srednjoeuropskih baroknih crkava općenito. Nastavnik treba pripremiti po jedan radni listić za svakog učenika i na početku sata svakom učeniku uručiti jedan, kako bi mogli pratiti nastavni proces i aktivno sudjelovati u njemu. Nakon što riješe metodičku vježbu, za koju je predviđeno od 5 do 6 minuta ovisno o potrebi, učenici se mogu javiti kako bi pročitali svoja rješenja, ili ih nastavnik može prozvati. Odmah nakon rješenja prvog zadatka slijedi analiza rješenja. Nakon što učenik pročita svoje rješenje prvog zadatka, na prezentaciji se pojavljuje slajd s rješenjima [Prezentacija 1/5], a isto će se ponoviti i za drugi zadatak metodičke vježbe [Prezentacija 1/7], kako bi točna rješenja bila što vidljivija i nastavni proces što učinkovitiji. Cilj ove metodičke vježbe je upoznati učenike s osnovnim dijelovima unutrašnjosti ranobarokne crkve kako bi lakše razumjeli specifičnosti baroknog crkvenog prostora u daljnjem tijeku nastave. Također će se ponoviti navedeni pojmovi iz arhitekture koje su učenici već naučili u prethodnoj godini učenja.

Nakon analize metodičkih vježbi prelazi se na sljedeći dio sata, u kojem se uspoređuje crkvu sv. Katarine s matičnom isusovačkom crkvom u Rimu, Il Gesù, kako bi učenici znali prepoznati sličnosti i razlike između dviju baroknih crkava te specifičnosti ranobaroknog interijera i tlocrta crkve sv. Katarine. Nastavnik razgovorom treba učenike usmjeriti prema prepoznavanju sličnosti i razlika između ovih dviju crkava. Prikazuju se tlocrti spomenutih građevina [Prezentacija 1/8]. Oba tlocrta su longitudinalna i imaju glavni brod, bočne kapele i svetište. Ono što razlikuje tlocrte ovih dviju crkava je svetište koje je drugačijeg oblika, kao i transept i naglašeno središte u presjeku koji su na tlocrtu Il Gesùa, ali ne i na tlocrtu crkve sv. Katarine. Il Gesù je crkva tlocrta latinskog križa zbog transepta, to jest poprečnog broda položenog okomito na uzdužne brodove tako da razdvaja svetište od ostalog dijela crkve,[60] koji daje tlocrtu takav

[60] *Transept*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 9. travnja 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=62022

oblik. Osim toga, središte Il Gesùa je naglašeno kupolom, što je na tlocrtu označeno kružnicom. Važno je spomenuti i nosače u travejima kapela kod ovih crkava, zato što su u crkvi sv. Katarine nosači *Wandpfeileri*, odnosno zidni stupci, koji će animacijom biti označeni na tlocrtu crkve sv. Katarine [Prezentacija 1/9]. Učenicima se pojašnjava kako crkva sv. Katarine pripada srednjoeuropskim ranobaroknim crkvama koje se još nazivaju i crkve s *Wandpfeilerima* (prema njemačkom terminu *Wandpfeiler* koji se u hrvatskom prevodi kao *zidni stupac*), a koje karakterizira uporaba pregradnih zidova koji odjeljuju bočne kapele i služe kao unutarnjih potpornji na koje se oslanja težina bačvastog svoda.[61] Zidni stupci rasterećuju vanjske zidove kapela i omogućuju postavljanje velikih prozora na njihovim vanjskim zidovima, što omogućuje veći prodor svjetlosti u prostor barokne crkve.[62] Animacijom se na prezentaciji [Prezentacija 1/10] pojavljuje fotografija unutrašnjost kapele sv. Apolonije i strelicom je označen njezin položaj na tlocrtu i učenici mogu vidjeti prozor kroz koji ulazi velika količina svjetlosti u interijer crkve, a koji je bilo moguće postaviti na vanjski zid kapele upravo zbog primjene *Wandpfeilera*.

Analiza tlocrta s učenicima se potiče kroz sljedeća pitanja: »Koji su dijelovi tlocrta ovih crkava slični?«, »Kakvog je oblika glavni brod?«, »Koji su još dijelovi ovih crkava različiti?«, »Koji tip tlocrta primjećujete na crkvi Il Gesù«, »Kako znate da se radi o longitudinalnom tlocrtu/tlocrtu latinskog križa?«, »Što označava kružnica na transeptu?«, »Što su nosači u travejima kapela?«.

S učenicima se zatim kreće na usporedbu unutrašnjosti razmatranih crkava [Prezentacija 1/11], koju pred projekcijom mogu izvesti dvoje učenika; svaki na jednoj građevini treba pokazati prepoznate dijelove crkve s prethodnog slajda. Učenici trebaju na prezentaciji pokazati gdje se nalazi: glavni brod, bočne kapele, svetište i zidni stupci u crkvi sv. Katarine. Iako ove dvije barokne crkve nisu identične u oblikovanju, ipak je vidljiv utjecaj rimske crkve na zagrebačku, poglavito u tipu tlocrta i interijeru, u kojem je ritmičkim nizanjem pilastara i kapela pogled usmjeren prema glavnom oltaru. Uz to, oba interijera bogato su dekorirana skulpturom i iluzionističkim slikarstvom. Nakon ovog dijela nastavnog sata, slijedi druga metodička vježba.

U drugoj metodičkoj vježbi [Metodička vježba 2] svaki učenik dobit će radni listić s dva tlocrta: tlocrt crkve San Lorenzo u Firenci i razmatrane zagrebačke crkve, te zadatak da odrede dijelove svakog tlocrta označene brojevima. Nakon što učenici riješe metodičku vježbu, za koju im je predviđeno najviše dvije minute, nastavnik treba prozvati jednog učenika da na prezentaciji pokaže svoja rješenja, nakon čega se animacijom na slajdu otkrivaju točna rješenja [Prezentacija

[61] Usp. Dubravka Botica, *Arhitektura baroka: udžbenik kolegija Arhitektura renesanse i baroka na preddiplomskom studiju povijesti umjetnosti*, Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2019., str. 57.
[62] Usp. Isto.

1/13]. Cilj ove metodičke vježbe je pomoći učenicima prepoznati razlike između tlocrta renesansne i barokne crkve. Nakon metodičke vježbe učenici se trebaju prisjetiti nekih od glavnih karakteristika renesansnih crkava, kao što je tlocrt u obliku latinskog križa, glavni brod bez svoda, oslobađanje prostora od suvišne kićenosti (jednostavnost), nadahnuće antikom te proporcionalnost, statičnost i sklad.[63] Na tlocrtu je također vidljivo da je svaki travej glavnog broda dvostruke širine traveja pobočnih brodova, dok su apsida i križište četiri puta veći od svakog traveja pobočnog broda.

Na sljedećem slajdu prikazani su interijeri San Lorenza i crkve sv. Katarine, ali bez podataka o njima [Prezentacija 1/14]. Učenici bi trebali prepoznati prikazane primjere, nakon čega se na prezentaciji pojavljuju podaci o djelima. Na svojim radnim listićima za drugu metodičku vježbu učenici trebaju ispod tlocrta crkava upisati njihove nazive. Pitanja kojima nastavnik pomaže učenicima da dođu do točnih zaključaka su: »Biste li rekli da su lijeva i desna crkva iz istog vremena, to jest da pripadaju istom stilskom razdoblju? Zašto?«, »Koja je razlika u svođenju ovih dviju crkava?«, »Možete li odrediti kakvog je oblika tlocrt ovih dviju crkava gledajući samo njihov interijer?«, »Kakva je dekoracija prostora? Koji vam se prostor čini kićeniji? Koji vam se prostor čini proporcionalniji? Zašto?«, »Kako ste prepoznali koji tlocrt odgovara kojem interijeru?«.

U daljnjem vođenom razgovoru učenici trebaju opisati što sve vide u interijeru [Prezentacija 1/15]. U obje crkve pozornost privlači glavni oltar u svetištu, ali barokni interijer vizualno je usredotočeniji na glavni oltar, na kojem je naglasak odmah pri ulasku u crkvu. Pri ulasku u renesansnu crkvu jasno je vidljiv cijeli interijer crkve, tako da nam pogled može skrenuti i na neki od pobočnih brodova, budući da je prostor otvoreniji te unutra vlada statički red.[64] Ono što karakterizira crkvu sv. Katarine jest jednobrodni tlocrt s pobočnim kapelama.[65] Te su pobočne kapele povezane s glavnim brodom u jednu cjelinu, ali su istovremeno podređene longitudinalnosti dvorane, odnosno usmjerenju prema glavnom oltaru.[66] Slijedi niz pitanja vezanih uz analizu interijera obiju crkava [Prezentacija 1/16]. Redoslijed postavljanja pitanja nije čvrsto određen i ovisi o tome koji dio crkvenog interijera će učenici prvo naglasiti. Potrebno je postaviti pitanja vezana uz neke od glavnih odrednica baroknog interijera, kao što su: uloga svjetlosti, boje,

[63] Usp. Penelope J. E. Davies, Walter B. Denny, Frima Fox Hofrichter, Joseph Jacobs, Ann M. Roberts, David L. Simon, *Jansonova povijest umjetnosti*, 2014., str. 513–514.
[64] Usp. Isto, str. 511–514.
[65] Usp. Katarina Horvat-Levaj, »Arhitektura«, u: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2011., str. 49.
[66] Anđela Horvat, »Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj«, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske – Grafički zavod Hrvatske – Kršćanska sadašnjost, 1982. str. 18.

štukature, skulpture, slikarstva i iluzionističkog oltara, a cilj je da učenici na kraju samostalno dođu do zaključka da je barokna crkva *Gesamtkunstwerk* (*totalno umjetničko djelo*), to jest da sve grane likovne umjetnosti zajedno djeluju u baroknoj crkvi stvarajući cjelovito umjetničko djelo te da se likovni primjeri unutar barokne crkve moraju gledati u kontekstu crkvenog interijera, a ne zasebno.[67]

Svjetlost u baroknom interijeru crkve sv. Katarine dramatizira i dinamizira prostor tako što ističe bogatstvo dekoracije interijera: crni drveni oltari i propovjedaonica s pozlaćenim elementima, bijela štuko dekoracija na ružičastoj pozadini zidova i svodova te u apsidi marmorizirani glavni oltar s iluzionističkom zidnom slikom *Sv. Katarina i aleksandrijski filozofi* (1762.) Andreja Kristofa Jelovšeka (Ilovšek, 1729. – 1776.) Renesansni interijer ravnomjerno je osvijetljen i u njemu svjetlost ima ulogu omogućiti percipiranje prostora u cjelini,[68] tako da svaki vjernik pri ulasku u crkvu odmah vidi svaki djelić interijera i može odmah prepoznati o kakvom se tlocrtu radi. To je ujedno i dio renesansnog humanizma kojemu je cilj bio u arhitekturi stvoriti prostor primjeren čovjeku, to jest po mjeri čovjeka, racionalan prostor. Barokni interijer, s druge strane, želi izazvati snažnu emociju kod promatrača/vjernika, što je bila i jedna od zadaća barokne umjetnosti nakon zasjedanja Tridentskog sabora (1545. – 1563).[69]

Uz svjetlost, važnu ulogu u interijeru barokne crkve igra i boja. U renesansnom interijeru San Lorenza paleta boja nije raznolika, prevladavaju akromatske boje (bijela i siva), a sivom bojom artikulirani su dijelovi arhitekture, uglavnom nosači (stupovi i arkade), pilastri i gređe. U baroknom interijeru sv. Katarine prevladava nježna ružičasta boja zidova i svoda te bijela štuko dekoracija, stupovi, pilastri i gređe, no prisutne su i crna i zlatna boja na oltarima u bočnim kapelama te uglavnom zemljane boje na iluzionističkom glavnom oltaru. Važno je da učenici zaključe da je prostor barokne crkve integriraniji od prostora renesansne crkve, te da potkrijepe taj odgovor kroz opis interijera crkve sv. Katarine.

Bačvasti svod sa susvodnicama u crkvi sv. Katarine nadovezuje se preko zidnih stupaca na pilastre te tako tvore skladnu cjelinu zajedno sa štuko dekoracijom koja se prostire cijelim interijerom crkve i vizualno ga ujedinjuju [Prezentacija 1/17]. Bočne kapele flankiraju glavni brod, ali kao da su istovremeno i dio glavnog broda te zajedno s njim tvore jednu veliku dvoranu. Za razliku od ovako oblikovanoga prostora, u interijeru San Lorenza jasno primjećujemo da veliki i gusto porazmješteni stupovi vizualno dijele prostor crkve na široki središnji glavni brod i uže

[67] Radovan Ivančević, *Stilovi, razdoblja, život II*: *Od romanike do secesije*: *udžbenik za III. razred* gimnazije, Zagreb: Profil International, 2009. [10. izdanje], str. 179.
[68] Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 3*, 2020., str. 40.
[69] Usp. Isto, str. 40–41.; Penelope J. E. Davies, Walter B. Denny, Frima Fox Hofrichter, Joseph Jacobs, Ann M. Roberts, David L. Simon, *Jansonova povijest umjetnosti*, 2013. str. 510–515, 673–676.

pobočne brodove, a križište nadsvođeno kupolom prekida kontinuitet prostora tako što odvaja glavni brod od svetišta [Prezentacija 1/17]. Oltari u bočnim kapelama crkve sv. Katarine također usmjeravaju naš pogled prema velikom iluzionističkom glavnom oltaru koji se svojom slikanom arhitekturom nadovezuje na stvarni prostor i produbljuje ga, ali istovremeno i zaokružuje cijeli prostor u skladnu cjelinu, postižući totalno umjetničko djelo – *Gesamtkunstwerk*.[70] Neka od pitanja koja se mogu postaviti učenicima tijekom ovog dijela nastavnog sata su: »Koja je uloga boje u renesansnom, a koja u baroknom interijeru?«, »Koji interijer vam se doima pregledniji?«, i »Koji prostor vam se čini integriranijim?«.

Za razliku od baroknog interijera crkve, renesansni interijer jednostavniji je i skladniji, naglasak je na arhitekturi i njezinim dijelovima (stupovi, arkade, susvodnice) koji su naglašeni sivom bojom u kontrastu s bijelim zidovima, dok je barokni interijer dinamiziran/pokrenut, šareniji, prepun ukrasa, oltara, skulpture, fresaka i štukatura, koji zajedno s arhitekturom tvore cjelinu i promatraju se kao cjelina [Prezentacija 1/18]. Također, prisutnost iluzionističkog slikarstva u baroknom prostoru nagoviješta nam da je jedan od ciljeva baroknog crkvenog interijera prenijeti vjernika/gledatelja iz racionalnog svijeta u iracionalni svijet slike. Imamo dojam kao da smo ušli u barokno kazalište te da se pred nama odigrava predstava prepuna pokrenutih likova dramatičnih gesta i izraza lica, koji su prikazani na oltarima, štukaturi i zidnoj slici [Prezentacija 1/19]. Sve je u pokretu – likovi prikazani u vjerskom zanosu na kipovima i slikama, razigrana štuko-dekoracija s anđelčićima koji kao da lete oko nas, vitičasti uzorci koji se protežu cijelim interijerom, svjetlost koja prodire kroz dvije razine, te na kraju velika scena sv. Katarine pred aleksandrijskim filozofima, koja ih upravo preobraćuje na kršćanstvo, a iluzionistička arhitektura nas poziva da pristupimo tom događaju u iracionalnom prostoru zidne slike, do koje nas vode crni drveni oltari s pozlaćenim elementima koji proviruju iz bočnih kapela, parovi pilastara sa svake strane bočnih kapela, svjetlost i bačvasti svod s artikuliranim susvodnicama.[71] Važno je naglasiti i da je bitno obilježje barokne arhitekture jedinstvo različitih oblika i njihovo neprestano prožimanje koje je vidljivo u tlocrtu, konstrukciji i dekoraciji crkve.[72]

U završnom dijelu prvog nastavnog sata obrađuje se društveno-povijesni kontekst u kojem je sagrađena crkva sv. Katarine, uz postavljanje pitanja učenicima u onim segmentima sadržaja koji bi im mogli biti poznati (lokacija crkve, plan Zagreba, isusovački red i dr.) [Prezentacija 1/20].

[70] Usp. Anđela Horvat, »Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj«, 1982., str. 18-20; Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2011., str. 49–58.
[71] Usp. Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 78–83.
[72] Usp. Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 3*, 2020., str. 41.

Godine 1606. sklopljen je Žitvanski mir između Habsburške Monarhije i Osmanskog Carstva na period od dvadeset godina,[73] što je napokon prekinulo dugogodišnje ratovanje i stvorilo uvjete za nove arhitektonske pothvate u Monarhiji, a time i u Zagrebu. Takav razvoj događaja omogućio je i izgradnju barokne crkve sv. Katarine u Zagrebu, ali i cijelog isusovačkog kompleksa na Gradecu, koji se po završetku gradnje sastojao od crkve, kolegija, gimnazije/akademije i konvikta za siromašne đake gimnazije [Prezentacija 1/23].[74] Početkom XVII. stoljeća Zagrebačka gradska općina u Zagreb je pozvala isusovce, odnosno redovnike *Družbe Isusove*, koji su bili jedni od glavnih nosioca posvemašnje katoličke obnove djelovanjem na temelju odluka Tridentskog sabora.[75] Glavna zadaća isusovačkog reda bila je prije svega protureformacijska, no budući da Zagreb i Banska Hrvatska nisu bili snažnije zahvaćeni protestantizmom, u prvi plan je došla njihova prosvjetiteljska misija, odnosno organiziranje školovanja mladeži.[76] Stoga isusovci, nakon dolaska u Zagreb 1606. godine, najprije uz južni gradski zid unutar nekadašnjih dominikanskih zgrada uređuju gimnaziju, dok će im za izgradnju same crkve trebati više vremena.[77]

Gradnja crkve sv. Katarine započela je 1620. godine[78] i trebala je biti longitudinalna crkva s bočnim kapelama u skladu sa smjernicama Tridentskog sabora i kasnijih teoretičara.[79] Potrebno je istaknuti da je crkva sv. Katarine u Zagrebu bila prva crkva isusovačkog tipa u našoj sredini,[80] te prva barokna građevina u Hrvatskoj i kao takva će biti uzor ranobaroknim crkvama u Hrvatskoj.[81] Među donatorima za izgradnju crkve osim lokalnih uglednika bio je i sam car i kralj Ferdinand II. Habsburški, što svjedoči o važnosti ovog projekta.[82] Crkva je dovršena 1632. godine, kada je i posvećena i stavljena u funkciju.[83] Dovršetkom gradnje isusovačkog kompleksa na Gradecu formirano je novo žarište u srednjovjekovnom gradskom tkivu, koje je odisalo novim, baroknim stilom.[84]

[73] Anđela Horvat, »Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj«, 1982., str. 12.
[74] Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 27.
[75] Anđela Horvat, »Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj«, 1982., str. 17.
[76] Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 21.
[77] Isto, str. 23.
[78] Isto, str. 24.
[79] Isto, str. 23.
[80] Anđela Horvat, »Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj«, 1982., str. 11.
[81] Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 11.
[82] Isto, str. 24.
[83] Isto, str. 25.
[84] Isto, str. 31.

Isusovci su urbanističkim intervencijama istaknuli izvorno crkveno pročelje[85] [Prezentacija 1/24], kasnije zamijenjeno do danas sačuvanim neostilskim pročeljem [Prezentacija 1/25], i Zagrebu podarili reprezentativni javni prostor gdje su se sada mogle održavati ceremonije i kazališne predstave u skladu s njihovim protureformacijskim i prosvjetiteljskim zadaćama, a jedna takva svečanost održala se u rujnu 1622. godine povodom kanonizacije osnivača isusovačkog reda, Ignacija Loyole i Franje Ksaverskog .[86] U okviru tog spektakla, na Katarinskom trgu bila je postavljena barokna naprava zvana *moles* u obliku višekatnog slavoluka sa slikama, kipovima i glumcima koji su bili đaci gimnazije,[87] što svjedoči o povezanosti kazališta i barokne umjetnosti koju su u Zagreb donijeli isusovci.

Nakon oštećenja u potresu 1880. godine crkva sv. Katarine dobiva novo, neobarokno pročelje[88] koje mijenja izvoran dojam cijelog trga ispred crkve, no crkva i danas ostavlja snažan dojam na svakoga tko zaviri u njezinu baroknu unutrašnjost. Ovime završava prvi nastavni sat i učenike se pita je li im sve jasno i imaju li kakvih pitanja u vezi obrađenog nastavnog sadržaja.

Nakon ovog nastavnog sata učenik će moći: objasniti utjecaj katoličanstva na oblikovanje baroknog sakralnog interijera, opisati društveno-povijesni kontekst izgradnje crkve sv. Katarine, opisati karakteristike tlocrta i unutrašnjosti baroknih crkava, imenovati i definirati osnovne dijelove ranobarokne crkve, označiti osnovne dijelove ranobarokne crkve na tlocrtu, razlikovati tlocrt i unutrašnjost renesansnih i baroknih crkava.

Učenici na kraju ovog sata biraju temu za izlaganje na terenskoj nastavi.

5.2. Drugi nastavni sat: *Barokna sakralna ikonografija djela iz crkve Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu u Zagrebu*

U drugom nastavnom satu s učenicima će se obraditi djela iz zagrebačke crkve sv. Marije na Dolcu. Sat započinje metodičkom vježbom za čije su rješavanje predviđene dvije do tri minute [Metodička vježba 3]. Učenici trebaju na svojim radnim listićima opisati likove prikazane na reproduciranoj slici *Poklonstvo Sv. Triju Kraljeva* (1770.) Antona Cebeja (Ajdovščina, 1722. – ?, 1774.) (sl. 51.) u smislu njihovih pokreta, izraza lica, gestikulacije i odjeće, te nakon toga trebaju zaključiti koja je tema slike [Prezentacija 2/2]. Ovom vježbom učenike se uvodi u učenje

[85] Vidi u: Katarina Horvat-Levaj, »Ranobarokno pročelje Crkve sv. Katarine u Zagrebu – nedovršeni projekt s dva zvonika«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31 (2007.).
[86] Usp. Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 35.
[87] Usp. Isto, str. 36.
[88] Isto, str. 11.

ikonografske analize umjetničkog djela, što će im pomoći pri praćenju ostatka sata i u rješavanju zadatka vezanog za terensku nastavu. Učenici će vjerojatno odmah prepoznati da se radi o Poklonstvu kraljeva, a nakon toga u sljedećem dijelu sata kreće se u analizu samoga prikaza prema primarnom literarnom izvoru, tekstu iz Biblije. Stoga se prikazuje citat iz Matejeva evanđelja kojim se opisuje događaj poklonstva kraljeva: »Oni saslušavši kralja, pođoše. I gle, zvijezda kojoj vidješe izlazak iđaše pred njima sve dok ne stiže i zaustavi se povrh mjesta gdje bijaše dijete. Kad ugledaše zvijezdu, obradovaše se radošću veoma velikom. Uđu u kuću, ugledaju dijete s Marijom, majkom njegovom, padnu ničice i poklone mu se. Otvore zatim svoje blago i prinesu mu darove: zlato, tamjan i smirnu. Upućeni zatim u snu da se ne vraćaju Herodu, otiđoše drugim putem u svoju zemlju.« (Mt 2,9–12) [Prezentacija 2/3].[89] Jedan od učenika treba naglas pročitati citat, a zatim se od učenika traži da pronađu sličnosti i razlike Cebejeva prikaza teme s literarnim izvorom te da zaključe da likovni prikaz dodaje puno detalja kojih u literarnom izvoru nema. Nakon toga se kreće u usporednu analizu Cebejeve slike sa slikom *Poklonstvo kraljeva* (1488.–89., tempera na dasci, Firenca, Italija, L'ospedale degli innocenti) (sl. 52.) renesansnog slikara Domenica Ghirlandaija (Firenca, 1449.–1494.) [Prezentacija 2/5]. Usporedna analiza ovih slika može se provesti uz pitanja: »Koje su sličnosti, a koje razlike u prikazu ove teme na lijevoj i desnoj slici?«, »Gdje se prizor odvija?«, »Gdje je prikazan veći broj likova?«, »Kako su prikazani mudraci/kraljevi? Usporedite.«, »Kakva je kompozicija jedne i druge slike?«. Važno je da učenici uoče sličnosti i razlike prikaza. Tako je na renesansnoj slici naglasak stavljen na prikaz geometrijske i atmosferske perspektive (iako se obije perspektive koriste i u baroknom slikarstvu, što je važno istaknuti učenicima), prikazan je velik broj likova, kompozicija je simetrična, a tri kralja prikazana su poput europskih vladara [Prezentacija 2/6]. Na slici Domenica Ghirlandaija prisutne su sve ove karakteristike, a kraljevi su prikazani pored Bogorodice na sljedeći način: Melkior je prikazan kao star i sjedobrad kralj koji je kleknuo pred Bogorodicom s Djetetom i ljubi Isusu noge; desno od njega, također u klečećem položaju, sredovječan kralj (vjerojatno Baltazar) koji drži lijevu ruku na prsima; Gašpar kao mlad i bezbrad lik s kaležom u lijevoj ruci [Prezentacija 2/6].[90] Nasuprot tomu, baroknoj umjetnosti, osobito nakon Tridentskog sabora, najvažnije je *očistiti* slike svih suvišnih i apokrifnih dijelova te ostaviti jasan prikaz koji će prenijeti ispravnu kršćansku poruku što jasnije, djelotvornije, ali i dramatičnije, ostavljajući snažan dojam na gledatelja, čemu pridonosi i dijagonalna kompozicija [Prezentacija 2/7]. U ovom slučaju to je

[89] *Biblija.net / the bible on the Internet*, https://www.biblija.net/biblija.cgi?Bible=Bible&m=Mt+2&id40=1&pos=0&set=3&l=en (pregledano 23. travnja 2022.)

[90] Vidi u: BF [Branko Fučić], »Poklonstvo kraljeva«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 466–467.

vidljivo smanjenjem broja prikazanih likova i usredotočenjem na Bogorodicu s Djetetom i tri kralja. Dramatičnosti prizora pridonosi korištenje *chiaro-scura*. Bogorodica s Djetetom i prvi kralj u prednjem planu jako su osvijetljeni, dok su druga dva kralja, a posebno posljednji, u sjeni, kao i sv. Josip slijeva od Bogorodice i čitava pozadina. Time se naglasak stavlja na najvažniji dio prizora, a to je samo klanjanje kraljeva pred Kristom. U usporedbi odjeće kraljeva, vidljivo je da su kraljevi na renesansnoj slici prikazani kao europski kraljevi, a kraljevi na baroknoj slici kao kraljevi s raznih strana svijeta; prvi kralj kao europski vladar, a druga dva kao orijentalni vladari. Odraz je to doba u kojem su europske zemlje kolonizirale Amerike, Afriku i Aziju te samim time bile u doticaju s različitim kulturama, pa se tako sve češće i u umjetnosti javljaju prikazi ljudi s različitih strana svijeta.

U baroknoj ikonografiji teme *Poklonstvo kraljeva* važno je prikazati klanjanje kraljeva koji dolaze s različitih strana svijeta jer su ovakvi prikazi često u prenesenom značenju simbolizirali da se i kraljevi, zemaljski vladari, dolaze pokloniti Kristu, nebeskom vladaru. Također, prikaz triju kraljeva u umjetnosti se mijenjao kroz vrijeme, što je ovisilo i o promjenama društveno-povijesnoga konteksta na području Europe. Nadalje, Dijete Isus i Bogorodica simboliziraju kršćanstvo, odnosno Crkvu u ovom kontekstu – samim time europski i orijentalni kraljevi simbolički se klanjaju Katoličkoj crkvi koju predstavljaju Bogorodica i Isus. Usporedba slika može se zaključiti ovim pitanjima: »Što mislite, zašto su prikazi sv. triju kraljeva različiti u periodu renesanse i baroka?«, »Što simboliziraju Bogorodica i Dijete Isus?«.

Sljedeće što treba naglasiti je da je sliku naslikao ljubljanski slikar Anton Cebej, čiji je učitelj slikarstva Valentin Metzinger (Saint-Avold, 1699. – Ljubljana, 1759.)[91] bio pod utjecajem jednog od najslavnijih baroknih slikara, Flamanca Petera Paula Rubensa (Siegen, 1577. – Antwerpen, 1640.) i Španjolca Bartoloméa Estebana Murilla (Sevilla, 1618. – 1682.), pa se njihovi posredni utjecaji mogu prepoznati i na Cebejevoj slici. U usporedbi Cebejeve slike s Rubesovim *Poklonstvom kraljeva* (1609. – 1629., ulje na platnu, Madrid, Španjolska, Museo Nacional del Prado) [Prezentacija 2/8] učenici trebaju uočiti da je Cebejev prizor puno jasniji i s manjim brojem likova, suzdržanijim gestama i izrazima lica te odiše određenom mirnoćom. Naime, u slikarstvu 1770-ih godina, kada je slika nastala, javljaju se nova strujanja u umjetnosti – već je vidljivo stremljenje prema klasicizirajućem baroku, koji donosi promjene u načinu prikazivanja razmatrane teme.[92]

[91] Anđela Horvat, »Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj«, 1982., str. 170.
[92] Franjo Buntak, »Župna crkva sv. Marije u Zagrebu«, u: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 17 (1936.) str. 90.

Po završetku analize *Poklonstva kraljeva* Antona Cebeja slijedi objašnjenje novih pojmova, kao što su ikonografija i ikonologija, te pojašnjavanje elemenata ikonografske analize likovnog djela. Učenici trebaju prepisati definicije s prezentacije [Prezentacija 2/9].

Nakon što smo s učenicima detaljno obradili jedno slikarsko djelo, prelazimo na primjere skulpture iz iste crkve. Učenicima se prvo pokazuje kip sv. Stjepana kralja (sa *Oltara sv. triju kraljeva*, 1772. – 1773.) i zadatak da ga opišu na razini motiva – prikazan je bradati kralj sa žezlom, krunom i plaštom, pogleda uperenog prema gore [Prezentacija 2/10]. Nakon tog predikonografskog opisa, učenici trebaju u ikonografskom opisu povezati uočene atribute sa sv. Stjepanom, ugarskim kraljem. Da je prikazan vladar zaključujemo po tomu što na glavi nosi krunu, a u ruci drži žezlo, što su najčešće simboli vlasti [Prezentacija 2/11]. Kako je Hrvatska u doba nastanka kipa (1772./1773.) bila dio Hrvatsko-Ugarskog Kraljevstva, moguće je zaključiti da je prikazan jedan od kraljeva toga kraljevstva. Kroz pitanja i potpitanja cilj je s učenicima doći do detekcije prikazanoga lika, ugarskog kralja Stjepana, kanoniziranog 1087. godine, koji se najčešće prikazuje kao »stariji, bradati vitez ogrnut kraljevskim plaštem, okrunjen, s kraljevskom jabukom i žezlom.«.[93] Pitanja koja se koriste u ovoj analizi su: »Što mislite koga prikazuje ova skulptura? Koji motivi i detalji ukazuju na to?«, »U sastavu koje države je Hrvatska bila u XVIII. stoljeću?«, »Tko je vladao Hrvatsko-Ugarskim kraljevstvom?«.

Učenicima se zatim prikazuje skulptura sv. Ladislava sa istoga oltara te bi sada lakše trebali prepoznati da se radi o drugom svetačkom vladaru, koji u ruci drži bojnu sjekiru,[94] a koji se često prikazivao uz svog prethodnika, sv. Stjepana kralja [Prezentacija 2/12].[95] Sv. Ladislav bio je mađarski kralj koji je nakon sv. Stjepana učvrstio kršćanstvo u Mađarskoj[96] i u Zagrebu osnovao biskupiju između 1088. i 1094., a bio je kanoniziran 1192. godine[97] Na području Zagrebačke biskupije u baroknom je razdoblju često prikazivan na oltarima, upravo radi njegove uloge utemeljitelja biskupije, ali i zato što se, prema Pavlu Ritteru Vitezoviću (Senj, 1652. – Beč, 1713.), tada smatralo da je Ladislav podrijetlom iz hrvatske kraljevske ili kneževske porodice te da je rođen u Hrvatskoj.[98]

[93] Vidi u: DB [Doris Baričević], »Stjepan«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 547.
[94] Vidi u: DB [Doris Baričević], »Ladislav«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 372.
[95] Isto.
[96] Isto.
[97] *Ladislav I. Arpadović*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 1. svibnja 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=35062
[98] Vidi u: DB [Doris Baričević], »Ladislav«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979. str. 372.

Učenicima se zatim prikazuje cjeloviti *Oltar sv. triju kraljeva*, sa slikom i skulpturama koje su do tada analizirali te im se objašnjavaju specifičnosti takve ikonografske koncepcije [Prezentacija 2/13]. Dva ugarska svetačka kralja prikazana su uz oltarnu sliku jer su i sami bili vladari/kraljevi, pa na ovaj način i oni simbolički iskazuju poštovanje Kristu. To potvrđuje njihov uzdignut položaj glave i pogled prema gore, to jest prema nebesima (Bogu), kao i položaj ruke sv. Ladislava. Važno je naglasiti da se u baroknoj umjetnosti pomoću slikarstva i kiparstva često prenosila i moralna poruka. U ovom slučaju vezana je uz poštovanje autoriteta Katoličke crkve,[99] budući da su prikazani i sveci-kraljevi vezani za lokalnu povijest, ali i orijentalni kraljevi koji se klanjaju Kristu, a samim time i Katoličkoj crkvi, odnosno crkvenom autoritetu, koji je u vrijeme vjerske reformacije bio osporavan. Osim toga, u baroku su najčešće bili prikazivani oni sveci koji su najviše pridonijeli širenju kršćanstva,[100] a u ovom slučaju to je sv. Stjepan koji je pokrstio Mađare (on je bio kršten između 985. i 990. godine),[101] te sv. Ladislav koji je osnovao Zagrebačku biskupiju i učvrstio kršćanstvo u Mađarskoj.[102] U crkvi na Dolcu nalazimo mnogo primjera prikaza i drugih svetaca, među kojima su najvažniji kipovi sv. Franje Ksaverskog na *Oltaru sv. Josipa* i kipovi sv. Petra i Pavla na glavnom oltaru crkve.

Sljedeći dio sata vezan je uz ikonografiju kipa sv. Franje Ksaverskog (na *Oltaru sv. Josipa*, 1772.–1773.) [Prezentacija 2/14]. Važno je da učenici primijete srce koje izlazi iz prsa sv. Franje Ksaverskog te njegov pogled u daljinu pun zanosa, budući da simboliziraju njegovu predanost Kristu, a samim time i vjeri. Isusovci su osobito uspješno širili katoličanstvo po drugim kontinentima, a jedan od najvažnijih isusovačkih misionara i propovjednika bio je upravo sv. Franjo Ksaverski, koji je djelovao u Indiji (Goa i jugoistočna obala Indije), Šri Lanki (nekadašnji Ceylon), Malajskom arhipelagu i Japanu.[103] Na prezentaciji [Prezentacija 2/15] se animacijom pojavljuje karta Dalekog istoka s označenim mjestima gdje je sv. Franjo Ksaverski širio katoličanstvo kako bi si učenici lakše mogli predočiti koliko je ovaj isusovački misionar pomogao u širenju katoličanstva u dalekim zemljama, što je na umjetničkom planu rezultiralo njegovim čestim prikazivanjem u baroknoj skulpturi i slikarstvu. Prema tome, sv. Franjo Ksaverski često se prikazuje u baroknoj ikonografiji budući da je bio gorljivi isusovački misionar koji je pokrštavao

[99] Usp. Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF Open Press – izdanja Filozofskog fakulteta u Zagrebu u otvorenom pristupu, 2020. [prvo tiskano izdanje 2007.], str. 41.
[100] Usp. Isto, str. 41.
[101] Vidi u: DB [Doris Baričević], »Stjepan«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979. str. 547.
[102] Ladislav I. Arpadović. *Hrvatska enciklopedija,* mrežno izdanje.
[103] Usp. *Franjo Ksaverski, sv.*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 2. 5. 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=20497; *St. Francis Xavier*, Encyclopedia Britannica, https://www.britannica.com/biography/Saint-Francis-Xavier (pregledano 25. travnja 2022.)

pogane diljem Jugoistočne i Istočne Azije.[104] Uz to, sv. Franjo Ksaverski je i Patron Istoka i Društva za širenje vjere te glavni zaštitnik misija i misionara.[105]

Baroknoj sakralnoj umjetnosti važno je naglasiti širitelje vjere kroz povijest – primjerice, često se prikazuju misionari (sv. Franjo Ksaverski), oni vladari koji su pokrštavali poganske narode i osnovali biskupije (sv. Stjepan i sv. Ladislav, ugarski kraljevi), ali i apostoli, među kojima su najvažniji za osnivanje Crkve i širenje kršćanstva bili sv. Petar i Pavao.[106]

U ovom dijelu sata analizira se mramorni glavni oltar (1768.) župne crkve Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu [Prezentacija 2/16]. Učenici trebaju prepoznati kip Bogorodice s Djetetom, anđele na okrajcima isprekidanih zabata i kipove sv. Petra i Pavla na četverokutnim stupovima s obje strane oltarne menze.[107] Potrebno je naglasiti da su ključevi atributi sv. Petra,[108] a mač atribut sv. Pavla [Prezentacija 2/17].[109] Neka od pitanja koja se ovdje mogu postaviti učenicima u svrhu analize su: »Koje sve likove prepoznajete na oltaru? Koji motivi i detalji ukazuju na to?«.

Učenicima se zatim objašnjavaju pojedini elementi bitni za shvaćanje ikonografskih motiva oltara. Nakon Kristove smrti, Petar je prvo širio Kristov nauk širom Male Azije, a onda je kasnije u Rimu utemeljio prvu kršćansku zajednicu, gdje je i nastavio djelovati dvadeset i pet godina, dok nije stradao mučeničkom smrću.[110] Najčešće je prikazivan s ključevima neba koje drži u ruci kao simbolom vlasti nad kraljevstvom nebeskim i paklom [Prezentacija 2/18], što proizlazi iz Matejeva evanđelja, gdje se Isus obraća Petru: »A ja tebi kažem: Ti si Petar-Stijena i na toj stijeni sagradit ću Crkvu svoju i vrata paklena neće je nadvladati. Tebi ću dati ključeve kraljevstva nebeskoga, pa što god svežeš na zemlji, bit će svezano na nebesima; a što god odriješiš na zemlji, bit će odriješeno na nebesima.« (Mt 16,18–20).[111] Budući da se sv. Petra smatra prvim papom u Katoličkoj crkvi,[112] u baroknoj umjetnosti vrlo se često prikazuje upravo zbog želje poslijetridentske Crkve da naglasi kako svi pape nakon sv. Petra također imaju ovlasti koje mu je

[104] Vidi u: MD [Mitar Dragutinac], »Franjo Ksaverski«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 235.
[105] Isto.
[106] Usp. Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, 2020., str. 41–42.
[107] Usp. Franjo Buntak, »Župna crkva sv. Marije u Zagrebu«, 1936.
[108] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Petar Apostol«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 457.
[109] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Pavao Apostol«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 454.
[110] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Petar Apostol«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 457.
[111] *Biblija.net/the bible on the Internet*, https://www.biblija.net/biblija.cgi?Bible=Bible&m=Mt+16&id40=1&pos=0&set=3&l=en (pregledano 23. travnja 2022.)
[112] *St. Peter the Apostle*, Encyclopedia Britannica, https://www.britannica.com/biography/Saint-Peter-the-Apostle (pregledano 25. travnja 2022.)

predao sam Krist,[113] nešto što je reformacija predvođena Martinom Lutherom nijekala: »Odlično čini papa kada daje oprost dušama [u čistilištu], ali ne snagom ključeva (koje uopće nema) nego putem zagovora.«.[114]

Za sv. Pavla [Prezentacija 2/19] važno je učenicima reći da je u jednom dijelu svog života progonio kršćane te da je doživio preobraćenje nakon što je na putu prema Damasku da protjera malu kršćansku zajednicu tamo bio oslijepljen sjajnim svjetlom s neba. Tada mu se obratio Isus Krist: »Ja sam Isus koga ti progoniš« (Dj 9,5) i rekao mu da uđe u Damask, što je Pavao i učinio. U Damasku mu je Ananija po Isusovu nalogu polaganjem ruke vratio vid, nakon čega se Pavao krstio i uzeo ime *Pavao* (do tada se zvao Savao/Šaul) (Dj 9,10–19).[115] Nakon toga pridružio se ostalim Kristovim učenicima, a nakon Kristove smrti postao je »najvećim širiteljem kršćanstva svih vremena«, šireći kršćanstvo Malom Azijom i grčkim nežidovskim svijetom.[116] Kasnije je sv. Pavao uhićen i poslan u Rim kao zatvorenik, gdje je i pogubljen mačem, a ne razapinjanjem na križu, jer je bio rimski građanin.[117] Zbog toga je mač najprepoznatljiviji svečev atribut.

Na glavnom oltaru crkve na Dolcu ova dva sveca prikazana su zajedno, jer se smatraju utemeljiteljima kršćanske Crkve,[118] te njihovi kipovi postavljeni na glavni oltar trebaju biti podsjetnik vjerniku na dugu povijest Crkve i njezinih svetaca sve do današnjih dana, što prenosi i poruku o duhovnoj obnovi Katoličke crkve pozivanjem na kršćansku povijest i povratkom na izvore.[119]

U zadnjem dijelu ovog nastavnog sata učenici trebaju napisati ikonografsku analizu baroknog oltara Sv. Marije Magdalene (današnji oltar Sv. Marije Žalosne)[120] na kojem se izvorno nalazila Cebejeva oltarna slika *Sv. Marija Magdalena*,[121] što im je zadano u drugom zadatku metodičke vježbe [Metodička vježba 3], za koji je predviđeno najviše petnaest minuta. Potrebno je istaknuti da se učenici mogu služiti internetom kako bi pronašli potrebne informacije o svecima koje će im pomoći da naprave ispravnu ikonografsku analizu. Kao maleni podsjetnik, na radnom listiću napisana je definicija ikonografije.[122] Na prezentaciji je na prvom slajdu prikazana slika sv.

---

[113] Usp. Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, 2020., str. 84.
[114] Isto, str. 85.
[115] *Biblija.net*.
[116] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Pavao Apostol«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 453.
[117] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Pavao Apostol«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 454.
[118] Usp. Isto.
[119] Usp. Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, 2020., str. 47.
[120] Usp. Franjo Buntak, »Župna crkva sv. Marije u Zagrebu«,1936., str. 54.
[121] Usp. Isto, str. 60–61.
[122] Definicija je preuzeta iz: Penelope J. E. Davies, Walter B. Denny, Frima Fox Hofrichter, Joseph Jacobs, Ann M. Roberts, David L. Simon, *Jansonova povijest umjetnosti,* 2013., str. 594.

Marije Magdalene [Prezentacija 2/20], a na drugom slajdu su prikazani kipovi Sv. Margarete Kortonske i Sv. Efrema Pustinjaka [Prezentacija 2/21].

Na oltarnoj slici prikazana je Marija Magdalena u poluklečećem položaju oslonjena o kamen kako rukama obuhvaća raspelo i gleda prema raspetom Kristu. Uz nju su prikazani njezini svetački atributi: lubanja na kamenu na koji je naslonjena i raspelo kao znakovi pokorničkog života, te alabastrena posuda s pomašću na nižem kamenu, koja služi kao spomen kako je ona Isusu pomazala noge.[123] Osim tih svetačkih atributa, uz lubanju je smješten i bič kao još jedan simbol pokore, kao i Magdalenina raspletena i razbarušena kosa.[124] Kao primarni izvor o Mariji Magdaleni i nekim od njezinih svetačkih atributa može nam posvjedočiti evanđelje po Luki (7,36–38): »Neki farizej pozva Isusa da bi blagovao s njime. On uđe u kuću farizejevu i priđe stolu. Kad eto neke žene koja bijaše grešnica u gradu. Dozna da je Isus za stolom u farizejevoj kući pa ponese alabastrenu posudicu pomasti i stade odostrag kod njegovih nogu. Sva zaplakana poče mu suzama kvasiti noge: kosom ih glave svoje otirala, cjelivala i mazala pomašću.«.[125] Sv. Marija Magdalena često se koristi u ikonografiji kao »primjer obraćena grešnika koji se oslobađa od grijeha vjerom u Krista.«.[126] Vjeruje se da je Marija Magdalena obratila mnoge u današnjem Marseillesu na kršćanstvo te da se poslije povukla u pustinju i živjela u samoći i molitvi više od trideset godina.[127]

Sv. Margareta Kortonska također je bila pokornica koja je u mladosti bila opsjednuta svojim vanjskim izgledom sve do smrti svog ljubavnika, kada je doživjela duhovno preobraćenje i zaputila se u Kortonu kod franjevaca, gdje se tri godine borila s iskušenjima koja su samo još više učvršćivala njezinu samodisciplinu i posvećenost vjeri, pa je znala strogo postiti i jesti tek kruh i začinsko bilje.[128] Nakon tri godine primljena je u treći red sv. Franje i živjela u siromaštvu, s vremenom sve više kao pustinjak, no cijelo vrijeme je pomagala bolesnima i siromašnima i uspjela je nagovoriti grad Kortonu da osnuje bolnicu za bolesne i siromašne.[129] Njezini prikazani svetački atributi su: raspelo koje drži u rukama kao simbol pobožnosti i pokore, uže koje nosi zavezano oko tijela također kao simbol pokore, jer je u svojem selu u takvom odijelu tražila oprost za svoj grešni život od svojih mještana, te pas koji sjedi kraj njezine desne noge, a predstavlja prekretnicu u njezinu životu jer se jednoga dana vratio bez svoga gospodara, njezina ljubavnika, i

[123] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Marija Magdalena«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979. str. 395.
[124] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Kosa«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979. str. 337.
[125] *Biblija.net*.
[126] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Marija Magdalena«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 394.
[127] Usp. Isto.
[128] Usp. Lawrence Hess, *St. Margaret of Cortona*, The Catholic Encyclopedia. Vol. 9. New York: Robert Appleton Company, 1910., http://www.newadvent.org/cathen/09653b.htm (pregledano 26. travnja 2022.)
[129] Usp. Isto.

odveo ju do njegova beživotnog tijela.[130] Iako je živjela u XIII. st., Margareta Kortonska kanonizirana je tek u XVIII. st. (16. svibnja 1728.), nakon čega se u umjetnosti počinje češće prikazivati, osobito zbog poveznice između njezina i Magdalenina pokorničkog života nakon razdoblja života u grijehu.[131]

Sv. Efrem Pokajnik također je živio kao pustinjak poznat po strogom asketizmu u IV. st. No, unatoč takvom životu, žestoko se borio protiv krivovjerja u kršćanstvu i poganskih vjerovanja poput astrologije u svojim pjesmama i propovijedima.[132] U mladosti je imao temperamentnu narav i sam bio na rubu krivovjerja vjerujući da se sve u životu događa slučajno, a ne zbog Božje providnosti. Tako je jednom prilikom završio u zatvoru na sedamdeset dana za nešto što nije učinio i tamo mu se u snu obraćao Bog, te je shvatio je da ništa nije slučajno i da svaki počinjeni grijeh ima svoju cijenu.[133] Na Rottmanovu kipu je prikazan kao pustinjak ganutog izraza lica, odjeven samo u plašt teških nabora. U desnoj ruci čvrsto drži križ i bič, znakove svog mukotrpnog i pokajničkog života,[134] te ima dugu raspuštenu kosu koja, uz njegovu odjeću, ukazuje na njegov pustinjački život.

Gledajući oltar kao cjelovito umjetničko djelo, primjećujemo da sve prikazane svece veže motiv prvotnog grešnog života, nakon kojeg u određenom trenutku dolaze do spoznaje o njemu i, napokon, ostatak života koji provode u kajanju za svoje grijehe živeći pustinjačkim životom, ali i šireći kršćanstvo. Kako navodi Sanja Cvetnić (2020.): »Svi su oni parabole raskajanoga katoličanstva koje se spašava »u tri 'plača': sagrješenje, spoznanje i skrušenje«, kako je Ivan Gundulić razdijelio *Suze sina razmetnoga*,[135] što možemo primijeniti i na ikonografiju ovog oltara. Za baroknu umjetnost nakon Tridentskog sabora bilo je izuzetno važno prikazivati svece koji su se pokajali za počinjenje svojih grijeha i nastavili živjeti u skrušenju te se tako spasili, baš kao što se i katoličanstvo spasilo Tridentskim saborom, ali i kao što se vjernici moraju pokajati i vratiti na *pravi put*, to jest učvrstiti svoju vjeru u Boga i u Katoličku crkvu. Zato se na baroknim oltarima za prijenos te poruke koriste upravo takvi sveci.[136] Osim toga, poslijetridentska ikonografija izrazito staje u obranu sedam sakramenata koje naučava Katolička crkva, pa tako i sakramenta pokore (ispovijed, pomirenje),[137] što uzrokuje i češće korištenje ikonografskih tema koje najbolje

[130] Usp. Isto.
[131] Usp. Isto.
[132] Jérôme Labourt, *St. Ephraem*, The Catholic Encyclopedia. Vol. 5. New York: Robert Appleton Company, 1909. http://www.newadvent.org/cathen/05498a.htm (pregledano 26. travnja 2022.)
[133] Usp. Isto.
[134] Usp. Franjo Buntak, »Župna crkva sv. Marije u Zagrebu«, 1936., str. 86.
[135] Usp. Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, 2020., str. 42.
[136] Usp. Isto, str. 41.
[137] Usp. Isto, str. 85.

izražavaju potrebu za pokorom nakon sagrješenja. To se dovodi u vezu sa shvaćanjem sakralnih prizora kao sredstva religiozne pedagogije u baroknoj, poslijetridentskoj umjetnosti.[138]

Općenito gledajući, barokna ikonografija crkve Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu prikazuje ideju trijumfa i snage Katoličke crkve, kojoj se klanjaju svjetovni vladari (*Oltar Sv. triju kraljeva*), koja pokornicima oprašta grijehe (nekadašnji *Oltar Sv. Marije Magdalene*), te koja je prisutna na svim stranama svijeta (primjer kipa sv. Franje Ksaverskog), što kulminira na glavnom oltaru, gdje su prikazani osnivači Katoličke crkve i njezini najvažniji apostoli i širitelji vjere, sv. Petar i Pavao, kao i Bogorodica s Djetetom u naručju kao simbol Crkve.

Nakon ovog nastavnog sata učenik će moći: objasniti utjecaj katoličanstva na oblikovanje baroknog kiparstva i slikarstva, objasniti ikonografske sadržaje obrađenih baroknih sakralnih likovnih djela, napisati ikonografsku analizu likovnog djela, objasniti specifičnost tematike u baroknom slikarstvu, razlikovati prikaze ikonografskih tema u renesansnom i baroknom slikarstvu.

[138] Usp. Isto, str. 41.

6. Druga faza projektne nastave: Terenska nastava

U drugom dijelu ove projektne nastave učenici trebaju prezentirati rezultat svog istraživanja na terenskoj nastavi, koja će se odvijati u crkvi sv. Katarine na Gornjem gradu i Riznici zagrebačke katedrale u sklopu trećeg i četvrtog nastavnog sata, te u crkvi sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi u sklopu petog nastavnog sata. Na ovaj način nastava se održava *in situ*, a učenicima se omogućava neposredan kontakt s umjetničkim djelom. Na prvom nastavnom satu nastavnik treba pripremiti deset tema na koje će učenici raditi svoja usmena izlaganja za terensku nastavu i eseje, a to su:

1. Kapela sv. apostola: *Oltar sv. apostola* (1675.–1683.) kipara Ivana Jakoba Altenbacha (Varaždin, posljednja četvrtina XVII. stoljeća) i stolara Tome Derwanta (Varaždin, druga polovina XVII. stoljeća), i štuko-reljef *Preobraženje Kristovo* (druga štukaterska radionica crkve sv. Katarine, 1726.), crkva sv. Katarine, Zagreb
2. Kapela sv. Franje Borgie: *Oltar sv. Franje Borgie* (1680.–1684.) kipara Ivana Komersteinera (?, polovica XVII. st. – Zagreb, 1694./95.), i štuko-reljef *Sv. Franjo Borgia do mrtve španjolske kraljice Izabele* (druga štukaterska radionica crkve sv. Katarine, 1726.), crkva sv. Katarine, Zagreb
3. Šest štuko-reljefa (druga štukaterska radionica crkve sv. Katarine, 1726.) na sjevernom i južnom zidu svetišta crkve sv. Katarine na kojima su prikazani događaji iz Katarinina mučeničkog života i njezine nebeske slave, crkva sv. Katarine, Zagreb
4. Kapela sv. Ignacija: *Oltar sv. Ignacija Loyolskog* (1727. – 1729.) kipara Francesca Robbe (Venecija, oko 1698. – Zagreb, 1757.) i štuko-reljef *Vizija sv. Ignacija Loyole u La Storti* (druga štukaterska radionica crkve sv. Katarine, 1726.), crkva sv. Katarine, Zagreb
5. Glavni oltar s iluzionističkom zidnom slikom: tabernakul-oltar s menzom (nepoznati autor, 1762.), freska *Sv. Katarina i Aleksandrijski filozofi* (1762.) Andreja Kristofa Jelovšeka (Ljubljana, 1729.–1776.)
6. Relikvijari *sv. Ignacija Loyole* i *sv. Franje Ksaverskog* (Johann Lucas Siegel; Passau, ? – Augsburg, 1745.][139], 1700. napravljen je relikvijar, a 1762. piramidalna konstrukcija
7. Relikvijar *sv. Stjepana kralja* (1635.) kipara Alessandra Algardija (Bologna, 1598. – Rim 1654.), Riznica zagrebačke katedrale

[139] Usp. Ivo Lentić, »Prilog istraživanju radova augsburških majstora u Hrvatskoj«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 12-13 (1988.), str. 254.

8. *Oltar sv. Emerika* (danas glavni oltar *sv. Ivana Krstitelja*, 1756.) kipara Francesca Rottmana, crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb
9. *Oltar sv. Franje Serafijskog* (1780.) kipara Sebastiana Petruzzija (zabilježen u Rijeci od oko 1777.),[140] crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb
10. *Oltar sv. Jeronima* (Sebastiano Petruzzi, 1780.–1783.), crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb

Učenici se trebaju raspodijeliti u grupe od dva do tri učenika, ovisno o temi (sve teme ne predviđaju isti broj učenika). Pri podjeli tema i zadavanju zadataka nastavnik odmah treba naglasiti da svaki učenik trebati napisati esej o svom dijelu, što će činiti prvu ocjenu, a da će svi zajedno izlagati na terenskoj nastavi i svaki će učenik biti vrednovan zasebno, te će iz tog izlaganja dobiti drugu ocjenu. Na kraju projekta svakoj grupi će biti dana još jedna ocjena iz ukupnog dojma te izlagačke grupe. Tako će se svaki učenik potruditi što bolje napraviti svoj dio rada, a istovremeno će svi učenici unutar grupe morati surađivati kako bi dobili i što bolju zajedničku ocjenu. Na zajedničku ocjenu utjecat će samovrednovanje izlagača, kao i vrednovanje ostalih učenika koji će morati pažljivo slušati izlaganja svojih kolega i nakon izlaganja iznijeti svoja razmišljanja te vrednovati svoje kolege uz vlastitu argumentaciju. Osim toga, učenici će dobiti radni listić sa zadacima [Terenska nastava – vježba] koji će morati rješavati tijekom terenske nastave, kako bi što pomnije pratili nastavu. Ovisno o odabiru teme, učenici koji izlažu određenu temu trebat će sudjelovati i u preostalom dijelu nastave tako što će vrednovati postignuća svojih kolega [Obrazac za vrednovanje učeničkih izlaganja] i rješavati zadatke s radnog listića [Terenska nastava – vježba].

Pisane dijelove svog izlaganja (eseje) učenici trebaju poslati nastavniku barem tjedan dana prije terenske nastave kako bi nastavnik mogao pročitati što su učenici napisali i ukazati im na bolje i lošije sastavnice njihovih eseja. Nastavnik treba učenicima poslati ispravljenu verziju njihovih eseja i učenici trebaju doraditi ono što je potrebno prije izlaganja na terenskoj nastavi. Tijekom cijelog procesa učenici se mogu javiti nastavniku preko maila u slučaju da naiđu na neki problem. Nastavnik će na terenskoj nastavi imati ulogu mentora koji će nadzirati da svaki dio nastave bude pravilno izveden, te da prije terenske nastave svaka grupa pronađe odgovarajuću literaturu i uspješno dovrši svoj zadatak.[141] Uz to, on će davati korisne savjete učenicima te im

[140] Usp. Danko Šourek, »Prilog zagrebačkom opusu riječkoga kipara Sebastijana Petruzzija«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 61 (2018.), str. 130.
[141] Usp. Marko Pranjić, *Nastavna metodika u riječi i slici*, 2013., str. 113.

pomoći u slučaju da se pojave određene poteškoće. Učenička izlaganja trebaju trajati od pet do sedam minuta, dok razgovor među učenicima nakon svakog izlaganja traje najviše pet minuta.

Važno je da učenici u svojim pisanim dijelovima i usmenom izlaganju u crkvi obrade barokne karakteristike djela, naprave formalnu analizu djela, ikonografsku analizu djela te uključe i osnovne podatke o djelu, kao što su: materijal, slikarska tehnika, godine nastanka djela te autora. To su osnovne stvari koje učenici moraju obraditi i o kojima moraju pisati u svom eseju i izlagati na terenskoj nastavi, a ostatak je prepušten njihovoj kreativnoj odluci.

U nastavku će biti opisan svaki dio terenske nastave tako da će tri cjeline biti obrađene tematski; prva cjelina je *Barok u crkvi sv. Katarine Aleksandrijske*, druga cjelina je *Relikvijari u crkvi sv. Katarine i Riznici zagrebačke katedrale: čašćenje svetačkih relikvija i barokna umjetnost*, a treća cjelina je *Kasnobarokni oltari u crkvi sv. Ivana Krstitelja*. Svaka cjelina sastoji se od nekoliko tema koje će biti opisane i govorit će se o sadržaju koji učenici trebaju usvojiti i obraditi vezano uz svaku temu. U temama vezanim uz *Kult mrtvih u baroku* (cjelina: *Relikvijari u crkvi sv. Katarine i Riznici zagrebačke katedrale: čašćenje svetačkih relikvija i barokna umjetnost*) učenici će trebati definirati i objasniti određene pojmove, kao što su na primjer relikvijar i relikvije, objasniti ulogu relikvija i raskošnih relikvijara u kojima su smještene relikvije u okviru poslijedtridentskih odluka, napraviti ikonografsku analizu djela, te reći nešto o povijesti samih relikvijara.

Učenici trebaju iznijeti i svoje mišljenje o umjetničkim djelima o kojima su izlagali i, neovisno o tome imaju li pozitivno ili negativno mišljenje o njima, argumentima potkrijepiti svoja mišljenja i stavove. Drugi učenici koji slušaju izlaganje mogu se složiti s mišljenjem izlagača ili ne, ali i oni moraju reći zašto se slažu ili ne slažu.

Nakon svakog učeničkog izlaganja slijedi petominutni razgovor u kojem će učenici moći iznijeti svoja razmišljanja o umjetničkim djelima i argumentirano vrednovati izlaganje svojih kolega prateći obrazac za vrednovanje [Obrazac za vrednovanje učeničkih izlaganja], a učenici koji su izlagali trebaju napraviti samovrednovanje svog izlaganja po istom obrascu [Obrazac za samovrednovanje učeničkih izlaganja]. Nastavnik na temelju iznesenih misli učenika u razgovoru daje zajedničku ocjenu izlagačkoj grupi. Ovakva nastavna struktura bit će primjenjivana tijekom cijele terenske nastave.

Nastavnik na prvom nastavnom satu treba svakoj grupi učenika dati osnovnu literaturu za njihovu temu, no ne treba reći učenicima točne stranice na kojima se nalazi sadržaj relevantan za njihovu temu, već taj dio treba prepustiti učenicima kako bi samostalno došli do sadržaja koji se odnose na njihovu temu i pronašli najvažnije dijelove toga sadržaja te ih uključili u svoja izlaganja.

Učenik će nakon druge faze projektne nastave moći: objasniti ikonografske sadržaje obrađenih likovnih primjera u crkvi sv. Katarine Aleksandrijske, Riznici zagrebačke katedrale i crkvi sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi; analizirati ikonografiju barokne sakralne skulpture i slikarstva; odrediti karakteristike baroknog slikarstva; odrediti karakteristike baroknog kiparstva; analizirati likovna djela povezana s baroknim kultom mrtvih na primjeru relikvijara; samostalno napisati ikonografsku analizu likovnog djela; koristiti odgovarajuću likovnu terminologiju tijekom analize barokne skulpture i slikarstva; primijeniti znanje stečeno čitanjem stručne literature tijekom pisanja eseja i usmenog izlaganja.

6.2. *Barok u crkvi sv. Katarine Aleksandrijske na nekadašnjem Gradecu*

Učenici koji su odabrali neku od tema vezanu za crkvu sv. Katarine prvi će održati svoja izlaganja na terenskoj nastavi u prostoru crkve i to pored umjetničkih djela o kojima izlažu.

6.2.1. *Kapela sv. apostola*

Učenici koji odaberu temu *Kapela sv. Apostola* trebat će obraditi sadržaj vezan uz *Oltar sv. apostola* (sl. 1.), koji uključuje oltarne pale domaćeg umjetnika Bernarda Bobića (? – Zagreb, oko 1695.), manirističke kipove četiriju evanđelista Ivana Jakoba Altenbacha, arhitekturu oltara, te štuko-reljef *Preobraženje Kristovo* (sl. 2.) nepoznate štukaterske radionice na zapadnom zidu kapele, te prezentirati svoje rezultate na terenskoj nastavi u crkvi sv. Katarine. Za ovu temu predviđeno je troje učenika u grupi; jedan učenik pripremit će esej i izlagati o oltarnim slikama Bernarda Bobića, drugi o štuko-reljefu na zapadnom zidu kapele i arhitekturi oltara, a treći o kipovima evanđelista na oltaru.

Oltar sv. apostola maniristički je drveni oltar nastao suradnjom stolara Tome Derwanta i kipara Ivana Jakoba Altenbacha 1675.–1683. godine, na kojem prevladava crnina uz pozlatom istaknute dijelove kao što su kapiteli i baze stupova, te ornamentika u obliku hrskavice. Nosivi elementi oltara su rovašeni stupovi na kojima je postavljen profilirani vijenac sa segmentima raskinutog zabata, na krajevima kojih su smješteni kipovi evanđelista sv. Marka i sv. Luke, dok su na donjem katu smješteni kipovi sv. Mateja i sv. Ivana, koji flankiraju oltarnu palu.[142] Na gornjem katu oltara stupovi su udvostručeni i iznad njih je smješten još jedan raskinuti zabat na čijim

[142] Usp. Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 153.

segmentima počivaju kipovi anđela, dok na samom vrhu oltara stoji kip Krista dobrog pastira, koji nosi ovcu na ramenu.[143]

Oltarne slike djela su zagrebačkog slikara i pozlatara Bernarda Bobića. Obje slike slikane su tehnikom ulja na dasci 1683. godine. Predlošci kojima se Bobić služio u kompozicijskom rješenju oltarne pale *Silaska Duha Svetoga* (sl. 3.) su grafički prijevodi dviju Rubensovih slika *Uznesenja Marijina* za apostole koji okružuju Bogorodicu, i bakropis Paulusa Pontiusa (Antwerpen, 1603.–1658.), vodećeg umjetnika odgovornog za izradu bakropisa prema Rubensovim radovima,[144] za lik Bogorodice i rješenje slikanog prostora.[145] Ono što je važno za istaknuti kod oltarne pale je njezina ikonografija koja je povezana s ikonografijom crkve sv. Katarine i poslijetridentskim zadaćama umjetnosti, jer prikazuje trenutak u kojem apostoli, dobivši darove Duha Svetog, dobivaju i dar govora različitih jezika,[146] što će im pomoći u daljnjem širenju kršćanstva, baš kao što je i sv. Katarina svojim darom govora preobratila aleksandrijske filozofe na kršćanstvo tim darom Duha Svetog. Osim toga, Bogorodica u ovom prikazu simbolizira Crkvu,[147] a kako se događaj silaska Duha Svetoga smatra početkom Crkve, ova tema je u skladu s poslijetridentskom ikonografijom koja želi naglasiti svoje ranokršćanske korijene i tradiciju.

Od baroknih obilježja ovih Bobićevih slika potrebno je naglasiti kompoziciju s kružno razmještenim likovima koja dinamizira prizor na oltarnoj pali, topliji kolorit u odnosu na prethodne manirističke slike, veću pokrenutost i izraženiju gestikulaciju likova na oltarnoj pali, kao i veću ulogu svjetlosti u prizoru. No, kako je Bobić prije svega bio pozlatar, njegova slikarska vještina nije se mogla mjeriti s njegovim poznatijim suvremenicima. Slike Bernarda Bobića primjeri su lokalnog baroknog slikarstva i prve su barokne slike u crkvi sv. Katarine. Ranije slike Hansa Georga Geigera (Novo Mesto, o. 1610. – Zagreb, 1681.)[148] odlikuju se manirističkim obilježjima bez naznake novih baroknih strujanja, dok se u Bobićevim slikama počinju javljati barokna obilježja, kao što je dinamizirana kompozicija likova, nešto topliji kolorit i pokrenutiji likovi s izražajnijim gestama i izrazima lica, a i sama ikonografija više odgovara poslijetridentskim smjernicama.

---

[143] Usp. Isto, str. 155.
[144] Usp. *Paulus Pontius*, J. Paul Getty Museum, https://www.getty.edu/art/collection/person/103KX5 (pregledano 29. lipnja 2022.)
[145] Usp. Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 229.
[146] Vidi u: BF [Branko Fučić], »Silazak Duha Svetoga«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979. str. 530.
[147] Usp. Isto
[148] Usp. Mirjana Repanić-Braun, »Hans Georg Geigerfeld u Hrvatskoj«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti,* 33 (1990.), str. 85–86.

Na slici na atici prikazani su Sv. Juraj i Judita s Holofernovom glavom. Važno je da učenik u svojem izlaganju naglasi da su prikazani sv. Juraj i Judita zbog toga što su bili zaštitnici donatora, a ne zbog nekog drugog posebnog razloga, iako su i svetac i heroina povezani s poslijetridentskom ikonografijom jer prikazuju ranokršćanske likove koji pobjeđuju zlo (sv. Juraj) i neprijatelja (Judita).

Ikonografija oltara skladno je povezana kipovima četiriju apostola-evanđelista, te oltarnom slikom *Silazak Duha Svetoga*, budući da oltarna slika (sl. 3.) prikazuje trenutak u kojem apostoli dobivaju darove Duha Svetog, među kojima je i dar govora, koji za širenje kršćanstva i umijeće pisanja evanđelja koriste četiri evanđelista, koji su na kipovima prikazani svaki sa svojim svetačkim atributom. Tako je sv. Matej prikazan s knjigom koju je naslonio na anđelovu glavu, sv. Ivan s orlom ispod noge i peharom u ruci, sv. Luka s volom, te sv. Marko s lavom (sl. 1.).[149] No, osim spomenutog oltara i njegovih kipova i slika, jednako je važan i štuko-reljef na zapadnom zidu kapele, koji pripada drugoj skupini štuko-reljefa u crkvi sv. Katarine koji su nastali između 1724. i 1726. godine.[150] Ove kvalitetno izrađene reljefe karakterizira fina gradacija volumena – dijelovi u prednjem planu su izbočeni prema promatraču, dok dijelovi u pozadini postepeno prelaze iz niskog u uleknuti reljef, gdje su samo *ucrtani* (sl. 2.).[151] Osim toga, svi prikazani likovi su skladnih proporcija i izražajnih izraza lica i gesta.[152] Ovi štuko-reljefi tematski su povezani sa životom svetaca patrona kapela u kojima su smješteni i pandan su oltarnim palama[153] – tako je, primjerice, u kapeli sv. Franje Borgie na zapadnom zidu postavljen štuko-reljef *Sv. Franjo Borgia do mrtve španjolske kraljice Izabele* (sl. 4.), dok je na oltaru oltarna slika *Sv. Franjo Borgia do odra kraljice Izabele* (sl. 5).

U kapeli sv. apostola nalazi se takav spomenuti štuko-reljef *Preobraženje Kristovo* (sl. 2.), na kojem je prikazan Krist raširenih ruku koji stoji na uzvisini, a iz njegove glave izviru zrake svjetlosti. U prednji plan smještena su trojica apostola koji su svjedočili Kristovu preobraženju – Petar, Jakov i Ivan. Ovaj događaj iz Kristova života vrlo je važan jer predstavlja vrhunac njegova zemaljskog života, čija je početna točka njegovo krštenje, a završna njegovo uzašašće.[154] Krist je poveo trojicu apostola sa sobom na visoku planinu i tamo se pred njihovim očima preobrazio, a, prema Vulgati, lice mu je zasjalo kao sunce, što je na ovom reljefnom prikazu naglašeno ucrtanim

[149] Usp. Isto, str. 153.
[150] Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 257.
[151] Usp. Isto.
[152] Usp. Isto.
[153] Usp. Isto, str. 263.
[154] Usp. Barnabas Meistermann, *Transfiguration*, The Catholic Encyclopedia, Vol. 15, New York: Robert Appleton Company, 1912., http://www.newadvent.org/cathen/15019a.htm (Pregledano 3. srpnja 2022.)

linijama.[155] Svojim preobraženjem Krist je ojačao vjeru svojih trojice apostola i pripremio ih za kušnju i muku kojoj su također trebali svjedočiti u Getsemaniju, dajući im predznak njegove buduće slave i nebeskih užitaka do kojih se dolazi patnjom u zemaljskom životu.[156]

Kompozicijsko rješenje ovog reljefa slično je oltarnoj slici *Silazak Duha Svetog* (sl. 3.) – u središtu je lik Bogorodice/Krista, oko kojeg su kružno razmješteni preostali likovi. Moguće je povući paralelu između tih dvaju prikaza i njihove poruke – Duh Sveti silazi na apostole i daje im svoje darove, baš kao što na reljefu Krist koji sjaji svojim božanstvom, u trenutku kada su trojica apostola svjedočila njegovu preobraženju, učvršćuje njihovu vjeru. Na neki način Krist, poput Duha Svetog, daje apostolima svoj dar, a to je vjera u Boga.

Osnovna literatura kojom se ova grupa učenika treba služiti je: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*[157] i monografija *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*.

Slika 1. Ivan Jakob Altenbach, Toma Derwant, *Oltar sv. apostola*, 1675.–1683., polikromirano i pozlaćeno drvo, kapela sv. apostola, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

Slika 2. Druga štukaterska radionica, *Preobraženje Kristovo*, 1726., štuko-reljef, zapadni zid kapele sv. apostola, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb

[155] Usp. Isto.
[156] Usp. Isto.
[157] Vidi u: BF [Branko Fučić], »Silazak Duha Svetoga«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 530.

Slika 3. Bernardo Bobić, *Silazak Duha Svetog*, 1683., ulje na dasci, 235 × 118 cm, pala na oltaru sv. apostola, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

Slika 4. Druga štukaterska radionica, *Sv. Franjo Borgia do mrtve španjolske kraljice Izabele*, 1726., štuko-reljef, zapadni zid kapele sv. Franje Borgie, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

6.2.2. *Kapela sv. Franje Borgie*

Umjetnička djela koja će se obrađivati u drugoj temi su djela s *oltara Sv. Franje Borgie* (sl. 6.), odnosno kipovi *sv. Alojzija Gonzage* (sl. 7.) i *sv. Stanislava Kostke* (sl. 8.), oltarna pala s prikazom *Sv. Franjo Borgia do odra kraljice Izabele* (sl. 5.), slika *Navještenje* na atici (sl. 9.), slika na menzi oltara s prikazom *Sv. Alojzija* te štuko-reljef *Sv. Franjo Borgia do mrtve španjolske kraljice Izabele* (sl. 4.). Ovu temu obrađuju tri učenika i predviđeno je da jedan učenik piše i izlaže o dekoraciji oltara, kipu *sv. Alojzija Gonzage* i slici na menzi iste tematike, drugi učenik o kipu sv. Stanislava Kostke i slici *Navještenje* na atici oltara, a treći o oltarnoj pali s prikazom sv. Franje Borgie i o štuko-reljefu iste tematike.

Na početku je važno istaknuti barokne karakteristike ovog oltara koje ga razlikuju od manirističkih oltara u crkvi, a to su: tordirani stupovi gurnuti naprijed koji oltaru daju dubinu, te

ornamentika od lišća akantusa što ju prvi u Zagrebu uvodi kipar Ivan Komersteiner.[158] Kip i slika na menzi oltara prikazuju sv. Alojzija Gonzagu. Budući da su svetački atributi koje je kip sv. Alojzija Gonzage trebao pridržavati u svojim rukama nestali, slika na menzi oltara može nam pomoći da bi saznali koji su to predmeti bili. Na njoj je svetac prikazan kako u lijevoj ruci drži raspelo, a u desnoj ruci bič, pa je moguće da je iste takve predmete u rukama držao i kip sv. Alojzija Gonzage (sl. 7.), čiji je pogled usmjeren prema oltarnoj menzi.

Alojzije Gonzaga (Castiglione delle Stiviere, 1568. – Rim, 1591.) napustio je plemićki život odrekavši se markgrofovstva u korist mlađeg brata kako bi u Rimu stupio u Družbu Isusovu 1585. godine, gdje je umro dvoreći okužene.[159] Bitno je da učenik naglasiti ovaj detalj iz svečeva života u svom izlaganju, zato što povezuje ikonografiju svih svetaca prikazanih na oltaru sv. Franje Borgie. Naime, svi prikazani sveci napustili su materijalne užitke i visoke položaje koje su trebali zauzimati, te pristupili isusovačkom redu.

Novost koju Ivan Komersteiner uvodi na ovom baroknom oltaru je drugačije prikazivanje tijela i izraza lica njegovih likova. Njegov mišićavi atlant rukama podupire težinu retabla,[160] a sv. Alojzije Gonzaga prikazan je u stavu blagog kontraposta s linijama tijela vidljivim kroz njegovu odjeću, uz izražajnu gestikulaciju i pravilne crte lica.[161]

Sljedeće Komersteinerovo djelo na oltaru sv. Franje Borgie je kip sv. Stanislava Kostke (sl. 8.), koji je prikazan pogleda usmjerena prema Bogorodici na atici oltara. Takvom poveznicom među dvama umjetničkim djelima Komersteiner zapravo prepričava detalj iz svečeva života – sv. Stanislav Kostka je na samrti pisao Bogorodici pismo u kojem ju je molio da ga pozove na nebesa da s njom slavi veličanstvenu godišnjicu njezina Uzašašća. Stoga je moguće da je izvorno u njegovoj lijevoj ruci bila pisaljka kojom je napisao pismo Bogorodici, čemu pridodaje i položaj njegova palca i kažiprsta. Kao i za život sv. Alojzija Gonzage, tako i kod izlaganja o životu sv. Stanislava Kostke učenik treba napomenuti kako se sv. Stanislav Kostka također odrekao materijalnog u životu kako bi pristupio Družbi Isusovoj u Rimu 1567. Tamo mu je general isusovačkog reda, sv. Franjo Borgia, dopustio da uđe u novicijat reda tek nekoliko dana kasnije, jer je sv. Stanislav Kostka bio jako iscrpljen od dugačkog puta koji je prešao pješice od Beča do Rima, kojim je dokazao svoju hrabrost i predanost Bogu.[162] No, sv. Stanislav Kostka često je znao

[158] Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 168–170.
[159] Vidi u: MD [Mitar Dragutinac], »Alojzije Gonzaga«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 109–110.
[160] Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 168.
[161] Usp. Isto, str. 170–171.
[162] Usp. Francis Van Ortroy, *St. Stanislas Kostka*, The Catholic Encyclopedia. Vol. 14. New York: Robert Appleton Company, 1912. Preuzeto s: http://www.newadvent.org/cathen/14245b.htm (Pregledano 11.5.2022.)

osjećati goruću vrućicu zbog koje je morao držati hladne obloge na prsima, tako da je na ovom oltaru prikazan s desnom rukom na prsima.[163] Zbog svog lošeg zdravstvenog stanja, tijekom noći na prijelazu iz 14. na 15. listopada 1567. godine sv. Stanislav preminuo je nakon što je osjetio smrtnu slabost zbog vrućice, te je u svojim posljednjim satima napisao pismo Bogorodici, nakon čega je preminuo i njegovo lice sjalo je spokojnom svjetlošću. Cijeli ga je grad ubrzo proglasio svetim.[164]

Za sliku *Navještenje* (sl. 9.) slikara Hansa Adama Weissenkirchera na atici potrebno je naglasiti baroknu pokrenutost prikazane Marije – ona se prenuta pojavom arkanđela Gabrijela okreće prema njemu u još uvijek klečećem položaju, dok joj arkanđeo nudi ljiljan, simbol djevičanstva i nevinosti.[165] Barokna karakteristika ove slike očituje se i u ulozi svjetlosti koja dopire iz golubice Duha Svetog i osvjetljuje glavice anđela, Mariju, te arkanđela Gabrijela, dok naglašene zrake padaju na Marijino lice.[166]

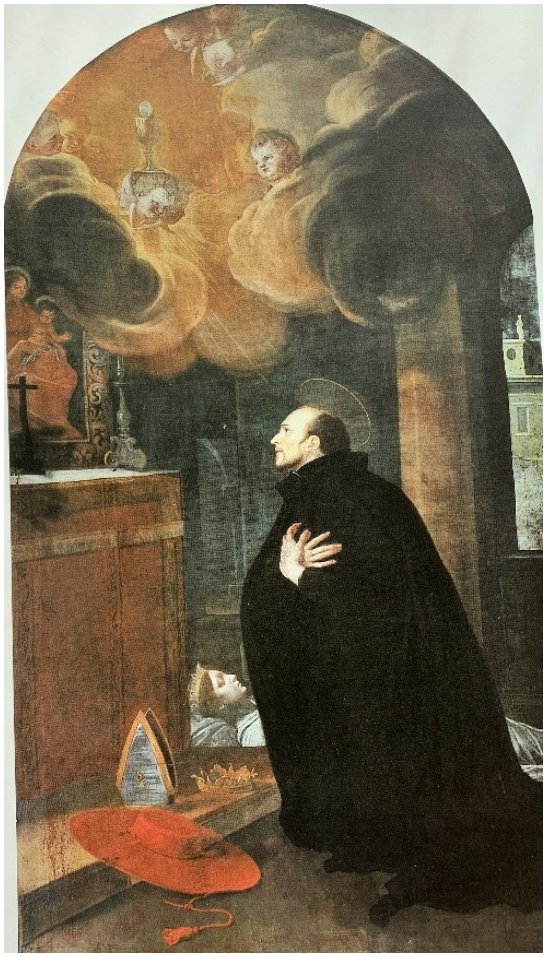
Kao i kipovi Ivana Komersteinera na oltaru sv. Franje Borgie, tako i oltarna pala *Sv. Franjo Borgia do odra kraljice Izabele* (sl. 5.) slikara Hansa Adama Weissenkirchera odiše novim, baroknim karakteristikama. Slika je dijagonalne kompozicije sa sv. Franjom Borgijom koji kleči pred oltarom i gleda sliku Bogorodice s Djetetom, dok se u gornjem dijelu kompozicije vidi kalež s hostijom između osvijetljenih oblaka iz kojih svjetlosne zrake padaju na svečevo lice, baš kao i u prikazu *Navještenja* na atici. U pozadini je na niskom odru smješteno tijelo Izabele, španjolske kraljice.[167] Ispred sv. Franje Borgie postavljeni su njegovi svetački atributi: kardinalski šešir, mitra i kruna, simboli svjetovne i crkvene moći kojih se svetac odrekao kako bi pristupio Družbi Isusovoj i krenuo propovijedati,[168] baš kao što su se i sv. Alojzije Gonzaga i sv. Stanislav Kostka odrekli svog materijalnog života i posvetili vjeri. Vraćajući se na kompoziciju samog oltara, kipovi sv. Alojzija Gonzage i sv. Stanislava Kostke flankiraju oltarnu palu s prikazom sv. Franje Borgie i time povezuju ikonografiju donjeg kata oltara, a sv. Stanislav Kostka svojim položajem glave i pogledom usmjerava i gledateljev pogled prema atici oltara s prikazom *Navještenja*, što skladno povezuje oltar sv. Franje Borgie u smislu kompozicije i ikonografije.

Sv. Franjo Borgia najčešće je bio prikazivan u isusovačkoj redovničkoj odjeći, pred križem s krunom kako promatra unakaženo lice španjolske kraljice Izabele, a često i kako u isusovački red prima sv. Stanislava Kostku. No, ovdje je prikazan pred slikom Bogorodice s Djetetom, što

[163] Usp. Isto.
[164] Usp. Isto.
[165] Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 226.
[166] Usp. Isto.
[167] Usp. Isto, str. 225–226.
[168] Usp. Isto.

ukazuje na važniju ulogu Bogorodice nakon Tridentskog koncila u baroknoj umjetnosti. On ponizno gleda prema Bogorodici s Djetetom, kao što i sv. Stanislav Kostka pogledom punim vjere i poniznosti gleda prema Bogorodici na atici, a i slika na atici prikazuje događaj iz Bogorodičina života koji karakterizira djevičanstvo i nevinost, koju simbolizira i sv. Alojzije Gonzaga prikazan na kipu i slici na oltarnoj menzi.

Štuko-reljef u kapeli sv. Franje Borgie iste je tematike kao i oltarna pala, a to je *Sv. Franjo Borgia do mrtve španjolske kraljice Izabele* (sl. 4.). Prilikom pisanja svog eseja i izlaganja u crkvi sv. Katarine učenik ne mora ponovno opisivati ikonografiju ovog štuko-reljefa, već treba naglasiti povezanost ikonografije kapele sv. Franje Borgie. Važno je istaknuti da ikonografija kapele ima zadaću prenijeti moralnu poruku gledatelju-vjerniku da je zemaljski život prolazan, a vječni život u Nebesima s Bogorodicom i Isusom vječan. To potvrđuju svetački životi isusovaca sv. Alojzija Gonzage, sv. Stanislava Kostke i sv. Franje Borgie, koji su ovdje dobili istaknutu ulogu jer je crkva sv. Katarine bila glavna isusovačka crkva u Zagrebu.



Slika 5. Hans Adam Weissenkircher, *Sv. Franjo Borgia do odra kraljice Izabele*, oko 1685., ulje na platnu, 230 × 128 cm, pala na oltaru sv. Franje Borgie, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

Slika 6. Ivan Komersteiner*, Oltar sv. Franje Borgie,* 1680.–1684., polikromirano i pozlaćeno drvo, kapela sv. Franje Borgie, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

Slika 7. Ivan Komersteiner, *Sv. Alojzije Gonzaga*, 1680.–1684., polikromirano drvo, oltar sv. Franje Borgie, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

Slika 8. Ivan Komersteiner, *Sv. Stanislav Kostka*, 1680.–1684., polikromirano drvo, oltar sv. Franje Borgie, crkva sv. Katarine, Zagreb

Slika 9. Hans Adam Weissenkircher, *Navještenje*, oko 1685., ulje na platnu, 160 × 80 cm, atika oltara sv. Franje Borgie, crkva sv. Katarine, Zagreb

6.2.3. *Kapela sv. Ignacija Loyole*

Mramorni oltar sv. Ignacija (sl. 10.), djelo vjerojatno najboljeg kipara koji je djelovao u Zagrebu u XVIII. stoljeću, Francesca Robbe, kao i oltar sv. Franje Borgie, prikazuje lik i djelo važnog isusovca, ovaj put i samog osnivača reda, sv. Ignacija Loyole, koji je prikazan na oltarnoj pali, ali i drugih važnih isusovaca, kao što su sv. Franjo Ksaverski (sl. 11.) i sv. Franjo Regis (sl. 12.), prikazani na kipovima koji flankiraju oltarnu palu, a sami su pak nadvišeni *Presvetim Trojstvom* na samom vrhu oltara. Ovakvim prikazom isusovci pokazuju i dokazuju ulogu i snagu svog novoosnovanog reda, a sa sobom donose i novu, baroknu umjetnost koja u skladu sa smjernicama Tridentskog sabora ima i pedagošku ulogu poučavanja kršćanskog morala i uloge Katoličke crkve u životu vjernika. U tu svrhu koriste se pokrenute barokne kompozicije s izražajnim izrazima lica i gestama, kao što ih je na kipovima sv. Franje Ksaverskog i Franje Regisa izvrsno dočarao Francesco Robba.

Ovaj veliki umjetnik u Zagreb unosi dašak venecijanske i rimske barokne skulpture, kao što to pokušava učiniti i nepoznati umjetnik svojom oltarnom palom *Apoteoza sv. Ignacija Loyole*

(1735.) (sl. 10.), no Robba svojim zrelobaroknim oltarom i skulpturom ostaje najsvjetlija točka crkve sv. Katarine, uz Jelovšekovu veliku iluzionističku fresku na istočnom zidu svetišta.[169] Ono što čini oltar sv. Ignacija zrelobaroknim je pojava tabernakula (sl. 13.) maštovito komponiranih arhitektonskih i skulpturalnih dijelova, kao što su niše, kupolica i spiralni stupovi s ukomponiranim kipovima anđela.[170] Ovdje je potrebno uključiti definiciju tabernakula: »zatvoren ormarić nad središtem oltara u kršćanskim crkvama gdje se čuva euharistija«,[171] i spomenuti reljefni prizor Golgote na vratima tabernakula od pozlaćenog bakra. Osim tabernakula, važno je naglasiti i plastično istaknute arhitektonsko-dekorativne dijelove oltara i polikromiju mramora.[172]

Ovaj mramorni oltar ukrašen polikromijom mramora diže se iznad predele na dva kata. U donjem dijelu između postamenata stupova i kipova smješten je tabernakul (sl. 13.) koji pokazuje majstorstvo i kreativnost Francesca Robbe kao kipara. Na vratima tabernakula od pozlaćenog bakra smješten je reljefni prikaz Golgote s Kristom raspetim na križu i žalosnim likovima Marije i Ivana Evanđelista.[173] S obje strane vrata smještena su po dva tordirana stupa između kojih su niše s kipovima anđela blagih izraza lica, koji su napravljeni s jednakom pažnjom na detalje kao i kipovi većeg formata na ovom oltaru. Draperija je posebno nabrana i detaljno obrađena u njihovim donjim dijelovima tijela, gdje se vijugavo uzdiže po nozi anđela do područja struka (sl. 14.). Na segmentima zabata tabernakula smještena su po dva kipa anđela adoranata okrenutih prema vrhu kupolice, na kojem je smještena figura Bogorodice s Djetetom koja sjedi na postolju od oblaka i anđeoskih glavica.[174]

U središnjem dijelu oltara (sl. 10.) između skupine stupova smještena je oltarna pala *Apoteoza sv. Ignacija Loyole* (neznani autor, 1735.) povučena u dubinu,[175] na kojoj je prikazan klečeći lik sv. Ignacija na oblaku kako se uzdiže prema zlatnim nebesima, gdje su prikazane glavice anđela i jedan anđeo u sredini koji iznad sebe drži Kristov monogram *IHS*.

Do skupine stupova stoje dva velika kipa – s jedne strane smješten je kip sv. Franje Ksaverskog (sl. 11.) koji pred prsima drži plameno srce,[176] a s druge strane kip sv. Franje Regisa (sl. 12.) u naglašenom kontrapostu, s rukama spojenim nad lijevim bedrom pridržavajući dugačak štap. Ovdje je potrebno spomenuti da je rektor ljubljanskog kolegija imao značajnu ulogu u

[169] Usp. Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 177–189.
[170] Usp. Isto, str. 186.
[171] Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost II. dio: udžbenik za 2., 3. i 4. razred gimnazije, srednje strukovne i umjetničke škole*, Zagreb, Školska knjiga, 2009., str. 398.
[172] Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 181.
[173] Usp. Isto, str. 186.
[174] Usp. Isto.
[175] Isto, str. 181.
[176] Isto, str. 184.

narudžbi ovog oltara, budući da je upravo on odabirao stavove koje će kipovi sv. Franje Regisa i sv. Franje Ksaverskog zauzimati, a moguće je i da je sudjelovao u odabiru cijelog ikonografskog programa oltara.[177] Po njegovoj želji, te svetačke skulpture Robba je prikazao u oprečnim stavovima – sv. Franjo Ksaverski prikazan je kako stoji uspravno, uzdignutih prsa i glave koja mu je zabačena prema lijevo, dok je sv. Franjo Regis prikazan oslonjen na desnu nogu, blago spuštenih ramena i pognute glave, te pogleda usmjeranog prema desno.[178] Draperija je nešto gušće nabrana na kipu sv. Franje Ksaverskog, no zato je dinamičnije izvedena na nogama sv. Franje Regisa, uz koje je usko pripijena ocrtavajući konture volumena,[179] te se kovitlasto u naborima uzdiže prema njegovu pojasu.

U gornjem dijelu oltara smještena je skupina *Presveto Trojstvo* (sl. 10.), na kojoj je Sin Krist na desnoj strani prikazan pognute glave gledajući prema lijevo, a Otac uzdignute glave gledajući prema desno, što je obrat prikazanih poza svetačkih kipova u donjem dijelu oltara. Oltar je kompozicijski spojen vertikalnom linijom koju tvore štit s Kristovim monogramom iznad oltarne slike i golubica Duha Svetog iznad kipova Sina Krista i Boga Oca, iz kojih izbijaju zrake svjetlosti.

Sv. Franjo Regis imao je važnu ulogu u obnavljanju katoličanstva u južnom dijelu Francuske koja je pala pod protestantski utjecaj,[180] dok je sv. Franjo Ksaverski širio katoličanstvo Indijom i istočnom Azijom.[181] Ono što povezuje njihove biografije jest činjenica da su obojica bili isusovački sveci koji su svojim izuzetnim propovjedničkim sposobnostima širili katoličanstvo i osnažili položaj Katoličke crkve u svijetu, zbog čega su i bili često prikazivani u baroknoj sakralnoj umjetnosti. Potrebno je naglasiti baroknu pokrenutost kipova i njihovu veliku izražajnost geste i izraza lica, što je osobito vidljivo na kipu sv. Franje Regisa: »Kretnja tijela izvedena je u kontrapostnoj shemi, ali pokret je doista obuzeo tjelesnu masu te raste smjerom spiralne osovine, odozdo prema gore.«[182]

Sv. Ignacije Loyola prikazan je na oltarnoj pali i štuko-reljefu na zapadnom zidu kapele (sl. 15.), na kojem je prikazana vizija u kojoj mu se ukazalo Presveto Trojstvo, što je ujedno i bio ključan događaj za osnivanje isusovačkog reda, stoga je i na oltarnoj pali sv. Ignacije Loyola

[177] Usp. Isto.
[178] Usp. Isto.
[179] Usp. Isto, str. 187. [Prema: Vera Horvat Pintarić, *Francesco Robba*, Zagreb, Društvo historičara umjetnosti NRH, 1961., str. 17.]
[180] *Saint John Francis Regis*, internetska stranica Jesuits Global: https://www.jesuits.global/saint-blessed/saint-john-francis-regis/. (Pregledano 11. svibnja 2022.)
[181] Vidi u: MD [Mitar Dragutinac], »Franjo Ksaverski«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 235.
[182] Usp. Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 187. [Prema: Vera Horvat Pintarić, *Francesco Robba*, str. 17.]

prikazan kako se uzdiže u nebesa i gleda prema gore, to jest prema Isusovu monogramu *IHS*, ali možda i prema skupini Presvetog Trojstva koja je smještena na sam vrh oltara i ikonografske kompozicije. Kao što Doris Baričević (2011.) prenosi, vizija sv. Ignacija je ključan događaj u ikonografiji Ignacija Loyole, jer mu se 1537. godine putujući od Venecije prema Rimu na križanju cesta Via Claudia i Via Cassia ukazalo Presveto Trojstvo: Krist s križem na ramenu, Bog Otac i Duh Sveti, od kojih je dobio poticaj za svoju svetu misiju u Rimu.[183]

Upravo na ovom primjeru možemo vidjeti kako sve grane likovne umjetnosti sudjeluju u stvaranju *baroknog kazališta* u crkvi – štuko-reljef ikonografski nadopunjuje oltar prikazom iz važnog dijela života sveca, dok je sam oltar poput pozornice na kojoj je mnogo pokrenutih likova izražajnih izraza lica, koji su smješteni po cijelom oltaru. Barokna umjetnost želi u vjerniku pobuditi snažnu emociju i osnažiti njegovu vjeru teatralnim pokretima prikazanih likova i dramatičnim kompozicijama.

Osnovna literatura koju učenici koriste za ovu temu je: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, i internetska stranica Jesuits Global.

[183] Usp. Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 264. [Prema: Reinhold Baumstark, *Rom in Bayern : Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, München, Hirmer, 1997., str. 319–320.]

Slika 10. Francesco Robba, *Oltar sv. Ignacija*, 1727.–1729., mramor, kapela sv. Ignacija Loyole, crkva sv. Katarine, Zagreb (Gradec)

Slika 11. Francesco Robba, *Sv. Franjo Ksaverski*, 1727.–1729., mramor, oltar sv. Ignacija, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

Slika 12. Francesco Robba, *Sv. Franjo Regis*, 1727.–1729., mramor, oltar sv. Ignacija, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

Slika 13. Francesco Robba, *Tabernakul oltara sv. Ignacija*, 1727.–1729., mramor i pozlaćeni bakar, oltar sv. Ignacija, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

Slika 14. Francesco Robba, *Anđeo u niši tabernakula*, 1727.–1729., mramor, tabernakul oltara sv. Ignacija, crkva sv. Katarine

Slika 15. Druga štukaterska radionica, *Vizija sv. Ignacija Loyole u La Storti*, 1726., štuko-reljef, zapadni zid kapele sv. Ignacija, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

6.2.4. *Štuko-reljefi u svetištu s događajima iz života sv. Katarine Aleksandrijske*

Ovoj temi učenici pristupaju tako da svaki učenik obradi dva štuko-reljefa, budući da su tri učenika u grupi, a u crkvi *sv. Katarine* je šest štuko-reljefa s događajima iz Katarinina mučeničkog života i nebeske slave.

Šest reljefa s događajima iz Katarinina života tematski pripadaju prvoj skupini štuko-reljefa u crkvi sv. Katarine[184] nastalih između 1724. i 1726. godine i izuzetni su primjeri baroknog ostvarenja u mediju reljefa u Hrvatskoj, kao i prethodno spomenuti štuko-reljefi na zapadnom zidu bočnih kapela.[185]

Rimski car Marko Aurelije Maksimin (Ilirik, oko 270. – Tarz, danas Toros, 313.) progonio je kršćane i dao je ubiti svakoga tko nije htio položiti žrtvu za rimske bogove, što sv. Katarina nije htjela učiniti, već se suprotstavila rimskom caru snažnim govorom nakon kojeg car nije znao što bi joj odgovorio. Upravo je ta scena prikazana na prvom štuko-reljefu *Dolazak sv. Katarine pred cara Maksimina II* (sl. 16.), na kojem su figure cara Maksimina i sv. Katarine izvučenije od ostalih figura, čime se naglašava njihova važnost.

Vezano uz drugi štuko-reljef *Obraćenje carice i njezine pratnje na kršćanstvo* (sl. 17.), važno je naglasiti da je Maksimin dao zatvoriti sv. Katarinu u tamnicu bez hrane dvanaest dana, no njegova žena, carica, ipak je svratila do Katarine noću jer ju je ona dirnula svojim umijećem govora i vjerskim zanosom (što je prikazano na reljefu) pa se i sama tada obratila na kršćanstvo, te će kasnije postati mučenicom.[186] Na reljefu je draperija bogato nabrana i iz uleknutih dijelova u podnožju sve je izvučenija prema vrhu, što je najuočljivije na caričinoj figuri. Kao i na preostalim štuko-reljefima iz ove skupine, na plavkastoj pozadini smještene su bijele figure.

Sv. Katarina bila je iz plemićke obitelji, no nije željela produžiti svoju lozu udajom za nekog stranca, već je sama istaknula kako će se udati samo za onoga tko posjeduje četiri vrijednosti: sva stvorenja trebaju njega, a on ni jedno; njegova krv je toliko plemenita da će ga svi ljudi štovati; toliko je pun ljepote da ga i anđeli rado gledaju; toliko je čist da mu je i majka djevica; toliko je blag i dobroćudan da može oprostiti sve uvrede koje su mu učinjene. Takve kriterije nije

[184] Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 264. [Prema: Željko Jiroušek, Miroslav Vanino, »Izvori o isusovačkoj akademskoj crkvi svete Katarine u Zagrebu«, u: *Vrela i prinosi, zbornik za povijest isusovačkog reda u hrvatskim krajevima*, (10) 19 (1992–1993.), str. 63-64.]

[185] Usp. Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 257.

[186] Usp. *The life of S. Katherine*, internetska stranica Fordham University, »Medieval Sourcebook: The Golden Legend: Volume VII«: https://sourcebooks.fordham.edu/basis/goldenlegend/goldenlegend-volume7.asp#Katherine (Pregledano 11. svibanj 2022.)

ispunjavao niti jedan čovjek, već samo Krist,[187] pa je zato i prikazana na reljefima *Dolazak sv. Katarine nebeskom zaručniku* (sl. 18.) i *sv. Katarina u nebeskim kočijama* (sl. 19.) kao Kristova nebeska zaručnica koja nakon dolaska u Raj i sjedinjenja s Kristom putuje nebesima u svojoj kočiji koju vuku krilati anđelčići. Naime, prema *Zlatnoj legendi*, nakon krštenja u Aleksandriji, sv. Katarina vjenčala se s Kristom, spojivši se s njim duhovnim brakom, a Krist joj je obećao da će nakon zemaljskog života vječno vladati u njegovu blaženstvu.[188]

Sv. Katarina posjedovala je četiri vrline: dolazila je iz najplemenitije krvi na svijetu, bila je najveća nasljednica koja je ikad živjela među ženama, u učenosti, znanosti i mudrosti nadilazila je sve druge, te nije bilo nikoga tko bi ju nadišao u ljepoti,[189] što je na štuko-reljefu *sv. Katarina kao zaštitnica znanosti i umjetnosti* (sl. 20.) prikazano nizom figura koje predstavljaju alegorije znanosti i umjetnosti kako se dolaze pokloniti pred sveticom, koja sjedi na svom nebeskom prijestolju.

Na štuko-reljefu *Pokop sv. Katarine na brdu Sinaj* (sl. 21.) prikazani su anđeli koji nose sv. Katarinu na brdo Sinaj nakon što je pogubljena u Aleksandriji, a prikazan je i Mojsije koji drži Deset Božjih zapovijedi. Na ovom štuko-reljefu najbolje je izvedena gradacija volumena, od ucrtanih likova u pozadini, do visoko izvedenih figura anđela koji nose sv. Katarinu. Njihova krila ponegdje čak i izlaze iz okvira reljefnog prizora.

Treba istaknuti da na štuko-reljefima iz Katarinina života nema prikaza scena u kojima je vidljiva njezina muka, već se svi štuko-prikazi zadržavaju na scenama koje prikazuju svetu Katarinu u svjetlu poslijetridentske ikonografije, koja najčešće prikazuje živote svetaca, ali tako da njihovi prikazani životi u vjerniku-gledatelju pobude vjerski zanos i učvrste njegovu vjeru. Nije cilj naturalistički prikazati događaje iz svetačkih života, već se, u većini slučajeva, naglasak stavlja na teatralnost prizora. Ipak, to ne znači da barokna umjetnost nema i svoju naturalističku stranu (dovoljno je samo spomenuti Caravaggia [Caravaggio kraj Bergama, 1571. – Porto Ercole, 1610.]), no i u takvim prikazima ta naturalističnost je u službi teatralnosti i prenošenja poruke.

Osnovna literatura koju učenici koriste za ovu temu je: tekst o sv. Katarini Aleksandrijskoj iz *Leksikona ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (od 324. do 325. stranice) i iz *Zlatne legende* na poveznici koju će im nastavnik dati, te zadani dijelovi iz *Akademske crkve sv. Katarine u Zagrebu*.

[187] Usp. Isto.
[188] Usp. Isto.
[189] Usp. Isto.

Slika 16. Druga štukaterska radionica, *Dolazak sv. Katarine pred cara Maksimina II.*, 1726., štuko-reljef, južni zid svetišta, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

Slika 17. Druga štukaterska radionica, *Obraćenje carice i njezine pratnje na kršćanstvo*, 1726., štuko-reljef, južni zid svetišta, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

Slika 18. Druga štukaterska radionica, *Dolazak sv. Katarine nebeskom zaručniku* (*Uznesenje sv. Katarine na nebo Presvetome Trojstvu i Bogorodici*), 1726., štuko-reljef, južni zid svetišta, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

Slika 19. Druga štukaterska radionica, *Sv. Katarina u nebeskim kočijama*, 1726., štuko-reljef, južni zid svetišta, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

Slika 20. Druga štukaterska radionica, *Sv. Katarina kao zaštitnica znanosti i umjetnosti*, 1726., štuko-reljef, sjeverni zid svetišta, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

Slika 21. Druga štukaterska radionica, *Pokop sv. Katarine na brdu Sinaj*, 1726., štuko-reljef, sjeverni zid svetišta, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

6.2.5. *Glavni oltar s iluzionističkom zidnom slikom*

Peta grupa učenika piše i izlaže o *Glavnom oltaru* crkve sv. Katarine, koji pripada tipu svetohranišnih ili tabernakul oltara (sl. 22.), te zidnoj slici *Sv. Katarina i aleksandrijski filozofi* na začelnom zidu svetišta (sl. 23.) Andreja Kristofa Jelovšek iz 1762. godine. U ovoj grupi je dvoje učenika: prvi izlaže o oltarnoj menzi s anđelima adorantima i tabernakulom s kipom Blažene Djevice Marije na njemu, dok drugi izlaže o Jelovšekovoj fresci. Prvi učenik zadržat će se na kontekstu nastanka oltara i na formalnom opisu kipova anđela i tabernakula, no mora istaknuti povezanost ikonografije oltara s cijelim baroknim interijerom crkve, jer je središnje mjesto na oltaru prepušteno Bogorodici i sv. Katarini Aleksandrijskoj, koje prema Zlatnoj legendi veže to što se Bogorodica ukazala sv. Katarini i bila prisutna tijekom njezina krštenja, a osim toga bila je i njezina nebeska kuma na duhovnom vjenčanju Katarine s Kristom.[190]

U obnovi kojoj su isusovci pristupili 1762. godine uklonjen je stari glavni oltar i postavljen je novi barokni tabernakul-oltar s drvenim oltarnim stolom i tabernakulom s konstrukcijom iznad njega, u kojoj je smješten kip Blažene Djevice Marije, ispred velike iluzionističke freske na zidu svetišta (sl. 22.).[191] Oltarni stol, tabernakul, anđeli adoranti i mali hram u kojem je kip Bogorodice obojeni su tako da oponašaju raznobojni mramor, dok su vrata tabernakula od srebra, a poneki dio oltara od pozlaćena bakra ili srebra.[192] Na oltarnoj menzi postavljen je veliki tabernakul s malenim hramom na četiri stupića u kojem je danas smješten kip Marije Lauretanske.[193] Kupolasta nadgradnja ovog malenog hrama zaključena je Kristovim monogramom *IHS*, koji je znak Družbe Isusove. Na volutama do tabernakula smještena su dva velika drvena kipa anđela adoranata, koji su izuzetne kvalitete (sl. 24.).[194] Oba anđela prikazana su raširenih krila, izražajnih pokreta ruku i naglašena okreta tijela, što uz njihove meke crte lica i izraz pun zanosa naglašava njihov patos. Draperija kojom su obavijeni izuzetno je dinamizirana brojnim naborima, što samo pridonosi svečanosti i ljepoti ovih kipova. S obje strane tabernakul-oltara na postamentima su smještene piramidalne konstrukcije ukrašene *rocaille* ornamentima u koje su postavljeni relikvijari sv. Franje Ksaverskog i sv. Ignacija Loyole (sl. 22.).[195]

Učenik u svom izlaganju treba istaknuti da su oltarna menza i kipovi anđela napravljeni od drva, no oponašaju skuplji mramor (marmorizacija), te da su kipovi anđela sa svojom tipologijom

[190] Usp. Isto.
[191] Usp. Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 193–194.
[192] Isto, str. 193.
[193] Usp. Isto, str. 194.
[194] Usp. Isto, str. 195.
[195] Usp. Isto.

unikatni u sjevernoj Hrvatskoj zbog svojih ovalnih lica, i odlikuju se naglašenom pokrenutošću tijela, gestikulacijom i izrazom patosa.[196]

Zidna slika Andreja Kristofa Jelovšeka *Sv. Katarina i aleksandrijski filozofi* (sl. 23.) vjerojatno je najprepoznatljivije djelo u crkvi sv. Katarine Aleksandrijske. Ova kasnobarokna freska prikazuje sveticu kojoj je posvećena ova crkva, i čini središte cijele ikonografske i arhitektonske cjeline unutrašnjosti crkve.

U središnjem dijelu ovog Jelovšekova iluzionističkog oltara, na zidnoj slici, između gusto raspoređenih stupova i pilastara, prikazana je sv. Katarina s aleksandrijskim filozofima, poput oltarne pale ovog iluzionističkog oltara koja je zaključena oblim lukom što povezuje unutarnje stupove (sl. 25.).[197] Ti gusto raspoređeni stupovi i pilastri nose obrate gređa i atiku iluzionističkog oltara s naslikanim u tehnici *grisaillea* figurama Boga Oca i anđela.[198] Cijeli iluzionistički oltar smješten je u iluzionističku arhitekturu hrama koja se nastavlja u dubinu sniženim kružnim ophodom, iza kojeg se u daljini mogu vidjeti naznačene građevine. U donjem dijelu oltara, pred niskim pregradama koje sežu do bočnih zidova svetišta, na postamentima su postavljeni naslikani bijeli kipovi sv. Petra i Pavla s njihovim svetačkim atributima, a ispod njih su naslikani prividni prolazi, koji pojačavaju *trompe-l'oeil* efekt ovog iluzionističkog oltara (sl. 23.).[199] Svjetlost na ovoj impozantnoj fresci dopire iz slikane lanterne na središnjoj kupoli i difuzno se spušta na prikazane aleksandrijske filozofe, stapajući se sa svjetlošću koja se širi iz aureole oko Katarinine glave.[200]

Na kompoziciji freske upravo sv. Katarina zauzima središnje mjesto, gdje stoji na vrhu stubišta u vjerskom zanosu tijekom svog govora u kojem uspijeva pobiti sve argumente aleksandrijskih filozofa koje je car Maksimin pozvao da nadvladaju sveticu, dok su filozofi smješteni niže i prikazani su u različitim emotivnim stanjima – jedan ne može gledati u bliještеće Katarinino lice, drugi je u stanju šoka, a treći stavlja ruku na glavu u znak nevjerice pred svetičinim nepobitnim argumentima u korist kršćanske vjere, to jest Boga. Nakon Katarinina govora i oni sami se preobraćuju na kršćanstvo.

Ovdje je bitno istaknuti da središnja kompozicija sa sv. Katarinom i filozofima uokvirena naslikanim stupovima i zaključena oblim lukom predstavlja oltarnu palu *Glavnog oltara*, dok se prostor otvara u naslikanom ophodu iza oltarne pale, produbljujući realan prostor crkve iluzionističkim slikarstvom.

[196] Usp. Isto, str. 195.
[197] Usp. Isto, str. 237–242.
[198] Usp. Isto, str. 242.
[199] Usp. Isto.
[200] Usp. Isto, str. 237–242.

Središnji dio kompozicije prikazuje vremenski razmaknute događaje iz svetičina života simbolički; prikazana je s krunom i u bogatoj odjeći što simbolizira njezino velikaško podrijetlo, *putto* će ju okruniti lovorovim vijencem, čime je na slici simbolički prikazana i njezina buduća nebeska slava, a pokraj nje je smješten uništeni kotač s britvama, simbol njezina mučeništva koji anđeo uništava munjom, dok su već spomenuti filozofi razmješteni oko svetice.[201]

Ovakvim prikazom svetice koja je bila poznata po svojoj učenosti, mudrosti i retorici te prikazom naslikanih kipova sv. Petra i Pavla u prednjem planu koji simboliziraju Crkvu, prenosi se poruka Crkve koja je utemeljena njihovim poslanstvom, osnažena vjerom mučenika i koja je prihvatila znanje te, u poslijetridentskom duhu, biva dostupna svim vjernicima – dovoljno je da metaforički krenu naslikanim stepeništem prema sv. Katarini i Kristu, odnosno da prihvate katoličku vjeru i žive u skladu s njom.[202]

Slika 22. Nepoznati majstor, *Glavni oltar*, 1762., polikromirano i pozlaćeno drvo, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

[201] Usp. Isto, str. 237–243.
[202] Usp. Isto, str. 243.

Slika 23. Andrej Kristof Jelovšek, *Sv. Katarina i aleksandrijski filozofi*, 1762., freska, istočni zid svetišta, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

Slika 24. Nepoznati kipar, *Anđeo adorant*, 1762.
drvo, glavni oltar, crkva sv. Katarine Aleksandrijske,
Zagreb (Gradec)

Slika 25. Andrej Kristof Jelovšek, *Sv. Katarina i aleksandrijski filozofi*
(detalj), 1762., freska, istočni zid svetišta, crkva sv. Katarine
Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

6.3. *Relikvijari u crkvi sv. Katarine i Riznici zagrebačke katedrale: čašćenje svetačkih relikvija i barokna umjetnost*

Teme za obradu u Riznici zagrebačke katedrale i u crkvi sv. Katarine odabrane su s ciljem da se učenicima opiše baroknoj umjetnosti svojstvene načine čašćenje svetaca i njihovih relikvija, što se u većini slučajeva činilo smještanjem svetačkih relikvija u bogato ukrašene i vješto izvedene relikvijare koji su najčešće bili oblikovani kao poprsje sveca kojemu je relikvija pripadala. Po smjernicama Tridentskog sabora sveci koji su imali značajnu ulogu u povijesti i širenju kršćanstva trebali su biti posebno čašćeni, a jedan od takvih svetaca je i lokalni svetac, sv. Stjepan kralj, o čijem će relikvijaru izlagati jedna grupa učenika, kao i isusovački sveci sv. Franjo Ksaverski i sv. Ignacije Loyola, o čijim će relikvijarima izlagati druga grupa učenika.

6.3.1. *Relikvijari sv. Ignacija Loyole i sv. Franje Ksaverskog*

Za izlaganje o relikvijarima sv. Franje Ksaverskog (sl. 26.) i sv. Ignacija Loyole (sl. 27.) u crkvi sv. Katarine bit će potrebna grupa od dvoje učenika, od kojih će svaki detaljno obraditi jedan relikvijar i o njemu napisati svoj esej i dio izlaganja. Učenicima kao literatura može poslužiti *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu* i *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*.

Relikvijar (moćnik) je: »spremnik u kojem se čuvaju i izlažu na štovanje relikvije (Sv. križa, mučenika, svetaca)«.[203] Relikvijari se počinju upotrebljavati u IV. stoljeću, izrađuju se od raznih materijala, kao što su na primjer: bjelokost, plemenite kovine, ili neki drugi skupocjeni materijali, a oblici su im različiti; od kutije, posude i medaljona, do ljudskih dijelova tijela (na primjer ljudska ruka i noga).[204] Relikvije (moći) su: »predmeti kojima se iskazuje religiozni kult zbog veze s nekom 'svetom' osobom (pretkom, herojem, prorokom, mučenikom, svecem i sl.)«.[205] Relikvije su, dakle, uglavnom ostaci tijela neke svete osobe, ali mogu biti i predmeti kojima se svetac služio, ili predmeti koje je svetac dotaknuo.[206] Čašćenje relikvija u počecima kršćanstva bilo je povezano s čašćenjem mučenika, a kasnije su se počele častiti i relikvije ostalih svetaca.[207] U razdoblju baroka, zbog poslijetridentskih smjernica, to je vidljivo u naglašenom čašćenju relikvija svetaca postavljenih u raskošne relikvijare dijelom zbog odgovora protestantizmu koji je

[203] *Relikvijar*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 19. svibnja 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52387
[204] Usp. Isto.
[205] *Relikvije*, Hrvatska enciklopedija.
[206] Usp. Isto.
[207] Usp. Isto.

bio protiv čašćenju relikvija i kulta svetaca, a dijelom zbog toga što su relikvije svetaca davale Crkvi »snagu izvornosti u vrijeme sumnje i raskola«,[208] te time učvršćivale vjeru svojih vjernika.

U tada isusovačkoj crkvi sv. Katarine, 1700. godine postavljeni su relikvijari dvojice najvažnijih isusovačkih svetaca na vrlo istaknuto mjesto u crkvenom prostoru upravo zato da bi vjernici koji su dolazili na misu mogli jasno tijekom obreda vidjeti relikvijare s bistama sv. Franje Ksaverskog i Ignacija Loyole, te tijekom obreda osjetiti njihovu svetu prisutnost, to jest njihove moći. To je vjerojatno, uz veliku iluzionističku fresku s prikazom još jedne svetice i kipom Marije Lauretanske u tabernakulu, ostavljalo snažan dojam na vjernike.

Oba relikvijara sastoje se od srebrnog poprsja sveca postavljenog na drveno postolje, koje je ukrašeno akantusovim lišćem i srcolikim otvorom u središtu, u kojem se nalaze relikvije svetaca.[209] Poprsje sv. Franje Ksaverskog prikazuje ovog sveca u isusovačkoj halji naglašenih nabora kako u lijevoj ruci drži zatvorenu knjigu (sl. 26.). Prikazan je blagog pogleda usmjerena prema dolje, njegova glava je oblikovana kratkom kovrčavom kosom i bradom, iznad koje je smještena okrugla aureola od plamtećih svjetlosnih zraka.[210]

Slično poprsju sv. Franje Ksaverskog zamišljeno je i poprsje sv. Ignacija Loyole. Svetac je prikazan kao stariji muškarac bez kose, odlučnih crta lica. On s određenim vjerskim zanosom gleda u daljinu (sl. 27.). Odjeven je u kruto oblikovanu misnicu i pridržava otvorenu knjigu s napisanim geslom Isusovačkog reda: »AD MAIOREM DEI GLORIAM«.[211] Na njegovoj glavi je aureola identična onoj na glavi *sv. Franje Ksaverskog*.

Potrebno je spomenuti da su ova dva relikvijara (1700.) starija od piramidalnih relikvijara iz 1762. godine (sl. 26.), u koje su naknadno smještena tijekom postavljanja kasnobaroknog glavnog oltara.[212] Piramidalni relikvijari napravljeni su od posrebrenog bakra i ukrašeni ornamentima *rocaillea*, a iznad otvora u kojem su smješteni relikvijari-biste svetaca nalaze se još po dva otvora raznih oblika u kojima su također smještene relikvije svetaca.[213]

[208] Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, 2020., str. 42.
[209] Ivo Lentić, »Prilog istraživanju radova augsburških majstora u Hrvatskoj«, 1988., str. 253.
[210] Usp. Isto, str. 253.
[211] Lat.: *na što veću slavu Božju*; *Ad maiorem Dei gloriam*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 3. 7. 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=513.
[212] Usp. Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, 2011., str. 297–298.
[213] Usp. Isto, str. 298.

Slika 26. Johann Lucas Siegel i nepoznati majstor iz Graza, *Relikvijar sv. Franje Ksaverskog*, 1700. (poprsje), 1762. (piramidalna konstrukcija), srebro (poprsje), drvo (postolje), posrebreni bakar (piramidalna konstrukcija), glavni oltar, crkva sv. Katarine

Slika 27. Johann Lucas Siegel, *Relikvijar sv. Ignacija Loyole*, 1700., srebro (poprsje), drvo (postolje), 46,5 × 35,5 cm, glavni oltar, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)

6.3.2. *Relikvijar Sv. Stjepana kralja*

Druga tema unutar ove cjeline koja se obrađuje na terenskoj nastavi je vezana uz relikvijar *Sv. Stjepana kralja* (sl. 28.), koji se pripisuje Alessandru Algardiju i datira u 1635. godinu, a čuva u Riznici zagrebačke katedrale. U svom izlaganju, uz formalnu i ikonografsku analizu, učenici trebaju uključiti i podatke o narudžbi ovog relikvijara, koji su važni za razumijevanje uloge naručitelja u baroknoj umjetnosti, služeći se člankom Daniela Premerla: »Zagreb Cathedral's Reliquary Bust of Saint Stephen the King: the Context of its Commission and its Attribution«,[214] te člankom Danka Šoureka: »Ad imitationem angelicæ, apostolicæque coronæ Vngaricæ. Prilog

[214] Daniel Premerl, »Zagreb Cathedral's Reliquary Bust of Saint Stephen the King: the Context of its Commission and its Attribution«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 34 (2010.), str. 101–112.

ikonografiji krune na prikazima svetih kraljeva u zagrebačkoj katedrali.«.[215] Učenici se mogu podijeliti tako da prvi učenik izlaže o okolnostima narudžbe relikvijara, a drugi učenik o formalnim karakteristikama relikvijara i ikonografiji prikaza *Sv. Stjepana.*

Na početku je važno naglasiti da je naručitelj Ivan Tomko Mrnavić (Šibenik, 1580. – Beč, 1637.) imao je posrednu ulogu u dopremanju relikvijara *Sv. Stjepana kralja* u Zagreb te da je ovaj barokni relikvijar bio vrlo važan za vjernike i biskupiju u kojoj se nalazio, a zanimljivo je da se u relikvijaru kao relikvija čuva tjemena kost sv. Stjepana.[216] Mrnavić je imao jake veze sa Svetom Stolicom u Rimu, poglavito s Barberinijima, te je često prihvaćao razne misije u ime Katoličke crkve.[217] Osim toga, održavao je i bliske veze s Petrom Pazmanyjem, mađarskim *primasom*, koji ga je preporučio za kanonika-lektora Zagrebačke katedrale.[218] Jedna od njegovih važnijih knjiga je Regiae Sanctitatis Illyricanae Foecunditas, u kojoj u katalog ilirskih svetaca uvrštava i ugarskog svetačkog kralja Stjepana, što je bilo bitno za kasniju narudžbu relikvijara s bistom Sv. Stjepana, zato što je Mrnavić želio stvoriti reprezentativnu verziju južnoslavenskog identiteta za Hrvate (takozvana ilirska ideologija) u koju je uvrstio i »lokalnog« sveca, budući da je tada hrvatska bila u personalnoj uniji s Ugarskom, a i sam Mrnavić je bio u dobrim odnosima s već spomenutim mađarskim primasom i isusovcem Petrom Pazmanyjem. No, ipak je najvjerojatnije da je Mrnavić odabrao prikaz sv. Stjepana za relikvijar jer je sv. Stjepan bio sutitular Zagrebačke katedrale.[219] Druga važna Mrnavićeva knjiga je Pro Sacris Ecclesiarum Ornamentis Et Donariis (lat. Ukrasi i Darovi Svete Crkve), koja, u skladu sa smjernicama Tridentskog sabora, naglašava potrebu ukrašavanja i darivanja crkava te kronološki prati slijed simboličkih vladara, od Salamona do Urbana VIII., među kojima se našao i mađarski kralj sv. Stjepan.[220] U zaključku knjige Mrnavić izvještava o nedavnom razgovoru s kardinalom Francescom Barberinijem, u kojem je rekao kako je stari relikvijar Zagrebačke katedrale bio pretopljen da bi se isplatili vojnici sisačke tvrđave koji su pod patronatom Kaptola pobijedili Osmanlije 1593. godine, te da je sada Zagrebačkoj katedrali potreban novi relikvijar u kojem će se čuvati relikvije sv. Stjepana, jednog od titulara katedrale.[221] Važno je da učenik napomene da u svom narativu Mrnavić ispreplićе istinu i konfabulaciju, ali ne mora ići u detalje vezano uz to. Ono što je važnije za istaknuti je ono što je Mrnavić htio postići, što je na kraju i uspio, a to je osigurati papinsku donaciju za vlastitu udaljenu i osiromašenu

[215] Danko Šourek, »Ad imitationem angelicæ, apostolicæque coronæ Vngaricæ. Prilog ikonografiji krune na prikazima svetih kraljeva u zagrebačkoj katedrali«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 54 (2011.), str. 177–186.
[216] Usp. Daniel Premerl, »Zagreb Cathedral's Reliquary Bust of Saint Stephen the King: the Context of its Commission and its Attribution«, 2010., str. 109.
[217] Usp. Isto, str. 107.
[218] Usp. Isto, str. 108.
[219] Usp. Isto, str. 107–108.
[220] Usp. Isto, str. 108–109.
[221] Usp. Isto, str. 109.

biskupiju.[222] Francesco Barberini je nakon tog razgovora odmah odlučio donirati dalekoj Zagrebačkoj biskupiji novi relikvijar, znajući da će tako podići moral i očuvati identitet Zagrebačke biskupije, što je uostalom bilo vezano i uz smjernice poslijetridentske reforme, budući da je prikazom sv. Stjepana, koji je pokrstio Mađare i osnivao razne samostane, jačao kršćanske korijene ove daleke provincije.[223]

Relikvijar se sastoji od tri dijela: poprsja, postolja i sanduka, a glava poprsja ističe se najvišom kvalitetom izvedbe.[224] Poprsje relikvijara modeliranjem modela od terakote nastalo je od izlivenog srebra, jer na srebrnom odljevu nisu pronađeni nikakvi tragovi dlijeta koji bi značili da je model po kojem je napravljen srebrni odljev nastao klesanjem.[225] Moguće je da je Alessandro Algardi bio kipar koji je napravio model od terakote zbog njegove preferencije modeliranja nad klesanjem, kao i zbog određenih formalnih karakteristika vidljivih na glavi *Sv. Stjepana*, kao što su: lice i brada koji titraju velikim intenzitetom, plamenoliki uvojci brade, kontrolirani izraz patosa i tihog zanosa na licu, tipično koščato lice s istaknutom donjom usnom i brada koja je u sredini prorijeđena, ali pramenovi koji ju flankiraju su gušći – sve su to zaštitni znakovi Algardijeva prepoznatljivog stila koji potječe iz bolonjske tradicije modeliranja u kiparstvu, suprotno od rimske tradicije koja je prednost davala klesanju.[226] Potrebno je spomenuti jedan od glavnih atributa sv. Stjepana, krunu, te naglasiti kako su sva poprsja relikvijara iz Algardijeve radionice u to vrijeme (sredina XVII. st.) bila zamišljena kao portreti, a ne kao prikazi svetaca prema utvrđenoj tipologiji, pa je zato vjerojatno Algardi i dodao krunu na glavu ovog sveca kako bi bio lakše prepoznatljiv.[227] Osim toga, bez natpisa ili tradicionalnih svetačkih atributa, bilo je teško identificirati starije svece.[228]

Važno je spomenuti i krunu izrađenu od pozlaćenog lima i srebra smještenu na glavi sv. Stjepana. Kalotno zaključen cilindar krune opasan je trima dekorativnim trakama ukrašenim poludragim kamenjem.[229] Duž donje rubne trake smještena su polja s reljefnim poprsjima apostola, a u poljima iznad, na prednjoj i stražnjoj strani krune, smješteni su prikazi Krista s vladarskom kuglom i Blažene Djevice Marije, dok su na bočnim stranama prikazi sv. Matije i Andrije, apostola.[230] Vjerojatno su i posrednik Ivan Tomko Mrnavić i naručitelj kardinal Francesco Barberini bili svjesni simboličke snage krune i čašćenja sv. Stjepana u Hrvatsko-Ugarskom

[222] Usp. Isto.
[223] Usp. Isto.
[224] Usp. Isto, str. 101.
[225] Usp. Isto, str. 105.
[226] Usp. Isto, str. 102–105.
[227] Usp. Isto, str. 105–106.
[228] Usp. Isto, str. 106.
[229] Danko Šourek, »Ad imitationem angelicæ, apostolicæque coronæ Vngaricæ.«, 2011., str. 179.
[230] Usp. Isto.

Kraljevstvu, kao i uloge sv. Stjepana u daljnjem postojanju Zagrebačke biskupije tijekom XVII. stoljeća, kada je Kraljevstvu prijetila dvostruka opasnost u vidu snažnog utjecaja protestantizma na ugarsko stanovništvo i osmanske opasnosti.[231] Stoga Mrnavić naglašava kako je u čitavom Kraljevstvu jedino Zagrebačka katedrala posvećena sv. Stjepanu bila »posve slobodna [i] čista od turske sile i heretičke ljage, trajno privržena apostolskom tronu.«.[232] Kako navodi Danko Šourek (2011.), hrvatski staleži će početi naglašavati svoju pravovjernost očuvanu u Zagrebačkoj dijecezi nasuprot širenju protestantizma u Ugarskoj, stoga će isticati ulogu ugarskih kraljeva Ladislava i Stjepana kao osnivača i zaštitnika njihove biskupije.[233] To će rezultirati novim, protureformacijskim zanosom u čašćenju spomenutih ugarskih kraljeva-svetaca, koji će se sve češće početi prikazivati na umjetničkim djelima po Zagrebačkoj biskupiji, a darovani srebrni relikvijar može se shvatiti kao gesta dobre volje Francesca Barberinija prema ovom otpornom bastionu katoličanstva u Hrvatsko-Ugarskom Kraljevstvu.[234]

Slika 28. Alessandro Algardi i nepoznati zlatarski majstor, *Relikvijar sv. Stjepana*, 1635., pozlaćeni bakar i srebro, visina 113 cm, Riznica zagrebačke katedrale, Zagreb

[231] Usp. Isto.
[232] Usp. Isto, str. 180.
[233] Usp. Isto.
[234] Usp. Isto.

6.4. *Kasnobarokni oltari u crkvi sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi*

Za svaki od ovih oltara predviđena je grupa od po troje učenika, jer je ova cjelina zamišljena tako da svaki učenik u grupi odabere jednog sveca kojeg će istražiti i o kojem će izlagati na terenskoj nastavi u kontekstu ikonografije određenog kasnobaroknog oltara koji je tamo smješten.

Svi učenici unutar jedne grupe trebat će napisati esej u kojem će analizirati oltar u cjelini, a ne samo kip odabranog sveca. To je bitno, zato što će im biti potrebno u njihovim izlaganjima u dijelu u kojem će trebati formalno i ikonografski analizirati oltar.

Struktura izlaganja na terenskoj nastavi treba biti takva da na početku jedan učenik formalno analizira oltar i navodi imena prikazanih svetaca, a onda započne s izlaganjem o svecu kojeg je odabrao, nakon čega drugi učenik izlaže o drugom svecu, treći učenik o oltarnoj pali, i naposljetku, drugi učenik treba povezati sve rečeno o svecima u svojoj ikonografskoj analizi oltara u cjelini. Učenici kao osnovnu literaturu koriste *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* i članke: »Oltari Sebastijana Petruzzija u Zagrebačkoj katedrali«[235] i »Izvještaji Artura Schneidera i fotografijski arhiv kao izvori za proučavanje nekadašnjih oltara zagrebačke katedrale«.[236]

6.4.1. *Oltar sv. Emerika*

Za izlaganje o ovom oltaru predviđena je grupa od troje učenika, ali budući da nema izvorne oltarne pale s prikazom sv. Emerika iz 1760., koja je zamijenjena kasnijom oltarnom palom s prikazom Isusova krštenja,[237] prvi učenik će u svom dijelu izlagati o sv. Emeriku, te ukratko formalno opisati oltar. Drugi učenik treba izlagati o kipu sv. Martina i njegovoj ikonografiji, a treći učenik napraviti isto za kip sv. Lovre. Na kraju izlaganja prvi učenik treba analizirati ikonografiju oltara sv. Emerika s obzirom na izvornu oltarnu palu koja je najvjerojatnije prikazivala sv. Emerika, tako što će istaknuti što povezuje ikonografiju cijeloga oltara.

Oltar sv. Emerika (sl. 31.) djelo je kipara Francesca Rottmana. Na ovom raskošnom oltaru napravljenom od raznobojnog mramora ističu se njegovi bijeli mramorni dijelovi: okvir antependija, anđeoske glave na predeli, baze i kapiteli stupova i pilastara s po jednim kipom pored

[235] Doris Baričević, »Oltari Sebastijana Petruzzija u Zagrebačkoj katedrali«, u: *Tkalčić godišnjak Društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije,* 1 (1997.), str. 371–400.
[236] Vlasta Zajec, »Izvještaji Artura Schneidera i fotografijski arhiv kao izvori za proučavanje nekadašnjih oltara zagrebačke katedrale«, u: Ljerka Dulibić (ur.), *Artur Schneider 1879.-1946 : zbornik radova znanstveno-stručnog skupa Hrvatski povjesničari umjetnosti*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 2016., str. 191–223.
[237] Usp. Isto, str. 201.

stupova, reljefni prizor golubice Duha Svetog među oblacima na atici oltara, te kipovi anđela smješteni na volutama i jedan anđeo na samom vrhu oltara.

Jedan od spomenutih kipova pored stupa je kip sv. Martina (sl. 29.). Sv. Martin jednom je prigodom u Amiensu susreo nekog prosjaka koji je već prozebao, a odjeća mu je bila stara i iznošena, pa je ovaj svetac skinuo svoj plašt i mačem ga razrezao napola i jednu polovicu dao prosjaku.[238] Na kipu sv. Martina prikazan je upravo ovaj trenutak iz svečeva života – sv. Martin u vojnoj odori upravo će mačem kojeg drži u desnoj ruci prerezati svoj dugi plašt na pola. Nadalje, sv. Martin se, nakon što mu se Isus ukazao u snu, odlučio posvetiti redovništvu pa je tražio otpust iz vojne službe, a kada mu je car prigovorio da se boji sukobiti s neprijateljem, sv. Martin mu je odgovorio da će se sukobiti s neprijateljem naoružan samo križem i ubrzo je do cara došla vijest da neprijatelj traži mir, nakon čega se počelo govoriti da je Bog zbog Martinove vjere zaustavio rat.[239]

Drugi kip sveca na oltaru prikazuje sv. Lovru (sl. 30.) s njegovim svetačkim atributom roštilja prislonjenim uz lijevu nogu, pogleda usmjerenog prema gore, odnosno prema atici oltara s reljefnim prikazom golubice Duha Svetog (sl. 31.). Sv. Lovro je kao arhiđakon rimske Crkve bio i crkveni rizničar u III. stoljeću. Kada je rimski prefekt osudio papu Siksta II. na smrt, on je naredio Lovri da kroz tri dana podijeli crkveno blago siromasima, što je sv. Lovro i učinio, te je, kad ga je prefekt tražio da mu preda blago, pokazao na mnoštvo siromaha i bolesnika oko sebe i rekao mu da su oni blago Crkve.[240] Razljućen, rimski prefekt naredio je da se sv. Lovro lagano prži na roštilju i tako liši života, čime je postao ranokršćanski mučenik.

Važno je naglasiti da se oltar sv. Emerika izvorno nalazio u zagrebačkoj katedrali te da je zato originalno bio posvećen sv. Emeriku,[241] koji je bio sin kralja Stjepana I., sutitulara zagrebačke katedrale. Ono što povezuje sve prikazane likove jest to da su oni sveci koji su život proveli u vjeri i pokori, te su bili blagog karaktera i nisu marili za materijalan život. Sv. Martin je bio vojnik koji je pokazao da više vjeruje u Kristov nauk nego u ratovanje i vojsku time što je rasjekao svoj plašt, vrlo važan dio vojne odore, i polovicu dao siromahu, a prilikom odlaska iz vojske rekao je caru da je voljan suočiti se s neprijateljem samo križem.[242] Sv. Emerik je bio kraljević i nasljednik na

[238] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Martin«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 397.
[239] Usp. Isto.
[240] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Lovro«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 385.
[241] Vlasta Zajec, »Izvještaji Artura Schneidera«, 2016., str. 201.
[242] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Martin«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 397.

ugarsko prijestolje, no život je proveo u molitvi i pokori.[243] Sv. Lovro bio je crkveni rizničar koji je razdijelio crkveno blago siromasima te zbog toga bio mučen na roštilju. Naposljetku, sv. Lovro i sv. Martin bili su ranokršćanski sveci, što je odgovaralo poslijetridentskoj ikonografiji, a prikazani uz nekadašnjeg titulara oltara, sv. Emerika, učvršćivali su i naglašavali kršćanske korijene i tradiciju Katoličke crkve.

Slika 29. Francesco Rottman, *Sv. Martin*, prije 1760., mramor, glavni oltar (izvorno oltar sv. Emerika iz Zagrebačke katedrale), župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb (Nova Ves)

Slika 30. Francesco Rottman, *Sv. Lovro*, prije 1760., mramor, glavni oltar (izvorno oltar sv. Emerika iz Zagrebačke katedrale), župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb (Nova Ves)

[243] Vidi u: DB [Doris Baričević], »Emerik«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 220.

Slika 31. Francesco Rottman, *Glavni oltar* (izvorno *Oltar sv. Emerika* iz Zagrebačke katedrale), 1760., mramor, župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb (Nova Ves)

6.4.3. *Oltar sv. Franje Serafijskog (Asiškog)*

Za ovu kao i za sljedeću temu nastavnik treba učenicima pripremiti literaturu: članak Doris Baričević »Oltari Sebastijana Petruzzija u Zagrebačkoj katedrali«, te *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Kao što je rečeno u uvodnom dijelu ovog potpoglavlja, prvi učenik na početku izlaganja treba formalno analizirati oltar u cjelini, a nakon toga obraditi ikonografiju sv. Benedikta. U izlaganju je potrebno pojasniti strukturu oltara (sl. 33.), s naglaskom na gornji dio oltara s po jednim pilastrom, stupom i kipom sveca sa svake strane reljefa. Reljef zbog svoje izvučenosti i mnogostruko profiliranog okvira daje oltaru dubinu, kao i stupovi te postamenti kipova koji su izvučeni naprijed.[244] Drugi učenik izlaže o ikonografiji kipa sv. Antuna

[244] Usp. Doris Baričević, »Oltari Sebastijana Petruzzija u Zagrebačkoj katedrali«, 1997., str. 381.

Padovanskog, dok treći učenik treba izlagati o formalnim i ikonografskim karakteristikama oltarne pale-reljefa s prikazom sv. Franje Asiškog.

Oltar sv. Franje Serafijskog, tj. Asiškog (sl. 33.) napravljen od mramora koji daje temeljni kontrast crvene pozadine i bijelih kipova, profilacija, vijenaca i okvira, karakterističan je za riječkog kipara Sebastijana Petruzzija, kao što su i rijetki ukrasi koji približavaju oltar klasicističkoj jasnoći,[245] te reljefni prizor smješten u središtu oltara umjesto oltarne slike.[246] Osim toga, ono što je važno spomenuti su i anđeli koji kleče na volutama na rubovima raskinutog vijenca,[247] budući da su oni jedni od najprepoznatljivijih likova koje Petruzzi koristi u svojim djelima.[248] Barok se očituje tek u dijelovima draperije koji se dinamično odvajaju od tijela zavojitim rubovima, no ipak prevladava statičnost figura zbog njihova koncentriranog stava i pokreta te velikih ploha odjeće, što opet približava oltar klasicizmu.[249] Sveci prikazani na oltaru slijeva nadesno su: sv. Benedikt, sv. Franjo Serafijski (Asiški), te sv. Antun Padovanski. Sv. Benedikt (sl. 32.) prikazan je kao stariji bradati muškarac kapuljačom pokrivene glave. Odjeven je u halju benediktinskog reda, a do njega prikazani mali anđeo pridržava mu opatsku mitru.[250] Njegov položaj tijela i gestikulacija usmjereni su prema oltarnom reljefu s prikazanim uznesenjem sv. Franje Asiškog i benediktinskoj crkvici Porcijunkuli smještenoj na vrhu brežuljka (sl. 33.). Moguće je da je umjetnik želio naglasiti povezanost između života prikazanih dvojice svetaca time što prikazani sv. Benedikt blagoslivlja Porcijunkulu, dok sv. Franjo Serafijski (Asiški) rukom pokazuje na nju, budući da će upravo ona postati prvom crkvom franjevačkog reda i biti preimenovana u crkvu sv. Marije od Anđela. Potrebno je istaknuti paralele između života ovih svetaca – sv. Benedikt osnovao je benediktinski red u VI. stoljeću, živio je skromnim životom, hranio ptice (gavrana) i imao sestru Skolastiku, koja je bila glavarica prve zajednice benediktinskih redovnica.[251]

S druge strane oltarnog reljefa prikazan je još jedan svetac povezan s djelovanjem sv. Franje Asiškog, a to je sv. Antun Padovanski (sl. 33.). Prikazan je s knjigom u desnoj ruci na kojoj stoji Dijete Isus, što je jedan od najčešćih svetačkih atributa sv. Antuna. Ovaj svetac stupio je u franjevački red jer je čuo o velikoj svetosti sv. Franje. Bio je darovit propovjednik kojeg je narod

[245] Usp. Isto, str. 388.
[246] Usp. Isto, str. 381.
[247] Usp. Isto.
[248] Usp. Isto, str. 390.
[249] Usp. Isto, str. 389.
[250] Usp. Isto, str. 381.
[251] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Benedikt«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 142–143.

volio, baš kao i sv. Franju Asiškog.[252] Ono što je zanimljivo vezano uz ikonografiju ovog oltara je jedan detalj iz života sv. Antuna. Naime, sv. Franjo Asiški pojavio se kao duh za vrijeme jedne od propovijedi sv. Antuna,[253] što nas dovodi do reljefnog prikaza na sredini oltara.

Na oltarnoj pali (sl. 33.) prikazan je reljefni prizor[254] unutar mnogostruko profiliranog okvira[255] s pozadinom od crvenog mramora i likom sv. Franje Serafijskog (Asiškog) koji pokazuje na samostan do njegovih nogu, a iznad njegove glave iz oblaka izlaze dvije glavice anđela.[256] Sv. Franjo živio je skromnim životom nakon što se pred ocem odrekao bogata življenja. Naime, otac ga je optužio za krađu nakon što je prodao svilu kako bi obnovio zapuštenu crkvu u Assisiju, i na sudu kod biskupa sv. Franjo je svukao sa sebe skupocjenu odjeću koju je zajedno sa svojim novcem dobacio ocu. Od tog trenutka odrekao se bogatstva i materijalnih vrijednosti. Kako više nije imao novca, morao je prositi potrebnu građu i sam skupljati kamenje za obnovu crkve sv. Damjana u Assisiju i napuštene benediktinske crkve Porcijunkule, koja će kasnije biti znana kao sv. Marija od Anđela i prva crkva franjevačkog reda.[257] Sv. Franjo Serafijski (Asiški) sastavio je jednostavna pravila za svoj red: »čistoća, poniznost i poslušnost, a k tome posvemašnje siromaštvo«.[258] Potrebno je još jednom istaknuti da se sv. Franjo pojavio kao duh za vrijeme propovijedi sv. Antuna Padovanskog,[259] što veže ikonografiju ovog oltara, budući da je sv. Franjo na reljefu prikazan kao da lebdi u beстežinskom stanju, a sv. Antun Padovanski prikazan je na kipu do njega. Važno je naglasiti da je prizor prikazan na reljefu oltara možda prizor Franjina uznesenja na nebo nakon njegove smrti, zato što su u gornjem dijelu oltarnog reljefa prikazani oblaci prema kojima se on uzdiže, a kaže se da je jedan brat vidio kako bijeli oblak nosi Franjinu dušu u nebo, a dolje je smještena crkva sv. Marije od Anđela u kojoj je svetac umro 1226. godine, na koju pokazuje rukom na ovom reljefu.[260]

Povezujući ikonografiju ovog oltara, potrebno je reći da je sv. Franjo Serafijski (Asiški) obnovio benediktinsku crkvu te osnovao redovnički red, baš kao što je to napravio i sv. Benedikt, te da je sv. Antun Padovanski stupio u franjevački red i da mu se sv. Franjo pokazao u obliku duha na jednoj od njegovih propovijedi. Cijela ikonografija još uvijek je u skladu s poslijetridentskim

[252] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Antun Padovanski«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 119.
[253] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Franjo Asiški«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 233.
[254] Doris Baričević, »Oltari Sebastijana Petruzzija u Zagrebačkoj katedrali«, 1997., str. 381.
[255] Isto, str. 381.
[256] Usp. Isto.
[257] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Franjo Asiški«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 232–233.
[258] Usp. Isto, str. 233.
[259] Usp. Isto, str. 233.
[260] Usp. Isto, str. 234.

smjernicama, jer su prikazani sveci koji su bili osnivatelji crkvenih redova, što ukazuje na početke i tradiciju Crkvenog djelovanja, te veliča slavne katoličke svece.

Slika 32. Sebastiano Petruzzi, *Sv. Benedikt*, 1780., mramor, oltar sv. Franje Serafijskog, župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb (Nova Ves)

Slika 33. Sebastiano Petruzzi, *Oltar sv. Franje Serafijskog* (*Asiškog)*, 1780., mramor, župna crkva sv. Ivana Krstitelja (izvorno u Zagrebačkoj katedrali), Zagreb (Nova Ves)

6.4.4. *Oltar sv. Jeronima*

Drugi oltar kipara Sebastijana Petruzzija, oltar sv. Jeronima (sl. 35.), izvedbom je istovjetan oltaru sv. Franje Serafijskog (Asiškog), no Petruzziju je za prvi oltar trebalo puno manje vremena nego za drugi, kojeg je radio tri godine,[261] što je možda povezano i s kvalitetnijim skulpturalnim dijelovima oltara sv. Jeronima. Na oltaru sv. Jeronima, kao i na prethodnom Petruzzijevu oltaru, prevladava bijeli mramor, dok su samo pojedini dijelovi (pozadina središnjeg reljefa i sredine

[261] Doris Baričević, »Oltari Sebastijana Petruzzija u Zagrebačkoj katedrali«, 1997., str. 382.

stipesa) naglašeni crvenim mramorom.[262] Sveci koji su prikazani na kipovima i reljefu oltara sv. Jeronima su: sv. Ivan evanđelist, sv. Jeronim, i sv. Matej evanđelist.

Kip sv. Ivana evanđelista (sl. 34.) najviše se odlikuje baroknim karakteristikama od svih Petruzzijevih kipova i reljefa koje smo do sada vidjeli, jer bogato naborana draperija dinamično prati njegov okret tijela u naglašenoj S-liniji, dok mu se lice odlikuje življim izrazom od ostalih skulptura.[263] Općenito govoreći, kip sv. Ivana evanđelista puno je pokretniji od ostalih statičnijih Petruzzijevih kipova, kao što je, primjerice, kip sv. Benedikta (sl. 32.) na oltaru sv. Franje Serafijskog. Sv. Ivan je bio jedan od dvanaestorice Kristovih apostola te autor *Evanđelja po Ivanu*, kojeg je napisao grčkim jezikom, i *Otkrivenja*. Putovao je po Judeji propovijedajući evanđelje sa sv. Petrom, a potom je u Maloj Aziji osnovao sedam Crkava spomenutih u *Otkrivenju*.[264] Budući da je sv. Ivan najpoznatiji po svom evanđelju i Otkrivenju, često je prikazivan s knjigom i perom u ruci, a njegov najprepoznatljiviji atribut je orao,[265] koji je prisutan i na Petruzzijevu kipu, uz nogu sv. Ivana.

Sv. Matej također je bio apostol i evanđelist, koji je svoje Evanđelje napisao u Judeji hebrejskim jezikom, a poslije je propovijedao u Etiopiji.[266] Budući da mu je svetački atribut, uz knjigu (*Evanđelje*), i krilati čovjek,[267] ovdje je također prikazan s malim anđelom koji stoji sa strane i pridržava njegovo Evanđelje (sl. 35.).

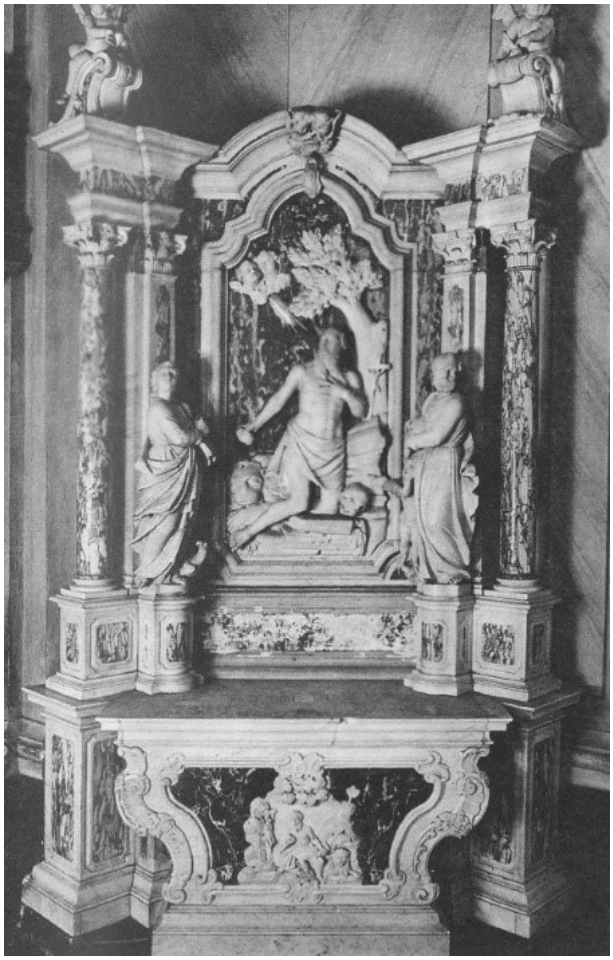
Na središnjem reljefu prikazan je sv. Jeronim (sl. 35.). On se nalazi u špilji, u klečećem položaju na knjizi, te gleda prema paru anđeoskih glavica iz kojih izbija snop svjetlosti, dok su oko njega smješteni lav, lubanja i raspelo.[268] Iznad njega prikazano je stablo s izvedenim lišćem u krošnji.[269] Učenik u svom izlaganju treba iskoristiti ove detalje na reljefnom prikazu i povezati ih sa svečevim životom. Sv. Jeronim se često prikazuje kao pokornik u špilji kako se udara o prsa, pritom govoreći: »Oprosti mi, Gospodine, jer sam Dalmatinac!«, što je ovdje naznačeno kamenom koji sv. Jeronim drži u desnoj ruci, dok knjiga na kojoj kleči predstavlja Jeronimov prijevod Biblije na latinski jezik.[270] Možda je najvažniji atribut sv. Jeronima lav, koji se uvijek prikazuje uz tog sveca. Naime, dok je sv. Jeronim boravio u betlehemskom samostanu, jednom prilikom se pojavio

[262] Usp. Isto, str. 383.
[263] Usp. Isto, str. 390.
[264] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Ivan Evanđelist«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 279.
[265] Usp. Isto.
[266] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Matej«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 399.
[267] Usp. Isto.
[268] Usp. Doris Baričević, »Oltari Sebastijana Petruzzija u Zagrebačkoj katedrali«, 1997., str. 382–383.
[269] Usp. Isto, str. 383.
[270] Vidi u: MG [Marijan Grgić], »Jeronim«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 298.

lav koji je jako šepao. Ugledavši lava, svi redovnici pobjegli su od straha, no sv. Jeronim bio je hrabar i pregledao je lavu šapu, te mu iz nje izvadio zaboden trn. Lav je bio toliko zahvalan svecu da ga je nakon toga uvijek pratio i slušao sve njegove zapovijedi.[271]

Važno je u zaključnom dijelu izlaganja naglasiti povezanost ikonografije oltara sv. Jeronima – svi prikazani sveci utjecali su na ranu Crkvu svojim umijećem pisanja i prevođenja. Sv. Ivan evanđelist autor je *Evanđelja po Ivanu*, triju poslanica i knjige *Otkrivenja*,[272] sv. Matej autor je prvog *Evanđelja* (*Evanđelje po Mateju*),[273] a sv. Jeronim preveo je na latinski Bibliju, prozvanu *Vulgata*, te djela grčkih crkvenih pisaca.[274]

Slika 34. Sebastiano Petruzzi, *Sv. Ivan evanđelist*, 1780.–1783., mramor, oltar sv. Jeronima, župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb (Nova Ves)



Slika 35. Sebastiano Petruzzi, *Oltar sv. Jeronima*, 1780.–1783., mramor, župna crkva sv. Ivana Krstitelja (izvorno u Zagrebačkoj katedrali), Zagreb (Nova Ves)

[271] Usp. Isto.
[272] *Ivan, sv.*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 3. srpnja 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28070.
[273] *Matej, sv.*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Pristupljeno 3. srpnja 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39386.
[274] *Jeronim, sv.*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Pristupljeno 3. srpnja 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29068.

7. Treća faza projektne nastave: Vrednovanje

Vrednovanje je sastavni dio nastavnog procesa,[275] a istovremeno je i završna i početna točka odgojno-obrazovnog procesa.[276] Anđelko Mrkonjić i Jelena Vlahović (2008.) definiraju vrednovanje kao: »razvoj i napredovanje učenika prema ciljevima nastavnog programa.«[277] i naglašavaju da je vrednovanje iznad ispitivanja i ocjenjivanja.[278] Učenik treba usvojiti nastavni sadržaj ne samo na kognitivnoj razini, koja podrazumijeva usvajanje činjenica i koncepata važnih za shvaćanje nekog problema,[279] već i na preostale dvije razine Bloomove taksonomije, psihomotoričkoj i afektivnoj. Važno je da učenik razvije pozitivan i odgovoran stav prema nastavi i obavljanju svojih dužnosti, da želi čuti nešto novo, da izražava vlastito mišljenje i aktivno sudjeluje u nastavi,[280] kao što je važno i da razvije i samostalno izvodi nove vještine.[281] Tijekom ove projektne nastavne učenik će usvojiti nastavni sadržaj na sve tri navedene razine; u prvoj fazi projektne nastave zbog specifičnosti učioničke nastave nešto veći naglasak stavljen je na kognitivnu i emocionalnu razinu, no zato su u drugoj fazi projektne nastave zbog učeničkih izlaganja i razgovora među učenicima nakon izlaganja podjednako zastupljene sve razine Bloomove taksonomije. Na prvom nastavnom satu nastavnik treba upoznati učenike s metodama vrednovanja koje će biti korištene, uključujući metode vrednovanja prve i druge faze projektne nastave, zato što nastavnik treba unaprijed utvrditi svoja očekivanje od učenika.[282]

Zadnji dio nastavnog procesa je ocjenjivanje, koje obuhvaća vrednovanje (najčešće brojčanom ocjenom) »razinu usvojenih znanja, razvijenih sposobnosti, vještina i navika.«.[283] No, takvo vrednovanje nije samo nastavnikova zadaća, već i učenikova, jer će učenik na kraju završnog cilja ove projektne nastave, a to je izlaganje, imati i mogućnost samovrednovanja, zato što je vrednovanje vrijednost i vještina koju učenici moraju upoznati i kojom moraju vladati kako bi tijekom svog razvoja i u raznim životnim situacijama zauzeli ispravan stav i pravilno prosuđivali.[284]

Tijekom cijelog nastavnog procesa učenici moraju zadovoljiti određene odgojno-obrazovne ishode s kojima ih nastavnik upoznaje na početku projektne nastave. Nastavnik na

[275] Usp. Marko Pranjić, *Nastavna metodika u riječi i slici*, 2013., str. 343.
[276] Anđelko Mrkonjić, Jelena Vlahović, »Vrednovanje u školi«, *Acta Iadertina*, 15 (2008.), str. 27.
[277] Isto, str. 29.
[278] Usp. Isto.
[279] Marko Pranjić, *Nastavna metodika u riječi i slici*, 2013., str. 362
[280] Usp. Isto, str. 368.
[281] Usp. Isto, str. 369.
[282] Usp. Isto, str. 358.
[283] Anđelko Mrkonjić, Jelena Vlahović, »Vrednovanje u školi«, 2008., str. 30.
[284] Usp. Isto, str. 34.

prvom nastavnom satu treba učenicima podijeliti listiće za vrednovanje [Obrazac za vrednovanje učeničkih izlaganja] i samovrednovanje [Obrazac za samovrednovanje učeničkih izlaganja], koji će omogućiti učenicima da na terenskoj nastavi kvalitetno i ispravno vrednuju izlagačke grupe, ali i vlastitu grupu.

U ovoj projektnoj nastavi moguće je ostvariti ukupno pet ocjena. Prva ocjena može se ostvariti na temelju broja dobivenih plusova tijekom projektne nastave, a druga ocjena za pisanu ikonografsku analizu na drugom satu učioničke nastave. Treću ocjenu učenik dobiva za pisani esej o odabranom umjetničkom djelu, četvrtu za usmeno izlaganje grupe, a petu i zajedničku ocjenu dobiva cijela izlagačka grupa. Ocjena ostvarena dobivanjem odgovarajućeg broja plusova kao i ocjena iz pisane ikonografske analize baroknog oltara *Sv. Marije Magdalene* nastavnik će reći učenicima na kraju terenske nastave, nakon završetka samovrednovanja i vrednovanja učeničkih izlaganja. Moguće je ostvariti ukupno šest plusova tijekom projektne nastave, a detaljnije o toj metodi ocjenjivanja bit će riječi u sljedećim potpoglavljima. Ono što je važno naglasiti je da će upisana ocjena iz plusova odgovarati broju ostvarenih plusova i učenik će moći odlučiti želi li da nastavnik upiše njegovu ostvarenu ocjenu u dnevnik na kraju projektne nastave. Ocjenjivanje tog dijela podijeljeno je tako da je jedan plus ocjena nedovoljan i ona neće biti upisivana, dva plusa su ocjena dovoljan, tri plusa su ocjena dobar, četiri plusa su ocjena vrlo dobar i pet ili više plusova su ocjena odličan.

7.1. Vrednovanje u prvoj fazi projektne nastave

Na oba sata učioničke nastave učenici će moći skupiti određen broj plusova, koji će na kraju rezultirati jednom zajedničkom ocjenom na kraju projektne nastave. Važno je da nastavnik naglasi da će učenici moći odabrati žele li da im se ta ostvarena ocjena upiše u imenik, kao i ocjena iz napisane ikonografske analize oltara *Sv. Marije Magdalene* u župnoj crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu. Te dvije ocjene predviđene su kao motivacija učenicima da aktivno prate nastavni proces i sudjeluju u njemu. Osim toga, potrebno je istaknuti da nema negativnih bodova, to jest minusa, ni negativnih ocjena, već je potrebno ostvariti određen broj plusova kako bi učenik mogao ostvariti željenu ocjenu. Tijekom prve faze projektne nastave moguće je ostvariti ukupno pet plusova. Za drugu ocjenu potrebno je napisati i nastavniku predati ikonografsku analizu, iz koje također nije moguće dobiti negativnu ocjenu. Tim izostankom negativne motivacije stvorit će se ugodnija atmosfera u učionici i učenici će stoga lakše i s većim zadovoljstvom rješavati svoje zadatke i željeti sudjelovati u nastavi, znajući da svojim zanimanjem za nastavno gradivo mogu biti nagrađeni dobrom ocjenom, koja može poslužiti kao pozitivan motivator.

Na prvom nastavnom satu učenik može dobiti jedan plus za uspješno rješavanjem prve metodičke vježbe u cijelosti i drugi plus za rješavanje druge metodičke vježbe, a nastavnik prije zajedničke provjere rješenja treba reći učenicima da zamijene svoje uručke s metodičkim vježbama kako bi njihov prijatelj iz klupe provjerio točnost njihovih rješenja. Ukoliko je učenik riješio metodičke vježbe bez ijedne greške, ili samo s dvije greške za prvu i jednom greškom za drugu vježbu, učenik dobiva plus iz prve, odnosno druge metodičke vježbe, no ukoliko je učenik napravio više od dozvoljenog broja grešaka, ne ostvaruje plusove iz metodičkih vježbi. Dvije dopuštene pogreške iz prve metodičke vježbe predodređene su zbog toga što se ta vježba sastoji od dva zadatka, a druga od jednog zadatka. Treći i posljednji plus koji učenik može ostvariti na prvom satu učioničke nastave je iz sudjelovanja u nastavi davanjem točnih odgovora na pitanja koja će nastavnik postavljati razredu tijekom cijelog nastavnog sata. Dovoljno je da se učenik javi i točno odgovori na dva pitanja kako bi dobio plus, a kada dobije plus, nastavnik treba ohrabriti druge učenike da se također više uključe u nastavni proces i zasluže svoj plus.

Na drugom nastavnom satu učenici mogu zaraditi najviše dva plusa; jedan iz metodičke vježbe i jedan iz točnog odgovaranja na postavljena pitanja. Plus iz metodičke vježbe dodatan je plus i može se ostvariti samo ako učenik odluči predati svoju metodičku vježbu na ocjenjivanje, i može pomoći učeniku pri ostvarivanju što bolje ocjene na kraju projektne nastave. Drugi plus, identično kao na prvom nastavnom satu, učenici mogu ostvariti aktivnim sudjelovanjem u nastavi javljanjem i davanjem točnih odgovora na nastavnikova pitanja. Potrebno je dati dva točna odgovora kako bi se dobio jedan plus. Uz to, na drugom nastavnom satu moguće je ostvariti i ocjenu iz napisane ikonografske analize [Metodička vježba 3], za koju je važno naglasiti da će biti ocijenjena samo onim učenicima koji budu zadovoljni ostvarenom ocjenom. Također je potrebno naglasiti da će oba zadatka metodičke vježbe [Metodička vježba 3] biti uključena u zajedničku ocjenu, tako da je za ocjenu odličan iz tog pisanog zadatka potrebno napisati kvalitetnu predikonografsku i ikonografsku analizu umjetničkih djela. Učenici će biti upoznati s ocjenom iz ikonografske analize nakon završetka terenske nastave.

7.2. Vrednovanje u drugoj fazi projektne nastave

U drugoj fazi projektne nastave, koja uključuje terensku nastavu u trajanju od tri školska sata, primijenit će se nešto demokratičniji oblik vrednovanja nego u učioničkoj nastavi prve faze projektne nastave. Naime, učenici će morati objektivno vrednovati vlastito izlaganje i nastavnik će ih ocijeniti u skladnu s njihovim argumentiranim samovrednovanjem nakon izlaganja, a na tu

ocjenu utjecat će i vrednovanje ostalih učenika te nastavnikova korekcija precijenjenog ili podcijenjenog vlastitog postignuća učenika. Ono što nastavnik samostalno ocjenjuje u ovoj fazi projektne nastave su eseji o umjetničkim djelima koje će učenici trebati napisati prije samog usmenog izlaganja na terenskoj nastavi, kao i zasebno izlaganje svakog učenika pojedine grupe. Na završnu ocjenu iz eseja i iz izlaganja najviše utječe razina zadovoljavanja odgojno-obrazovnih ishoda s kojima su učenici upoznati na početku projektne nastave. Ono što je specifično za drugu fazu projektne nastave je to da učenici moraju zadovoljiti prvi ishod u sklopu svog eseja i izlaganja, tako što će rezultat svog istraživanja prezentirati u pisanom i usmenom obliku.

Treba napomenuti da će učenicima na kraju ove faze projektne nastave biti upisana ocjenu iz skupljenih plusova koje su mogli skupiti aktivnim sudjelovanjem u učioničkoj nastavi točnim odgovaranjem na nastavnikova pitanja i rješavanjem metodičkih vježbi. Posljednji plus učenik može ostvariti ako točnim podacima popuni tablice na danim uručcima [Terenska nastava – vježba]. Taj zadatak s tablicom koju učenik treba popuniti točnim podacima koje će čuti tijekom izlaganja određene grupe učenika isti je za sve učenike, ali učenici koji su izlagali ne trebaju riješiti redak koji se odnosi na njihovu temu, već sve preostale retke kako bi ostvarili posljednji plus. Nakon rješavanja tog zadatka u cijelosti, nastavnik treba reći učenicima da zamijene svoje uručke s najbližim učenikom do sebe, kako bi jedni drugima provjerili točnost popunjene tablice. Nastavnik treba pročitati točna rješenja tablice i učenik u određenom stupcu ne smije imati više od jedne greške kako bi ostvario plus iz ovog zadatka.

7.2.1. Vrednovanje eseja

Eseji koje će učenici trebati napisati zamišljeni su kao priprema prije samog izlaganja na terenskoj nastavi, no oni moraju biti oblikovani tako da se u uvodnom dijelu opiše kontekst u kojem je nastalo umjetničko djelo o kojem se piše, u središnjem dijelu uključi formalna i ikonografska analizu djela te vlastiti komentar učenika na utjecaj poslijetridentskih smjernica na likovno oblikovanje i ikonografsku tematiku djela, a u završnom dijelu treba naglasiti potrebu očuvanja hrvatske nacionalne baštine, u ovom slučaju barokne sakralne baštine grada Zagreba, tako što će se argumentirano objasniti njezina vrijednost kao nezaobilaznog i sastavnog dijela hrvatske umjetničke baštine. Za prolaznu ocjenu učenik mora zadovoljiti navedenu strukturu eseja s odgovarajućim sadržajem i pravovremeno poslati esej nastavniku na pregled, a to je barem tjedan dana prije terenske nastave, te treba surađivati s nastavnikom i u svom eseju izražavati svoj kritički stav o obrađivanom umjetničkom djelu.

7.2.2. Vrednovanje izlaganja

Nakon učeničkih izlaganja, svaku grupu učenika vrednovat će njihovi kolege, koji će morati znati koje odgojno-obrazovne ishode su izlagači morali zadovoljiti kako bi ih ispravno vrednovali, što se odnosi i na samovrednovanje izlagačke grupe. Nakon što učenici završe svoje usmeno izlaganje, nastavnik treba obavijestiti razred da slijedi proces vrednovanja izlaganja grupe, koji započinje samovrednovanjem izlagača. Učenici samostalno vrednuju svoje izlaganje po smjernicama koje su napisane na obrascu za samovrednovanje [Obrazac za samovrednovanje učeničkih izlaganja], koji im je nastavnik uručio na prvom nastavnom satu. Učenici moraju opisati: s kakvom uspješnošću su analizirali formalna obilježja i ikonografske sadržaje baroknog sakralnog umjetničkog djela; jesu li izrazili svoj stav o analiziranom djelu i dobro ga argumentirali; jesu li u svom izlaganju uspješno povezali utjecaj vjere (katoličanstvo) ili kulta (kult mrtvih) na umjetničko stvaralaštvo na svojim primjerima; koliko uspješno su prikazali važnost očuvanja barokne sakralne baštine u Zagrebu, odnosno jesu li dovoljno dobro argumentirali važnost barokne sakralne baštine kao vrijedne očuvanja; jesu li dobro i dovoljno koristili umjetnička djela s kojima su bili u neposrednom kontaktu tijekom svog izlaganja za što jasniju i povezaniju prezentaciju.

Nakon što učenici samovrednovanjem ocijene izlaganje svoje grupe i argumentima potkrijepe ocjenu, nastavnik obavještava učenike da slijedi dio nastave u kojem će preostali učenici međusobno prokomentirati izlaganje grupe i argumentirano iznijeti svoje vrednovanje po razinama ostvarenosti navedenih smjernica [Obrazac za vrednovanje učeničkih izlaganja]. Učenici na temelju tih smjernica mogu dati opisnu ocjenu izlagačkoj grupi, koja će utjecati na završnu ocjenu grupe, nakon što nastavnik procijeni valjanost samovrednovanja učenika iz grupe i vrednovanja njihovih kolega.

Osim navedenih smjernica napisanih po odgojno-obrazovnim ishodima *Kurikuluma*, izlaganje mora zadovoljavati i prvi ishod i to tako da učenik iz literature odabere i primijeni relevantne podatke i poveže ih u smislenu cjelinu koju onda izlaže,[285] ali vrednovanje tog dijela ipak je prepušteno nastavniku. Ovisno o odluci, koju nastavnik treba obrazložiti izlagačkoj grupi i onda prodiskutirati slažu li se s argumentima i ocjenom, nastavnik upisuje učenicima iz jedne grupe zajedničku ocjenu iz izlaganja na terenskoj nastavi utemeljenu na samovrednovanju i vrednovanju njihovih kolega, te zasebnu ocjenu svakom učeniku koju određuje nastavnik. Time je postignut konačan cilj ove projektne nastave.

[285] Usp. *Kurikulum*.

8. Zaključak

Grad Zagreb obiluje baroknim umjetničkim djelima, od kojih su u ovom radu spomenuta neka od najreprezentativnijih, kao što su: barokni mramorni oltari unutar crkve sv. Katarine Aleksandrijske na Gornjem gradu, crkve Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu i crkve sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi; barokni relikvijari, od kojih je vjerojatno najznačajniji relikvijar sv. Stjepana kralja; zidna iluzionistička slika na zidu svetišta crkve sv. Katarine; te štuko-reljefi i oltarne pale u crkvi sv. Katarine. Sva ta umjetnička djela napravili su vrsni umjetnici toga doba, a neki od najboljih primjera zagrebačkog baroka djela su velikih europskih kipara, među kojima su vjerojatno najbolji Francesco Robba i Alessandro Algardi.

Ova projektna nastava zamišljena je kao uvod učenicima u kulturno blago zagrebačkog baroka, počevši od najpoznatijeg primjera barokne crkve u Zagrebu, crkve sv. Katarine, i njezina unutrašnjeg baroknog uređenja u prvoj fazi projektne nastave, nakon kojeg slijede primjeri baroknih mramornih oltara iz crkve Pohoda Blažene Djevice Marije. Nakon prve faze, koja se sastoji od dva sata učioničke nastave, slijede tri sata terenske nastave koja su u sklopu druge faze ove projektne nastave. U drugoj fazi projektne nastave učenici će u crkvama sv. Katarine i sv. Ivana Krstitelja te u Riznici zagrebačke katedrale održati izlaganja tijekom kojih će svi učenici stupiti u izravan kontakt s umjetničkim djelima o kojima će se izlagati na terenskoj nastavi, te će moći aktivnije sudjelovati u nastavi.

Ova projektna nastava podijeljena je u tri faze zato što je zamišljeno da se u prvoj fazi učenici upoznaju sa sadržajem koji će im kasnije pomoći u izradi njihovih usmenih izlaganja i pisanju eseja, ali i zato što se sadržaj obrađivan u prvoj fazi može učinkovitije obraditi u učioničkoj nastavi. Druga faza projektne nastave, s druge strane, zamišljena je kao terenska nastava na kojoj će učenici moći u svojim izlaganjima koristiti originalna umjetnička djela o kojima izlažu kako bi učenici mogli uživo doživjeti baroknu sakralnu baštinu grada Zagreba. Treća faza predodređena je za vrednovanje učeničkih izlaganja.

Ono što daje prednost projektnoj nastavi nad drugim nastavnim oblicima je mogućnost povezivanja učioničke i terenske nastave te korištenje raznih nastavnih metoda i metodičkih vježbi kako bi učenici na kraju mogli ostvariti predviđene odgojno-obrazovne ishode i ciljeve.

9. Prilozi

9.1. Vremenik

Projektna nastava: *Barokna sakralna baština Zagreba*

VREMENIK

Prva faza: učionička nastava, 2 tjedna

Učenici se na prvom nastavnom satu trebaju podijeliti u deset grupa (2-3 učenika po grupi) i svaka grupa treba obraditi odabranu temu, za koju mora osmisliti izlaganje do druge faze projektne nastave. Učenici tijekom prve faze projektne nastave uz praćenje i sudjelovanje u učioničkoj nastavi trebaju napisati i esej o odabranom umjetničkom djelu, koji trebaju poslati nastavniku na pregled do drugog nastavnog sata.

1. tjedan: *Prostor barokne crkve na primjeru sv. Katarine Aleksandrijske na Gornjem gradu* – prvi nastavni sat

Odgojno-obrazovni ishodi: objasniti utjecaj religije na oblikovanje baroknog sakralnog interijera; opisati društveno-povijesni kontekst izgradnje crkve sv. Katarine; opisati karakteristike tlocrta i unutrašnjosti baroknih crkava; imenovati i definirati osnovne dijelove ranobarokne crkve; označiti osnovne dijelove ranobarokne crkve na tlocrtu; razlikovati tlocrt i unutrašnjost renesansnih i baroknih crkava.

2. tjedan: *Barokna sakralna ikonografija djela iz crkve Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu u Zagrebu* – drugi nastavni sat

Odgojno-obrazovni ishodi: objasniti utjecaj religije na oblikovanje baroknog kiparstva i slikarstva; objasniti ikonografske sadržaje obrađenih baroknih sakralnih likovnih djela; napisati ikonografsku analizu likovnog djela; objasniti specifičnost tematike u baroknom slikarstvu; razlikovati prikaze ikonografskih tema u renesansnom i baroknom slikarstvu.

Druga faza: terenska nastava, 1 tjedan

Učenici u grupama trebaju održati izlaganje na svoju odabranu temu u prostorijama crkava sv. Katarine Aleksandrijske na Gornjem gradu i sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi, te u Riznici zagrebačke katedrale. Učenici također tijekom druge faze trebaju rješavati vježbu koju im nastavnik uručuje i vrednovati izlaganja svojih prijatelja, ali i vlastito izlaganje.

Treći nastavni sat: *Barok u crkvi sv. Katarine Aleksandrijske na nekadašnjem Gradecu*

Četvrti nastavni sat: *Barok u crkvi sv. Katarine Aleksandrijske na nekadašnjem Gradecu* i *Relikvijari u crkvi sv. Katarine i Riznici zagrebačke katedrale: kult mrtvih u baroknoj umjetnosti*

Peti nastavni sat: *Kasnobarokni oltari u crkvi sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi*

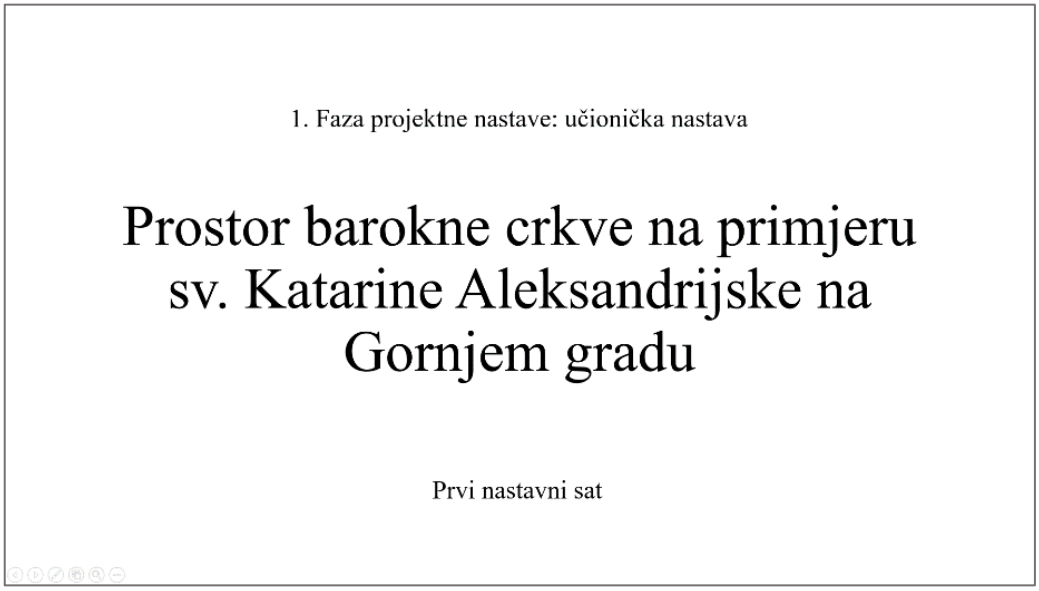
Odgojno-obrazovni ishodi: objasniti ikonografske sadržaje obrađenih likovnih primjera u crkvi sv. Katarine Aleksandrijske, Riznici zagrebačke katedrale i crkvi sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi; analizirati ikonografiju barokne sakralne skulpture i slikarstva; odrediti karakteristike baroknog slikarstva; odrediti karakteristike baroknog kiparstva; analizirati likovna djela povezana s baroknim kultom mrtvih na primjeru relikvijara; samostalno napisati ikonografsku analizu likovnog djela; koristiti odgovarajuću likovnu terminologiju tijekom analize barokne skulpture i slikarstva; primijeniti znanje stečeno čitanjem stručne literature tijekom pisanja eseja i usmenog izlaganja.

Treća faza: vrednovanje

Vrednovanje se održava tijekom trećeg, četvrtog i petog sata terenske nastave nakon svakog učeničkog izlaganja, te na kraju projektne nastave tijekom upisa svih ocjena.

9.2. Prezentacije za učioničku nastavu

9.2.1. Prezentacija 1: *Prostor barokne crkve na primjeru sv. Katarine Aleksandrijske na Gornjem gradu*

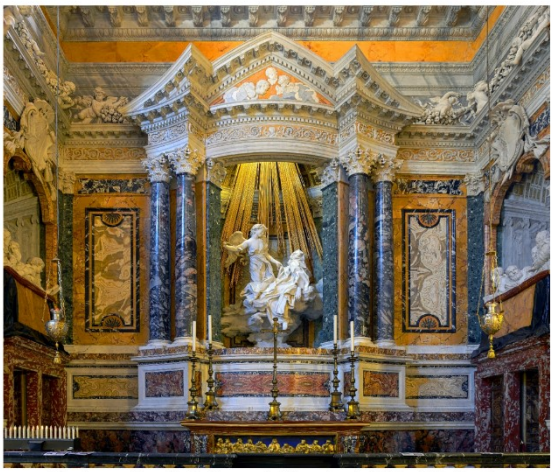


1. Nastavnik najavljuje temu učenicima.

Slika 36.: Gian Lorenzo Bernini, *Sv. Tereza od Avile u ekstazi*, 1647. – 1652., kapela Cornaro, Rim Italija
2. Nastavni sat započinje kratkim ponavljanjem osnovnih karakteristika barokne umjetnosti, povijesnog konteksta i vremena u kojem se javlja. Nastavnik učenicima postavlja pitanja za ponavljanje prije nego što se animacijom pojave natuknice.

Barok - uvod

- od portugalske riječi *barrocco* – biser nepravilna oblika
- javlja se u Italiji u 16. stoljeću i traje od 17. do početka 19. stoljeća
- vezan uz pojavu isusovaca i protureformacije
- glavne karakteristike: prožimanje arhitekture, skulpture i slikarstva, načelo pokrenutosti, dramatično osvjetljenje, široke geste, dinamičnost i dijagonalna kompozicija likova



Gian Lorenzo Bernini, ***Sv. Tereza od Avile u ekstazi***, 1647. – 1652., kapela Cornaro, Rim, Italija

Slika 36.: Gian Lorenzo Bernini, *Sv. Tereza od Avile u ekstazi*, 1647. – 1652., kapela Cornaro, Rim Italija

3. Nakon što učenici točno odgovore na postavljena pitanja, natuknice se pojavljuju na slajdu.

Metodička vježba 1

1. Navedene pojmove spoji s odgovarajućim definicijama.

1) (bočna) kapela		Prostorija u crkvi podignuta blizu ulaznih vrata ili blizu glavnog oltara gdje se čuvaju liturgijske knjige, posuđe, ruho, i gdje se svećenici pripremaju za bogoslužje.
2) svetište		Posebno sveto mjesto unutar neke građevine, kao na primjer dio crkve oko oltara.
3) *Wandpfeiler* (zidni stupac)		Mali bogoštovni prostor koji je dio neke druge građevine, npr. crkve.
4) sakristija		Prostor u crkvi koji je usporedan s dužom stranom crkve; često je sa strane otvoren.
5) brod		Poprečni zidovi u funkciji unutarnjih potpornjaka (kontrafora).

4. Prva metodička vježba podijeljena je na dva zadatka. Učenici na početku rješavaju prvi zadatak prve metodičke vježbe

Metodička vježba 1

1. Navedene pojmove spoji s odgovarajućim definicijama.

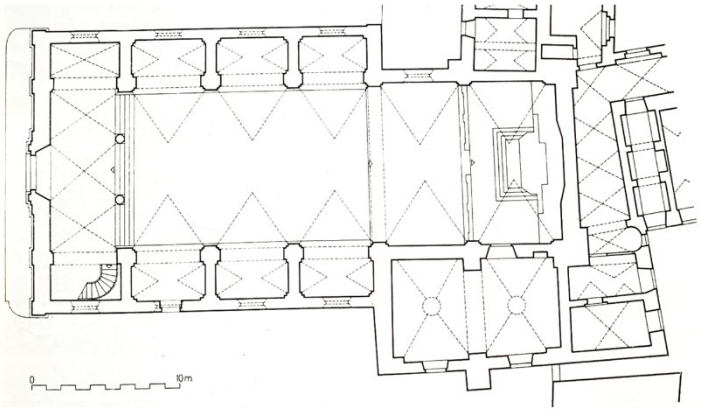
1) (bočna) kapela	4	Prostorija u crkvi podignuta blizu ulaznih vrata ili blizu glavnog oltara gdje se čuvaju liturgijske knjige, posuđe, ruho, i gdje se svećenici pripremaju za bogoslužje.
2) svetište	2	Posebno sveto mjesto unutar neke građevine, kao na primjer dio crkve oko oltara.
3) *Wandpfeiler* (zidni stupac)	1	Mali bogoštovni prostor koji je dio neke druge građevine, npr. crkve.
4) sakristija	5	Prostor u crkvi koji je usporedan s dužom stranom crkve; često je sa strane otvoren.
5) brod	3	Poprečni zidovi u funkciji unutarnjih potpornjaka (kontrafora).

5. Nakon što učenici riješe prvi zadatak, nastavnik s njima provjerava rješenja. Točna rješenja pojavljuju se animacijom na prezentaciji.

Metodička vježba 1

2. Navedene prostorne dijelove ranobarokne crkve označi na tlocrtu odgovarajućom brojkom.

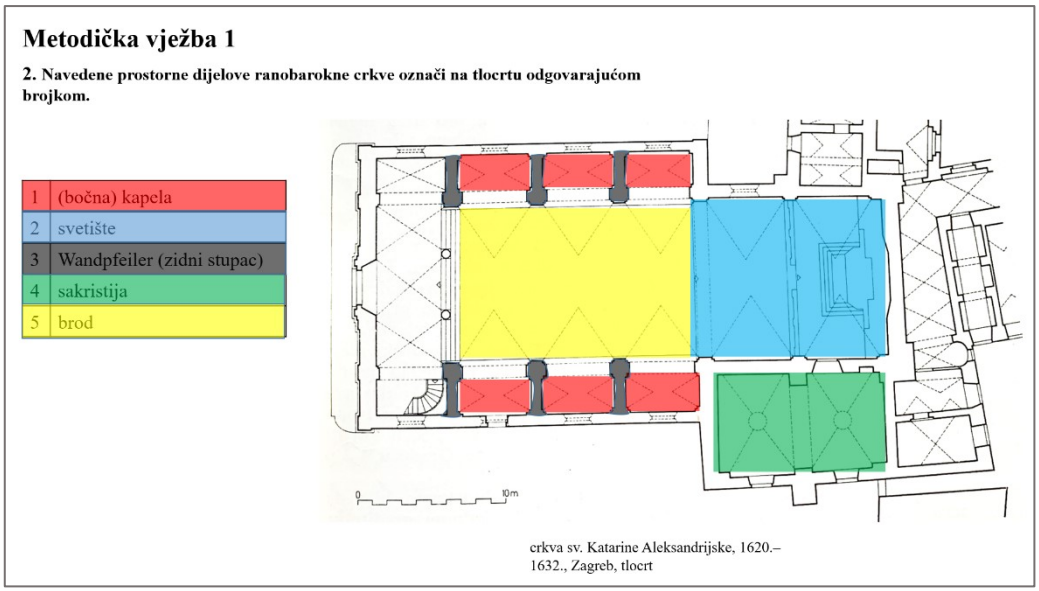
1	(bočna) kapela
2	svetište
3	Wandpfeiler (zidni stupac)
4	sakristija
5	brod



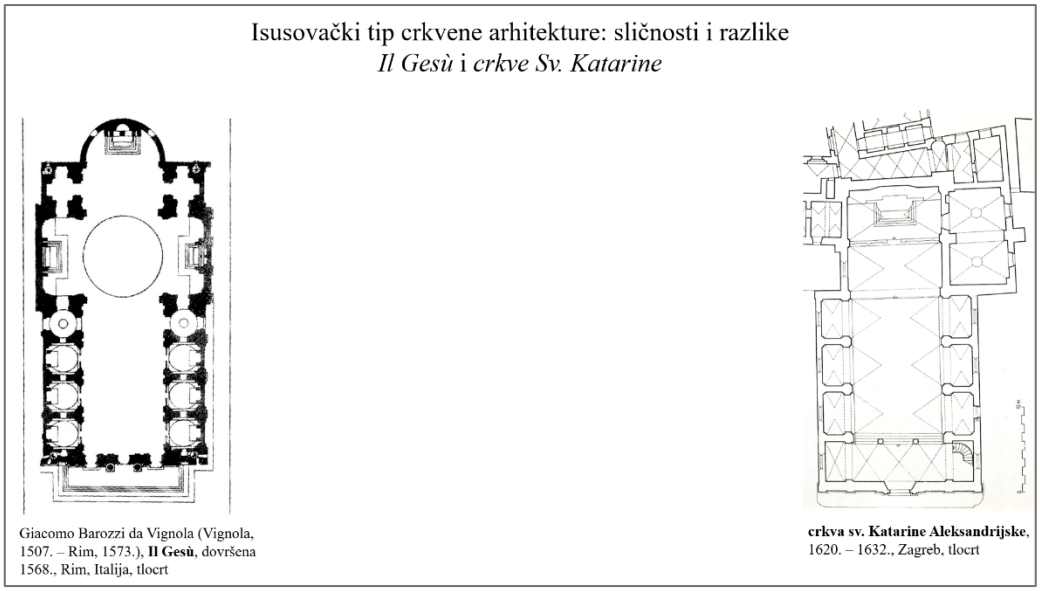
crkva sv. Katarine Aleksandrijske, 1620.–1632., Zagreb, tlocrt

Slika 37.: tlocrt crkve sv. Katarine Aleksandrijske, 1620.–1632., Zagreb

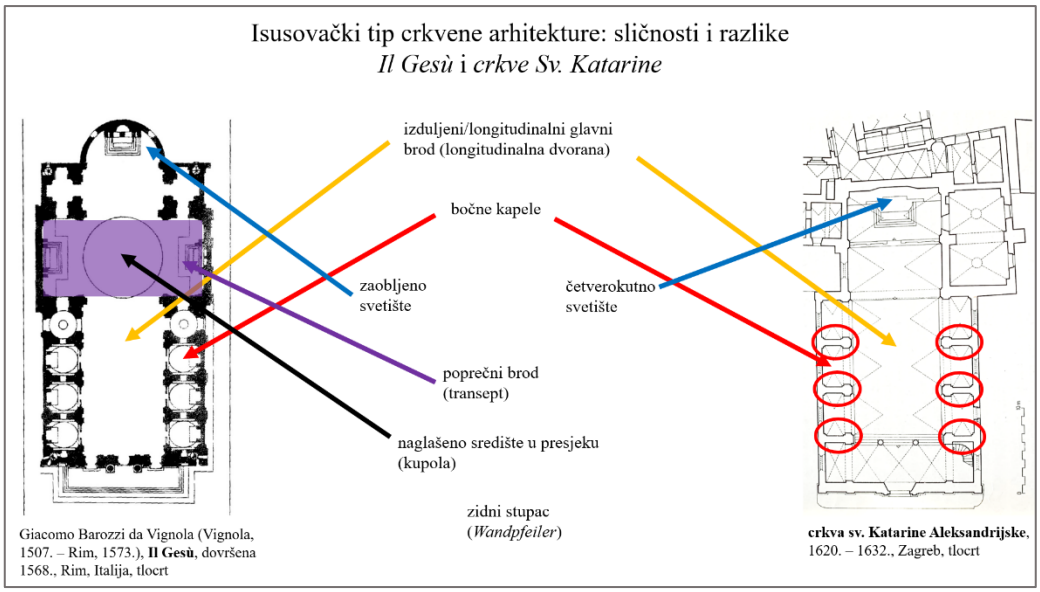
6. Učenici rješavaju drugi zadatak prve metodičke vježbe, koja je prikazana i na prezentaciji.



Slika 37.: tlocrt crkve sv. Katarine Aleksandrijske, 1620.–1632., Zagreb
7. Nastavnik s učenicima provjerava rješenja drugog zadatka, koja se animacijom pojavljuju na slajdu.



Slika 38.: Giacomo da Vignola, tlocrt crkve Il Gesù, 1568., Rim, Italija
Slika 37.: tlocrt crkve sv. Katarine Aleksandrijske, 1620.–1632., Zagreb
8. Nastavnik započinje dio sata u kojem će učenici trebati usporediti tlocrte dviju baroknih crkava.



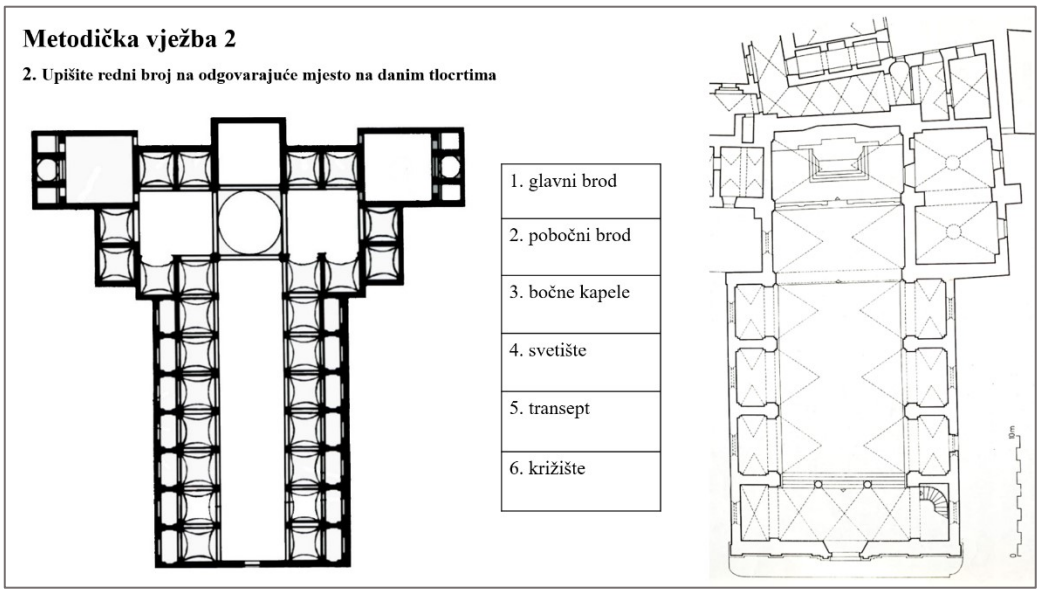
Slika 38.: Giacomo da Vignola, tlocrt crkve Il Gesù, 1568., Rim, Italija
Slika 37.: tlocrt crkve sv. Katarine Aleksandrijske, 1620.–1632., Zagreb
9. Nakon što učenici ispravno navedu iste dijelove tlocrta, animacijom se na slajdu pojavljuju rješenja.

Slika 38.: Giacomo da Vignola, tlocrt crkve Il Gesù, 1568., Rim, Italija
Slika 39.: Ivan Jakob Altenbach, *Oltar sv. Apolonije*, 1675.–1677., crkva sv. Katarine, Zagreb
Slika 37.: tlocrt crkve sv. Katarine Aleksandrijske, 1620.–1632., Zagreb
10. Animacijom se na slajdu pojavljuje slika unutrašnjosti kapele sv. Apolonije i strelicom se označava njezin položaj na tlocrtu crkve sv. Katarine.

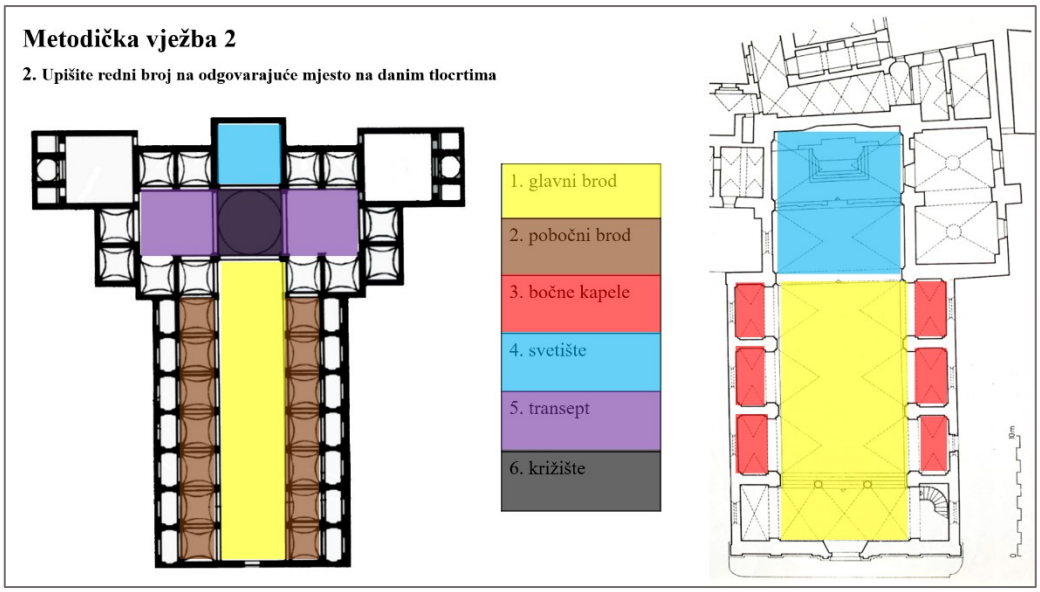
Giacomo Barozzi da Vignola, **Il Gesù**, dovršena 1568., Rim, Italija, interijer

crkva sv. Katarine Aleksandrijske, 1620. – 1632., Zagreb, interijer

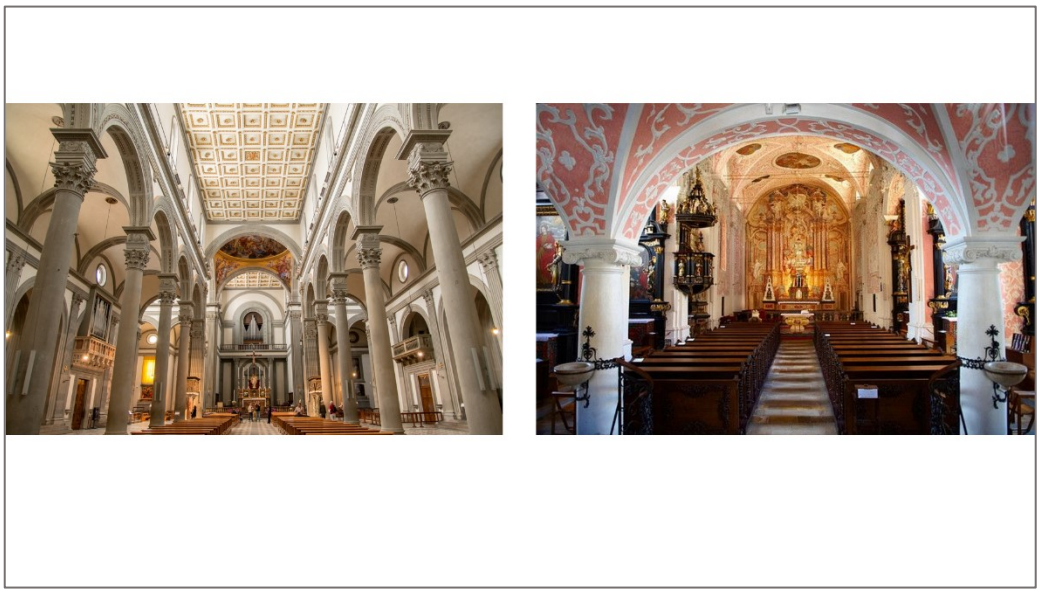
Slika 40.: Giacomo da Vignola, unutrašnjost crkve Il Gesù, 1568., Rim, Italija
Slika 41.: unutrašnjost crkve sv. Katarine, 1620.–1632., Zagreb
11. Nastavnik otvara slajd sa slikama interijera crkve Il Gesù i sv. Katarine, te proziva dvoje učenika kako bi na prezentaciji pokazali smještaj dijelova crkava koje su prepoznali na tlocrtima na prethodnom slajdu.



Slika 42.: Filippo Brunelleschi, tlocrt crkve San Lorenzo, o. 1420.–1469., Firenca, Italija
Slika 37.: tlocrt crkve sv. Katarine Aleksandrijske, 1620.–1632., Zagreb
12. Započinje druga metodička vježba koja je prikazana na slajdu.



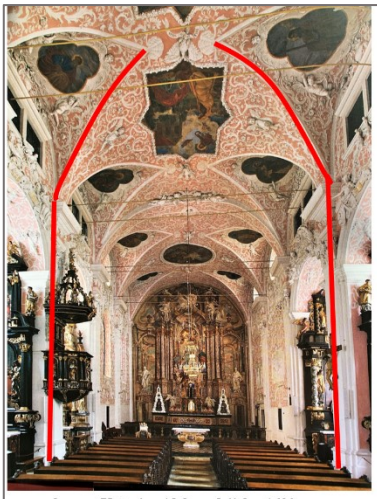
Slika 42.: Filippo Brunelleschi, tlocrt crkve San Lorenzo, o. 1420.–1469., Firenca, Italija
Slika 37.: tlocrt crkve sv. Katarine Aleksandrijske, 1620.–1632., Zagreb
13. Nakon što učenici riješe metodičku vježbu, jedan učenik treba na prezentaciji pokazati svoja rješenja, a nakon toga nastavnik animacijom na slajdu otkriva rješenja.



Slika 43.: Filippo Brunelleschi, unutrašnjost crkve San Lorenzo, o. 1420.–1469., Firenca, Italija
Slika 44.: unutrašnjost crkve sv. Katarine, 1620.–1632., Zagreb, pogled s ulaza
14. Nastavnik otvara slajd s dvije slike interijera crkava: s lijeve strane je interijer renesansne crkve, dok je s desne strane interijer barokne crkve. Nastavnik postavlja učenicima nekoliko pitanja pomoću kojih bi se trebali prisjetiti glavnih karakteristika renesansnih crkvenih interijera.

Slika 43.: Filippo Brunelleschi, unutrašnjost crkve San Lorenzo, o. 1420.–1469., Firenca, Italija
Slika 44.: unutrašnjost crkve sv. Katarine, 1620.–1632., Zagreb, pogled s ulaza
15. Animacijom se pojavljuju podaci o djelima. Nastavnik kroz vođeni razgovor dovodi učenike do samostalnog zaključka o razlici između renesansnih i baroknih crkvenih interijera.

Slika 41.: unutrašnjost crkve sv. Katarine, 1620.–1632., Zagreb
Slika 43.: Filippo Brunelleschi, unutrašnjost crkve San Lorenzo, o. 1420.–1469., Firenca, Italija
16. Nastavnik postavlja učenicima niz pitanja vezanih uz interijer obiju crkava s ciljem da učenici dođu do zaključka da je barokna crkva *Gesamtkunstwerk*.



crkva sv. Katarine Aleksandrijske, 1620. – 1632., Zagreb, interijer

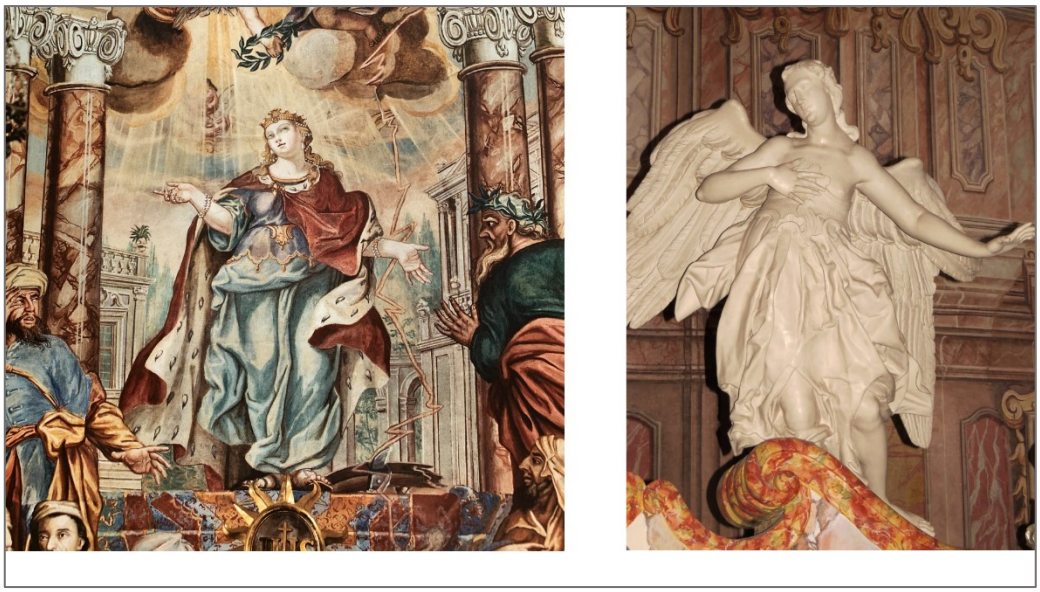
Filippo Brunelleschi, **San Lorenzo**, 1420. – 1469., Firenca, interijer

- važno obilježje barokne arhitekture je jedinstvo različitih oblika i njihovo neprestano prožimanje koje je vidljivo u tlocrtu, konstrukciji i dekoraciji crkve

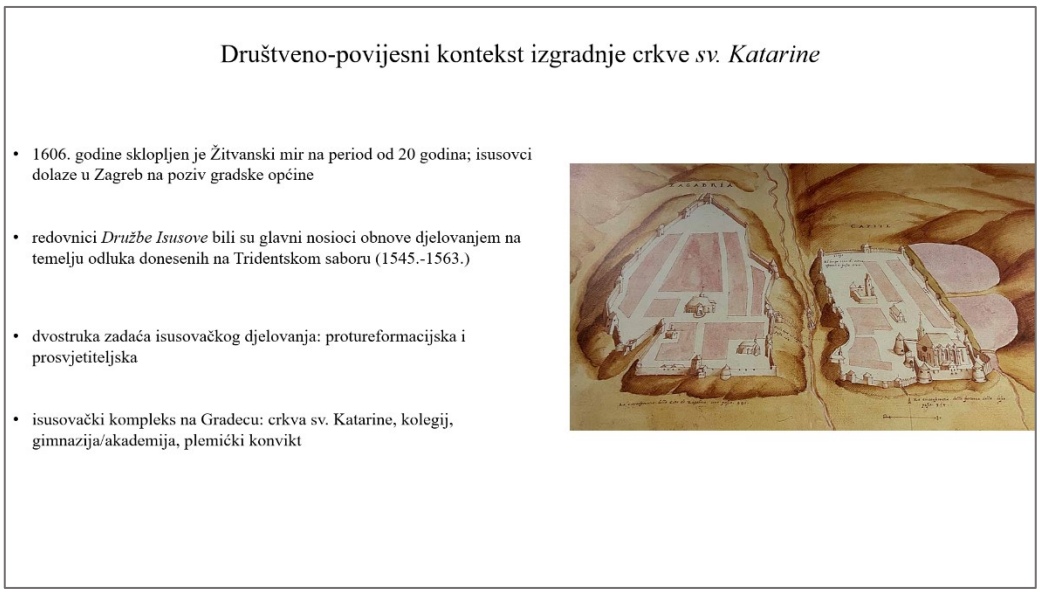
Slika 41.: unutrašnjost crkve sv. Katarine, 1620.–1632., Zagreb
Slika 43.: Filippo Brunelleschi, unutrašnjost crkve San Lorenzo, o. 1420.–1469., Firenca, Italija
17. Animacijom se pojavljuju naglašeni dijelovi unutrašnjosti dviju crkava kao vizualna potkrepa objašnjenju integriranosti baroknog sakralnog interijera naspram renesansnog.

pogled na južne bočne kapele unutrašnjosti sv. Katarine

Slika 45.: pogled na južne bočne kapele u unutrašnjosti sv. Katarine
18. Prikaz detalja unutrašnjosti sv. Katarine s bočnim kapelama u kojima su smješteni oltari. Tijekom ovog dijela nastave govori se o karakteristici baroknog interijera da se promatra kao cjelina. Barokni interijer prepun je ukrasa, oltara, skulpture, fresaka i štukature, koji s arhitekturom tvore skladnu cjelinu.



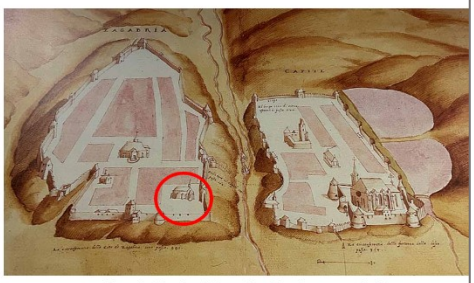
Slika 25.: Andrej Kristof Jelovšek, *Sv. Katarina i aleksandrijski filozofi* (detalj), 1762., freska, istočni zid svetišta, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Slika 46.: anđeo adorant na glavnom tabernakul-oltaru crkve sv. Katarine
19. Na slajdu su prikazani detalji umjetničkih djela iz interijera crkve sv. Katarine s ciljem da se naglasi barokna pokrenutost i dramatičnost likova.



Slika 47.: prikaz *Zagreba: Gradec i Kaptol*, prva polovica XVI. stoljeća, Nacionalna biblioteka u Beču, Austrija
20. U završnom dijelu prvog nastavnog sata obrađuje se društveno-povijesni kontekst izgradnje crkve sv. Katarine. Na slajdu se animacijom pojavljuju najvažnije činjenice.

Društveno-povijesni kontekst izgradnje crkve *sv. Katarine*

- 1606. godine sklopljen je Žitvanski mir na period od 20 godina; isusovci dolaze u Zagreb na poziv gradske općine
- redovnici *Družbe Isusove* bili su glavni nosioci obnove djelovanjem na temelju odluka donesenih na Tridentskom saboru (1545.-1563.)
- dvostruka zadaća isusovačkog djelovanja: protureformacijska i prosvjetiteljska
- isusovački kompleks na Gradecu: crkva sv. Katarine, kolegij, gimnazija/akademija, plemićki konvikt

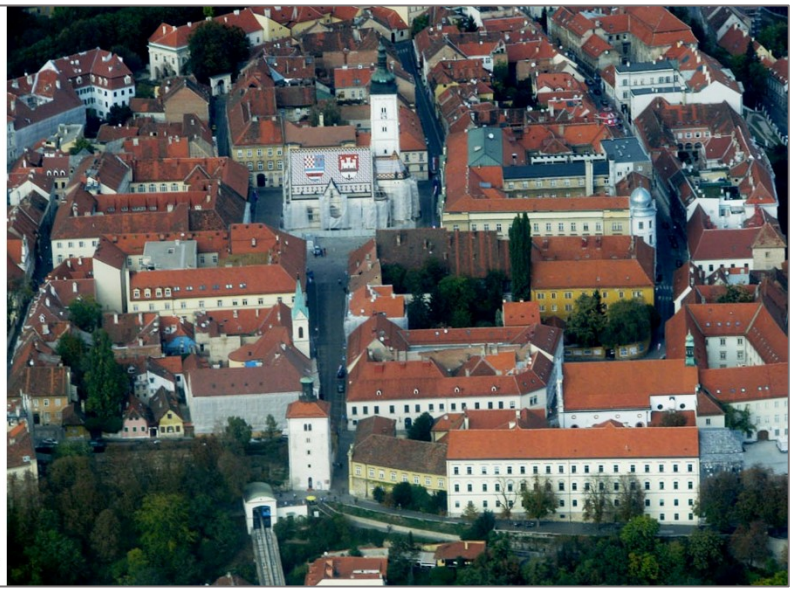


Zagreb, Gradec i Kaptol, prikaz iz prve polovice 16. st., Nacionalna biblioteka u Beču

Slika 47.: prikaz *Zagreba: Gradec i Kaptol*, prva polovica XVI. stoljeća, Nacionalna biblioteka u Beču, Austrija

21. Animacijom je istaknut današnji smještaj crkve sv. Katarine na mjestu nekadašnje dominikanske crkve.

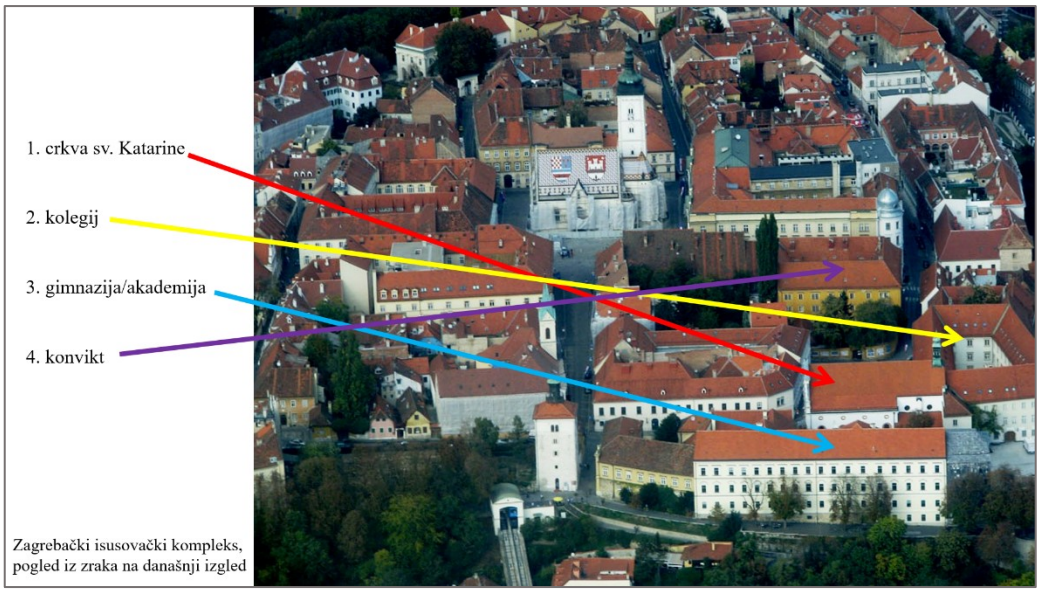
1. crkva sv. Katarine
2. kolegij
3. gimnazija/akademija
4. konvikt



Zagrebački isusovački kompleks, pogled iz zraka na današnji izgled

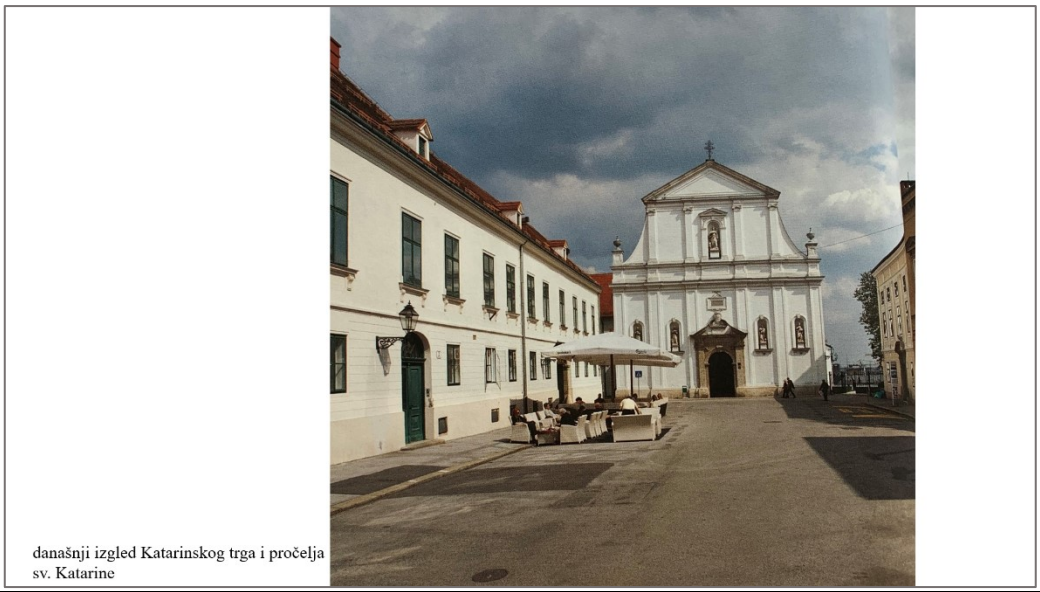
Slika 48.: Pogled iz zraka na današnji izgled nekadašnjeg isusovačkog kompleksa u Zagrebu

22. Nastavnik otvara slajd s fotografijom današnjeg izgleda zagrebačkog isusovačkog kompleksa iz zračne perspektive (Gradeca) i proziva jednog učenika da na projekciji pokaže gdje se nalazi crkva sv. Katarine.



Slika 48.: Pogled iz zraka na današnji izgled nekadašnjeg isusovačkog kompleksa u Zagrebu
23. Nakon što učenik uspješno pronađe crkvu sv. Katarine na fotografiji, animacijom se pokazuje smještaj ostalih dijelova zagrebačkog isusovačkog kompleksa na Gornjem gradu.

Slika 49.: Katarinski trg formiran ispred crkve sv. Katarine s pročeljem snimljenim prije 1880. godine
24. Na sljedećem slajdu je fotografija nekadašnjeg izgleda Katarinskog trga i pročelja crkve sv. Katarine prije restauracije.



Slika 50.: Katarinski trg i pročelje crkve *sv. Katarine*, današnji izgled

25. Na istom slajdu animacijom se pojavljuje fotografija današnjeg izgleda Katarinskog trga, koja služi kao potkrepa usmenom izlaganju o isusovačkim intervencijama u srednjovjekovnom gradskom tkivu, ali i kako bi učenici uočili razliku između originalnog i neostilskog pročelja.

9.2.2. Prezentacija 2: *Barokna sakralna ikonografija u crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu u Zagrebu*

1. Faza projektne nastave: učionička nastava

Barokna sakralna ikonografija u crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu u Zagrebu

Drugi nastavni sat

1. Nastavnik najavljuje temu učenicima.

Metodička vježba 1

1. Zadatak: Opišite likove na slici (izgled, izraz lica, gestikulaciju, položaj tijela) i zaključite koja je tema ove slike

Slika 51.: Anton Cebej, *Poklonstvo sv. triju kraljeva*, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Dolac, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije
2. Nastavni sat započinje metodičkom vježbom. Na prezentaciji je prikazana slika koja pomaže učenicima riješiti metodičku vježbu.

Metodička vježba 1

1. Zadatak: Opišite likove na slici (izgled, izraz lica, gestikulaciju, položaj tijela) i zaključite koja je tema ove slike

Antun Cebej, *Poklonstvo sv. triju kraljeva*, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Dolac, Crkva Pohoda Blažene Djevice Marije

Slika 51.: Anton Cebej, *Poklonstvo sv. triju kraljeva*, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Dolac, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije
3. Animacijom se pojavljuju podaci o djelu nakon što učenici zaključe da je tema ove slike *Poklonstvo kraljeva*.

»Oni saslušavši kralja, pođoše. I gle, zvijezda kojoj vidješe izlazak iđaše pred njima sve dok ne stiže i zaustavi se povrh mjesta gdje bijaše dijete. Kad ugledaše zvijezdu, obradovaše se radošću veoma velikom. Uđu u kuću, ugledaju dijete s Marijom, majkom njegovom, padnu ničice i poklone mu se. Otvore zatim svoje blago i prinesu mu darove: zlato, tamjan i smirnu. Upućeni zatim u snu da se ne vraćaju Herodu, otiđoše drugim putem u svoju zemlju.« (Mt 2,9–12).

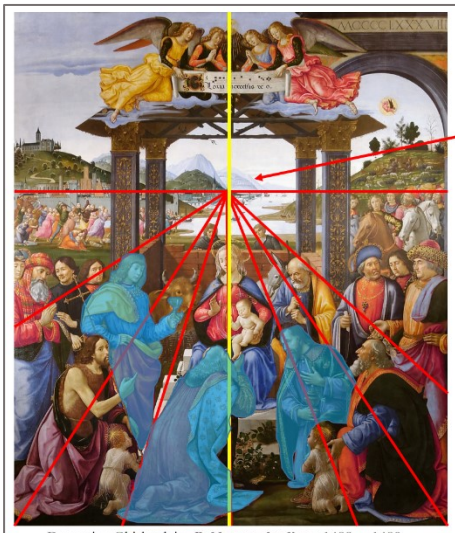
Anton Cebej, ***Poklonstvo sv. triju kraljeva***, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Dolac, Crkva Pohoda Blažene Djevice Marije

Slika 51.: Anton Cebej, *Poklonstvo Sv. triju kraljeva*, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Dolac, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije
4. Na prezentaciji se animacijom pojavljuje citat iz Matejeva evanđelja i slika Antona Cebeja *Poklonstvo sv. triju kraljeva*. Učenici trebaju usporediti literarni izvor i slikovni prikaz ove ikonografske teme, te uočiti sličnosti i razlike među njima.

Domenico Ghirlandaio, ***Poklonstvo kraljeva***, 1488. – 1489., tempera na dasci, Firenca, Italija, L'ospedale degli innocenti

Anton Cebej, ***Poklonstvo sv. triju kraljeva***, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Dolac, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije

Slika 52.: Domenico Ghirlandaio, *Poklonstvo kraljeva*, 1488.–1489., tempera na dasci, Firenca, Italija, L'ospedale degli innocenti
Slika 51.: Anton Cebej, *Poklonstvo sv. triju kraljeva*, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Dolac, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije
5. Na prezentaciji su prikazane dvije slike; renesansni i barokni prikaz teme *Poklonstva kraljeva*. Učenici trebaju usporediti ova dva različita prikaza iste teme kroz vođeni nastavni razgovor s nastavnikom.



geometrijska perspektiva

atmosferska perspektiva

simetrična kompozicija

Domenico Ghirlandaio, ***Poklonstvo kraljeva***, 1488. – 1489., tempera na dasci, Firenca, Italija, L'ospedale degli innocenti

Anton Cebej, ***Poklonstvo sv. triju kraljeva***, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Dolac, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije

Slika 52.: Domenico Ghirlandaio, *Poklonstvo kraljeva*, 1488.–1489., tempera na dasci, Firenca, Italija, L'ospedale degli innocenti
Slika 51.: Anton Cebej, *Poklonstvo sv. triju kraljeva*, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Dolac, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije
6. Uspoređuju se razlike između renesansnog i baroknog prikaza teme Poklonstvo kraljeva. Prvo se na prezentaciji animacijom pojavljuju karakteristike renesansnog prikaza ove teme.

Domenico Ghirlandaio, ***Poklonstvo kraljeva***, 1488. – 1489., tempera na dasci, Firenca, Italija, L'ospedale degli innocenti

Anton Cebej, ***Poklonstvo sv. triju kraljeva***, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Dolac, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije

Slika 52.: Domenico Ghirlandaio, *Poklonstvo kraljeva*, 1488.–1489., tempera na dasci, Firenca, Italija, L'ospedale degli innocenti
Slika 51.: Anton Cebej, *Poklonstvo sv. triju kraljeva*, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Dolac, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije
7. Na prezentaciji se pojavljuju karakteristike baroknog prikaza *Poklonstva kraljeva* i slikarstva.

Peter Paul Rubens, ***Poklonstvo kraljeva***, 1609. – 1629., ulje na platnu, Madrid, Španjolska, Museo Nacional del Prado

Antun Cebej, ***Poklonstvo sv. triju kraljeva***, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Dolac, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije

Slika 53.: Peter Paul Rubens, *Poklonstvo kraljeva*, 1609.–1629., ulje na platnu, Madrid, Španjolska, Museo Nacional del Prado
Slika 51.: Anton Cebej, *Poklonstvo sv. triju kraljeva*, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Dolac, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije
8. Na prezentaciji prikazana su prikazane dvije barokne slike iste tematike. Učenici trebaju usporediti ikonografiju ovih dviju slika.

Ikonografija i ikonologija

- **ikonografija**: disciplina povijesti umjetnosti koja se bavi sadržajem/temom djela, simbolima u likovnom prikazu, odnosno nelikovnim elementima likovnog djela

- **ikonologija**: disciplina povijesti umjetnosti koja proučava povijest tema, simbola i atributa tipičnih za pojedina razdoblja, stilove ili pojedina djela

- **elementi ikonografske analize**:

1. atributi
2. odjeća likova
3. simbolične boje
4. shema kompozicije
5. ambijent
6. tipologija likova

9. U ovom dijelu sata objašnjavaju se novi pojmovi kao što su ikonografija i ikonologija, te elemenati ikonografske analize likovnog djela. Učenici trebaju prepisati definicije s prezentacije.

Slika 54.: Francesco Rottman, *Sv. Stjepan Kralj*, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar sv. triju kraljeva*

10. Na prezentaciji je prikazan samo kip bez podataka koji bi ga odredili. Učenici trebaju opisati detalje koji upućuju na to da se radi o prikazu kralja.

kruna

žezlo

Francesco Rottman, ***Sv. Stjepan Kralj***, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar svetih triju kraljeva*

Slika 54.: Francesco Rottman, *Sv. Stjepan Kralj*, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar sv. triju kraljeva*
11. Animacijom se ističu svetački atributi sv. Stjepana i podaci o djelu.

Ugarski svetački kraljevi

Francesco Rottman, ***Sv. Ladislav***, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar svetih triju kraljeva*

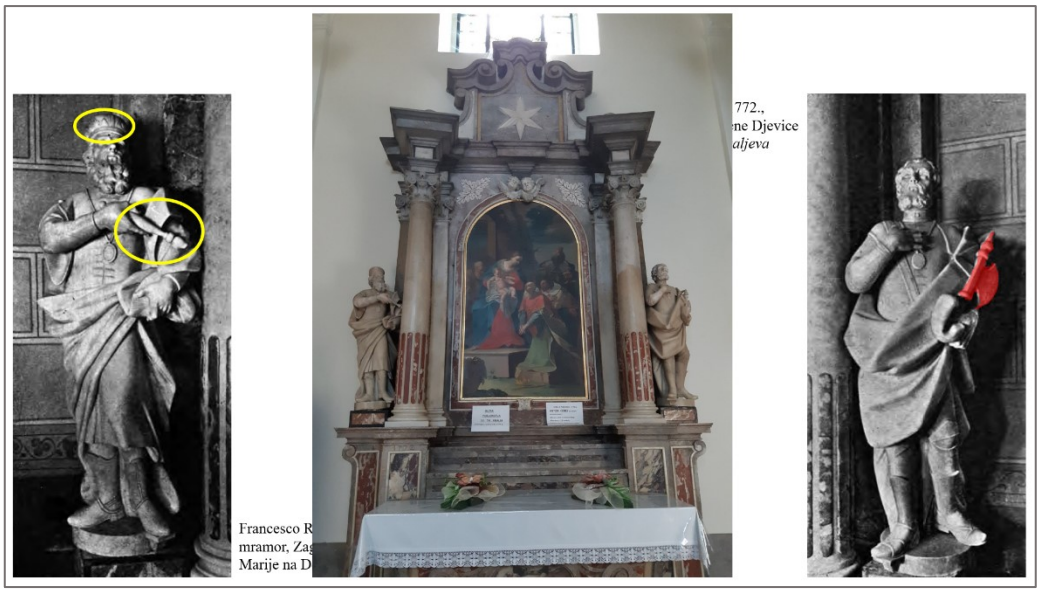
kruna

žezlo

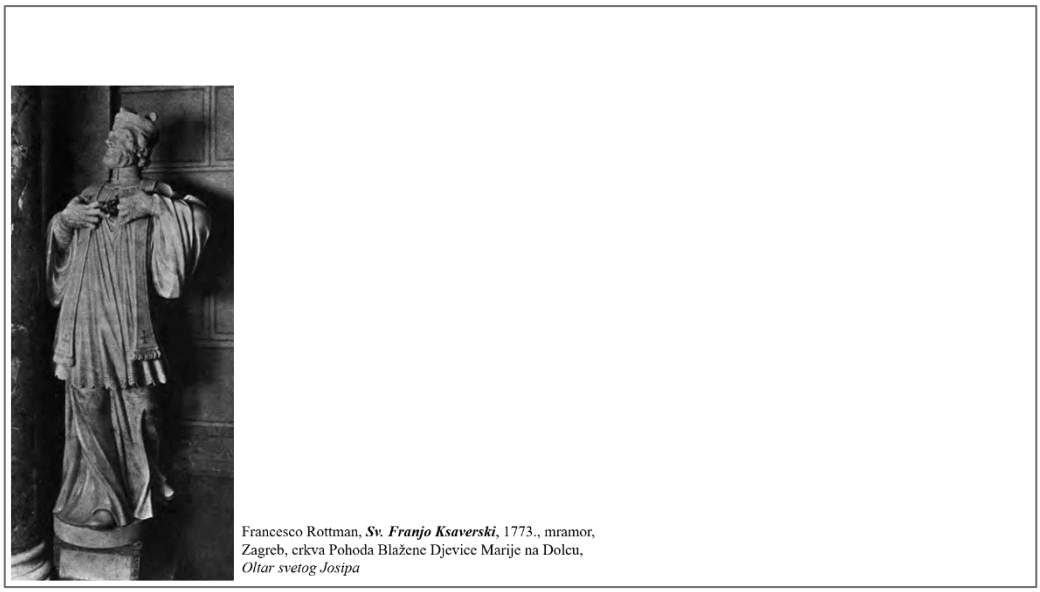
bojna sjekira

Francesco Rottman, ***Sv. Stjepan Kralj***, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar svetih triju kraljeva*

Slika 54.: Francesco Rottman, *Sv. Stjepan Kralj*, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar sv. triju kraljeva*
Slika 55.: Francesco Rottman, *Sv. Ladislav*, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar sv. triju kraljeva*
12. Animacijom se pojavljuju podaci o djelu i novi kip, na kojem se ističe svetački atribut Sv. Ladislava.



Slika 54.: Francesco Rottman, *Sv. Stjepan Kralj*, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar sv. triju kraljeva*
Slika 56.: Francesco Rottman, *Oltar sv. triju kraljeva*, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu
Slika 55.: Francesco Rottman, *Sv. Ladislav*, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar Sv. Triju Kraljeva*
13. Animacijom se na slajdu prikazuje *Oltar sv. triju kraljeva* i učenici trebaju povezati tematiku oltarne slike s prikazanim kraljevima.

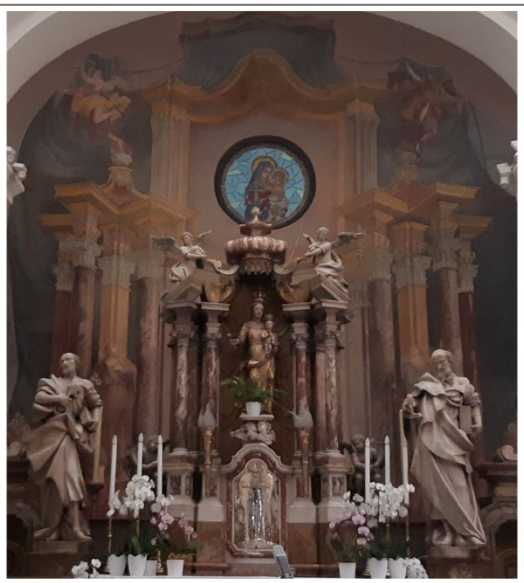


Slika 57.: Francesco Rottman, *Sv. Franjo Ksaverski*, 1773., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar sv. Josipa*
14. Na prezentaciji je prikazan kip sv. Franje Ksaverskog s podacima o djelu uz njega. Jedan učenik treba opisati motive i detalje koje uočava na kipu.

Misionari

Francesco Rottman, ***Sv. Franjo Ksaverski***, 1773., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar svetog Josipa*

Slika 57.: Francesco Rottman, *Sv. Franjo Ksaverski*, 1773., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar sv. Josipa*
Slika 58.: karta istočne i jugoistočne Azije
15. Na prezentaciji se animacijom pojavljuje karta Dalekog istoka s označenim mjestima na kojima je sv. Franjo Ksaverski širio katoličanstvo. Ova karta služi da bi učenici lakše vizualizirali širinu djelovanja sv. Franje Ksaverskog, te shvatili razlog njegova čestog prikazivanja u baroknoj umjetnosti.



Francesco Rottman, ***Glavni oltar***, 1768., Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu

Slika 59.: Francesco Rottman, *Glavni oltar*, 1768., Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu
16. Na prezentaciji je slika glavnog oltara crkve Pohoda Blažene Djevice Marije i učenici trebaju opisati sve likove koje prepoznaju na oltaru.

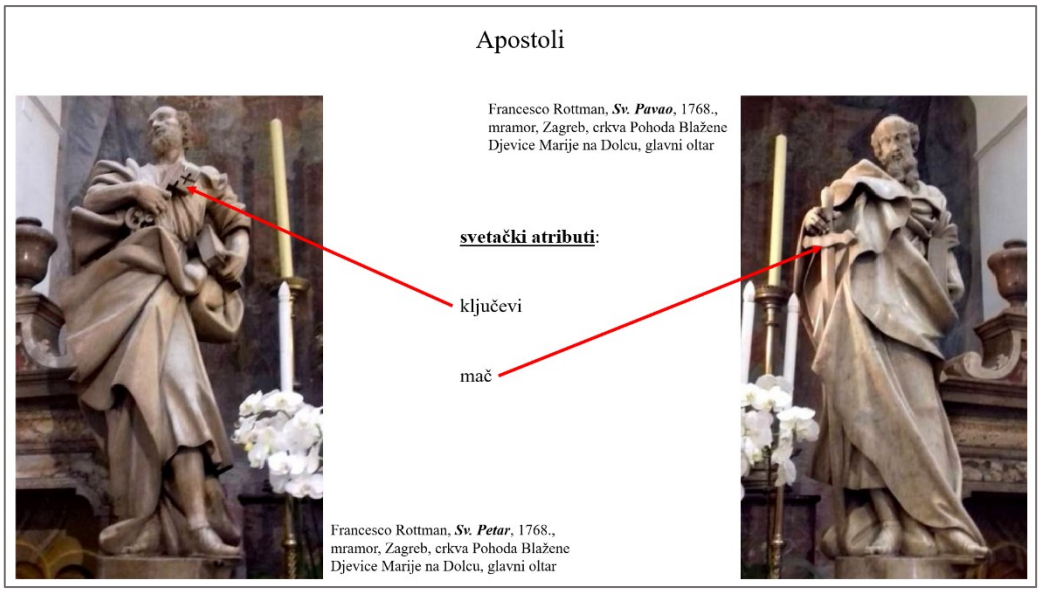
Francesco Rottman, ***Glavni oltar***, 1768., Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu

Slika 59.: Francesco Rottman, *Glavni oltar*, 1768., Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu
17. Animacijom su istaknuti svetački atributi sv. Petra i sv. Pavla.

Apostoli

Francesco Rottman, ***Sv. Petar***, 1768., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, glavni oltar

Slika 60.: Francesco Rottman, *Sv. Petar*, 1768., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, glavni oltar
18. Na prezentaciji je prikazan detalj glavnoga oltara: kip sv. Petra, i nastavnik ukratko izlaže najvažnije činjenice iz svečeva života i važnost njegova prikaza u baroknoj ikonografiji.



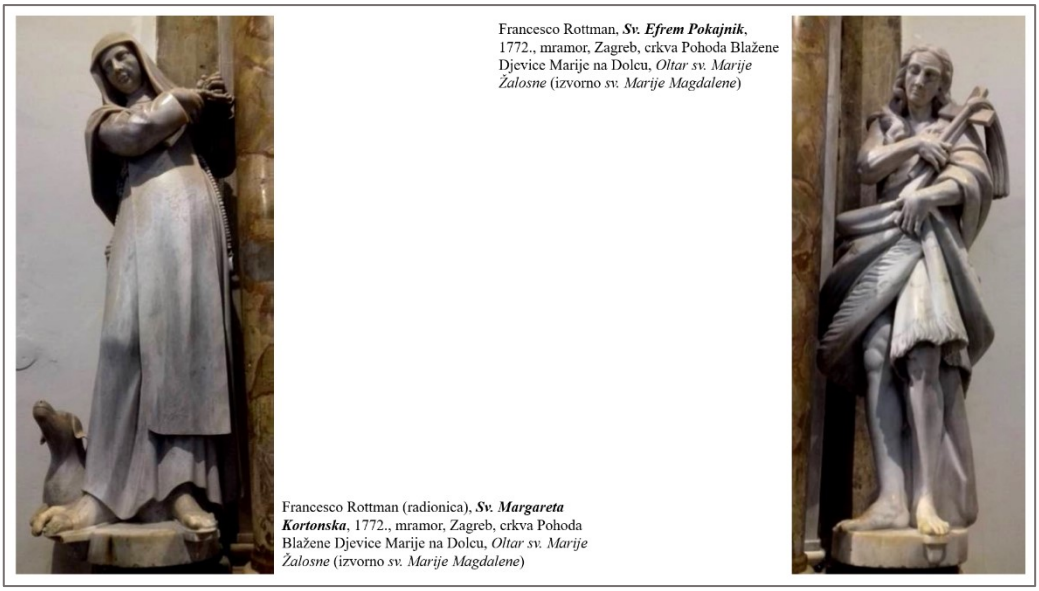
Slika 60.: Francesco Rottman, *Sv. Petar*, 1768., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, glavni oltar
Slika 61.: Francesco Rottman, *Sv. Pavao*, 1768., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, glavni oltar
19. Animacijom se pojavljuje kip sv. Pavla i nastavnik, identično izlaganju o sv. Petru, treba reći nešto o važnosti prikazivanja sv. Pavla apostola u baroknoj umjetnosti. Nakon izlaganja učenici trebaju zaključiti zašto su upravo sv. Petar i Pavao prikazani na glavnom oltaru ove crkve. Još jednom su istaknuti njihovi svetački atributi na prezentaciji.

Metodička vježba 1

2. Zadatak: Napišite ikonografsku analizu baroknog oltara iz 1772./73. godine

Anton Cebej, ***Sv. Marija Magdalena***, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt (izvorno u župnoj crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu na *Oltaru sv. Marije Magdalene*)

Slika 62.: Anton Cebej, *Sv. Marija Magdalena*, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt (izvorno u župnoj crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu na *Oltaru Sv. Marije Magdalene*)
20. Na prezentaciji je prikazana slika Antona Cebeja *Sv. Marija Magdalena* s podacima o djelu i napisanim drugim zadatkom metodičke vježbe. Učenicima ovaj i sljedeći slajd služe kako bi mogli uspješno riješiti drugi zadatak metodičke vježbe.



Francesco Rottman, ***Sv. Efrem Pokajnik***, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar sv. Marije Žalosne* (izvorno *sv. Marije Magdalene*)

Francesco Rottman (radionica), ***Sv. Margareta Kortonska***, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar sv. Marije Žalosne* (izvorno *sv. Marije Magdalene*)

Slika 63.: Francesco Rottman (radionica), *Sv. Margareta Kortonska*, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar Sv. Marije Žalosne* (izvorno *Sv. Marije Magdalene*)
Slika 64.: Francesco Rottman, *Sv. Efrem Pokajnik*, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar Sv. Marije Žalosne* (izvorno *Sv. Marije Magdalene*)
21. Na posljednjem slajdu prikazani su kipovi Francesca Rottmana *Sv. Margareta Kortonska* i *Sveti Efrem Pustinjak*, koji su dio drugog zadatka metodičke vježbe.

9.3. Radni listići

9.3.1. Radni listići za prvi sat učioničke nastave

Metodička vježba 1

Ime i prezime učenika: _____ Datum: _____ Razred_____

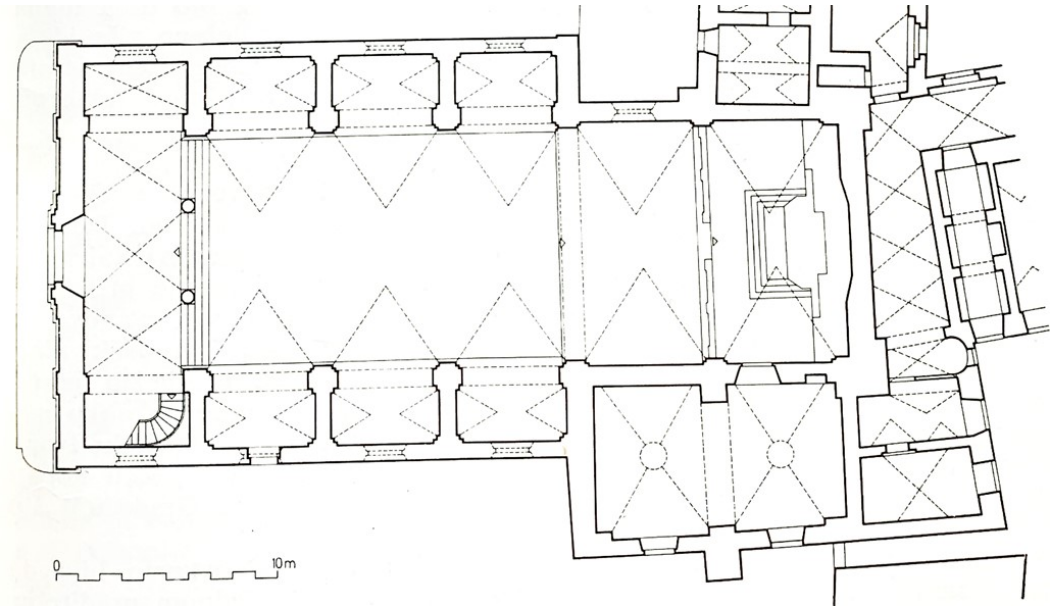
Zadatak 1. Navedene pojmove spoji s odgovarajućim definicijama.

1) (bočna) kapela
2) svetište
3) *Wandpfeiler* (zidni stupac)
4) sakristija
5) brod

	Prostorija u crkvi podignuta blizu ulaznih vrata ili blizu glavnog oltara gdje se čuvaju liturgijske knjige, posuđe, ruho, i gdje se svećenici pripremaju za bogoslužje.
	Posebno sveto mjesto unutar neke građevine, kao na primjer dio crkve oko oltara.
	Mali bogoštovni prostor koji je dio neke druge građevine, npr. crkve.
	Prostor u crkvi koji je usporedan s dužom stranom crkve; često je sa strane otvoren.
	Poprečni zidovi u funkciji unutarnjih potpornjaka (kontrafora).

Zadatak 2. Navedene prostorne dijelove crkve označi na tlocrtu odgovarajućom brojkom.

1) (bočna) kapela
2) svetište
3) *Wandpfeiler* (zidni stupac)
4) sakristija
5) brod

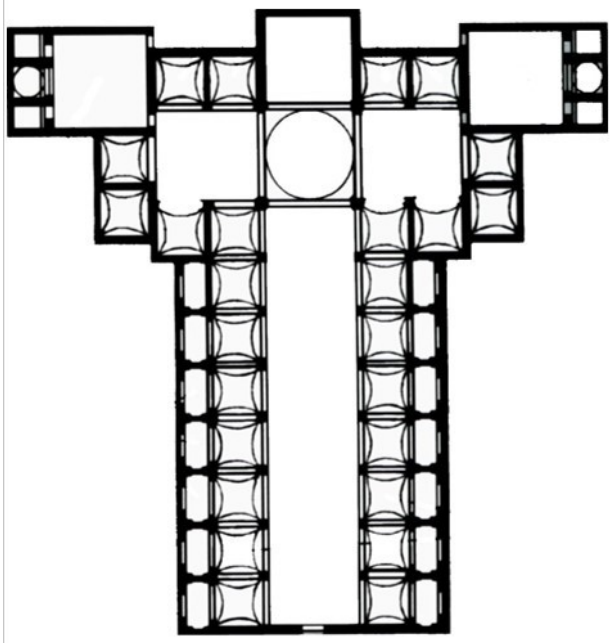


Slika 32.: tlocrt crkve sv. Katarine Aleksandrijske, 1620.–1632., Zagreb

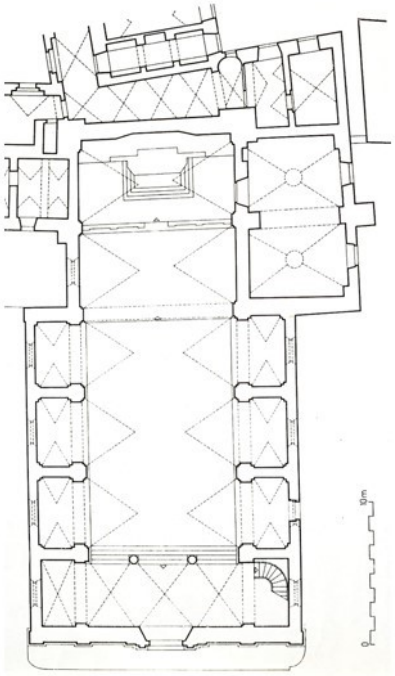
Metodička vježba 2

Ime i prezime učenika: _____ Datum: _____ Razred_____

Zadatak 1. Upišite redni broj na odgovarajuće mjesto na danim tlocrtima.



1. glavni brod
2. pobočni brod
3. bočna kapela
4. svetište
5. transept
6. križište



_____ _____

Slika 37.: Filippo Brunelleschi, tlocrt crkve San Lorenzo, o. 1420.–1469., Firenca, Italija
Slika 32.: tlocrt crkve sv. Katarine Aleksandrijske, 1620.–1632., Zagreb

9.3.2. Radni listići za drugi sat učioničke nastave

Metodička vježba 1

Ime i prezime učenika: _____ Datum: _____ Razred_____

Zadatak 1. Opišite likove na slici (izgled, izraz lica, gestikulacija, položaj tijela, odjeća…) i odredite temu slike.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Anton Cebej, *Poklonstvo Sv. triju kraljeva*, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Dolac, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije

Slika 47.: Anton Cebej, *Poklonstvo sv. triju kraljeva*, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Dolac, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije

Zadatak 2. Napišite ikonografsku analizu baroknog oltara iz 1772./73. godine (*Oltar Sv. Marije Magdalene*; kipovi *Sv. Margareta Kortonska* i *Sv. Efrem Pokajnik*; oltarna slika *Sv. Marija Magdalena*).

Ikonografska analiza:

Ikonografija se bavi proučavanjem tematike ili sadržaja umjetničkih djela identificirajući teme, likove ili simbole kojima se umjetnici služe kako bi prenijeli svoje zamisli.

9.3.3. Radni listići za terensku nastavu

Terenska nastava – Vježba

Ime i prezime učenika: _____ Datum: _____ Razred_____

	autor	slikarska tehnika/materijal	godina nastanka djela	naziv djela	barokne karakteristike
1. Kapela sv. Apostola: a) oltarne slike b) reljef					
2. Kapela sv. Franje Borgie: a) oltar b) oltarni kipovi c) oltarne slike d) reljef					
3. Kapela sv. Ignacija Loyole: a) oltar b) oltarni kipovi c) oltarna pala d) reljef					
4. Reljefi u svetištu crkve					
5. Glavni oltar crkve: a) tabernakul-oltar b) zidna slika					
6. Relikvijari u crkvi sv. Katarine: a) prvi relikvijar b) drugi relikvijar					
7. Relikvijar iz Riznice zagrebačke katedrale					
8. Oltar sv. Emerika: a) lijevi kip b) desni kip					
9. Oltar sv. Franje Serafijskog: a) lijevi kip b) desni kip c) reljef					
10. Oltar sv. Jeronima: a) lijevi kip b) desni kip c) reljef					

9.4.1. Obrazac za vrednovanje učeničkih izlaganja

Obrazac za vrednovanje učeničkih izlaganja

U svakom stupcu upišite u kojoj mjeri je svaka izlagačka grupa zadovoljila navedenih šest smjernica tijekom izlaganja, koristeći brojčane ocjene od 1 do 5. 1 označava nezadovoljenost određene smjernice u izlaganju, dok je 5 potpuno zadovoljena smjernica.

	Grupa 1	Grupa 2	Grupa 3	Grupa 4	Grupa 5	Grupa 6	Grupa 7	Grupa 8	Grupa 9	Grupa 10
1. Analiza formalnih i ikonografskih elemenata umjetničkog djela										
2. Izražen i argumentiran stav o umjetničkom djelu										
3. Uspješnost prikazivanja utjecaja katoličanstva ili kulta mrtvih na umjetničko djelo										
4. Naglašenost važnosti očuvanja barokne sakralne baštine Zagreba										
5. Dostatno korištenje izvornih umjetničkih djela tijekom izlaganja o njima										

9.4.2. Obrazac za samovrednovanje učeničkih izlaganja

Obrazac za samovrednovanje učeničkih izlaganja

U svakom stupcu upišite u kojoj mjeri ste zadovoljili navedenih šest smjernica tijekom svog izlaganja. koristeći brojčane ocjene od 1 do 5. 1 označava nezadovoljenost određene smjernice u izlaganju, dok je 5 potpuno zadovoljena smjernica.

	Grupa 1	Grupa 2	Grupa 3	Grupa 4	Grupa 5	Grupa 6	Grupa 7	Grupa 8	Grupa 9	Grupa 10
1. Analiza formalnih i ikonografskih elemenata umjetničkog djela										
2. Izražen i argumentiran stav o umjetničkom djelu										
3. Uspješnost prikazivanja utjecaja katoličanstva ili kulta mrtvih na umjetničko djelo										
4. Naglašenost važnosti očuvanja barokne sakralne baštine Zagreba										
5. Dostatno korištenje izvornih umjetničkih djela tijekom izlaganja o njima										

10. Popis literature

Knjige i članci:

1. Anđelko Badurina, Branko Fučić, Marijan Grgić, Radovan Ivančević, Emilijan Cevc, Mitar Dragutinac, Dragutin Nežić, Doris Baričević, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva i Uvod u ikonologiju Radovana Ivančevića*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1990. [Drugi pretisak prvog izdanja iz 1979.]
2. Doris Baričević, »Oltari Sebastijana Petruzzija u Zagrebačkoj katedrali«, u: *Tkalčić godišnjak Društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije*, 1 (1997.), str. 371–400.
3. Reinhold Baumstark, *Rom in Bayern*: *Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, München, Hirmer, 1997.
4. Petar Bezinović, »Prikaz projekta – Samovrednovanje u osnovnim školama«, u: Petar Bezinović (ur.), *Samovrednovanje škola. Prva iskustva u osnovnim školama*, Zagreb: Agencija za odgoj i obrazovanje/Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, 2010.
5. Dubravka Botica, *Arhitektura baroka: udžbenik kolegija Arhitektura renesanse i baroka na preddiplomskom studiju povijesti umjetnosti*, Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2019.
6. Franjo Buntak, »Župna crkva sv. Marije u Zagrebu«*,* u: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 17 (1936.), str. 37–109.
7. Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF Open Press – izdanja Filozofskog fakulteta u Zagrebu u otvorenom pristupu, 2020. [prvo tiskano izdanje 2007.].
8. Katarina Črnko, *Metodička vježba u nastavi Likovne umjetnosti*, diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2019.
9. Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost II. dio*: *udžbenik za 2., 3. i 4. razred gimnazije, srednje strukovne i umjetničke škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2009.
10. Penelope J. E. Davies, Walter B. Denny, Frima Fox Hofrichter, Joseph Jacobs, Ann M. Roberts, David L. Simon, *Jansonova povijest umjetnosti*, Varaždin: Stanek, 2013. [2. hrvatsko izdanje]
11. Matjaž Duh i Tomaž Zupančič, »Metoda estetskog transfera – opis specifične likovno-didaktičke metode«, u: *Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*, 13 (2011.), str. 42–75.
12. Vesna Fabijanić, »Projektna nastava: primjena u izradi istraživačkih radova učenika«, u: *Educatio biologiae*, 1 (2014.), str. 89–96.
13. Anđela Horvat, »Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj«, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber: Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske – Grafički zavod Hrvatske – Kršćanska sadašnjost, 1982.
14. Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, *Akademska crkva sv. Katarine u Zagrebu*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2011.
15. Vera Horvat Pintarić, *Francesco Robba*, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti NRH, 1961.
16. Radovan Ivančević, *Stilovi, razdoblja, život II*: *Od romanike do secesije*: *udžbenik za III. razred* gimnazije, Zagreb: Profil International, 2009. [10. izdanje]

17. Filip Jelavić, »Nastavna metoda u odgojno-obrazovnom procesu«, *Kateheza : časopis za vjeronauk u školi, katehezu i pastoral mladih*, 25 (2003.) 4, str. 277–287.
18. Željko Jiroušek, Miroslav Vanino, »Izvori o isusovačkoj akademskoj crkvi sv. Katarine u Zagrebu«, u: *Vrela i prinosi, zbornik za povijest isusovačkog reda u hrvatskim krajevima*, (10) 19 (1992–1993.), str. 1–161.
19. Ivo Lentić, »Prilog istraživanju radova augsburških majstora u Hrvatskoj«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 12-13 (1988.), str. 251–255.
20. Marijana Marinović, *Nastava povijesti usmjerena prema ishodima učenja / Metodički priručnik za nastavnike povijesti*, Agencija za odgoj i obrazovanje, Zagreb, 2014. https://www.azoo.hr/app/uploads/uvezeno/nastava_povijesti/02.html (pregledano 2. svibnja 2022.)
21. Milan Matijević, »Projektno učenje i nastava«, u: Boris Drandić (ur.) *Nastavnički suputnik*. Zagreb, Znamen, 2008. str. 188–225.
22. Marija Mirković, »Barokna sakralna ikonografija na području Zagrebačke biskupije«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 18 (1994.), str. 129–151.
23. Anđelko Mrkonjić, Jelena Vlahović, »Vrednovanje u školi«, *Acta Iadertina*, 15 (2008.), str. 27–37.
24. Blanka Petrinec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i tumačenje svijeta / Udžbenik iz likovne umjetnosti za treći razred gimnazije*, Zagreb: Alfa d. d, 2020.
25. Marko Pranjić, *Nastavna metodika u riječi i slici*, Hrvatski studiji Sveučilišta, Zagreb, 2013. Preuzeto s: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjiw-v5i833AhWEyKQKHSMeCfgQFnoECAIQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.hrstud.unizg.hr%2F_download%2Frepository%2FPranjic_Nastavna_metodika_u_rijeci_i_slici.pdf&usg=AOvVaw1fZ03dM-bW3O3RWvqKOP0w (Datum pristupa: 5. svibnja 2022.)
26. Daniel Premerl, »Zagreb Cathedral's Reliquary Bust of Saint Stephen the King: the Context of its Commission and its Attribution«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti,* 34 (2010.), str. 101–112.
27. Mirjana Repanić-Braun, »Hans Georg Geigerfeld u Hrvatskoj«, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 33 (1990.), str. 85–129.
28. Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 3 / udžbenik likovne umjetnosti u trećem razredu srednje škole*, Školska knjiga, d. d., Zagreb, 2020. [2. izdanje]
29. Danko Šourek, »Ad imitationem angelicæ, apostolicæque coronæ Vngaricæ. Prilog ikonografiji krune na prikazima sv. kraljeva u zagrebačkoj katedrali«, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 54 (2011.), str. 177–186.
30. Danko Šourek, »Prilog zagrebačkom opusu riječkoga kipara Sebastijana Petruzzija«, u: *Peristil*, 61 (2018.), str. 129–144.
31. John W. Thomas, *A Review of Research on Project-Based Learning*, 2000. Posjećeno 15. rujna 2012. na http://www.bobpearlman.org/BestPractices/ PBL_Research.pdf.
32. Zlata Tomljenović, »Nastavne metode kao čimbenik kvalitete u nastavi likovne kulture«, *Školski vjesnik: časopis za pedagogijsku teoriju i praksu*, 65 (2016.), str. 261–273.

33. Mirna Trinki, *Djela Francesca Rottmana u Zagrebu*, diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2019.
34. Ines Visković, »Projektna nastava kao područje unaprjeđenja kvalitete škole«, u: *Školski vjesnik*, 65 (2016.), str. 381–391.
35. Biljana Vranković, »Nastavne metode i postignuća učenika osmih razreda iz geografije u zadacima uz grafičke priloge«, u: *Acta Geographica Croatica*, 39 (2012.) 1, str. 77–98.
36. Miroslav Vujević, »Studij, program, nastavne metode i režim studija«, *Politička misao: časopis za politologiju*, 8 (1971.), str. 79–85.
37. Vlasta Zajec, »Izvještaji Artura Schneidera i fotografijski arhiv kao izvori za proučavanje nekadašnjih oltara zagrebačke katedrale«, u: Ljerka Dulibić (ur.), *Artur Schneider 1879.-1946 : zbornik radova znanstveno-stručnog skupa Hrvatski povjesničari umjetnosti*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 2016., str. 191–223.

Korišteni dokumenti:

1. *Kurikulum nastavnog predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije*, Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019., https://mzo.gov.hr/istaknute-teme/odgoj-i-obrazovanje/nacionalni-kurikulum/predmetni-kurikulumi/likovna-kultura-i-likovna-umjetnost/757 (pregledano 2. svibnja 2022.)
2. *Prijedlog godišnjeg izvedbenog kurikuluma za Likovnu umjetnost u 3. razredu srednje škole za školsku godinu 2020./2021.*, Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2021., https://mzo.gov.hr/vijesti/okvirni-godisnji-izvedbeni-kurikulumi-za-nastavnu-godinu-2020-2021/3929 (pregledano 2. svibnja 2022.)

Internetski izvori:

1. *Projekt*, Hrvatski jezični portal, https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=dl9gXxE%3D&keyword=projekt (pregledano 2. svibnja 2022.)
2. *Nastava,* Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 2. svibnja. 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43051
3. *Transept*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 9. travnja 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=62022
4. *Biblija.net / the bible on the Internet*, https://www.biblija.net/biblija.cgi?Bible=Bible&m=&id40=1&pos=0&set=3&l=en (pregledano 23. travnja 2022.)
5. *Ladislav I. Arpadović*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 1. svibnja 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=35062
6. *Franjo Ksaverski, sv*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 2. svibnja 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=20497

7. *St. Francis Xavier*, Encyclopedia Britannica, https://www.britannica.com/biography/Saint-Francis-Xavier (pregledano 25. travnja 2022.)
8. *St. Peter the Apostle*, Encyclopedia Britannica, https://www.britannica.com/biography/Saint-Peter-the-Apostle (pregledano 25. travnja 2022.)
9. *St. Paul the Apostle*, Encyclopedia Britannica, https://www.britannica.com/biography/Saint-Paul-the-Apostle (pregledano 25. travnja 2022.)
10. Lawrence Hess, *St. Margaret of Cortona*, The Catholic Encyclopedia. Vol. 9. New York: Robert Appleton Company, 1910., http://www.newadvent.org/cathen/09653b.htm (pregledano 26. travnja 2022.)
11. Jérôme Labourt, *St. Ephraem*, The Catholic Encyclopedia. Vol. 5. New York: Robert Appleton Company, 1909. http://www.newadvent.org/cathen/05498a.htm (pregledano 26. travnja 2022.)
12. *Paulus Pontius*, J. Paul Getty Museum, https://www.getty.edu/art/collection/person/103KX5 (pregledano 29. lipnja 2022.)
13. Barnabas Meistermann, *Transfiguration*, The Catholic Encyclopedia, Vol. 15, New York: Robert Appleton Company, 1912., http://www.newadvent.org/cathen/15019a.htm (Pregledano 3. srpnja 2022.)
14. Francis Van Ortroy, »St. Stanislas Kostka«, The Catholic Encyclopedia. Vol. 14. New York: Robert Appleton Company, 1912. Preuzeto s: http://www.newadvent.org/cathen/14245b.htm (Pregledano 11. svibnja 2022.)
15. *Saint John Francis Regis*, internetska stranica Jesuits Global: https://www.jesuits.global/saint-blessed/saint-john-francis-regis/. (Pregledano 11. svibnja 2022.)
16. *The life of S. Katherine*, internetska stranica Fordham University, »Medieval Sourcebook: The Golden Legend: Volume VII«: https://sourcebooks.fordham.edu/basis/goldenlegend/goldenlegend-volume7.asp#Katherine (Pregledano 11. svibnja 2022.)
17. *Relikvijar*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 19. svibnja 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52387
18. *Relikvije*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 19. svibnja 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52388
19. *Ad maiorem Dei gloriam*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 3. srpnja 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=513.
20. *Ivan, sv.*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 3. srpnja 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28070.
21. *Matej, sv.*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 3. srpnja 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39386.

22. *Jeronim, sv.*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 3. srpnja 2022. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29068.

11. Popis i izvori slikovnih materijala

Slika 1.: Ivan Jakob Altenbach, Toma Derwant, *Oltar sv. apostola*, 1675.–1683., polikromirano i pozlaćeno drvo, kapela sv. apostola, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 152.[286]

Slika 2.: Druga štukaterska radionica, *Preobraženje Kristovo*, 1726., štuko-reljef, zapadni zid kapele sv. apostola, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 265.

Slika 3.: Bernardo Bobić, *Silazak Duha Svetog*, 1683., ulje na dasci, 235 × 118 cm, pala na oltaru sv. apostola, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 230.

Slika 4.: Druga štukaterska radionica, *Sv. Franjo Borgia do mrtve španjolske kraljice Izabele*, 1726., štuko-reljef, zapadni zid kapele sv. Franje Borgie, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 280.

Slika 5.: Hans Adam Weissenkircher, *Sv. Franjo Borgia do odra kraljice Izabele*, oko 1685., ulje na platnu, 230 × 128 cm, pala na oltaru sv. Franje Borgie, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 227.

Slika 6.: Ivan Komersteiner, *Oltar sv. Franje Borgie,* 1680.–1684., polikromirano i pozlaćeno drvo, kapela sv. Franje Borgie, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 169.

Slika 7.: Ivan Komersteiner, *Sv. Alojzije Gonzaga*, 1680.–1684., polikromirano drvo, oltar sv. Franje Borgie, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 170.

Slika 8.: Ivan Komersteiner, *Sv. Stanislav Kostka*, 1680.–1684., polikromirano drvo, oltar sv. Franje Borgie, crkva sv. Katarine, Zagreb
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 171.

Slika 9.: Hans Adam Weissenkircher, *Navještenje*, oko 1685., ulje na platnu, 160 × 80 cm, atika oltara sv. Franje Borgie, crkva sv. Katarine, Zagreb
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 226.

Slika 10.: Francesco Robba, *Oltar sv. Ignacija*, 1727.–1729., mramor, kapela sv. Ignacija Loyole, crkva sv. Katarine, Zagreb (Gradec)

[286] Izvori se navode prema sljedećem obrascu: Ime Prezime, godina, stranica

Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 178.

Slika 11.: Francesco Robba, *Sv. Franjo Ksaverski*, 1727.–1729., mramor, oltar sv. Ignacija, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Fotografija dr. sc. Danka Šoureka

Slika 12.: Francesco Robba, *Sv. Franjo Regis*, 1727.–1729., mramor, oltar sv. Ignacija, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 185.

Slika 13.: Francesco Robba, *Tabernakul oltara sv. Ignacija*, 1727.–1729., mramor i pozlaćeni bakar, oltar sv. Ignacija, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 188.

Slika 14.: Francesco Robba, *Anđeo u niši tabernakula*, 1727.–1729., mramor, tabernakul oltara sv. Ignacija, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 189.

Slika 15.: Druga štukaterska radionica, *Vizija sv. Ignacija Loyole u La Storti*, 1726., štuko-reljef, zapadni zid kapele sv. Ignacija, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 262.

Slika 16.: Druga štukaterska radionica, *Dolazak sv. Katarine pred cara Maksimina II.*, 1726., štuko-reljef, južni zid svetišta, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 258.

Slika 17.: Druga štukaterska radionica, *Obraćenje carice i njezine pratnje na kršćanstvo*, 1726., štuko-reljef, južni zid svetišta, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 259.

Slika 18.: Druga štukaterska radionica, *Dolazak sv. Katarine nebeskom zaručniku* (*Uznesenje sv. Katarine na nebo Presvetome Trojstvu i Bogorodici*), 1726., štuko-reljef, južni zid svetišta, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 260.

Slika 19.: Druga štukaterska radionica, *Sv. Katarina u nebeskim kočijama*, 1726., štuko-reljef, južni zid svetišta, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 260.

Slika 20.: Druga štukaterska radionica, *Sv. Katarina kao zaštitnica znanosti i umjetnosti*, 1726., štuko-reljef, sjeverni zid svetišta, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 260.

Slika 21.: Druga štukaterska radionica, *Pokop sv. Katarine na brdu Sinaj*, 1726., štuko-reljef, sjeverni zid svetišta, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 261.

Slika 22.: Nepoznati majstor, *Glavni oltar*, 1762., polikromirano i pozlaćeno drvo, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Fotografija dr. sc. Danka Šoureka

Slika 23.: Andrej Kristof Jelovšek, *Sv. Katarina i aleksandrijski filozofi*, 1762., freska, istočni zid svetišta, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 192.

Slika 24.: Nepoznati kipar, *Anđeo adorant*, 1762. drvo, glavni oltar, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Fotografija dr. sc. Danka Šoureka

Slika 25.: Andrej Kristof Jelovšek, *Sv. Katarina i aleksandrijski filozofi* (detalj), 1762., freska, istočni zid svetišta, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011. str. 236.

Slika 26.: Johann Lucas Siegel i nepoznati majstor iz Graza, *Relikvijar sv. Franje Ksaverskog*, 1700. (poprsje), 1762. (piramidalna konstrukcija), srebro (poprsje), drvo (postolje), posrebreni bakar (piramidalna konstrukcija), glavni oltar, crkva sv. Katarine
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 236.

Slika 27.: Johann Lucas Siegel, *Relikvijar sv. Ignacija Loyole*, 1700., srebro (poprsje), drvo (postolje), 46,5 × 35,5 cm, glavni oltar, crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Zagreb (Gradec)
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 300.

Slika 28.: Alessandro Algardi i nepoznati zlatarski majstor, *Relikvijar sv. Stjepana*, 1635., pozlaćeni bakar i srebro, visina 113 cm, Riznica zagrebačke katedrale, Zagreb
Izvor: Daniel Premerl, 2010., str. 104.

Slika 29.: Francesco Rottman, *Sv. Martin*, prije 1760., mramor, glavni oltar (izvorno oltar sv. Emerika iz Zagrebačke katedrale), župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb (Nova Ves)
Izvor: Mirna Trinki, 2019., str. 17.

Slika 30.: Francesco Rottman, *Sv. Lovro*, prije 1760., mramor, glavni oltar (izvorno oltar sv. Emerika iz Zagrebačke katedrale), župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb (Nova Ves)
Izvor: Mirna Trinki, 2019., str. 21.

Slika 31.: Francesco Rottman, *Glavni oltar* (izvorno *Oltar sv. Emerika* iz Zagrebačke katedrale), 1760., mramor, župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb (Nova Ves)
Izvor: Mirna Trinki, 2019., str. 21.

Slika 32.: Sebastiano Petruzzi, *Sv. Benedikt*, 1780., mramor, oltar sv. Franje Serafijskog, župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb (Nova Ves)
Izvor: Doris Baričević, 1997., str. 395.

Slika 33.: Sebastiano Petruzzi, *Oltar sv. Franje Serafijskog (Asiškog)*, 1780., mramor, župna crkva sv. Ivana Krstitelja (izvorno u Zagrebačkoj katedrali), Zagreb (Nova Ves)
Izvor: Doris Baričević, 1997., str. 396.

Slika 34.: Sebastiano Petruzzi, *Sv. Ivan evanđelist*, 1780.–1783., mramor, oltar sv. Jeronima, župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb (Nova Ves)
Izvor: Doris Baričević, 1997., str. 397.

Slika 35.: Sebastiano Petruzzi, *Oltar sv. Jeronima*, 1780.–1783., mramor, župna crkva sv. Ivana Krstitelja (izvorno u Zagrebačkoj katedrali), Zagreb (Nova Ves)
Izvor: Doris Baričević, 1997., str. 398.

Slika 36.: Gian Lorenzo Bernini, *Sv. Tereza od Avile u ekstazi*, 1647. – 1652., kapela Cornaro, Rim Italija
Izvor:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/20/Cornaro_chapel_in_Santa_Maria_della_Vittoria_in_Rome_HDR.jpg (25. kolovoza 2022.)

Slika 37.: tlocrt crkve sv. Katarine Aleksandrijske, 1620.–1632., Zagreb
Izvor: Anđela Horvat, 1982., str. 19.

Slika 38.: Giacomo da Vignola, tlocrt crkve Il Gesù, 1568., Rim, Italija
Izvor: https://romanchurches.fandom.com/wiki/Il_Ges%C3%B9?file=Il_Ges%25C3%25B9.png (24. lipnja 2022.)

Slika 39.: Ivan Jakob Altenbach, *Oltar sv. Apolonije*, 1675.–1677., crkva sv. Katarine, Zagreb
Izvor: Fotografija dr. sc. Danka Šoureka

Slika 40.: Giacomo da Vignola, unutrašnjost crkve Il Gesù, 1568., Rim, Italija
Izvor: https://www.timeout.com/rome/attractions/chiesa-del-gesu (24. lipnja 2022.)

Slika 41.: unutrašnjost crkve sv. Katarine, 1620.–1632., Zagreb
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 10.

Slika 42.: Filippo Brunelleschi, tlocrt crkve San Lorenzo, o. 1420.–1469., Firenca, Italija
Izvor: Penelope J. E. Davies, Walter B. Denny, Frima Fox Hofrichter, Joseph Jacobs, Ann M. Roberts, David L. Simon, 2013., str. 512.

Slika 43.: Filippo Brunelleschi, unutrašnjost crkve San Lorenzo, o. 1420.–1469., Firenca, Italija
Izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basilica_di_San_Lorenzo,_looking_toward_the_altar.jpg (24. lipnja 2022.)

Slika 44.: unutrašnjost crkve sv. Katarine, 1620.–1632., Zagreb, pogled s ulaza
Izvor: https://www.pinterest.com/pin/photography--272608583665091570/ (24. lipnja 2022.)

Slika 45.: pogled na južne bočne kapele u unutrašnjosti sv. Katarine
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 77.

Slika 46.: anđeo adorant na glavnom tabernakul-oltaru crkve sv. Katarine
Izvor: Fotografija dr. sc. Danka Šoureka

Slika 47.: prikaz *Zagreba: Gradec i Kaptol*, prva polovica XVI. stoljeća, Nacionalna biblioteka u Beču, Austrija
Izvor: https://www.svjetskiputnik.hr/prosetajmo-gornjim-gradom/ (pregledano 24. lipnja 2022.)

Slika 48.: Pogled iz zraka na današnji izgled nekadašnjeg isusovačkog kompleksa u Zagrebu
Izvor: https://hr.m.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Gornji_grad_aerial.jpg (5. srpnja 2022.)

Slika 49.: Katarinski trg formiran ispred crkve sv. Katarine s pročeljem snimljenim prije 1880. godine
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, 2008., str. 238.

Slika 50.: Katarinski trg i pročelje crkve *sv. Katarine*, današnji izgled
Izvor: Katarina Horvat-Levaj, Doris Baričević, Mirjana Repanić-Braun, 2011., str. 36.

Slika 51.: Anton Cebej, *Poklonstvo sv. triju kraljeva*, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Dolac, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije
Izvor: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, 1982., str. 169.

Slika 52.: Domenico Ghirlandaio, *Poklonstvo kraljeva*, 1488.–1489., tempera na dasci, Firenca, Italija, L'ospedale degli innocenti
Izvor:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/46/Adoration_of_the_Magi_Spedale_degli_Innocenti.jpg (24. lipnja 2022.)

Slika 53.: Peter Paul Rubens, *Poklonstvo kraljeva*, 1609.–1629., ulje na platnu, Madrid, Španjolska, Museo Nacional del Prado
Izvor:
https://en.wikipedia.org/wiki/Adoration_of_the_Magi_(Rubens,_Madrid)#/media/File:La_adoraci%C3%B3n_de_los_Reyes_Magos_(Rubens,_Prado).jpg (24. lipnja 2022.)

Slika 54.: Francesco Rottman, *Sv. Stjepan Kralj*, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar sv. triju kraljeva*
Izvor: Franjo Buntak, 1936., str. 87.

Slika 55.: Francesco Rottman, *Sv. Ladislav*, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar sv. triju kraljeva*
Izvor: Franjo Buntak, str. 87. (24. lipnja 2022.)

Slika 56.: Francesco Rottman, *Oltar sv. triju kraljeva*, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu
Izvor:
https://www.facebook.com/SvetaMarijaDolac/photos/a.143005847068272/143006037068253/
(24. lipnja 2022.)

Slika 57.: Francesco Rottman, *Sv. Franjo Ksaverski*, 1773., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar sv. Josipa*
Izvor: Franjo Buntak, 1936., str. 85.

Slika 58.: karta istočne i jugoistočne Azije
Izvor: https://www.welt-atlas.de/map_of_far_east_%28asia%29_0-9016 (24. lipnja 2022.)

Slika 59.: Francesco Rottman, *Glavni oltar*, 1768., Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu
Izvor:
https://www.facebook.com/SvetaMarijaDolac/photos/a.143005847068272/143005920401598/
(24. lipnja 2022.)

Slika 60.: Francesco Rottman, *Sv. Petar*, 1768., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, glavni oltar
Izvor: Mirna Trinki, 2019., str. 28.

Slika 61.: Francesco Rottman, *Sv. Pavao*, 1768., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, glavni oltar
Izvor: Mirna Trinki, 2019., str. 28.

Slika 62.: Anton Cebej, *Sv. Marija Magdalena*, 1770., ulje na platnu, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt (izvorno u župnoj crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu na *Oltaru Sv. Marije Magdalene*)
Izvor: https://www.europeana.eu/hr/item/2048053/MUO_005395 (24. lipnja 2022.)

Slika 63.: Francesco Rottman (radionica), *Sv. Margareta Kortonska*, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar Sv. Marije Žalosne* (izvorno *Sv. Marije Magdalene*)
Izvor: Mirna Trinki, 2019., str. 34.

Slika 64.: Francesco Rottman, *Sv. Efrem Pokajnik*, 1772., mramor, Zagreb, crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, *Oltar Sv. Marije Žalosne* (izvorno *Sv. Marije Magdalene*)
Izvor: Mirna Trinki, 2019., str. 34.

12. Sažetak/ Summary

The Baroque sacral heritage of Zagreb: a proposal for project-based learning in Visual Arts

This thesis presents a proposal for a project-based learning related to the Baroque sacral art in Zagreb, which is taught in secondary schools. The project course is divided into two phases: classroom study and field course, in which students deliver a short presentation on the selected work of art.

The first phase of the project course is a classroom study in which two topics are taught in two lessons: *The space of a Baroque church on the example of St. Catherine of Alexandria in Gornji grad* and *Baroque sacral iconography in the Church of the Visitation of the Blessed Virgin Mary in Dolac in Zagreb*. This phase of the project course is conceived as an introduction to the issue of Baroque sacral iconography, which will help students in writing their essays and making their presentations for the field course. In addition to this, the first lesson refers to the interior of baroque churches, which is an integral part of this project course and an important part of a complete processing of any material related to the Baroque sacral art, therefore it is covered in the first lesson as an introduction to this project course. The second phase of the project course is a field course, before which students should be divided into groups and jointly research one selected topic. Within each topic there are several subtopics and each of the students in the same group needs to write an essay about their subtopic. Furthermore, students should design a presentation together, which will then be presented during the field course. The field course is held in the churches of St. Catherine of Alexandria in Gornji grad and St. John the Baptist in Nova Ves, and in the Zagreb Cathedral's Treasury. Students will have to prepare for their presentations by reading relevant literature before the second phase of the project course.

The objective of this project course is to use the examples of Zagreb's Baroque sacral heritage to cover four subtopics within the main topic »Art and spirituality« prescribed by the *Curriculum* in secondary schools, as well as achieving the final result of this project course, which are the students' presentations in the field. During the project course, in addition to factual knowledge and the student's cognitive abilities, their creativity and critical thinking will be developing as well.

Keywords: *Baroque art*, *iconography*, *Visual Arts*, *project-based learning*, *Zagreb*