Drvena kapela sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom

Šimović, Franka

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:280053

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**

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

Repository / Repozitorij:

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

zir.nsk.hr

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

DRVENA KAPELA SVETOG PETRA I PAVLA U BOKU PALANJEČKOM

Franka Šimović

Mentorica: dr. sc. Sanja Cvetnić, redovita profesorica

ZAGREB, 2023. godina

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

DRVENA KAPELA SVETOG PETRA I PAVLA U BOKU PALANJEČKOM

Wooden Chapel of Saint Peter and Paul in Bok Palanječki

Franka Šimović

SAŽETAK

Drvena kapela sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom podignuta je 1752. godine kao donacija kanonika zagrebačkog Kaptola Nikole Terihaja u koju je dao postaviti barokni oltar kipara Antuna Reinera, načinjen od drva i sa skulpturalnim prikazima svetih kraljeva Ladislava i Stjepana koji flankiraju sliku sv. Petra iznad koje se nalazi slika sv. Pavla. Čitav interijer kapele oslikan je motivima listova akanta isprepletenih s biljnim viticama, motivima mogranja, baroknih rešetki u kartušama i prikazom sv. Ivana Nepomuka na jednom od panela stropnog tabulata. U predvorju kapele nalazi se još jedna oltarna pala (štafelajna slika) koja prikazuje predaju ključeva sv. Petru, a s istočne strane kapele, iza svetišta pozornost privlači neobičan kameni stup, vjerojatno konstruiran rimskim spolijama. Ovaj rad donosi kronološki pregled povijesti kapele iz arhivskih izvora, osvrće se na protagoniste zaslužne za njezino podizanje, te analizu njezinih elemenata i arhitekture u kontekstu sinteze suvremene poslijetridentske ikonografije i drvene pučke gradnje.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
Rad sadrži: 52 stranice i 19 slikovnih priloga. Izvornik je na hrvatskom jeziku.
Ključne riječi: Altaristika, Barok, Ikonografija, Kapela sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom, Skulptura, Tradicijska arhitektura
Mentor: dr. sc. Sanja Cvetnić, redovita profesorica
Ocjenjivači:
Datum prijave rada: _____
Datum predaje rada: _____
Datum obrane rada: _____
Ocjena: _____

Izjava o autentičnosti rada:

Ja, Franka Šimović, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul Umjetnost renesanse i baroka diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom Drvena kapela svetog Petra i Pavla u Boku Palanječkom 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, 27.02.2023. Vlastoručni potpis

Sadržaj:

Izjava o autentičnosti rada: **3**

Sadržaj: **4**

1. Uvod **1**

2. Protagonisti vremena i povijesni kontekst **4**

2.1. Iz kanonskih vizitacija i povijesti kapele 11

3. Pučko drveno graditeljstvo i arhitektura kapele **20**

4. Analiza oltara i slika **25**

3.1 Predaja ključeva svetom Petru 26

3.4 Tabulat i oslik stijenki kapele 28

3.2 Sveti Ivan Nepomuk 30

3.3 Oltar kapele 32

3.3.1 Arhitektura oltara i skulpture 34

3.3.2 Sveti Pavao 40

3.3.3 Sveti Petar 42

5. Zaključak **45**

6. Popis literature: **46**

7. Popis arhivskih izvora: **49**

8. Popis slikovnih priloga **50**

9. Popis internetskih izvora **51**

10. Summary **52**

1. Uvod

Polazišna točka za nastanak ovog diplomskog rada bilo je istraživanje literature o drvenoj kapeli sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom za jedan manji radni zadatak u sklopu kolegija *Autopsija, arhiv, atribucija* profesorice dr. sc. Sanje Cvetnić na mojoj petoj godini studija, iz kojeg se stvorio mnogo veći interes za tu temu koju sam se na ovaj način uspjela podrobnije posvetiti. Kao Sisčanka imala sam priliku za potrebe terenskog istraživanja lako posjećivati tu, kako ju Đurđica Cvitanović naziva u knjizi *Sakralna arhitektura baroknog razdoblja* objavljenoj 1985. godine, „najbogatiju i autentičnu" kapelu među drvenim seljačkim crkvama na sisačkom području.[1] Nažalost (u smislu dostupnosti objekta), ali s druge strane, na sreću (u smislu skrbi za spomenik i istraživačkih novina), kapelica – koju 1752. godine daje podignuti zagrebački kanonik Nikola Terihaj i prema njegovoj narudžbi oprema kipar Antun Reiner, čijih ću se uloga kao protagonista vremena također dotaknuti – u procesu je dugotrajne i aktualne obnove zbog koje je u trenutku pisanja ovog rada nisam mogla fizički sagledati u izvornom obliku, te sam bila primorana osloniti se na fotografske arhive i izvješća konzervatora-restauratora u nekim aspektima.

Đurđica Cvitanović prva se u stručnoj literaturi detaljnije posvećuje opisu kapele, za koju prilaže tlocrt i presjek,[2] te tvrdi da je najvjerojatnije izgrađena na temeljima ranije zidane crkve koja je stradala u poplavi Save. Opisuje preinake na krovu, tornjiću, prozorima, vratima, vanjskom plaštu kapelice i ogradi. Navodi kako je unutarnji oslik kapele nastao desetak godina kasnije u usporedbi s ostalim sačuvanim drvenim kapelicama na tom području i da su motivi u tom kontekstu jedinstveni.[3] Detaljno opisuje kasetirani strop i „fersol" svod nad svetištem i scenu u sredini stropnog oslika imenuje kao „prizor s likom *sv. Pavla Boromejskog*",[4] a ne Ivana Nepomuka.

[1] Đurđica Cvitanović, *Sakralna arhitektura baroknog razdoblja. Knjiga 1, Gorički i gorsko-dubički arhiđakonat*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1985., str. 157.
[2] Isto, str. 160.
[3] Isto, str. 158.
[4] Isto, str. 157.

Lara Černicki i Stašo Forenbaher u pregledu *Drvene crkve između Save i Kupe* objavljenom 2008. godine donose još jedan pregled kapele Svetog Petra i Pavla.[5] Autori pišu i o nedavnoj povijesti crkve: postavljanju crijepa umjesto šindre na krovu početkom XX. stoljeća te o obnovi 1970-ih godina, kada se mijenja vanjski izgled crkve.[6]

Iste godine objavila je knjigu *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske* Doris Baričević i spomenula glavni oltar crkve Svetog Petra i Pavla samo u jednoj rečenici, kao *[...] oltarić [...] vješto prilagođen zahtjevima skromnije provincijske sredine*.[7]

U zborniku radova sa simpozija *Antiquam fidem*, održanog u Sisku 2010. godine, Sanja Cvetnić detaljnije obrađuje temu kapele u Boku Palanječkom, a posebno razmatra važnost poslijetridentske ikonografije u odabiru prikaza u kapeli, navodeći kako se ne radi o pučkom odabiru tema, već o vrlo suvremenom pristupu u ikonografskom smislu, prva pridajući važnost tom poslijetridentskom aspektu oslika i tematskih odabira u kapeli.[8]

Postoji još autora, crkvenih i mjesnih povjesničara koji su spomenuli kapelu. Josip Buturac još 1967. godine u djelu *Iz povijesti župa sisačkog kraja* bilježi vrlo kratku povijest kapele,[9] a Lojzo Buturac u pregledu *300 godina kapele sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom* iz 1996. na osam stranica prolazi povijest Boka,[10] nažalost ne navodeći izvore (iako je očigledno da citira podatke iz vizitacija). Ovi pregledi, kojima ću se još vraćati tijekom rada, bili su baza mog daljnjeg istraživanja i vrelo informacija prema kojima sam se mogla orijentirati. Glavni cilj ovog rada bilo je detaljno terensko i arhivsko istraživanje povijesti kapele u Boku Palanječkom, analiza njene arhitekture u kontekstu pučke sakralne gradnje, analiza oltara slavnoga Antuna Reinera, slika i oslika pripadajućih kapeli u kontekstu poslijetridentske ikonografije, te objedinjenje rezultata u jedinstveni pregled koji prati tijek promjena koje se odvijaju u širem društveno-sakralnom kontekstu. Prilikom višestrukih odlazaka na teren, zbog višegodišnje restauracije koja je još uvijek u tijeku nije bilo moguće kapelicu doživjeti kao cjelinu kako je bila

[5] Lara Černicki, Stašo Forenbaher, *Drvene crkve između Save i Kupe*, Zagreb: V.B.Z., 2008., str. 112.
[6] Lara Černicki, Stašo Forenbaher, *Drvene crkve,* 2008., str. 113.
[7] Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 130.-131.
[8] Sanja Cvetnić, »Kapela Svetih Petra i Pavla u Boku Palanječkom«, u: Antiquam fidem - Radovi sa znanstvenog skupa: Sisak, 3.-5. Prosinca 2010., (ur.) Darko Tepert, Spomenka Jurić, Zagreb: Glas Koncila, 2011., str. 343.-346.
[9] Usp. Josip Buturac, *Iz povijesti župa sisačkog kraja*, Sisak: Tiskara i knjigovežnica "Jože Rožanković", 1967.
[10] Usp. Lojzo Buturac, *300 godina kapele sv. Petra i Pavla u Boku: 1696.-1996.*, Sisak, 1996.

izvorno zamišljena, stoga ovaj rad djeluje i kao svojevrsna mentalna mapa amalgama njene liturgijske opreme dok se ona ponovno ne postavi na svoje mjesto.

2. Protagonisti vremena i povijesni kontekst

Srednjovjekovna Zagrebačka biskupija, osnovana 1094. godine, bila je u nepoznatom periodu prije 1334. godine podijeljena na četrnaest arhiđakonata sve dok biskup Ivan Krstitelj Paksi (Paxy) nije osnovao petnaesti arhiđakonat (Turopolje) 1771. godine.[11] Arhiđakonat Gora ili Gorski arhiđakonat *komu poteče ime od planine Gorice, onkraj Kupe, gdje bijaše župa sv. Martina, dielio se u tri kotara, i to u gorički sa 31 župom, podgorski i medjuriečki sa 21 župom, pa metlički i žumberački sa 7 župah; protezao se pako od Jastrebarskoga na zapad prieko Okića i Žumberka u Kranjsku, od koje mu pripala pokrajina metlička, odande išao prieko Kupe na Bosiljevo u slunjsku regimentu k Cetinu, zategao u tursku Hrvatsku, te zauzimao veći diel današnje Bosne,* kako nam prenosi Ivan Krstitelj Tkalčić,[12] imao je „po časti prvo mjesto" i bio u nadležnosti velikog prepošta, tog najvišeg dostojanstvenika Zagrebačkog kaptola, a kasnije i samog Zagrebačkog biskupa.[13] Gorički arhiđakonat obuhvaćao je tijekom XIII. i XIV. stoljeća jedan od najvećih teritorija Zagrebačke biskupije,[14] uključujući i ovdje relevantnu župu Sisak i njoj pripadajuće selo Bok Palanječki (lat. *pagus Book*), no velika kriza naviještena je kada 1402. godine topuski opat Ivan opisuje prvi zabilježeni osmanski napad unutar Goričkog teritorija, na svoju opatiju.[15] Ova prijetnja izravno će oblikovati sljedećih gotovo tristo godina hrvatske povijesti. Dubički arhiđakonat, s kojim je Gorički graničio na istoku, prvi je pao pod navalama koje jačaju intenzitetom u prvoj polovici XVI. stoljeća, a Dubica biva izgubljena 1538. godine.[16] Mnogo župa i crkvi stradalo je na isti način u razdoblju koje je uslijedilo. Stabilnosti nije

[11] Andrija Lukinović, Antun Devič, Stjepan Razum (ur.), *Kanonske vizitacije Zagrebačke nadbiskupije: I., Gorski arhiđakonat, Svezak I. 1639.-1726*., Zagreb: Društvo za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije "Tkalčić", 2006., str. 7.-8.
[12] Ivan Krstitelj Tkalčić, *Monumenta historica episcopatus Zagrabiensis (Povjestni spomenici Zagrebačke biskupije)*, Knjiga druga, Zagreb: Tisak Karla Albrechta, 1874., str. 4.
[13] Andrija Lukinović, Antun Devič, Stjepan Razum (ur.), *Kanonske vizitacije Zagrebačke nadbiskupije,* 2006., str. 7.
[14] Ivan Krstitelj Tkalčić, *Monumenta historica,* 1874., str. 4.
[15] Andrija Lukinović, Antun Devič, Stjepan Razum (ur.), *Kanonske vizitacije Zagrebačke nadbiskupije,* 2006., str. 19.
[16] Isto, str. 20.

pomogla Seljačka buna 1573. godine u kojoj je Bok Palanječki također sudjelovao pod vodstvom lokalnih seljaka Ivana Ivšića i Tome Domitrovića.[17]

Uz osmanske upade u Europi, monumentalnu povijesnu važnost za čitavu katoličku Crkvu i sve njezine administrativne sastavnice u istom razdoblju imao je Tridentski sabor, za čiji saziv je temelje postavio reformacijski pokret – prema predaji, pokrenut zakucavanjem glasovitih devedeset i pet tezi njemačkog svećenika Martina Luthera na vrata crkve u Wittenbergu 1517. godine, u kojima je izložio svoje kritike Crkve i nekih od postojećih praksi (poput one s oprostima) – a taj će Sabor vrlo opsežno izmijeniti Crkvu, a posredno i ikonografiju na tlu Europe i šire. Kroz više desetljeća, počevši od 1545. godine, održavale su se sjednice o „standardizaciji" vjerskog nauka u čitavoj katoličkoj ekumeni i reformama koje je trebalo provesti.[18] Tijekom treće i posljednje faze održavanja Tridentskog sabora Ferdinand I. Habsburg šalje svog savjetnika, budućeg zagrebačkog biskupa, kardinala i hrvatskog bana Jurja II. Draškovića da 1562. godine izrazi njegovu potporu tridentskim odlukama, a iz hrvatskih biskupija sudjelovalo je sveukupno 17 biskupa,[19] potvrđujući izravnu involviranost i obvezu provođenja donesenih odredbi na našim područjima. Najvažnija odluka vezana uz umjetničku baštinu (*O zazivanju, čašćenju, i relikvijama svetaca, i o svetim slikama*) potvrđena je među posljednjima, 1564. godine,[20] u kojoj nedvosmisleno stoji da se u katoličkoj sakralnoj umjetnosti nikako ne radi o idolopoklonstvu, nego o mediju koji prikazuje simboličnu sličnost svecima u svrhu poučavanja vjernika. Upravo će se likovnost u sakralnim prostorima Crkve nametnuti kao glavna vizualna oznaka otpora prema protestantizmu, kao i islamu nadirućeg Osmanskog carstva. Snažno povezujući crkvenu i državnu vlast u Hrvatskoj, Rudolf II. Habsburški 16. siječnja 1608. godine potvrđuje odluku Hrvatskog sabora o katoličkoj vjeri kao jedinoj dozvoljenoj na ovim područjima (koja će se održati sve do *Toleranzpatenta* 1781. godine Josipa II. Habsburga koji je priznao slobodu vjere protestantima),[21] stvarajući plodno tlo za novo, poslijetridentsko sakralno graditeljstvo i umjetničku produkciju.

Pod pritiskom Osmanlija i stalno smanjućim hrvatskim teritorijem, sisačko područje bilo je posebice strateški važno, a stoga i na čestoj meti napada. Okolna sela potpomagala su obranu

[17] Lojzo Buturac, *300 godina kapele,* 1996., str. 1.
[18] Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb, FF press, 2007., str. 20.-21.
[19] Isto, str. 21.
[20] Isto, str. 22.
[21] Isto, str. 35.

sisačke tvrđave kao glavnog vojnog uporišta, a Lojzo Buturac ovako bilježi o tijeku ranijih opsada grada u osvitu čuvene bitke kod Siska 1593. godine: *Bok se mnogo spominje u povodu poznate sisačke bitke koncem 16. stoljeća. 1591. i 1592. daje Bok za obranu sisačke tvrđave 30 strijelaca i kopljanika. Za uzdržavanje tvrđe 40 davatelja iz Boka daje novac, heljdu, proso i svinje.*[22] Uslijedilo je dugotrajno razdoblje mnogih nestabilnosti i promjena za područja Gorskog i Dubičkog arhiđakonata (u koji je administrativno postao uključen i Bok Palanječki, koji se 1771., 1779. i 1784. godine pojavljuje na popisu kanonskih vizitacija tog arhiđakonata),[23] sve do potpisivanja Karlovačkog mira 1699. i Požarevačkog mira 1718. godine, nakon kojih dolazi do osjetnih obnova i uzleta u graditeljstvu i umjetnosti.

Jedna od velikih promjena koja se javlja tijekom XVII. i XVIII. stoljeća razvoj novi su zadaci stavljeni u poslijetridentsko vrijeme pred umjetnost, što sve ulazi u građevine i crkvenu opremu središnje Europe, šireći se prvenstveno iz Rima, a taj utjecaj postupno pristiže i na naša područja. U razdoblju baroka (iako nevezane sa stilskim promjenama) slike postaju dramatičnim tumačima mučeništva i svetačkih svjedočanstava vjere. Iako je ikonografija zabilježena i prije, Doris Baričević navodi da se barok kao stil raširio na austrijskom kulturnom području zaživio nakon oslobođenja Beča od osmanske opsade 1683. godine,[24] a pravi procvat barokne skulpture u sjevernoj Hrvatskoj uzeo je maha u prvoj polovini XVIII. stoljeća, kad mnogi (strani) kipari naseljavaju veće hrvatske gradove i stvaraju konkurenciju koja je njihov rad učinila još maštovitijim, dekorativnijim i razrađenijim.[25] U nedostatku cehovskih udruženja, kiparsko zanimanje ipak je nosilo određene nesigurnosti i rizike, posebice jer na zagrebačkim Kaptolu i Gradecu nije postojala regulacija broja radionica ni kipara koji su istovremeno mogli raditi, a broj naružbi nije mogao biti dovoljan da svi žive isključivo od kiparstva.[26]

Baltazar Adam Krčelić (1715.–1778.), historiograf, teolog i suvremenik glavnih protagonista koje vezujemo uz kapelu sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom, zagrebačkog kanonika Nikole Terihaja (1684.–1758.) i gradečkog kipara Antuna Reinera (cca. 1703.–nakon 1779.), zapisuje u životopisu zagrebačkog biskupa Jurja Branjuga (1723.–1748.) da je Terihaja, dotadašnjeg župnika presvetog Trojstva kod Kerestinca, postavio na mjesto kanonika 1730.

[22] Lojzo Buturac, *300 godina kapele,* 1996., str. 1.
[23] Usp. Nadbiskupski arhiv u Zagrebu (dalje NAZ), Arhiđakonat Dubica, protokol 112/I, 1771., str. 163.; protokol 114/III, 1779., str. 65.; 1784., str. 156.
[24] Doris Baričević, *Barokno kiparstvo,* 2008., str. 61.
[25] Isto, str. 101.
[26] Isto, str. 102.

godine, a kasnije i mu na skrb dodijelio i Dubički arhiđakonat 1745. godine.[27] Terihaj je uz to nosio i titulu opata blažene Djevice od Gadgyja, rođen je kao „kmet gospodina Mihanovića" u Okiću kod sv. Antuna,[28] a imao je nećakinju Doroteju, koju je 1739. godine oženio jedan od kipara s Gradeca, Antun Reiner,[29] izgledno zadobivši tako njegovu naklonost kroz novu obiteljsku povezanost. Antun Reiner, kako prenosi Kristina Kaponja (2014.) u monografskoj obradi kipareva života i opusa, podrijetlom bio je Poljak iz Krakova rođen oko 1703. godine,[30] a 4. veljače 1742. godine stječe status građanina slobodnog kraljevskog grada Zagreba.[31] Za vrijeme braka s Dorotejom Terihaj kupuju dvije kuće, jednu izvan zagrebačkih zidina s vinogradom, i drugu na Gradecu, u Demetrovoj ulici na broju 15, gdje je kipar smjestio svoju radionicu.[32] Sljedeće 1746. godine kipareva supruga na dar dobiva susjednu kuću od svog ujaka, kanonika Terihaja.[33] Iz ovih podataka očigledno je da je Reinerova financijska situacija u to vrijeme itekako stabilna i da uživa dobar položaj u Zagrebu. Dok ne postoji službena dokumentacija o narudžbama ili ugovorima između Terihaja i Reinera, po svemu sudeći čini se da je kanonik bio tašt i podosta rastrošan čovjek koji je rado ulagao u crkve i liturgijsku opremu, za kojeg Krčelić zapisuje da „podigne neke oltare",[34] a vizitator za 1755. godinu, pišući o novoj župnoj crkvi u Belcu i draguljima (koji su bili donacija Terihaja i varaždinskog župana Nikole Bedekovića – „56 rubina, 10 smaragda, 15 ametista, 4 hijacinta, dvije geme i 12 granata") za bogato kićenu monstrancu, spominje da je kanonik dobar čovjek, ali da troši mnogo na „nepotrebne stvari", kako prenosi Gjuro Szabo.[35] Nakon Branjugove smrti 1748. godine,[36] predložen je za biskupsku čast, no dobio je od članova kaptola svega dva glasa.[37] Potvrđeno je da je kanonik Terihaj donirao oltar Blažene Djevice Marije za crkvu sv. Franje Ksaverskog u

[27] Baltazar Adam Krčelić, *Annuae ili historija: 1748-1767 = Annuae sive historia: ad anno inclusive 1784 et susequis (1767) ad posteritatis notitiam*, (ur.) Nikola Majnarić, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1952., str. 546.-547.
[28] Isto, str. 365.
[29] Kristina Kaponja, *Antun Reiner – Monografska obrada*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., str. 12.
[30] Kristina Kaponja, *Antun Reiner,* 2014., str. 12.
[31] Doris Baričević, *Barokno kiparstvo,* 2008., str. 130.
[32] Kristina Kaponja, *Antun Reiner,* 2014., str. 13.
[33] Isto, str. 13.
[34] Baltazar Adam Krčelić, *Annuae ili historija,* 1952., str. 365.
[35] Gjuro Szabo, »Monstrance i kadionice u našim crkvama«, u: Narodna starina, Vol. 2 No. 3, Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 1922., str. 251.
[36] Baltazar Adam Krčelić, *Annuae ili historija,* 1952., str. 1.
[37] Isto, str. 5.

Zagrebu 1752. godine koji se pripisuje Reineru, ranije već afirmiranom kiparu i tad već udovcu Doroteje Terihaj (preminule 1748. godine, nakon 9 godina zajedničkog braka), zbog čega je usvojeno da je upravo on izveo navedeni oltar – na temelju čijih se značajki Reineru pripisuju i ostala djela, uključujući i rad u kapelici u Boku Palanječkom.[38] Vjerojatno je, da je upravo zbog rodbinske povezanosti Terihaj naručivao od Reinera oltare, budući da je u Zagrebu tad bilo prisutno drugih popularnijih kipara čiji se rad ipak smatra kvalitetnijim.

Reinerovi glavni konkurenti bili su takozvana drvorezbarska radionica biskupa Jurja Branjuga, gradečki kipar Claudius Kautz, te najuspješniji i najznačajniji kaptolski kipar prve polovice XVIII. stoljeća, Josip Weinacht.[39] Radionica biskupa Branjuga za svoj je znak koristila biskupov grb zbog kojeg je moguće lako identificirati njihove očuvane radove kako ih navodi Doris Baričević: *tri oltara i propovjedaonicu u Pokupskom, propovjedaonice u Čučerju i Gradecu pokraj Vrbovca, glavni oltar u Taborištu, oltare sv. Franje i sv. Antuna Padovanskog u Franjevačkoj crkvi u Samoboru [...]*, u njoj je radio nepoznat broj kipara, stolara, slikara-pozlatara i desetorica zanatlija,[40] što nam govori da se radilo o iznimno značajnoj i plodnoj produkciji. Vidljivo je da su zagrebački kipari i slikari spremno izrađivali oltare i crkveni namještaj po narudžbama i za manje sredine po čitavom području zagrebačke nadbiskupije, ostavljajući bogatstvo baštine kojim se mnoga sela i danas mogu ponositi. Claudis Kautz, Reinerov prethodnik kao istaknuti kipar s Gradeca i građanin Zagreba, radio je i monumentalnu kamenu plastiku – danas više nepostojeći spomenik Bezgrešnog začeća Marijinog na Markovu trgu,[41] a pripisuju mu se i skulpture svetog Franje Ksaverskog i Ivana Nepomuka u perivoju crkve sv. Franje Ksaverskog u Zagrebu, kao i značajan opus drvenih oltara, pokazujući vještine u dva različita kiparska materijala, što je bila rijetkost među kiparima alpske tradicije.[42] Josip Weinacht proslavio se na Kaptolu, a izradio je monumentalni glavni oltar s čak trinaest skulptura svetaca i anđela za župnu crkvu Majke Božje Snježne u Kutini na posjedu obitelji Erdödy 1746. godine,[43] kao i četiri bočna oltara u Franjevačkoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Kloštru Ivaniću od kojih su nakon razaranja u Drugom svjetskom ratu ostale samo skulpture.[44] I ostala njegova

[38] Kristina Kaponja, *Antun Reiner,* 2014., str. 24.
[39] Doris Baričević, *Barokno kiparstvo,* 2008., str. 113.
[40] Isto, str. 102.
[41] Isto, str. 122.
[42] Isto, str. 125.
[43] Isto, str. 114.
[44] Isto, str. 113.

djela, najvećim dijelom sva u okolici Kutine i istočno od nje,[45] svjedoče o nevjerojatnoj vještini umjetničkoj vještini koju je posjedovao u obradi ljudskog lika i draperija, ali i o velikom broju pomoćnika koji su zasigurno bili dijelom njegove radionice. Njegovo djelovanje može se mjeriti s kiparskim ostvarenjima suvremenika iz Graza s kojima je zasigurno bio upoznat, sudeći prema stilskom oblikovanju kojim se tako suvereno služio.[46]

U usporedbi s ovako istaknutim i značajnim kiparima, Antun Reiner je svakako konkurirao brojem narudžbi (pripisuje mu se devet sačuvanih oltara i još nekoliko skulptura i relikvijara), no ne može se tvrditi da je s njima vrsnoćom usporediv. Njegova je skulptura ipak nešto slabija, što je prikrivao dekorativnim detaljima kojih na oltarima njegove produkcije svakako ne manjka. Navodim analizu njegovog vizualnog jezika Doris Baričević:

> *Gradec u Antunu Reineru svakako nije imao kipara velikih umjetničkih mogućnosti. [...] Prirodni tjelesni volumen, rječite geste, jači psihički izraz svakako nisu bile karakteristike ovog kipara kojem je manjkalo i tehničko znanje. Premda mu je ikonografski raspon dosta velik, on se nije bitno odmaknuo od stereotipa, od pukog nagovještaja kontraposta, od često grčevitih i neprirodnih kretnji, od anatomski manjkavih razgoljenih dijelova tijela a i njegovo drapiranje odjeće u jednoličnim uzdužnim paralelama ne pridonosi baroknijem dojmu njegovih figura.*[47]

Bez obzira na njegovu nešto slabiju izvedbu, kroz Terihajeve narudžbe i vrlo vjerojatno njegove preporuke drugim pokroviteljima, Reiner je imao umjetnički vrlo plodno šesto desetljeće XVIII. stoljeća, u koje se datiraju njegovi najčešće citirani oltari – pobočni oltar Blažene Djevice Marije u župnoj crkvi sv. Franje Ksaverskog u Zagrebu, glavni oltar župne crkve sv. Petra i Pavla Apostola u Petrovskom i za ovaj rad najvažniji, glavni oltar drvene kapele sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom. Zanimljivo je da je Reiner svega dvije godine nakon završetka oltara za kapelu u Boku Palanječkom postao državni tiskar u Zagrebu (premda i dalje održava svoju kiparsku karijeru – njegovo najmonumentalnije i najrazrađenije djelo, glavni oltar župne crkve sv. Petra i Pavla Apostola u Petrovskom, dimenzija oko 600 × 515 cm, datira se u 1756. godinu),[48] i to upravo posredništvom Baltazara Adama Krčelića koji je za njega pribavio

[45] Doris Baričević, *Barokno kiparstvo,* 2008., str. 114.
[46] Isto, str. 122.
[47] Isto, str. 134.
[48] Kristina Kaponja, *Antun Reiner*, 2014., str. 35.

ovlaštenje carice Marije Terezije koje je bilo objavljeno na saboru 11. siječnja 1754. godine, budući da je silno htio dati tiskati svoju *Povijest zagrebačke crkve* (usprkos velikim protivljenjima kaptola i biskupa Franje Ksavera Klobušickog, nasljednika Branjugovog, među ostalim i zbog toga što „biskup ne trpi knjige“ i da „učeni ljudi predstavljaju propast za crkvu i državu, [te] da je Luther zbog učenosti postao krivovjerac“),[49] gdje vidimo pritisak u poslijetridentskoj Crkvi da se ne dopušta ništa što ima makar prividni potencijal postati „krivovjernim”. Očito je i da je Reiner imao pokrovitelje koji su ga zagovarali jer od nama nepoznatog donatora (a moguće je da se i u ovom slučaju radilo upravo o Nikoli Terihaju) 1745. godine dobiva narudžbu za skulpture i ornamentiku za oltar sv. Ivana Nepomuka u Uršulinskoj crkvi u Varaždinu,[50] premda je Varaždin bio itekako razvijeno umjetničko središte s vlastitim nadarenim kiparima. Ivan Valentin Karcher, varaždinski slikar i poduzetnik, bio je zadužen za komunikaciju vezanu uz navedeni oltar, od koga saznajemo da je glavarica uršulinskog samostana posao ipak povjerila mariborskom kiparu Josipu Straubu, zbog čega je donator odustao od narudžbe i odbio snositi troškove, jer mu je evidentno bilo izrazito stalo do toga da upravo Reiner izradi skulpture.[51] Izgleda da interes za Reinerove skulpture u nekom trenutku opada, ili iz nekog drugog, nepoznatog razloga, on zapada u financijske teškoće jer u godinama nakon suprugine smrti prodaje vinograd, 1751. godine i obje kuće iz Demetrove ulice, a založio je i srebrninu i druge dragocjenosti te prodao zemljište izvan zidina.[52] Više autora spekulira da je Reiner nakon suprugine smrti izgubio naklonost kanonika Terihaja,[53] premda njegovi najznačajniji oltari nastaju nakon tog događaja. Postavši tiskarom, čini se da se financijski nije oporavio iako među ostalim tiskovinama publicira čak tisuću primjeraka Krčelićeve *Povijesti zagrebačke crkve* po cijeni od 6 forinti po arku.[54] Nakon smrti kanonika Nikole Terihaja 1758. godine, bilježi Krčelić o njemu, „ostavio je mnogo novca i pokućstva”, a crkve i kapelice ostale su „bez misa služenih pod mitrom, jer je on imao tu taštinu, da se pokazuje s mitrom na glavi. Stoga mu je bilo ugodno, kad su ga pozivali, da otpjeva misu s mitrom.”[55] Ostao je tako i Reiner bez svog vjerojatno najvećeg pokrovitelja, te naposljetku prestaje raditi kao tiskar sljedeće, 1759.

[49] Baltazar Adam Krčelić, *Annuae ili historija,* 1952., str. 132.
[50] Kristina Kaponja, *Antun Reiner,* 2014., str. 22.
[51] Isto, str. 23.
[52] Isto, str. 14.
[53] Doris Baričević, »Prijedlog za opus zagrebačkog kipara Antuna Reinera«, u: Iz starog i novog Zagreba, VI. (ur.) Franjo Buntak i dr., Zagreb: Muzej grada Zagreba, 1984., str. 106.-107.
[54] Baltazar Adam Krčelić, *Annuae ili historija,* 1952., str. 132.
[55] Isto, str. 365.

godine.[56] Zdravstveno stanje mu se pogoršava, opisuje bolest kostiju zbog koje mu pate udovi i koja ga sprječava u poslu, te u više navrata uzalud pokušava izmoliti pomoć od bana i „staleža".[57] Tragično je u starosti i oslijepio, pa je posljednje godine života proveo u gradskoj ubožnici kod Kamenitih vrata, gdje je prosjačio još vjerojatno dvadesetak godina.[58]

2.1. Iz kanonskih vizitacija i povijesti kapele

Kanonske vizitacije, čija je obveza provođenja iznova potvrđena Tridentskim saborom[59] kako bi Crkva mogla biti bolje upućena u stvarno stanje svake pojedine župe, crkvenih posjeda, lokalnih vjernika, crkvi i kapelica te njima pripadajućoj liturgijskoj opremi, i kroz takav uvid otkloniti mogućnost bilo kakvih dogmatskih nepravilnosti, 1639. godine za Gorski arhiđakonat provodi vizitator Martin Bogdan, veliki prepošt, a započinju 11. studenoga (premda se u uvodnom tekstu kao datum navodi 11. prosinac, čini se da se radi o pogrešci jer latinski tekst vizitacije navodi „Die 11. Novembris [1639.]")[60] u sisačkoj crkvi Svetog Križa, tadašnjem sjedištu prostrane gospoštije darovane Kaptolu još 1217. godine od strane biskupa Stjepana I.[61] Nekadašnji golemi teritorij arhiđakonata Gora toliko je devastiran da vizitator Bogdan svoj posjet naslovljava samo kao „Prekosavsku vizitaciju" dok posjećuje jedine četiri preostale župe - Sisak, Petrinju, Martinsku Ves i Žažinu,[62] od prethodno zabilježenih 59 župa toga područja. Dobiva se dojam da je kroz silno razaranje privremeno ugašeno i samo ime tog nekoć slavnog arhiđakonata. Ovaj vrlo sažeti zapis o vizitacijama prvi put spominje Bok Palanječki (*pagus Book*) uz Tišinu, Strelečko, Hrastelnicu, Galdovo, Odru, Drenčinu, Stupno, Sela i Gredu kao sela koji spadaju pod Sisačku župu (*et oppidum Szisziense* - grad Sisak, inače se navodi kao *oppidum*

[56] Kristina Kaponja, *Antun Reiner*, 2014., str. 14.
[57] Doris Baričević, »Prijedlog za opus«, 1984., str. 107.-108.
[58] Doris Baričević, *Barokno kiparstvo,* 2008., str. 134.
[59] Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora,* 2007., str. 27.
[60] Andrija Lukinović, Antun Dević, Stjepan Razum (ur.), *Kanonske vizitacije Zagrebačke nadbiskupije,* 2006., str. 41.
[61] Isto, str. 16.
[62] Isto, str. 20.

Szisek, također *Ecclesia…Zsiszii*),[63] što nam govori da su ta mjesta ipak odoljela dugotrajnim napadima. U prvim sljedećim djelomično očuvanim spisima vizitacije iz 1653. godine (nepoznato je jesu li dokumenti vezani uz vizitacije između 1639. i 1653. godine izgubljeni kroz stoljeća ili se tijekom nekog perioda zbog straha od turskih napada uopće nisu redovito održavale)[64] ponovno se spominje Bok, ali samo kroz popis imena luknaraca[65] (lat. *sapones* — lukno ili bir – godišnji doprinos domaćinstva lokalnom župniku).[66] Vizitacija iz 1665. godine još jednom navodi Bok kao jedno od sela koje pripadaju Sisačkoj župi,[67] dok je 1669. godine Bok izostavljen,[68] a zapisnik o župi Sisak iz vizitacije 1673. godine nije sačuvan.[69]

Velika promjena zabilježena je u opširnoj kanonskoj vizitaciji 1696. godine koju provodi veliki prepošt i arhiđakon Gore i Zagorja Pavao Antun Češković, koji zapisuje da je 13. svibnja posjetio kapelu svetih apostola Petra i Pavla u Boku (*capella sanctorum apostolorum Petri et Pauli in Book*)[70] koja je morala biti izgrađena u periodu poslije 1669. godine. Opisuje ju kao zidanu ali malih dimezija, svođenu, s portom na zapadu ispod trijema. Imala je drveni atrij svođen drvenim tabulatom, iznad kojega se uzdizao toranj zvonika. Na zemljištu kapele bilo je i malo groblje. Ta kapela imala je samo jedan neposvećeni zidani oltar, sa slikama svetih apostola Petra i Pavla u obojenim drvenim okvirima, a na pozadini nalazila se starija scena raspeća koja je ranije služila kao oltarna slika. Obilježavala se svetkovina svetog Petra i Pavla.[71] O svetoj opremi bilježi sljedeće: *in domo aeditui* čuvaju se srebrni pozlaćeni kalež s pripadajućom patenom, korporal, dvije pale, dva purifikatora, jedan bakreni križ, jedno drveno raspelo, dva oslikana bijela veluma i jedan crni, jedno zvono, zelena misnica sa štolom i manipulom,, alba, amikt i cingulum, jedan *Missale Romanum*, uz ostale manje predmete.[72] Račun starješina (*ratio aedituorum*) također je priložen.[73] Lojzo Buturac utvrđuje da se žitelji Boka posebno mogu ponositi što se među prvim kapelama u tom kraju spominje upravo ova kapela.[74]

---

[63] Andrija Lukinović, Antun Dević, Stjepan Razum (ur.), *Kanonske vizitacije Zagrebačke nadbiskupije,* 2006., str. 42.
[64] Isto, str. 34.
[65] Isto, str. 50.
[66] Isto, str. 32.
[67] Isto, str. 77.
[68] Isto, str. 89.-91.
[69] Isto, str. 96.
[70] Isto, str. 133.
[71] Isto.
[72] Isto.
[73] Isto, str. 133.-134.
[74] Lojzo Buturac, *300 godina,* 1996., str. 1.

Kada 1700. godine u vizitaciju kreću zagrebački kanonik Petar Puc i sisački župnik Toma Ivančić, zapisuju samo da je kapela u Boku već ranije opisana te da su oltar i oprema ostali isti, a prilaže novi *ratio aedituorum*.[75] Gorički arhiđakon Ivan Kos obavio je vizitaciju 1702. godine u dva navrata, dio župa pohodio je tijekom ožujka i travnja, a ostatak tijekom studenoga, uključujući i Sisačku.[76] Kapelu svetih apostola Petra i Pavla u Boku posjećuje 18. studenog, za koju navodi da je stanje od prethodne vizitacije nepromijenjeno, ali da će krov trebati uskoro popravljati.[77] Zapisuje da kapela ima sve potrebno za misu unatoč krađi *portatile*, kamene ploče ugrađene u menzu oltara koja se dogodila, a bilježi i *ratio aedituorum*.[78]

Komarnički arhiđakon Antun Vukmerović, zamjenik velikoga prepošta Pavla Antuna Češkovića pohodi župe Petrinju, Goru, Žažinu, Malu Goricu, Martinsku Ves, Sela kod Siska, Hrvatsku Kostajnicu, Zrin, Čuntić, Hrastovicu i Sisak 1705. godine,[79] što ukazuje na postupnu obnovu Gorskog arhiđakonata čiji se broj župa penje na 11 u samo šest godina nakon potpisivanja Karlovačkog mira 1699. godine. On pomalo kritički zapisuje da kapela svetih apostola Petra i Pavla u Boku djeluje više kao oratorij nego kapela, da nema nikakvih značajnih dobara, ali da je groblje „u kojem nitko nije pokopan (*in quo nullus sepelitur*)" dobro ograđeno.[80]

Kanonik Franjo Novačić, bekšinski arhiđakon, umjesto prepošta Pavla Antuna Češkovića Bok Palanječki posjećuje 20. siječnja 1710. godine[81] i navodi kako je od posljednjeg posjeta u crkvenu opremu uvršteno jedno laneno platno i tri stolnjaka, no da je atrij u gotovo ruševnom stanju i treba hitan popravak.[82]

Još jedan zamjenik Pavla Antuna Češkovića, Juraj Rešt, čazmanski prepošt i arhiđakon Gušća i Svetačja obavlja vizitaciju 1714. godine[83] tijekom koje kratko u istoj bilješci napominje da se na kapelama svetog Petra u Boku, svetog Ilije u Hrastovici i svetog Jakova u Palanjku nisu nakon posljednje vizitacije obavili nikakvi popravci i da su krovovi u lošem stanju.[84]

---

[75] Andrija Lukinović, Antun Dević, Stjepan Razum (ur.), *Kanonske vizitacije Zagrebačke nadbiskupije,* 2006., str. 166.
[76] Isto, str. 180.
[77] Isto, str. 199.
[78] Isto, str. 199.
[79] Isto, str. 210.
[80] Isto, str. 292.
[81] Isto, str. 294.
[82] Isto, str. 334.
[83] Isto, str. 341.
[84] Isto, str. 385.

Vrbovečki arhiđakon Mijo Vrbanić cijelu sisačku župu obilazi 26. prosinca 1716. godine[85] te zapisuje da za kapelu u Boku nema nikakvih poboljšanja, ni strukturalnih, niti u liturgijskoj opremi.[86]

Juraj Branjug, tada kalnički arhiđakon, a budući zagrebački biskup (stoluje od 1723.[87] do smrti 1748. godine)[88], 1720. godine otiskuje se u kanonsku vizitaciju u ime Pavla Antuna Češkovića.[89] On samo u jednoj rečenici zapisuje kako u Boku od posljednje vizitacije nije bilo popravaka strukture ni nadogradnje crkvene opreme.[90]

Godine 1725. arhiđakon Gore i Zagorja, novoimeni veliki prepošt Sigismund Bernard Sinesperg, osobno odlazi u vizitacije i prekida dugi niz službe Pavla Antuna Češkovića koji umire 12. rujna 1725., za kojeg su vizitacije od 1700. godine nadalje obavljali isključivo zamjenici.[91] Kapelu svetog Petra u Boku posjećuje 29. siječnja 1726. i bilježi kako je u istom stanju kao i prethodnih godina.[92]

Sljedeći zapis o kapeli iz 1727. godine ipak je značajniji. Kapela je opisana kao filijalna kapela svetog Križa u Sisku, s atrijem i zvonikom, iznutra drvena, s oltarom na kojem je slika na drvu koja prikazuju svetog Petra Apostola, a iznad njega još jedna posvećena slika s likom B.V.M. (*Beata Virgo Maria*). Drveni zvonik iznad predvorja ima zvono koje treba popraviti i posvetiti. Cijela kapela treba popravke. Vizitacija uključuje i dodatak o običajima svetkovina Petra i Pavla i popis liturgijske opreme: srebrni kalež s patenom, korporal, dva purifikatora, dva veluma, dvije pale, kazule, cingulum, *Missale antiquam Romanum*, manipul i albe te ostali liturgijski predmeti, a spominje se i toranj, te se prvi put spominje *ad orientem…columna lapides*, kameni stup s križem na istočnoj strani kapele.[93]

Pod biskupom Jurjem Branjugom u vizitaciji 1729. godine kratko je zapisano da je kapela u istom stanju kako je ranije opisano i da se nikakvi radovi nisu obavili,[94] a vizitacija 1731.

---

[85] Andrija Lukinović, Antun Dević, Stjepan Razum (ur.), *Kanonske vizitacije Zagrebačke nadbiskupije,* 2006., str. 391.
[86] Isto, str. 412.
[87] Baltazar Adam Krčelić, *Annuae ili historija,* 1952., str. 537.
[88] Isto, str. 545.
[89] Andrija Lukinović, Antun Dević, Stjepan Razum (ur.), *Kanonske vizitacije Zagrebačke nadbiskupije,* 2006., str. 427.
[90] Isto, str. 461.
[91] Isto, str. 464.
[92] Isto, str. 497.
[93] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 12/III, 1727., str. 50.
[94] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 12/III, 1729., str. 113.

godine ponavlja isto te navodi da kapela ima svu svoju liturgijsku opremu, a priloženi *Ratio Aeditorum* je opširan.[95]

Godine 1733. župa Sisak nije obiđena, a Lojzo Buturac u *300 godina kapele sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom* navodi kako je kapela 1734. „Zbog čestih poplava u gotovo ruševnom stanju"[96] no ne bilježi izvor – nažalost u svom arhivskom istraživanju nisam uspjela pronaći zapis vezan uz stanje kapele tijekom navedene godine, odnosno u protokolu Arhiđakonata Gora 13/IV koji pokriva 1934. godinu Bok nije spomenut.[97]

Međutim, 1736. godine ponovno se spominje da je kapela u ista kako je ranije navedeno i da su potrebni popravci zbog izrazito lošeg stanja,[98] a četiri godine poslije nedvosmisleno je zapisano da je kapela u ruinama (*in Ruinam*) i da će se potpuno urušiti, uz što je priložen i *Ratio Aeditorum*. U zapisu se spominju Đuro Lugomerić (*Gÿurko Lugomeracz*) i Martin Jakopović (*Martinus Jakopovich*) kao odgovorni za kapelu, ali bez posebne titule ili se ona jednostavno ne navodi.[99] Vizitatori godinama već upozoravaju na propadanje kapele, a 1744. godina nije izuzetak – u dužem paragrafu opisano je kako kapela treba nužne popravke i oštro se kritizira manjak ulaganja u nju, a poimence *Georg Lugomerecz* iz Odre i *Martinus Jakopovich*.[100] Krčelić prenosi kako je 1744. i 1745. u sisačkom kraju izbila kuga, prilikom čega je podignut oltar sv. Fabijana i Sebastijana u zagrebačkoj katedrali kao zavjet,[101] a ti teški uvjeti možda objašnjavaju manjak sredstava i brige o kapeli sv. Petra i Pavla tijekom tih godina. Važna administrativna promjena događa se 1745. godine kad biskup Juraj Branjug Dubički arhiđakonat dodjeljuje na skrb kanoniku Nikoli Terihaju, kojega je još 1530. godine postavio za kanonika zagrebačkog.[102] Tijekom te godine nema kanoničkog pohoda u sisačku župu. a umjesto toga zapisane su dvije stranice bilježaka o kugi koja je zadesila područje.[103] Godine 1748. zapisano je da je kapela još uvijek u nepromijenjenom stanju unatoč prijašnjim savjetima i upozorenjima zbog dugovanja

[95] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 12/III, 1731., str. 145.
[96] Lojzo Buturac, *300 godina,* 1996., str. 2.
[97] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 13/IV, 1734.
[98] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 12/III, 1736., str. 211.
[99] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 12/III, 1740., str. 251.
[100] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 12/III, 1744., str. 331.
[101] Baltazar Adam Krčelić, *Annuae ili historija,* 1952., str. 549.
[102] Isto, str. 547.
[103] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 12/III, 1745., str. 364.-366.

koju su sad oproštena. Novi zajam za kapelu dodijeljen je Đuri Lugomeriću, još uvijek odgovorim za nju.[104]

Kroz arhivsku dokumentaciju svjedočimo dugoročnom zanemarivanju kapele i njezinom značajnom propadanju kao posljedicom socio-ekonomskih i vremenskih uvjeta. I danas je područje oko Siska gdje se susreću Kupa, Sava i Odra često sklono poplavama, zbog čega su se u prošlosti drvene seoske kuće uvijek gradile na kamenim ili zidanim temeljima. Bok Palanječki, smješten uz desnu obalu Save koja vijuga oko njega, najveće od tri sisačke rijeke, izložen je potencijalnim poplavama s čak tri strane gdje se rijeka može izliti iz korita. Prvi istraživač koji prenosi da je stara kapela podignuta 1696. godine stradala u poplavi je Josip Buturac u djelu *Iz povijesti župa sisačkog kraja*, objavljenog 1967.,[105] što se moralo dogoditi nakon vizitacije 1748. godine. Čini se da su se povijesni čimbenici savršeno poklopili da Bok ubrzo dobije novu kapelu pod pokroviteljstvom zagrebačkog kanonika Nikole Terihaja, koji je i ranije pokazao da je bio odlučan ostaviti svoj trag velikim narudžbama i donacijama. To nam dokazuje zapis kanonske vizitacije za 1752. godinu koji govori da je od posljednjeg posjeta kapela nanovo izgrađena, veća nego prijašnja, tim povodom novoposvećena. Pokraj nje je groblje, a u interijeru sačuvan je stari oltar sv. Petra.[106] Nova kapela u potpunosti je izgrađena od drva, prema tradiciji posavske gradnje, što je možda povezano s činjenicom da se prethodna zidana kapelica održala samo osamdesetak godina. Sljedeća sačuvana vizitacija arhiđakonata Gora tek je iz 1771. godine, devetnaest godina nakon podizanja nove kapele, gdje se na popisu prihoda spominje kao u potpunosti drvena sa svom potrebnom liturgijskom opremom i zvonikom. Potvrđuje se važan podatak – kapela je u vlasništvu Zagrebačkog kaptola.[107]

Iste godine prvi put pojavljuje se i na popisu Dubičkog arhiđakonata kao drvena kapela svetog Petra Apostola.[108] Za Dubički arhiđakonat 1779. godine vizitator ju upisuje kao kapelu svetih apostola Petra i Pavla i prvi put detaljnije opisuje novi oltar kao prikladno urešen zlatnim figurama, a uključuje i duži opis liturgijske opreme kapele u kojem navodi kalež s patenom,

[104] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 12/III, 1748., str. 394.
[105] Josip Buturac, *Iz povijesti župa,* 1967., str. 6.
[106] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 12/III, 1752., str. 447.
[107] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 14/V, 1771., str. 55.
[108] NAZ, Arhiđakonat Dubica, protokol 112/I, 1771., str. 163.

purifikatore, korporal, vela, albe i ostale svete predmete.[109] Godine 1784. kapela dobiva novo zvono za zvonik i novi oltarni velum, a kalež i oprema su u prethodno opisanom stanju.[110]

Za 1802. godinu Bok se samo spominje dvaput na popisu i kapela je prvi put nakon dugo vremena u protokolima arhiđakonata Gora navedena kao kapela Sv. Petra i Pavla (*S. Petri et Pauli*).[111] Godine 1804. ponovno se bilježi da je kapela cijela drvena i nedavno novopodignuta, popločana „rimskim podom" i pod tabulatom. Oltar je zabilježen kao posvećen svetom Petru Apostolu i oprema kapele kao drvena.[112] Bok se sljedeći put spominje 1857. godine na popisu prihoda uz iznos 37 ½, bez detalja o kapeli.[113] Lojzo Buturac prenosi podatke o popisu imovine kapele sastavljenom povodom imenovanja novog župnika Franje Königa 1869. godine koji uključuje srebrni pozlaćeni kalež, svijećnjake, dvije misne knjige, zvono za zvonik i malo oltarno zvono.[114] 1872. godine zapisano je da je kupljeno novo uže za zvono.[115]

Zapisnik kanoničkog pohoda u župi Sv. Križa u Sisku sastavljen 24. lipnja 1895. godine upisan je u novi formular koji donosi vrlo precizna pitanja na koja vizitator mora obratiti pozornost, a prvi put su informacije o vizitaciji Boka Palanječkog službeno zapisane na hrvatskom jeziku. Kao patron naveden je *Prečastni prvostolni Kaptol Zagrebački*, a župnik i kapelan su Dragutin König i Ivan Habijan. Na pitanje o filijalnim kapelama vizitator odgovara ovako:

> *Filiala imade 16 i u ovih pet kapelah i jedna u gradu koje patrona ne imadu, a uzdržavaju se iz vlastitoga dohotka uz pripomoći filialkah. Kapele na Odri, u Boku Palanjku i Hrastelnici drvene su, vrlo stare te za nuždu se uzdržavaju, jer se osobito u Korizmi tamo služi i izpovjed obavlja. [...] Svaka kapela imade po jedno zvono [...]*[116]

Župna spomenica koju ispunjava sisački župnik Mihael Međimorec 1901. godine govori nam o drastičnoj obnovi koja se provodi u kapeli u koju je uloženo 362,10 kruna.:

> *Ove godine popravismo kapelu sv. Petra i Pavla u Boku. Bila je drvena, daskom pokrita, te od starosti sva se nakrivila i u zemlju propala. Pobožni Bočani sabraše nešto novaca…*

[109] NAZ, Arhiđakonat Dubica, protokol 114/III, 1779., str. 65.
[110] NAZ, Arhiđakonat Dubica, protokol 114/III, 1784., str. 156.
[111] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 16/VII, 1802., str. 1. i str. 8.
[112] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 15/VI, 1804., str. 91.
[113] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 17/VIII, 1757., str. 105.
[114] Lojzo Buturac, *300 godina kapele,* 1996., str. 3
[115] Isto, str. 3.
[116] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 18/IX, 1895., str. 190.-191.

i popraviše seljani kapelu. Podigoše ju za 60 cm i podzidaše ciglom. Izvana je ošipkaše i pobijeliše, da izgleda kao zidana te ju pokriše crijepom tako da sada izgleda sasvim ljupko i pristojno. Da se poljepša i nutrinja, kupiše dvije lijepe slike: Bezgriješnog začeća Bl. Dj. Marije i Sv. Mihalja arkangjela. Veselje je bilo veliko, kad je obnovljena kapelica opet na samo Petrovo blagoslovljena. Da se uzdrži dobri duh u žiteljima, pristao sam na njihove molbe i obećao im, da će svake mlade nedjelje biti kod njih sv. Misa.[117]

Đurđica Cvitanović izrazito je kritična prema ovoj obnovi za koju smatra da je uništila autentičnost kapele – uz već spomenute zahvate izgubljene su prijenosna propovjedaonica i mali oltar iz predvorja, izvorno popločanje broda zamijenjeno je keramičkim pločama, oslikane stijene su prelakirane, prozori iz predvorja su zatvoreni, a drvena ograda oko kapele zamijenjena žičanom na betonskom temelju.[118]

Nakon te sveobuhvatne obnove kapela je sve do XXI. stoljeća ostala većim dijelom nepromijenjena uz manje popravke. Godine 1907. oltar je nanovo pozlaćen i popravljen za 50 kruna, a vizitacija za 1912. godinu kapelu u Boku navodi kao jednu od petnaest filijala sisačke župe, u dobrom stanju, s jednim zvonim i 275.04 krune u glavnicama i 8.23 krune „u gotovom".[119] Godinu dana kasnije popravljen je krov zbog štete nakon tuče, u što je utrošeno 10 kruna za crijep i 12 za ostale materijale. Novi imovnik kapele sastavljen je 1921. godine pri dolasku župnika Borkovića koji je zamijenio Mihaela Međimorca, pri čemu je postojećoj liturgijskoj opremi dodano šest raspela, barjak, tri kazule i albe i tri slike za interijer.[120]

Za vrijeme Prvog svjetskog rata svim crkvama i kapelama oduzeta su zvona, a novo zvono dobila je kapela u Boku tek 1922. godine od zagrebačkog zvonoljevača Antuna Blazine za 20,000 kruna, a krov kapele ponovno je popravljen za 7,400 kruna, što svjedoči i o visokoj poslijeratnoj inflaciji.[121] Tijekom 1920-ih i 30-ih godina obavljeni su manji zidarski i staklarski radovi na kapeli i popravak ograde. Za vrijeme Drugog svjetskog rata kapela je popravljana u dva navrata, 1942. i 1943. godine. Prihode koje je kapela ostvarivala od bočana župnici su

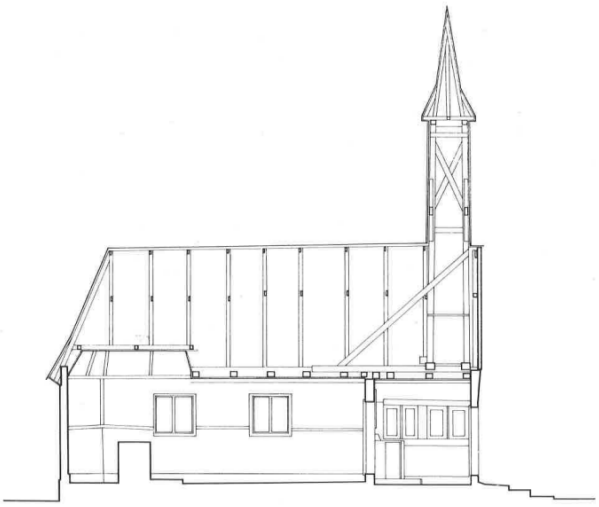
[117] Lojzo Buturac, *300 godina kapele,* 1996., str. 6.
[118] Đurđica Cvitanović, *Turopoljske ljepotice: drvene seljačke crkve*, Zagreb: Kajkavsko spravišće, 2008., str. 93.-94.
[119] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 18/IX, 1912., str. 199.
[120] Lojzo Buturac, *300 godina kapele,* 1996., str. 7
[121] Isto, str. 7.

ulagali u Gospodarsko društvo u Boku od 1921. do 1932., a od 1933. do 1943. u Hrvatsku seljačku zadrugu u Boku.[122]

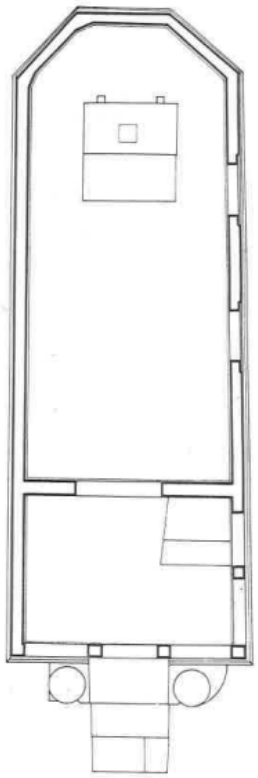
Kapela je otad ponovno dugi niz godina polako propadala uz manje intervencije i pozive struke na njeno očuvanje, koja je kroz istraživanja prepoznala njenu važnost kao povijesno-umjetničke cjeline, premda je bila uvelike izmijenjena u velikoj obnovi 1901. godine. Njezina vrijednost našla se u intersekciji tradicijske seoske gradnje, velikodušnoj donaciji kanonika Nikole Terihaja, oltaru Antuna Reinera koji je u malu seosku kapelu unio poslijetridentsku ikonografiju koja bi bila primjerena bilo kojoj zagrebačkoj crkvi toga vremena, unutarnjem osliku koji je objedinio čitav interijer kapele i jedinstvenom višestoljetnom kamenom pilu iza svetišta. Najznačajnija crkveno-administrativna promjena za Sisačku župu koja je dugi niz stoljeća spadala pod Zagrebačku biskupiju dogodila se kad je papa Benedikt XVI. bulom *Antiquam fidem* utemeljio Sisačku biskupiju 5. prosinca 2009. godine.[123] Taj događaj potaknuo je promjene u odnosu prema manjim kapelicama rasprostranjenima ovim područjem i bližu suradnju s povijesno-umjetničkom i konzervatorskom strukom. Kapela sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom napokon je uvrštena na listu zaštićenih kulturnih dobara Republike Hrvatske pod oznakom *Z-3488*, a 2012. godine iz kapele uklonjeni su oltar, tabulat, oslikane stijenke i slika *Predaja ključeva sv. Petru* zbog potreba potpune restauracije, na koju ću se detaljnije osvrnuti kasnije u ovom radu. Kapela je zatim arhitektonski obnovljena i mnoge preinake nastale 1901. godine uklonjene su, a kapela je ponovno cijela drvena, pokrivena drvenom šindrom i okružena drvenom ogradom po uzoru na njen izvorni izgled i u tom obliku ponovno posvećena 2015. godine.[124] Potres koji je pogodio područje Siska i Petrinje 28. prosinca 2020. bio je težak udarac za Bok Palanječki, gdje je popucala cesta i otvoreni su mnogi rasjedi koji su ugrozili lokalne kuće, no novoobnovljena kapela nasreću je odolijela oštećenjima.

[122] Isto, str. 8.
[123] Bula o imenovanju dijecezanskog biskupa - Sisačka biskupija (biskupija-sisak.hr) [30. siječnja 2023.]
[124] Blagoslovljena obnovljena drvena kapela Sv. Petra i Pavla u Boku - IKA (hkm.hr) [30. siječnja 2023.]

3. Pučko drveno graditeljstvo i arhitektura kapele



Slika 1. Presjek kapele, preuzeto od Đurđice Cvitanović



Slika 2. Tlocrt kapele, preuzeto od Đurđice Cvitanović

Barokne transformacije sakralnih prostora bile su različite, a ikonografske su slijedile poslijetridentske potrebe Crkve. Doris Baričević navodi da se barok (misleći vjerojatno na sveukupnost pojava u razdoblju) Europom proširio nošen valom protureformacije, svojim zahtjevima pružajući obilje posla graditeljima, drvorezbarima i umjetnicima. Srednjoeuropska žarišta kulture brzo su plamen donijela do hrvatskog tla, gdje je kroz domaće adaptacije uspostavio dominaciju tijekom čitavih XVII. i XVIII. stoljeća, a posebice je srastao s pučkom

umjetnošću gdje se i najduže održao.[125] Visoka ornamentiranost stila bila je simbolična pratiteljica „pobjedi" nad protestantizmom i osmanskoj opasnosti, a brzo je našla popularnost među svim društvenim slojevima. Tradicionalni i omiljeni materijal za gradnju u sjevernoj Hrvatskoj, hrast lužnjak, već je uživao široku primjenu u seljačkoj gradnji pa je bilo jedino logično da bude jednako prigrljen i za sakralnu gradnju, uključujući i crkveni namještaj i skulpturu. Seoski majstori graditelji stambene kuće i kapelice podižu prema zahtjevima sredine te baratajući jednostavnim i praktičnim oblicima odražavaju utilitarnu eleganciju tih autohtonih drvenih formi. Najčešći tip drvene kuće u posavlju obično je dvoetažno zdanje na kamenom ili zidanom temelju s gospodarskim prostorijama u prizemlju i prostorijama za stanovanje na katu, povezanim vanjskim natkrivenim stubištem. Ove još stojeće konstrukcije od snažnih hrastovih planjki i danas održavaju poseban povijesni ugođaj kojeg dodatno obogaćuju drvene kapelice koje predstavljaju vrhunac graditeljskog i umjetničkog umijeća ruralnih sredina ovih prostora.

Upravo u Turopolju, „kolijevci drvene sakralne arhitekture u Hrvatskoj",[126] Pokuplju i Posavini nalazimo najveći broj drvenih kapela, najčešće manjih dimenzija i građenih upravo za seoske kongregacije vjernika manjeg opsega, što nimalo ne umanjuje njihovu istinsku reprezentativnost. One u svojim počecima ponavljaju vrlo jednostavan oblik jednobrodne strukture poznat još od srednjega vijeka, a radi se o poligonalno zaključenim kvadratnim crkvicama koje u kasnijim razdobljima razvijaju mala predvorja koja se od broda odvajaju drvenom stijenom i kapelama pridaju izduženiji, pravokutan izgled.[127] I tijekom renesanse bili su prisutni kasetirani stropovi, a inovativna promjena koju uvodi barok u XVIII. stoljeću je pojava „koritastog svodića" nad poligonalnim svetištem.[128]

Danas Bok Palanječki ima 124 stanovnika i nalazi se u Općini Martinska Ves u okolici Siska. Tipološki se smatra naseljem u nizu, s kućama koje se protežu uz jednostavnu prometnicu, a u naselju postoji samo jedno čvorište gdje se dva kraka odvaja od glavne ceste i spajaju u novi odvojak. Upravo na toj čestici trokutastog oblika omeđenog cestom nalazi se kapela sv. Petra i Pavla, što se nadovezuje na čestu i staru tradiciju podizanja križeva ili kapelica na križanjima i račvanjima puteva, posebice u seoskim sredinama. Danas kapelica spada pod župu sv. Kvirina u Sisku. Ona je građena od hrastovih planjki povezanih urednim „nemškim vezom", dimenzija je

[125] Doris Baričević, *Barokno kiparstvo,* 2008., str. 13.
[126] Đurđica Cvitanović, *Turopoljske ljepotice*, 2008., str. 9.
[127] Đurđica Cvitanović, *Sakralna arhitektura,* 1985., str. 151.
[128] Isto, str. 151.

3,9 × 11 metara, s poligonalnim svetištem od tri stranice s vanjske i unutarnje strane. Predvorje dimenzija 2,5 × 3,6 metara odvojeno je od lađe drvenim zidom u kojeg su upisana nepravilno polukružno zaključena dvokrilna rezbarena vrata, čime se svrstava među tipične barokne drvene kapelice pravokutne osnove. Iznad predvorja otvorenog krovišta izdiže se jednostavan toranj zvonika s jednim zvonom. Jedina dva prozora u današnjoj kapeli nalaze se sa strane poslanica, pravokutni su i dvokrilni, što se ponavlja i na vanjskim drvenim kapcima koji ih štite. Iz arhivskih fotografija vidljivo je da su u prošlosti dva dvokrilna prozora flankirala portal kapele, a na južnom pročelju postojala su četiri prozora, no ti otvori su zatvoreni daskama sve od obnove 1901. godine. Imena graditelja kapele nisu nam poznata.

Slika 3. Kapela s jugozapadne strane 1957., snimio Branko Lučić

Slika 4. Kapela s jugozapadne strane 2023., snimila Franka Šimović

Poseban element koji stoji uz ovu kapelicu neobičan je kameni pilon koji se nalazi s istočne strane iza svetišta, najvjerojatnije sastavljen od preklesanih kamenih spolija, visine otprilike 3,5 metra. On je nepravilnog oblika i sastoji se od četiri kamena segmenta naslagana

jedan na drugi, s dvije niše koje izlaze iz tijela kružnog presjeka. Niša koja je bliže tlu gleda na istok, u smjeru suprotno od kapele, pravokutnog je oblika s polukružnim zabatom koji na vrhu ima kuglasti dekorativni element. Na zabatu je uklesan klinasti križ ispod kojeg je upisana pravokutna niša duboka dvadesetak centimetara. Niša koja se nalazi na segmentu iznad veća je, isto pravokutna ali s trokutastim zabatom i okrenuta prema jugu. Posebice je zanimljiva po tome što je zatvorena prozorčićem drvenog okvira iza kojeg se nalazi raspelo nepoznatog podrijetla. Na samom vrhu pilona nalazi se element koji oblikom podsjeća na lanternu, kockaste je osnove koja sa četiri strane ima urezanu po jednu nišu kvadratnog oblika, a zaključen je piramidalnim „krovom". Ovaj pilon prvi put spominje se u vizitacijama 1727. godine,[129] iz čega je očigledno da je stariji od današnje kapele i da je preživio poplavu koja je porušila stariju kapelu. Iako je jedini takav sačuvani primjer uz drvenu kapelu, kamena plastika javlja se učestalo u tom razdoblju na otvorenom u obliku spomen-stupova i skulptura na raskrižjima, trgovima i u prirodi.[130]

[129] NAZ, Arhiđakonat Gora, Protokol 12/III, 1727., str. 50.
[130] Doris Baričević, *Barokno kiparstvo,* 2008., str. 14.

Slika 5. Kameni pil iza svetišta, snimila Franka Šimović

Do obnove 2015. godine kapela je bila ožbukana i njeno krovište *na dvije vode* bilo je pokriveno crijepom, osim zvonika izložene drvene konstrukcije s limenom kapom. Davor Salopek karakteristike kapele identificira kao povijesno-vremenski relevantne, a nju samu kao jedan od vrhunskih primjera arhitektonskog i konstruktivnog oblikovanja prostora i detalja, u kategoriji crkvi s narteksom (lojpom), kojoj je hitno potrebna sanacija (u radu objavljenom 2011. godine).[131] On ističe da su kapele na području Sisačke biskupije građene najvećim dijelom od drva, što je i očekivano (uz izuzetak kapele Svetog Antuna u Dvorišću, Svetog Petra u Taborištu

[131] Davor Salopek »Drvene kapelice na području Sisačke biskupije«, u: Antiquam fidem - Radovi sa znanstvenog skupa: Sisak, 3.-5. Prosinca 2010., (ur.) Darko Tepert, Spomenka Jurić, Zagreb: Glas Koncila, 2011., str. 338.

i Svetog Jurja u Letovancima, čiji zidovi su izvedeni u opeci), i to uglavnom od hrastovine prema pučkoj tradicijskoj gradnji i po mjeri čovjeka.[132]

Slika 6. Kapela s jugoistočne strane 1957., snimio Branko Lučić

Slika 7. Kapela s jugoistočne strane 2023., snimila Franka Šimović

4. Analiza oltara i slika

Prilikom obilaska kapele tijekom lipnja 2021. godine, zatekla sam ju u dugoročnom procesu cjelovite obnove i restauracije (usmenim putem preneseno mi je da je sav inventar kapele uklonjen zbog potreba restauracije još 2011. godine), što je nažalost značilo i da su u tom trenutku jedini materijali dostupni *in situ* bili restaurirani i ponovno postavljeni oslikani drveni tabulat (u kojeg je inkorporirana slika *Sv. Ivan Nepomuk*) i oplata stijenke broda sa strane poslanica i svetišta. Predvorje i strana evanđelja još uvijek su ogoljeni od tabulata, a slike *Predaja ključeva svetom Petru*, *Sveti Petar*, i *Sveti Pavao* (uklonjene s oltara) bile su na restauraciji u ateljeu konzervatorice-restauratorice Ivane Sambolić iz Hrvatskog restauratorskog

[132] Isto, str. 329.-330.

zavoda, te drvena oltarna arhitektura sa skulpturom na restauraciji u ateljeu obrta za restauriranje i dizajn GILDA više restauratorske tehničarke Nives Maksimović Vesov, koje su mi obje vrlo ljubazno ustupile fotografije i izvješća vezana uz procese rada. Stanje kapele u trenutku nadopune ovog rada je nepromijenjeno (siječanj 2023. godine).

3.1 *Predaja ključeva svetom Petru*

Slika 8. *Predaja ključeva sv. Petru* (detalj fotografije), snimila Nikolina Oštarijaš

U atriju kapele na desnom zidu inače je smještena slika u tehnici ulja na platnu nepoznatog umjetnika koja prikazuje Krista koji predaje ključeve svetom Petru. Dimenzija je 105 × 54,5 centimetara, a podokvir slike oblikovan je za valovito zaključeni barokni okvir. Premda je čišćenje i restrauracija ovog djela dovršena 2011. godine,[133] još uvijek nije ponovno postavljeno na svoje izvorno mjesto u kapeli, budući da ni uklonjeni tabulat stijenki predvorja još nije vraćen. Fotografske reprodukcije pokazuju da je Krist prikazan u stojećem položaju s lijeve strane kadra, u modroj tunici i zagrnut crvenim plaštem koji kao da lebdi na povjetarcu, a desnom rukom klečećem Petru daje dva ključa, koji su prema tradiciji prikazani kao zlatni za nebesa i željezni za pakao.[134] Sveti Petar ponizno gleda prema Kristu, a iznad glave mu je eliptična aureola i jedna zvijezda. Prikazan je kao stariji muškarac sijede kose i brade, u modroj tunici i žutom plaštu koji simbolizira objavljenu istinu. U pozadini iza Petrovih leđa prikazana je scena s pijetlom koji stoji na osušenom drvetu kao podsjetnik na njegovo nijekanje Krista i kasnije pokajanje, što također promatrača asocira na oproštenje grijeha i vjersku istinu. Neobično oblikovanje tonovima modre boje ukazuje na zoru, ali i odvojenost ove scene od glavnog prikaza, kao da umjetnik naglašava da se u tom segmentu radi o Petrovom sjećanju a ne o istovremenom događaju. Krist ispruženim kažiprstom lijeve ruke pogled promatrača usmjerava prema nebesima, gdje iz kovitlaca oblaka izranjanju četiri anđela prikazana kao *putti*, od kojih dvojica (jedan ogrnut u modru draperiju, a drugi u crvenu) žezlo s papinskim križem (*crux papalis*), a jedan papinsku tijaru – trostruku krunu s križem na vrhu, spuštaju prema Petru. Posljednjem anđelu, najvišem u kompoziciji, iz oblaka izviruje samo glava, a njegov pogled usmjeren je prema gore, izvan okvira slike. U okviru poslijetridentske ikonografije posebice je relevantno vizualno učvršćenje legitimiteta papinske moći i njegova izravna poveznica sa svetim Petrom kao prvim papom postavljenim od Krista samog. Kompozicija je izrazito vertikalna kroz Kristov položaj tijela, anđele koji lebde iznad njega, te u pozadini prikazan kanelirani stup na visokoj bazi, koji također vjerojatno ukazuje na ulogu Petra kao *stijene* na kojoj je sagrađena Crkva.

[133] Ivana Sambolić, *Izvješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na slici Predaja ključeva Sv. Petru iz kapele Sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom*, Zagreb: Hrvatski restauratorski zavod, veljača 2012., str. 12.
[134] Anđelko Badurina (ur.), L*eksikon ikonografije,* 1979., str. 457.

Izvješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na slici *Predaja ključeva svetom Petru* iz veljače 2012. godine govori da je djelo upisano u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske i dopremljeno u radionice Hrvatskog restauratorskog zavoda, gdje je prvo obavljen detaljan uvid u zatečeno stanje. Utvrđeno je da je slikano na lanenom platnu lijepljenom na drveni podokvir, što je uzrokovalo oštećenja rubnih dijelova slike, kao i pet čavlića zabijenih u podokvir kroz rubne dijelove lica slike.[135] Na područjima gdje je slikani sloj oštećen vidljiva je drugačija koloracija, što upućuje na podslik ili potencijalno preslik nekog ranijeg djela.[136] Izvedeni radovi obuhvaćali su uklanjanje nakupina voska od svijeća, starog laka i hrastovog podokvira piljenjem na manje komadiće, čišćenje lica i poleđine slike od prljavštine i čađe, podlijepljenje trusnih dijelova slikanog sloja, dubliranje slike na novo platno i podokvir, te naposljetku retuširanje profesionalnim Maimeri Restauro bojama.[137]

3.4 Tabulat i oslik stijenki kapele

Slika 9. Restaurirani oslik stijenke sa strane poslanica, snimila Franka Šimović

Slika 10. Restaurirani oslik svoda nad svetištem, snimila Franka Šimović

[135] Ivana Sambolić, *Izvješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na slici Predaja ključeva Sv. Petru,* 2012., str. 3.-4.
[136] Isto, str. 5.
[137] Isto, str. 6.-10

Iz arhivskih fotografija vidljivo je da je čitava unutrašnjost kapele bila oslikana, iako danas dio oslika (iz predvorja i stijenka sa strane evanđelja) nedostaje jer su njegovi dijelovi još uvijek izmješteni iz kapele zbog potreba restauracije. Originalna cjelina zidna oplate (sad vidljiva samo u lađi sa strane poslanica) naizmjence je oslikana modrim i oker tonovima tako da stvara ritam širokih vertikalnih pruga s vegetabilnim motivima cvjetova i vitica te prikazima baroknih kartuša obrubljenim resicama, unutar kojih su rešetke s točkama na križištima. Stropni tabulat i koritasti svod svetišta drugačije su oslikani, gdje svaka drvena kaseta predstavlja malu cjelinu u kojoj su sadržani školjkasti i biljni motivi, a zajedno tvore ambijent harmoničnog jedinstva. Boje korištene na stropnom osliku su zelena, žuta, oker, modra i siva, dok na svodu svetišta prevladavaju modra i oker. Kao središnji motiv na većini kaseta pokazuju se mogranj i stilizirani cvjetovi obavijeni viticama i krupnim listovima akantusa, a na svodu svetišta pojavljuju se školjkasti oblici u tipičnoj baroknoj maniri uz još razigranije ukrižene listove akantusa. Svetište je natkriveno sa šest centralnih panela koji tvore zaravnjenju površinu, a okruženi su s dvanaest panela ne sasvim ujednačenih dimenzija koji se pod blagim kutom spajaju s zidnom oplatom. Vrh svoda svetišta je u odnosu na tabulat lađe povišen za oko sto centimetara, a jedini nakošeni izduženi panel koji premošćuje razliku u njihovoj visini okrenut je prema oltaru – u njegovom središtu je prazna kartuša za koju postoji vjerojatnost da je u prošlosti nosila neki natpis koji je danas izgubljen. Živopisne boje i isprepleteni motivi čitavu kapelu čine iznimno vizualno dinamičnom i animiranom, što je nedvojbeno stvara vrlo impresivan utisak na posjetitelja ove male seoske kapele. Konzervatorsko-restauratorski zahvat na dijelu tabulata koji je ponovno postavljen u kapelu izveo je Ars Verus Art Conservation And Restauration Studio 2017. godine.[138]

[138] Facebook https://www.facebook.com/ArsVerus/posts/1207824952695041 [30. siječnja 2023.]

3.2 *Sveti Ivan Nepomuk*

Slika 11. Prikaz sv. Ivana Nepomuka na tabulatu broda kapele nakon restauracije, snimila Franka Šimović

Prikaz svetog Ivana Nepomuka oslikan je na drvenom tabulatu u lađi kapele te nije centriran, već izmaknut u stranu poslanica. Formata je uspravno postavljenog pravokutnika, dimenzija otprilike 100 × 86 centimetara, usmjeren je prema ulazu u kapelu a suprotno oltaru. Doima se kao *quadro riportato*, ali je zapravo dio tabulata. Svetac je prikazan u crkvenom interijeru, u prvom planu na lijevoj strani slike koju zaključuje bogata crvena draperija koja u naborima pada iz gornjeg lijevog kuta preko niskog taburea u donjem lijevom kutu slike. Čini se da je svetac odjeven u tamnu reverendu preko koje nosi bijelu roketu, porubljenu čipkom, a zagrnut je kratkim smeđim krznenim plaštom. U desnoj ruci drži križ, a lijevu prinosi prsima kada ga u molitvi pri klecalu prekidaju dva lebdeća anđela, obavijena kovitlacem oblaka koji opskuriraju ostatak interijera. Lice svetog Ivana Nepomuka djeluje mladenački premda ima

kratku smeđu bradu i brkove te dužu kosu. Glavu oko koje zrači bijela svjetlost, okrunjenu s pet zvijezda, okreće od križa i pogled usmjerava uvis, prema anđelima s njegove lijeve strane, koji svojim tijelima tvore dijagonalu od gornjeg desnog prema donjem lijevom kutu slike.

Anđeo koji zauzima centralni dio oslika kao da lebdi u poluležećem položaju oslonjen na oblake, frontalno je okrenut prema promatraču ali pogled mu je usmjeren prema svecu, bijela draperija omotana mu je oko struka, a kažiprst lijeve ruke prinosi usnama u gesti koja predstavlja tišinu, odnosno u ovom slučaju ispovjednu tajnu koja je prema legendi razlog mučeništva svetog Ivana Nepomuka koji je odbio otkriti sadržaj ispovijedi češke kraljice, zbog čega ga je kralj Vaclav IV. dao pogubiti.[139] Drugi anđeo pozicioniran je desno i nešto iznad centralnog anđela, lijevom rukom svinutom u laktu oslanja se na oblak dok je leđima djelomično okrenut promatraču zbog čega su mu oba krila vidljiva, a lice mu je u prikazano u profilu kako promatra sveca. Kažiprstom desne ruke upire u palminu granu uz sam gornji rub slike, simbol pobjede mučenika nad zemaljskom smrću.

Pod interijera pokriven je drvenim daskama koje prikazuju pokušaj geometrijske perspektive koja promatračev pogled usmjerava prema drugom planu, gdje je kao vizija u oblacima prikazana scena gdje okupljeno mnoštvo s praškog Karlovog mosta baca svetog Ivana Nepomuka u Vltavu, događaj iz 1393. godine,[140] iz čega možemo zaključiti kako cjeloviti prizor zapravo prikazuje navještenje njegova mučeništva, scenu koja nije poznata iz njegovog života.

Sveti Ivan Nepomuk kanoniziran je 1729. godine, samo 23 godine prije izgradnje kapele svetog Petra i Pavla, a u kontekstu Boka Palanječkog predstavlja zanimljiv odabir motiva, budući da je zaštitnik ispovjedne tajne, mostova, ali i zaštitnik protiv poplava,[141] čestog problema u posavskom području i razloga stradavanja prethodne kapelice koja je stajala na istom mjestu. Sasvim je moguće da je upravo to razlog njegovog istaknutog mjesta na tabulatu kapele, kao i popularnost sveca u poslijetridentskoj ikonografiji.

[139] Anđelko Badurina (ur.), L*eksikon ikonografije,* 1979., str. 283.-284.
[140] Isto, str. 283.
[141] Isto, str. 283.-284.

3.3 Oltar kapele

Oltar svetog Petra i Pavla izvorno je smješten pred začelni zid svetišta istoimene drvene kapele u Boku Palanječkom i datiran u 1752. godinu, kad se spominje kao dio inventara novosagrađene kapele,[142] premda je prvi put nešto detaljnije opisan u kanonskoj vizitaciji 1779. godine.[143] Radi se o polikromiranom drvenom oltaru ukupnih dimenzija 380 × 226 × 40 centimetara, a glavne skupturalne dekoracije u likovima svetih kraljeva Ladislava i Stjepana dimenzija su 40 × 90 × 20 centimetara.[144] Na fotografijama iz Schneiderova fotografijskog arhiva iz 1939. godine vidljivo je da je oltar smješten na ožbukanu blok-menzu koja je danas ogoljena do ciglene osnove visine 104 centimetra, a gornje pravokutne površine 160 × 84 centimetra. Ispred tog zidanog pravokutnog stipesa oltara nalazi se jedna niska stuba.

Izvješće o izvedenim radovima prve faze konzervacije i restauracije oltara svetog Petra i Pavla iz veljače 2019. godine prenosi da je oltar bio demontiran i pohranjen u neadekvatnim podrumskim prostorijama katedrale svetog Kvirina u Sisku godinama ranije, gdje je došlo do razvoja gljivica na dijelovima retabla i nešto dodatnih oštećenja.[145] Nakon što je oltar preuzet za restauraciju, prvo je na njemu izvršena dezinsekcija gama zračenjem na institutu Ruđer Bošković, a zatim su u GILDA obrtu za restauriranje i dizajn uklonjene površinske nečistoće, gdje je odmah obavljena i preventivna konsolidacija dijelova oltara, a uklonjene ili otpale aplicirane dekoracije sigurno su pohranjene nakon izrade grafičkih shema prema kojima su svi dijelovi numerirani i označeni.[146] Mikroskopske snimke pružile su dokaze o višestrukim preslicima, pozlatama i obnovama oltara tijekom godina, a u konzultaciji s Hrvatskim restauratorskim zavodom odlučeno je koji slojevi bi trebali biti uklonjeni te je proces fokusiran na vraćanje izvorne modre i oker mramorizacije retabla i izvornih crvenih, zelenih i žutih lazura na srebru i zlatu.[147] Također je utvrđeno da zakrivljene profilacije oltara nisu oblikovane kuhanim motanim drvetom nego je zakrivljenost dobivena sitnim segmentima drveta povezanih

[142] Doris Baričević, »Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva s područja kotara Sisak«, u: Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 72 (1967.), str. 485.
[143] Dubica protokol 114/III 1779., 65.
[144] Nives Maksimović Vasev, *Izvještaj izvedenih radova druge faze konzervacije i restauracije oltara sv. Petra i Pavla*, Zagreb: GILDA obrt za restauriranje i dizajn, prosinac 2019., str. 1.
[145] Nives Maksimović Vasev, *Izvještaj izvedenih radova prve faze konzervacije i restauracije oltara sv. Petra i Pavla*, Zagreb: GILDA obrt za restauriranje i dizajn, veljača 2019., str. 1.
[146] Isto, str. 1.
[147] Isto, str. 1.-2.

ljepilom i ponegdje željeznim čavlima.[148] Maksimović Vasev prenosi da je nekim manjim otpalim dijelovima i metalnim klinovima potrebno još utvrditi točnu izvornu poziciju, iako većih gubitaka forme oltara nema.[149] Izvješće izvedenih radova druge faze konzervacije i restauracije, objavljeno u prosincu 2019. godine, otkriva da je za tu fazu fokus bio na konsolidaciji drvene konstrukcije oltara, rastavljanju i čišćenju svih spojeva, te saniranju i krediranju oslikanih površina.[150] Uklanjanje preslika je nastavljeno, spojevi retabla su tašelireni gdje su se stvorile praznine zbog prirodnog stezanja drveta, manji dijelovi su nanovo rekonstruirani , uključujući i volute kapitela koje su nedostajale.[151] Premda je prema ovom izvješću završna faza radova bila predviđena za 2020. godinu,[152] nažalost zbog manjka sredstava uslijed pandemije virusa COVID-19 i posebice zbog razornog potresa iz prosinca 2020. koji je pogodio područje Siska i Petrinje, Nives Maksimović Vasev usmeno mi je potvrdila da u trenutku pisanja ovog rada ta faza restauracije oltara Svetog Petra i Pavla nije nastavljena i oltar se u demontiranom stanju još uvijek nalazi u radionici GILDA obrta za restauriranje i dizajn gdje ga nije moguće vidjeti zbog pažljive pohrane. Radovi koji još trebaju uslijediti su rekonstrukcija nedostajućih dijelova skulptura anđela i svetih kraljeva, puna restauracija izvorne koloracije čitavog oltara i ponovno sastavljanje svih dijelova oltara u cjelinu.

[148] Nives Maksimović Vasev, *Izvještaj izvedenih radova prve faze,* 2019., str. 10.
[149] Isto, str. 11.
[150] Nives Maksimović Vasev, *Izvještaj izvedenih radova druge faze,* 2019., str. 2.
[151] Isto, str. 14.
[152] Isto, str. 2.

3.3.1 Arhitektura oltara i skulpture

Slika 12. *Oltar kapele sv. Petra i Pavla* 1939. (detalj fotografije), snimio Đuro Griesbach

Oltar sv. Petra i Pavla kao cjelina dinamiziran je tipično baroknim konkavno-konveksnim oblikovanjem. Konstrukcija retabla izrađena je od dasaka debljine do 2 centimetra spojenih

drvenim i metalnim klinovima i učvršćena tutkalom.[153] Predela u čijem središtu je svetohranište nosi retabl oltara čija su glavna skulpturalna dekoracija korintski stupovi, pilastri i kipovi svetih kraljeva Ladislava i Stjepana. Na predelu su aplicirani dekorativni kvadrati i uspravljeni pravokutnici s konkavnim uglovima. Krila retabla koja flankiraju korintske pilastre čine oltar širim od njegove visine. Krupni listovi akanta koji vuku podrijetlo iz antike, ovdje su nabujali u zavijene volute nad rešetkom na čija križišta su aplicirani cvjetovi koji su naknadno u više navrata posrebreni i pozlaćeni zajedno sa čitavom konstrukcijom.[154] Uklanjanje tih preslika u procesu restauracije otkrilo je izvornu koloraciju koja je mnogo živopisnija – vanjski okvir krila retabla pokriven je živom crvenom lazurom sa zlatnim rubovima, srebrnim volutama te zelenom rešetkom ispod srebrnih cvjetića koji imaju zlatna središta. Pilastri i stupovi imaju pozlaćene kapitele, koji su na stupovima zaokrenuti da bi postigli veću dinamizaciju arhitekture. Nose razvedeno gređe s frizom na kojeg su aplicirani reljefni cvjetni motivi, a s podgleda vijenca iznad središnje oltarne pale *Sv. Petar* vise lambrekeni. Krunište oltara iznad gređa visoko je gotovo do svoda, a sastoji se od valovito zaključenog zabata unutar kojeg je slika *Sv. Pavao* manjih dimenzija koja ponavlja isti oblik, a flankirana je reljefnom rešetkom s cvjetovima koja se oslanja na voluminozni akantov list, a iznad njih izviru sitniji, gusto nabrani listovi. Obje oltarne slike uokvirene su reljefno izvedenim girlandama lovorovog lišća. Na zabatnom završetku oltara, iznad prikaza svetog Pavla nalaze se još četiri pozlaćena reljefna cvijeta. Krunište flankiraju volute i dva krilata anđelčića-*putta* koji su izvorno bili boje inkarnata sa zlatnim krilima i draperijama oko struka, no naknadno su u potpunosti pozlaćeni.[155] Arhivske fotografije pokazuju da je anđeo sa strane evanđelja u ispruženoj ruci držao cvijet, ponavljajući motiv koji se pojavljuje u rezbarenim buketima u vazama ispred obojice, povrh gređa direktno iznad korintskih stupova. Prema novijim fotografijama oltara vidljivo je da su te vaze s rezbarenim cvijećem koje su očito bile dio izvornog oltara nažalost izgubljene, a anđeli dosta teško oštećeni.

Izvorno su pilastri, stupovi i retabl oltara bili oslikani u modroj i oker imitaciji mramora,[156] odražavajući dominantne boje unutarnjeg oslika kapele. Zbog ujednačenosti izvornog kolorita i motiva koje možemo povezati s rokoko tradicijom prikazanih na oltaru i

[153] Nives Maksimović Vasev, *Izvještaj izvedenih radova druge faze,* 2019., str. 8.-9.
[154] Nives Maksimović Vasev, *Izvještaj izvedenih radova prve faze,* 2019., str. 1.
[155] Isto, str. 5.
[156] Isto, str. 2.

osliku kapele, možemo zaključiti da postoji mogućnost da je isti umjetnik bio zadužen za njihovu izvedbu.

Skulpture svetih kraljeva Ladislava i Stjepana stoje u interkolumniju, flankirajući sliku *Sv. Petar* u samom središtu oltara. Oni su lagano zaokrenuti jedan prema drugome zbog konveksnosti predele na kojoj stoje. Sveti Ladislav smješten je na stranu evanđelja, a sveti Stjepan na stranu poslanica. Ne iznenađuje to što je kipar Antun Reiner stilizirano prikazao znakove kraljevske moći svetog Stjepana, budući da njihov realan izgled vjerojatno nije bio važan za ikonografsko prenošenje poruke atributa tog sveca, a i postoji velika mogućnost da ju je umjesto na stvarnoj kruni svetog Stjepana koju je on dobio od pape Silvestra II. i dao se njome okruniti 1001. godine,[157] bazirao na kruni izvrsnog *Relikvijara sv. Stjepana*, pripisanog rimskom kiparu Alessandru Algardiju, koji je nastao više od stoljeća prije izrade oltara za Bok Palanječki i čuvan je u riznici zagrebačke katedrale. Poznato je da je taj relikvijar iz Rima u Zagreb donio zagrebački i šibenski kanonik te bosanski biskup Ivan Tomko Mrnavić (1580.-1637.) tijekom 1635. godine, kada u Rimu daje tiskati djelo *De Sacris Ecclesiarum ornamentis* u kojem spominje taj događaj i dodaje vlastiti opis relikvijara.[158] Stoga nije teško zaključiti da je Reiner, koji je živio i radio u Zagrebu, bio upoznat s tim djelom i mogao ga iskoristiti kao predložak. Njegov je sveti Stjepan, kao i Ladislav, okrunjen visokom, jajolikom krunom tog tipa, izvorno pokrivenom zlatnim i srebrnim listićima, optočenom „draguljima" s crvenom, plavom i zelenom lazurom i zaključenom širokim plosnatim križem s trolisnim krakovima smještenim na jabuku. Dragulji, izrađeni u drvetu kao i ostatak skulpture, smješteni su na obodu krune, kao i na dvije široke trake koje okomito izviru iz oboda i sijeku se u obliku križa na vrhu krune. U lijevoj ruci, savijenoj u laktu i blago ispruženoj prema vjernicima, drži relativno kratko žezlo zadebljanog tordiranog tijela i lukovičastog završetka, a u desnoj drži kraljevsku jabuku koja ponavlja osnovni dizajn krune, opasana je zlatnom trakom po sredini iz koje okomito prema vrhu, gdje se ponovno nalazi trolisno zaključeni plosnati križ, izlazi još jedna traka. Na pravoj jabuci kralja Stjepana I. takve trake se ne pojavljuju, a na vrhu ima dvostruki, nadbiskupski križ (*crux gemina*), što opet upućuje na veće vrednovanje simbolične ikonografije kod našeg kipara nego stremljenja povijesnoj točnosti prikaza. Oba kralja praktički su identično ali raskošno odjevena, u

[157] Anđelko Badurina (ur.), L*eksikon ikonografije*, 1979., str. 547.
[158] Danko Šourek, »*Ad imitationem angeliecae, apostolicae coronae Vngaricae.* Prilog ikonografiji krune na prikazima svetih kraljeva u zagrebačkoj katedrali«, u: Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti, Vol. 54 No. 1, 2011., str. 178.

tunike dugih rukava koje sežu do koljena i obrubljene su resicama, a preko njih nose barokni kićeni oklop koji im štiti torzo urešen draguljima. Oko ramena prebačeni su im dugački krzneni kaputi prikopčani na prsima. Nose visoke čizme do koljena koje su također dekorirane draguljima. I bez prominentnih kruna na glavama dojam koji ostavljaju je nedvojbeno kraljevski. Sveti Ladislav, osnivač zagrebačke biskupije (1094. godine), bio je mađarski kralj koji je osvojio sjevernu Hrvatsku i vezao ju uz ugarsku vlast, a kanoniziran je 1192. godine, manje od sto godina nakon njegove smrti.[159] Prikazuje se kao idealizirani kralj-vitez, a na oltaru sv. Petra i Pavla u desnoj ruci držao je bojnu sjekiru tordiranog tijela, a prema položaju lijeve ruke možemo pretpostaviti da se možda naslanjala na veliki štit, objedinjujući tako njegove najčešće atribute na prostoru Hrvatske.[160] Stoji u nespretnom kontrapostu, a ima blage crte lica, ispod krune spušta mu se kovrčava smeđa kosa koja odgovara njegovoj kratkoj bradi i brkovima. Reiner na svoj tipičan način oblikuje njegove krupne oči, prominentan ali ravan nos, visoke jagodice i pune usne u blagom smiješku. Sveti Stjepan, kao Ladislavov neizravni prethodnik, prikazan je kao zreliji muškarac s dužom bradom i strožim crtama lica. Njegov kontrapost samo je nagoviješten, a stav je ozbiljniji, s kraljevskom jabukom privijenom na prsa. Prisutnost dvojice kraljeva-svetaca na ovom oltaru namijenjenom maloj seoskoj sredini govori nam o širenju njihove popularnosti kao autoriteta važnih za povijest zagrebačke biskupije i o namjeri naručitelja Terihaja da taj autoritet prenese i izvan stolnog grada.

[159] Anđelko Badurina (ur.), L*eksikon ikonografije,* 1979., str. 372.
[160] Isto, str. 372.

Slika 13. Skidanje preslika sa skulpture *sv. Ladislava*, snimila Nives Maksimović Vasev

Slika 14. Izvorna polikromija na oltaru nakon čišćenja, snimila Nives Maksimović Vasev

Dva elementa izgubljena u velikoj obnovi kapele 1901. godine su mali drveni oltar (stipes i mensa) u predvorju koji je stajao ispod slike *Predaja ključeva sv. Petru* i prijenosna propovjedaonica, za koju Cvitanović tvrdi da je bila jedinstvena uz onu u Sv. Barbari u Brestu i Svetom Duhu u Poljani Lekeničkoj.[161] Propovjedaonica bila je jednostavnog oblika uspravljenog kvadra s minimalnim pravokutnim profilacijama s prednje strane i postavljen na nogice, a oltarić bio je oblika položenog kvadra s asimetrično apliciranim jednostavnim drvenim dekoracijama.

[161] Đurđica Cvitanović, *Turopoljske ljepotice,* 2008., str. 53-57

Slika 15. Prijenosna propovjedaonica, preuzeto od Đurđice Cvitanović

Slika 16. Mali oltar u predvorju, vjerojatno u vizitacijama spomenut kao stari oltar sv. Petra, preuzeto od Đurđice Cvitanović

3.3.2 *Sveti Pavao*

Slika 17. *Sv. Pavao* (detalj fotografije), snimila Nikolina Oštarijaš

Manja slika koja je smještena na krunište oltara prikazuje svetog Pavla apostola koji zauzima gotovo čitav kadar. Format slike neobičnog je konkavno-konveksnog oblika koji je neupitno barokni, bez ijednog ravnog brida, a podsjeća na naopako okrenuti štit. Dimenzija je 54 × 54,5 centimetara. Svetac je prikazan kako stoji u pustom krajoliku bez istaknutih obilježja, a uz noge mu rastu vitice s bijelim cvijećem. U pozadini iskorištena je atmosferska perspektiva u modrim tonovima. Nosi dugačku crvenu tuniku povezanu bijelim pojasem, a preko ramena prebačen mu je tamno modri plašt bijelih rubova koji seže sve do tla, pričvršćen ispod svečevog vrata velikom dekorativnom kopčom. Iza Pavla uzdiže se gusti oblak žućkastih tonova, a oko glave i torza iz njega isijava zrakasta svjetlost. Njegova glava je izdužena, ima kraću valovitu smeđu kosu i ponešto prorijeđenu bradu i brkove. Prikazan je bosonog, s mačem u desnoj ruci,

oružjem svog mučeništva,[162] čiji je vrh oslonjen na tlo i knjigom svojih poslanica pod lijevom rukom, za njega tipičnih atributa. Izričaj nepoznatog slikara poprilično je jednostavan i linija snažna, licem podsjeća upravo na skulpture Antuna Reinera – čelo je visoko, oči krupne, usne crvene i pune u blagom osmijehu. Ruke i stopala otkrivaju ograničenu umjetnikovu mogućnost kod anatomskih detalja i prikaza volumena. Ovo djelo restaurirano je u Hrvatskom restauratorskom zavodu 2011. godine od strane konzervatorice-restauratorice Ivane Sambolić, čiji izvještaj iz veljače 2012. donosi detalje o toj obnovi.

Nosilac slike gusto je laneno platno bez zakrpa, sa šest manjih perforacija u gornjem središnjem dijelu,[163] na rasklimanom podokviru sastavljenom od napuklih letvica.[164] Najmanje je oštećena od tri slike koje obrađujem u ovom radu. Slikani sloj bio je značajno krakeliran, a UV snimak pokazao je područja preslika i zakita na svečevoj odjeći i knjizi.[165] Slika je u potpunosti očišćena od starog požutjelog laka, retuširana Winsor & Newton gvaš bojama, a završno Maimeri bojama, te su rubovi ojačani novim platnom prije nego što je dovršena postavljena na novi drveni podokvir.[166]

[162] Anđelko Badurina (ur.), L*eksikon ikonografije,* 1979., str. 454.
[163] Ivana Sambolić, *Izvješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na slici Sv. Pavao iz kapele Sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom*, Zagreb: Hrvatski restauratorski zavod, veljača 2012., str. 2.
[164] Isto, str. 2.
[165] Isto, str. 3.
[166] Isto, str. 5.-6.

3.3.3 *Sveti Petar*

Slika 18. *Sv. Petar* (detalj fotografije), snimila Nikolina Oštarijaš

Slika 19. Poleđina slike *Sv. Petar* s potpisom (detalj fotografije), snimila Nikolina Oštarijaš

Ivana Sambolić iste godine izvela je i restauracijske radove na glavnoj oltarnoj pali dimenzija 84 × 75 centimetara koja prikazuje svetog Petra.[167] Ovo djelo centralni je likovni prikaz oltara u kapeli u Boku Palanječkom, flankirana skulpturama svetih kraljeva Ladislava i Stjepana. Bočni bridovi su ravni, donji je konkavan, a gornji konveksan. Sveti Petar uspravno stoji u samom središtu kadra, pogleda i tijela usmjerenog prema promatraču. Jednako kao i sveti Pavao, prikazan je u poprilično pustom krajoliku s nekoliko biljnih vitica i nešto raslinja u blizini nogu. Bosonog je i odjeven u dugu tamno modru tuniku sa žutim zavezanim pojasem i plaštem s iza zabačenom kapuljačom. Plašt je, kako je uobičajeno u tradiciji, žute boje koja simbolizira

[167] Ivana Sambolić, *Izvješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na slici Sv. Petar iz kapele Sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom*, Zagreb: Hrvatski restauratorski zavod, veljača 2012., str. 1

njemu objavljenu istinu,[168] iako je podstava crvene boje, a ispod Petrova vrata drži ga ukrasna kopča. Svečevo lice je rumenih obraza i mladoliko, iako mu je čelo naborano i proćelav je s kratkom smeđom kosom i bradom. Ima krupne oči i blag izraz, a usne su mu pune i okruglaste. Palcem i kažiprstom lijeve ruke drži vrpcu kojom su povezani zlatni i željezni ključ nebesa i pakla, dok desnu ruku privija na srce kao znak pobožnosti i pravednosti. S njegove desne strane iz oblaka proviruju tri krilate anđeoske glave iznad kojih je papinska tijara, simbol Svetog Trojstva i trostruke papinske moći (zakonodavne, izvršne i sudske).[169] Iza njega nalazi se kovitlac oblaka u žutim i modrim tonovima. Na ovoj slici je atmosferska perspektiva u pozadini više razrađena nego na *Sv. Pavlu*, a obje kompozicije su izrazito vertikalnog karaktera. Premda je slikar oba djela nepoznat, prema stilskim značajkama očigledno je da je ista ruka slikala i prikaz sv. Petra i Pavla na ovom oltaru.

Tijekom 2011. godine obje oltarne slike demontirane su s oltara i prenesene u radionice Hrvatskog restauratorskog zavoda.[170] I u ovom slučaju nosilac slike je laneno platno na drvenom podokviru, a izvješće prenosi da su na pozadini vidljivi inicijali, iako ne specificiraju o kojim inicijalima se radi (prema fotografiji čini se da inicijali možda glase H.B.L.)[171] Uklonjen je potamnjeli lak koji je bio nejednako nanesen i ostaci voska od svijeća.[172] Slika je bila dosta krakelirana i mjestimično oštećena, osobito uz rub slike od čavlića i brončanog premaza kojim je u nekom ranijem nestručnom zahvatu premazana drvena konstrukcija oltara, a na više mjesta otpale su ljuskice slikanog sloja i veliki dijelovi bili su preslikani (prvenstveno tunika svetog Petra).[173] Rubovi slike ojačani su novim trakama lanenog platna i slika je napeta na novi podokvir prije nego što je retuširanje u gvašu i Maimeri Restauro bojama dovršeno.[174]

Ovaj oltar kao cjelina s oslikom unutrašnjosti kapele predstavlja vrlo suvremen ikonografski program nesumnjivo zahvaljujući ambicijama donatora kanonika Nikole Terihaja koji je kroz pokroviteljstvo kipara Antuna Reinera uspješno prenio motive svetih kraljeva u malu seosku kapelu. Sjedinjenje svetog Ladislava i Stjepana s apostolskim prvacima koji su i ranije

[168] Anđelko Badurina (ur.), L*eksikon ikonografije,* 1979., str. 457.
[169] Isto, str. 564.
[170] Ivana Sambolić, *Izvješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na slici Sv. Petar,* 2012., str. 3.
[171] Isto, str. 4.
[172] Isto, str. 4.
[173] Isto, str. 9.
[174] Isto, str. 7.

bili vezani uz kapelu predstavilo je vezu između papinskog i kraljevskog autoriteta, nebeske i zemaljske vlasti. Vizualni jezik uzvišenijeg tona zamijenio je pučku ikonografiju i stavio kapelu pod okrilje univerzalno popularnih motiva poslijetridentske Crkve tog vremena. Nova su tumačenja apostolskih prvaka i srednjovjekovnih svetaca povezanih s utemeljenjem Zagrebačke biskupije te srednjovjekovnoga mučenika ispovjedne tajne, sv. Ivana Nepomuka povezani su upravo tim, poslijetridentskim ruhom.. Odmak od pučkih svetaca u kapeli sv. Petra i Pavla u službi je širenja poslijetridentske poruke nedjeljivosti i ujedinjosti Crkve bez obzira radi li se o sakralnim zdanjima u europskim metropolama ili malim ruralnim sredinama. Ova drvena kapela svjedok je svog vremena i pruža pogled na istinsku sintezu tradicionalne pučke gradnje i posve suvremenog poslijetridentskog umjetničkog leksika.

5. Zaključak

Kapela sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom simbol je duge povijesti Boka koja je u različitim oblicima preživjela turbulentna vremena i korjenite promjene ustroja crkvene organizacije. Ovim radom htjela sam skrenuti pozornost na bogatstvo baštine prisutno u kapeli i njezin značaj kroz analizu njezinih vizualnih i ikonografskih elemenata. Kronološki sam pokušala izložiti njezinu povijest prema istraživanju arhivskih izvora i rekonstruirati kontekst vremena i protagonista koji su igrali ključnu ulogu u izgradnji i oblikovanju kapele, u što sam uključila i podatke o starijoj kapeli iz XVII. stoljeća istog titulara, na čijim temeljima je današnja kapela podignuta 1752. godine. Posvetila sam se sistematskom pregledu važnih promjena u izgledu crkve, posebice obnovi 1901. godine i njenoj najnovijoj restauraciji izvornog stanja 2015. godine. Osvrnula sam se na poveznicu između poslijetridentske ikonografije koja na velika vrata ulazi i u manje seoske sredine i tradicionalne seljačke gradnje i njihov suživot.

Kroz izravnu komunikaciju s konzervatoricama-restauratoricama u čijoj skrbi se trenutno nalaze oltar Antuna Reinera, njemu pripadajuće skulpture i slike, te slika *Predaja ključeva sv. Petru* iz predvorja kapele, uspjela sam dobiti mnogo dublji uvid u procese potrebne za očuvanje ovakve pokretne baštine i vremensko trajanje koje iziskuju. Premda je kapela sv. Petra i Pavla u ovom trenutku bez svog poznatog oltara i sakralnih slika, možemo biti zadovoljni što je njezina vrijednost i nužnost zaštite i očuvanja ipak prepoznata.

Izražavam nadu da će se ova kapela u što skorije vrijeme vratiti starom sjaju na ponos bočana i ljubitelja baštine, tradicijske gradnje i umjetnost te da će moj diplomski rad pomoći u njezinom boljem poznavanju.

6. Popis literature:

1. Anđelko Badurina (ur.), L*eksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979.

2. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.

3. Doris Baričević, »Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva s područja kotara Sisak«, u: Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 72 (1967.), str. 485.

4. Doris Baričević, »Prijedlog za opus zagrebačkog kipara Antuna Reinera«, u: Iz starog i novog Zagreba, VI. (ur.) Franjo Buntak i dr., Zagreb: Muzej grada Zagreba, 1984.

5. Lojzo Buturac, *300 godina kapele sv. Petra i Pavla u Boku: 1696.-1996.*, Sisak, 1996.

6. Josip Buturac, *Iz povijesti župa sisačkog kraja*, Sisak: Tiskara i knjigovežnica "Jože Rožanković", 1967.

7. Sanja Cvetnić, »Kapela Svetih Petra i Pavla u Boku Palanječkom«, u: Antiquam fidem - Radovi sa znanstvenog skupa: Sisak, 3.-5. Prosinca 2010., (ur.) Darko Tepert, Spomenka Jurić, Zagreb: Glas Koncila, 2011., str. 343.-352.

8. Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb, FF press, 2007.

9. Đurđica Cvitanović, *Sakralna arhitektura baroknog razdoblja. Knjiga 1, Gorički i gorsko-dubički arhiđakonat*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1985.

10. Đurđica Cvitanović, *Turopoljske ljepotice: drvene seljačke crkve*, Zagreb: Kajkavsko spravišće, 2008.

11. Lara Černicki, Stašo Forenbaher, *Drvene crkve između Save i Kupe*, Zagreb: V.B.Z., 2008.

12. Kristina Kaponja, *Antun Reiner – Monografska obrada*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.

13. Baltazar Adam Krčelić, *Annuae ili historija: 1748-1767 = Annuae sive historia: ad anno inclusive 1784 et susequis (1767) ad posteritatis notitiam*, (ur.) Nikola Majnarić, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1952.

14. Andrija Lukinović, Antun Dević, Stjepan Razum (ur.), *Kanonske vizitacije Zagrebačke nadbiskupije: I., Gorski arhiđakonat, Svezak I. 1639.-1726.*, Zagreb: Društvo za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije "Tkalčić", 2006.

15. Nives Maksimović Vasev, *Izvještaj izvedenih radova prve faze konzervacije i restauracije oltara sv. Petra i Pavla*, Zagreb: GILDA obrt za restauriranje i dizajn, veljača 2019.

16. Nives Maksimović Vasev, *Izvještaj izvedenih radova druge faze konzervacije i restauracije oltara sv. Petra i Pavla*, Zagreb: GILDA obrt za restauriranje i dizajn, prosinac 2019.

17. Davor Salopek »Drvene kapelice na području Sisačke biskupije«, u: Antiquam fidem - Radovi sa znanstvenog skupa: Sisak, 3.-5. Prosinca 2010., (ur.) Darko Tepert, Spomenka Jurić, Zagreb: Glas Koncila, 2011.

18. Ivana Sambolić, *Izvješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na slici Predaja ključeva Sv. Petru iz kapele Sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom*, Zagreb: Hrvatski restauratorski zavod, veljača 2012.

19. Ivana Sambolić, *Izvješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na slici Sv. Pavao iz kapele Sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom*, Zagreb: Hrvatski restauratorski zavod, veljača 2012.

20. Ivana Sambolić, *Izvješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na slici Sv. Petar iz kapele Sv. Petra i Pavla u Boku Palanječkom*, Zagreb: Hrvatski restauratorski zavod, veljača 2012.

21. Gjuro Szabo, »Monstrance i kadionice u našim crkvama«, u: Narodna starina, Vol. 2 No. 3, Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 1922., str. 244.-254.

22. Danko Šourek, »*Ad imitationem angeliecae, apostolicae coronae Vngaricae.* Prilog ikonografiji krune na prikazima svetih kraljeva u zagrebačkoj katedrali«, u: Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti, Vol. 54 No. 1, 2011.

23. Ivan Krstitelj Tkalčić, *Monumenta historica episcopatus Zagrabiensis (Povjestni spomenici Zagrebačke biskupije)*, Knjiga druga, Zagreb: Tisak Karla Albrechta, 1874.

7. Popis arhivskih izvora:

1. Nadbiskupski arhiv u Zagrebu, Arhiđakonat Dubica, protokol 112/I, 1771., str. 163.
2. Nadbiskupski arhiv u Zagrebu, Arhiđakonat Dubica, protokol 114/III, 1779., str. 65.
3. Nadbiskupski arhiv u Zagrebu, Arhiđakonat Dubica, protokol 114/III, 1784.., str. 156.
4. Nadbiskupski arhiv u Zagrebu, Arhiđakonat Gora, protokol 12/III, 1744., str. 331.
5. Nadbiskupski arhiv u Zagrebu, Arhiđakonat Gora, protokol 12/III, 1745., str. 364.-366.
6. Nadbiskupski arhiv u Zagrebu, Arhiđakonat Gora, protokol 12/III, 1748., str. 394.
7. Nadbiskupski arhiv u Zagrebu, Arhiđakonat Gora, protokol 12/III, 1752., str. 447.
8. Nadbiskupski arhiv u Zagrebu, Arhiđakonat Gora, protokol 14/V, 1771., str. 55.
9. Nadbiskupski arhiv u Zagrebu, Arhiđakonat Gora, protokol 15/VI, 1804., str. 91.
10. Nadbiskupski arhiv u Zagrebu, Arhiđakonat Gora, protokol 16/VII, 1802., str. 1. i str. 8.
11. Nadbiskupski arhiv u Zagrebu, Arhiđakonat Gora, protokol 17/VIII, 1857., str. 105.
12. Nadbiskupski arhiv u Zagrebu, Arhiđakonat Gora, protokol 18/IX, 1895., str. 189.
13. Nadbiskupski arhiv u Zagrebu, Arhiđakonat Gora, protokol 18/IX, 1912., str. 199.

8. Popis slikovnih priloga

- **Slika 1.** Presjek kapele: Preuzeto iz: Đurđica Cvitanović, *Sakralna arhitektura baroknog razdoblja. Knjiga 1, Gorički i gorsko-dubički arhiđakonat*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1985., str. 160.
- **Slika 2.** Tlocrt kapele: Preuzeto iz: Đurđica Cvitanović, *Sakralna arhitektura baroknog razdoblja. Knjiga 1, Gorički i gorsko-dubički arhiđakonat*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1985., str. 160.
- **Slika 3.** Kapela s jugozapadne strane, 1957., foto: Branko Lučić, inv. br. neg. FKB-20749, Zbirka Banovine, Pokuplja i Moslavine, Zbirka fotografske dokumentacije Ministarstva kulture i medija
- **Slika 4.** Kapela s jugozapadne strane, 2023., foto: Franka Šimović
- **Slika 5.** Kameni pil iza svetišta, 2023., foto: Franka Šimović
- **Slika 6.** Kapela s jugoistočne strane, 1957., foto: Branko Lučić, inv. br. neg. FKB-18354, Zbirka Banovine, Pokuplja i Moslavine, Zbirka fotografske dokumentacije Ministarstva kulture i medija
- **Slika 7.** Kapela s jugoistočne strane, 2023., foto: Franka Šimović
- **Slika 8.** *Predaja ključeva sv. Petru* (detalj fotografije), 2011., foto: Nikolina Oštarijaš
- **Slika 9.** Restaurirani oslik stijenke broda sa strane poslanica, 2023., foto: Franka Šimović
- **Slika 10.** Restaurirani oslik svoda nad svetištem, 2023., foto: Franka Šimović
- **Slika 11.** Prikaz sv. Ivana Nepomuka na tabulatu broda kapele nakon restauracije, 2023., foto: Franka Šimović
- **Slika 12.** Oltar kapele sv. Petra i Pavla, 1939., foto: Đuro Griesbach, inv. br. neg. SFA-1503, HAZU, Strossmayerova galerija starih majstora, Schneiderov fotografijski arhiv
- **Slika 13.** Skidanje preslika sa skulpture sv. Ladislava, preuzeto iz: Nives Maksimović Vasev, *Izvještaj izvedenih radova druge faze konzervacije i restauracije oltara sv. Petra i Pavla*, Zagreb: GILDA obrt za restauriranje i dizajn, prosinac 2019., str. 5.
- **Slika 14.** Izvorna polikromija na oltaru nakon čišćenja, preuzeto iz: Nives Maksimović Vasev, *Izvještaj izvedenih radova prve faze konzervacije i restauracije oltara sv. Petra i Pavla*, Zagreb: GILDA obrt za restauriranje i dizajn, veljača 2019., str. 14.

- **Slika 15.** Prijenosna propovjedaonica, preuzeto iz: Đurđica Cvitanović, *Sakralna arhitektura baroknog razdoblja. Knjiga 1, Gorički i gorsko-dubički arhiđakonat*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1985., str. 162.
- **Slika 16.** Mali oltar u predvorju, vjerojatno u vizitacijama spomenut kao stari oltar sv. Petra, preuzeto iz: Đurđica Cvitanović, *Sakralna arhitektura baroknog razdoblja. Knjiga 1, Gorički i gorsko-dubički arhiđakonat*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1985., str. 162.
- **Slika 17.** *Sv. Pavao* (detalj fotografije), 2011., foto: Nikolina Oštarijaš
- **Slika 18.** *Sv. Petar* (detalj fotografije), 2011., foto Nikolina Oštarijaš
- **Slika 19.** Poleđina slike *Sv. Petar* s potpisom (detalj fotografije), 2011., foto Nikolina Oštarijaš

9. Popis internetskih izvora

1. Mrežna stranica Bula o imenovanju dijecezanskog biskupa - Sisačka biskupija https://biskupija-sisak.hr/biskup-4/bula-o-imenovanju-dijecezanskog-biskupa/ [30. siječanj 2023.]
2. Mrežna stranica Blagoslovljena obnovljena drvena kapela Sv. Petra i Pavla u Boku - IKA (hkm.hr) https://ika.hkm.hr/novosti/blagoslovljena-obnovljena-drvena-kapela-sv-petra-i-pavla-u-boku/ [30. siječanj 2023.]
3. Facebook objava Ars Verus Art Conservation and Restauration Studio Facebook https://www.facebook.com/ArsVerus/posts/1207824952695041 [30. siječanj 2023.]

10. Summary

The chapel of Saint Peter and Paul in Bok Palanječki was erected in 1752 under the patronage of Kaptol of Zagreb's canon Nikola Terihaj who commissioned an elaborate wooden altar from the sculptor Antun Reiner, introducing complex iconography of the aftermath of the eccumenical Council of Trent to a small rural community, combining it with wooden architecture specific to the region it's located in. The chapel is of a simple, rectangular shape with a three-sided apse and a bell tower above the small atrium. It's built of oak wood in the manner typical in the area around Sisak, to which parish it now belongs. Behind the apse of the chapel there is an interesting stone pillar, unique to a wooden chapel such as this one, most likely built by combining ancient stone from Roman times found nearby. The entire interior of the chapel is colorfully painted with acanthus leaves intertwined with vines and images of pomegranates and latticed cartouches. In the small atrium there is an oil painting of *Delivery of the Keys* depicting Christ and saint Peter. Another contemporary image is painted on the wood panels of the tabulazzo ceiling, a depiction of saint John of Nepomuk, protector against floods, the disaster that destroyed the older chapel in the same location. The altar is ornamented in the Baroque style, with sculptures of king-saints Ladislaus and Stephen flanking a painting of saint Peter, above which is a smaller painting of saint Paul. This paper gives the overview of the chapel's history, key protagonists of its time, and a formal analysis of the artworks.

Key words: Altar Design, Baroque, Chapel of Saint Peter and Paul in Bok Palanječki, Iconography, Sculpture, Traditional Architecture