

UDK 7.0/77

Zagreb, 2009.

ISSN 0350-3437

Radovi Instituta za povijest umjetnosti 33
Journal of the Institute of History of Art, Zagreb

Danko Šourek

Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

Pavia – Čazma: primjer sjevernotalijanskih utjecaja na renesansnu umjetnost kontinentalne Hrvatske

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 2. 9. 2009. – Prihvaćen 20. 10. 2009.

UDK: 73.034(497.5 Čazma)

Sažetak

Tijekom arheoloških iskopavanja provedenih 1957. godine na mjestu utvrde u Čazmi pronađeno je nekoliko ulomaka arhitektonske dekoracije od pečene gline. Pritom je, svojim nedvojbeno renesansnim stilskim odlikama, osobitu pažnju pobudio fragmentarni prikaz putta s grozdovima vinove loze. Temeljem cjelovito sačuvane opeke s istovjetnim figu-

ralnim motivom, danas uzidane u južni zid svetišta Kapele sv. Julijane u Tremi nedaleko Križevaca, kao i novih nalaza većega broja srodnih ulomaka u samoj Čazmi, moguće je pretpostaviti postojanje razrađene dekorativne sheme koja je krajem 15. i početkom 16. stoljeća najvjerojatnije ukrašavala tamošnju rezidenciju zagrebačkih biskupa.

Ključne riječi: dekorativne opeke, renesansa, Čazma, Pavia, Trema, Giovanni Antonio Amadeo, Osvald Thuz

U povijesnoumjetničkoj baštini kontinentalne Hrvatske iznimno se rijetko susrećemo s djelima koja se svojim stilskim odlikama nedvojbeno uklapaju u razvojni slijed renesanse. Uspirkos ranom procvatu ovoga stilskoga izraza na susjednom području Dalmacije, ali i njegovim izuzetnim – no u prostornom i vremenskom smislu komprimiranim – ostvarenjima potaknutima humanističkim ozračjem hrvatsko-ugarskoga dvora Matije Korvina, prostor između rijeka Save i Drave, te dalje na jug do granica intenzivnijih utjecaja jadranskoga kulturnoga kruga, kao da je sve do pojave baroka ostao čvrsto vjeran ranijoj, gotičkoj tradiciji. Ona je do nas doprla prvenstveno preko očuvanih spomenika arhitekture, koja se gotičkim oblicima opetovano vraća još tijekom 17. stoljeća, te je zarana prepoznata kao dominantan stil 15. i 16. stoljeća na ovom prostoru. I dok su se raniji istraživači uglavnom koncentrirali na pojedinačne primjere slikarstva, skulpture ili umjetničkoga obrta sa stilskim oznakama renesanse, Ljubo Karaman (1950.) iznosi prvu sintezu renesansne građe ove regije, još uvijek u sklopu širega konteksta umjetnosti srednjega vijeka.¹ Nov pristup u njezinu proučavanju i vrednovanju obilježila je Anđela Horvat (1975.), promoviravši ideju o pluralizmu stilskih utjecaja, pri čemu je klasična *struja talijanske renesanse*, sada shvaćena kao tek jedan od okvira za rasuđivanje pojedinih

djela, prestala označavati glavni stilski kriterij.² U posljednja dva desetljeća Lelja Dobronić (1995.) dala je opsežan pregled renesansne umjetnosti na širem području Zagreba,³ dok je Milan Pelc (2007.) renesansnu umjetničku baštinu savsko-dravskoga međuriječja obogaćenu novim saznanjima uklopio u jedinstven, do sada najopsežniji prikaz stila na čitavom području Hrvatske.⁴ Slika umjetničkoga krajolika Kraljevine Slavonije 15. i 16. stoljeća,⁵ o čijim će fragmentima ovdje biti riječi, plod je suvremenoga kulturnoga ozračja kao i kasnijih – mahom nepovoljnih – povijesnih događaja. Pa ipak, iako je ovaj prostor bio uglavnom lišen dvaju naizgled proturječnih ali sastavnih čimbenika renesansne kulture – visoke komunalne svijesti (karakteristične za dalmatinske gradove kao nositelje razvitka novoga, naglašeno humanističkoga stila) te novoprobudene važnosti i moći pojedinca (koja je na dvoru Matijaša Korvina poticala usvajanje prije svega imperijalnih aspekata klasičnoga naslijeđa),⁶ nekolicina naručitelja pokazala je spremnost u prihvaćanju novih umjetničkih strujanjâ. Kako je dominantna kulturna snaga na spomenutom području u to vrijeme bila Zagrebačka biskupija, ne čudi ni činjenica da oni dolaze prvenstveno iz redova njezina visokoga klera. Pri tome bismo kao prvoga *renesansnoga zagrebačkoga biskupa* mogli izdvojiti Osvalda Thuza (Oswald Thuz de Szentlászló; 1466.–1499.), a značaj-



1 *Putto s grozdovima*, kraj 15. stoljeća, pečena glina, Čazma, gradski muzej (foto: D. Šourek)

Putto with Bunches of Grapes, end of 15th century, fired clay, Čazma, municipal museum



2 *Putto s grozdovima*, kraj 15. stoljeća, pečena glina, naknadna polikromacija, Trema, Kapela sv. Julijane, svetište (foto: D. Šourek)

Putto with Bunches of Grapes, end of 15th century, fired clay, subsequent polychroming, Trema, Chapel of St Juliana, chancel

nim su se donacijama istakli i njegovi neposredni nasljednici Luka Baratin (1500.–1510.), kardinal Toma Bakač (kao administrator Zagrebačke biskupije), te Ivan (1511.–1518.) i Šimun (1519.–1543.) Bakač-Erdödy. Da je sklonost nove stila pojedinih od ovih naručitelja nadilazila okvire nadgrobne skulpture, slikarstva i dekorativnih umjetnosti, te se očitovala i u poduzimanju većih graditeljskih zahvata, svjedoče pisani i arheološki podatci o palači u mjestu Čazma, još od vremena kralja Ladislava važnom posjedu i jednom od sjedišta zagrebačkih biskupa. Kao najvažnija biskupska rezidencija, Čazma svoj procvat doživljava upravo tijekom druge polovice 15. stoljeća, ali je nakon kratkoga razdoblja – podijelivši tako sudbinu cjelokupnoga područja Panonske nizine – uslijed osmanlijskih prodiranja nepovratno izgubila svoje staro značenje i najveći dio stoljetne umjetničke baštine. Čazmanska se biskupska rezidencija u izvorima najprije (1445.) spominje kao kaštel – *castellum Chasmense*, (1499.)⁷ i 1501. godine kao palača – *pallatium*, a već 1510. godine, silom prilika, tu se nalazila utvrda – *arx*.⁸ Godine 1552. Čazma pada u ruke Turaka, koji je razaraju 1559. godine, te ubrzo (oko 1570.) napuštaju ovo područje.⁹ Za sada nije utvrđen točan položaj same palače, no specifični arheološki nalazi – iako malobrojni – govore u prilog njezine lokacije unutar (ili u neposrednoj blizini) kasnije utvrde. Riječ je

prije svega o nekoliko ulomaka arhitektonske dekoracije od pečene gline, prozorskoga stakla, oslikane žbuke i kamenom ulomku stupa, pronađenima tijekom prvih iskopavanja na mjestu čazmanske utvrde (1957.),¹⁰ kao i o nalazima pronađenima u kasnijim arheološkim kampanjama u njezinoj neposrednoj blizini.¹¹ Već su od prije poznati slučajni nalazi ornamentalnoga ulomka od pečene gline s napisom *AVE GRATIA*¹² i keramičkoga pećnjaka gotičkih stilskih odlika, koji je »tu u Čazmi u 15. st. nekoć zagrijavao kakvu otmjenu odaju u vrijeme, kada ovako likovno dotjerane peći nisu bile prečesta pojava ni u susjednim zemljama.«¹³ Godine 1957. pronađeni glineni ulomci s motivom *putta* koji u rukama nosi velike grozdove vinove loze, friza s viticama i pticama te vijenca s klasičnom kombinacijom dentâ i ovulâ,¹⁴ jasno sugeriraju renesansni ornamentalni leksik kakav se tijekom 15. stoljeća ustalio u talijanskoj profanoj i sakralnoj arhitekturi. Sam materijal, upućuje pak na područje sjeverne Italije, gdje je, posebice u Lombardiji, i kod likovno zahtjevnijih arhitektonsko-dekorativnih elemenata opeka često zamjenjivala kamen. Osobitu pozornost svojom mekom modelacijom i živahnom pokrenutošću privlači maleni lik punašnoga *putta*, koji se nožicama čvrsto uhvatio za granu loze čije mu vitice obavijaju zapešća, a svojim se nježnim izdancima šire i po njegovu nagu tijelu. Gornji dio pravokutnoga ulomka s



5. Giovanni Antonio Amadeo, dekoracija arkade, 1466.–1467., Certosa di Pavia, Chiostro Piccolo (izvor: www.commons.wikimedia.org/wiki/Category:Certosa_di_Pavia_Lesser_cloister)

Giovanni Antonio Amadeo, decoration of the arcade, 1466-1467, Certosa di Pavia, Chiostro Piccolo

prikazom *putta* nažalost je odlomljen, te liku nedostaju glava i lijeva ruka. Rekonstrukciji prikaza, ali i boljem razumijevanju tehničkoga postupka njegove izrade, izvorne namjene, kao i konačne sudbine objekta što ga je ukrašavao doprinosi gotovo cjelovita opeka s istovjetnim figuralnim motivom, danas uzidana s unutrašnje strane južnoga zida svetišta Kapele sv. Julijane u mjestu Trema nedaleko Križevaca.¹⁵ Na njezinoj čeonj strani prikazan je *putto*, identičan čazmanskom, nad čijom se glavicom nadvija ptica raširenih krila.¹⁶ Također, tijekom recentnih arheoloških iskopavanja utvrde u Čazmi (2008.) pronađeno je još nekoliko ulomaka istovjetnih i srodnih opeka, te za sada najveća količina manjih i većih dekorativnih elemenata od pečene gline različita stanja očuvanosti, koji uz ostale vrijedne nalaze (keramika, pećnjaci) potvrđuju postojanje raskošne biskupske rezidencije u predturskom razdoblju.¹⁷ Kao i ulomci iskopani 1957. godine, i ovi su zatečeni prekriveni debelim slojem žbuke, koji sugerira njihovu sekundarnu uporabu nakon rušenja objekta kojemu su izvorno pripadali. Pronalazak jedne (vidljive) opeke, iskorištene kao spolije u relativno udaljenoj Tremi, svjedoči o obilnoj količini građevnoga materijala (uključujući i onaj dekorativni) kojim su čazmanske ruševine očito opskrbljivale okolna gradilišta kasnoga 16. i ranoga 17. stoljeća. Godine 1604. započinje, naime, obnova utvrde u Čazmi,¹⁸ a otprilike u istom razdoblju građena je i Crkva sv. Julijane u Tremi.¹⁹

U našoj baštini iznimno rijetki, spomenuti arhitektonsko-dekorativni elementi od pečene gline²⁰ upućuju na sjevernotalijanske, točnije lombardske primjere 15. i 16. stoljeća. Njihova izrada, koja je s obzirom na uporabu kalupâ objedinjavala umjetničku i serijsku, tj. obrtničku komponentu rada, bila je usko povezana s velikim građevnim projektima u umjetničkim središtima poput Milana i Pavije. Upravo u Paviji dekorativni motivi posve usporedivi s onima pronađenima u Čazmi i Tremi ukrašavaju atriholve arkada tzv. maloga klaustura (*Chiostro Piccolo*) poznate kartuzije (*Certosa di*



3. Giovanni Antonio Amadeo, *Putto s grozdovima*, 1466.–1467., pečena gлина, Certosa di Pavia, Chiostro Piccolo (izvor: John Pope-Hennessy, *Italian Renaissance Sculpture*, London, Phaidon Press Limited, 2000., 272)

Giovanni Antonio Amadeo, Putto with Bunches of Grapes, 1466-1467, fired clay, Certosa di Pavia, Chiostro Piccolo (source: John Pope - Hennessy, Italian Renaissance Sculpture, London, Phaidon Press Limited, 2000, p. 272)

4. Giovanni Antonio Amadeo, detalj dekoracije arkade, 1466.–1467., Certosa di Pavia, Chiostro Piccolo (izvor: John Pope-Hennessy, *Italian Renaissance Sculpture*, London, Phaidon Press Limited, 2000., 272)

Giovanni Antonio Amadeo, detail of decoration of the arcade, 1466-1467, Certosa di Pavia, Chiostro Piccolo (source: John Pope - Hennessy, Italian Renaissance Sculpture, London, Phaidon Press Limited, 2000, p. 272)



6. *Putto s grozdovima*, kraj 15. stoljeća, pečena glina, Čazma, gradski muzej (foto: D. Šourek)

Putto with Bunches of Grapes, end of 15th century, fired clay, Čazma, Municipal museum

7. Fragment friza arhivolta, kraj 15. stoljeća, pečena glina, Čazma, Gradski muzej (foto: D. Šourek)

Fragment of frieze of the archivolt, end of 15th century, fired clay, Čazma, Municipal museum

Pavia).²¹ Ti ukrasi, nastali 1460-ih godina, u vrijeme kada u kartuziji djeluju umjetnici poput braće Cristofora i Antonija Mantegazze, te Antonija Rizza, prepoznati su kao mladenački rad kipara i arhitekta Giovannija Antonija Amadea.²²

Giovanni Antonio Amadeo (Pavija, oko 1447. – Milano, 1522.) ubraja se među najuspješnije lombarske kipare i arhitekate druge polovice 15. i ranoga 16. stoljeća.²³ Osim u Paviji, gdje uz mali klaustar kartuzije izvodi i glavno pročelje samostanske crkve te sudjeluje u izgradnji Katedrale, surađivao je i u drugim važnim građevnim projektima, prije svega u Milanu (*S. Maria delle Grazie, S. Maria presso S. Celso, S. Maria alla Fontana* i dr.).²⁴ Tu je od 1488. godine, krajem vladavine obitelji Sforza, obnašao dužnost dvorskoga inženjera,²⁵ a od 1490. godine i glavnoga arhitekta Katedrale. Njegovim najpoznatijim arhitektonsko-kiparskim ostvarenjem danas se smatra grobna kapela Bartolomea Colleonijsa u Bergamu (1470.–1473.), čije se slikovito pročelje često navodi kao primjer pretjerane dekorativnosti i nedostatka osjećaja za mjeru – ujedno glavnih značajki lombardskoga ukusa – nasuprot suzdržanijim i klasičnijim toskanskim principima.²⁶ Ubrzo nakon Amadeove smrti umjetnikovu je slavu zasjenila upravo ona firentinskih arhitekata aktivnih u Milanu tijekom druge polovice 15. stoljeća (Michelozza, Filaretea i Bramantea), no zahvaljujući velikom broju učenika i pomoćnika izuzetan je njegov utjecaj na niz onodobnih lombardskih kipara i arhitekata.

Ukrasi od pečene gline, uz signirani kameni portal istoga klaustara kartuzije u Paviji, najraniji su radovi pripisani Giovanniju Antoniju Amadeu (1466.–1467.).²⁷ Njima se

majstor, na samom početku karijere, nadovezuje na lombardsku tradiciju njegovanu u domaćim radionicama, čiji se dekorativni repertoar, međutim, javlja i na marginama velikih milanskih projekata toskanskih umjetnika. Tako je bliske paralele s Amadeovom dekorativnom shemom maloga klaustara (*putto s grozdovima* i pticom) moguće pronaći na re-ljefnim doprozorcima *Ospedale Maggiore*, građene od 1456. godine prema projektu Antonija Averlina zvanoga Filarete. Filareteov suradnik, a nakon 1464. godine i voditelj gradnje bio je Guiniforte Solari,²⁸ brat vjerojatnoga Amadeova učitelja Francesca, čije se ime ovdje, kao i u malom klaustaru kartuzije u Paviji, spominje u kontekstu nabavke ornamentalnih motiva od pečene gline.²⁹ Podrijetlo zaigranih *putta*, koji će se često susretati i u kasnijim Amadeovim djelima (portal maloga klaustara kartuzije u Paviji, grobnica Bartolomea Colleonijsa u Bergamu), moguće je, dakle, pronaći u opusu Francesca Solarija,³⁰ pripadnika graditeljske obitelji čija je razgranata djelatnost uvelike obilježila razdoblje lombardskoga *quattrocenta*.³¹ I dok se izradi ukrasa i arhitektonskih elemenata od pečene gline vraćao u više navrata tijekom svoje duge i plodne karijere, očito uspjelu invenciju *putta* kakav je pronađen u Čazmi i Tremi Amadeo je uz male izmjene prenio i u kamen, na donjem dijelu lijevoga dovratnika spomenutoga portala maloga klaustara kartuzije u Paviji.

S obzirom na čvrste veze, koje je tijekom 15. stoljeća panonski prostor uspostavio s nekima od najznačajnijih talijanskih umjetničkih središta, ne čudi da je pavijjski *putto* svoje mjesto pronašao i u Čazmi – važnom središtu zagrebačkoga biskupa, ali i kraljevih nastojanja oko osiguranja južnih granica ugarsko-hrvatske države, osobito nakon pada Bosne 1463. godine.³² Upravo iz Čazme kralj Matijaš Korvin ostvaruje jedan od prvih kontakata s talijanskim umjetnicima, upućujući 1465. godine gradskom magistratu Bologne pismo kojim traži usluge arhitekta i inženjera Aristotela Fioravantija.³³ Iako pojedinosti Fioravantijeva boravka u Ugarskoj (od 1467. do odlaska u Rusiju 1475.) ostaju uglavnom nepoznate, njime



8. Fragment friza arhivolta, kraj 15. stoljeća, pečena glina, Čazma, Gradski muzej (foto: D. Šourek)

Fragment of frieze of the archivolt, end of 15th century, fired clay, Čazma, Municipal museum

9. Fragment friza arhivolta, kraj 15. stoljeća, pečena glina, Čazma, Gradski muzej (foto: D. Šourek)

Fragment of frieze of the archivolt, end of 15th century, fired clay, Čazma, Municipal museum



je nesumnjivo otvoren prostor lombardskim utjecajima, te sukladno tome i dolasku drugih sjevernotalijanskih umjetnika.³⁴ Moguće je pretpostaviti da su neki od njih u Ugarsku stigli već i u pratnji slavnoga arhitekta, te da je među njima bilo i majstora vještih u izradi i pečenju opeka³⁵ – materijala neophodna u regiji bez značajnijih izvora kvalitetnoga građevnoga kamena.³⁶ Imamo li na umu tehnički aspekt izrade arhitektonskih i ornamentalnih motiva od pečene gline, koji se – u svojevrsnoj serijskoj proizvodnji – otiskuju u glinenim ili drvenim kalupima,³⁷ lakše je razumjeti i pojavu istovjetnoga motiva na međusobno udaljenim mjestima. Kalupi su se mogli i prodavati ili prepuštati drugim radionicama,³⁸ a može se pretpostaviti da su oni Amadeovi bili dobro poznati i traženi. I Amadeo i Fioravanti pripadali su, uostalom, istom umjetničkom krugu, okupljenom oko milanskoga vojvodskoga dvora³⁹ upravo u vrijeme intenzivnih političkih, vjerskih i kulturnih odnosa pripadnikâ milanske vladarske obitelji s dvorom Matijaša Korvina.⁴⁰

Renesansni ulomci iz Čazme u literaturi se pobliže datiraju u razdoblje kardinala Tome Bakača, odnosno njegova nećaka – zagrebačkoga biskupa Šimuna I. Bakača-Erdödyja (1518.–1543.),⁴¹ ili u nešto ranije doba biskupa Luke Baratina (1501.–1510.).⁴² Uz imena sve trojice prelata svakako se vežu neki od najznačajnijih spomenika renesansne umjetnosti kontinentalne Hrvatske, pa i širega srednjoeuropskoga prostora,⁴³ no na temelju iznesenih saznanja, ali i interpretacije povijesnih podataka, ulomke dekorativne plastike od pečene gline moguće je povezati s građevnim zahvatima koje je u Čazmi vjerojatno poduzeo zagrebački biskup Osvald Thuz (1466.–1499.).⁴⁴ S obzirom na lombarske primjere, oni su očito pripadali promišljenoj dekorativnoj shemi pročelja ili unutrašnjega dvorišta neke značajnije građevine. Kako se kod svih pronađenih ulomaka s velikom sigurnošću može pretpostaviti njihova sekundarna uporaba kao građevnoga materijala, izvorni bi im smještaj trebalo tražiti u nekoj od monumentalnih građevina koje su se nalazile u Čazmi do

vremena turskoga pustošenja u drugoj polovici 16. stoljeća. Iako je u Čazmi, uz više crkava, postojao i Dominikanski samostan,⁴⁵ kao novogradnju druge polovice 15. stoljeća temeljem suvremenih dokumenata moguće je izdvojiti samo biskupsku palaču. Ona se, kao što je navedeno, u izvorima prvi put spominje 1499. godine, u oporuci biskupa Osvalda Thuza. Posredne podatke o Thuzovim graditeljskim aktivnostima u Čazmi pruža tužba priora tamošnjega Dominikanskoga samostana iz 1481. godine. Prema priorovu izvješću, biskup je dominikancima otuđio dio zemljišta i vrta, te na njemu podigao staju za svoje konje. Također je, kopajući jarak oko kaštela, uništio javni put koji je od biskupove rezidencije (*curia vescovile*) vodio do samostana.⁴⁶ Upravo s obzirom na prisutnost specifičnih motiva dekorativne plastike, moguće je odrediti da građevina čiji je ona bila sastavni dio vremenski ne prethodi njezinoj prvoj pojavi u Paviji tijekom druge polovice sedmoga desetljeća 15. stoljeća. To se razdoblje gotovo posve preklapa sa zagrebačkim biskupovanjem Osvalda Thuza, iznimne osobnosti snažno povezane s budimskim dvorom, te nesumljivo osjetljive na novo intelektualno i umjetničko ozračje koje se iz njega širilo. Taj »ljubitelj svjetovnog sjaja, i po tome već čovjek renesansnog vremena«⁴⁷ zaslužan je za prve manifestacije renesansnoga stila na području Zagrebačke biskupije, od kojih su neke, poput *Misala Dominika Kálmáncsekija* (oko 1481.) izravno povezane s talijanskim umjetničkim krugom budimskoga dvora Matijaša Korvina.⁴⁸ U samom Budimu, gdje je i proveo najveći dio svojega biskupovanja, Osvald



10. Fragment kimationa i vijenca arhivolta, kraj 15. stoljeća, pečena glina, Čazma, Gradski muzej (foto: D. Šourek)

Fragment of a cymatium and cornice of the archivolt, end of the 15th century, fired clay, Čazma, Municipal museum

11. Fragment završnoga vijenca gređa (tip a), kraj 15. stoljeća, pečena glina, Čazma, Gradski muzej (foto: D. Šourek)

Fragment of a cornice (type a), end of 15th century, fired clay, Čazma, Municipal museum

12. Fragment završnoga vijenca gređa (tip b), kraj 15. stoljeća, pečena glina, Čazma, Gradski muzej (foto: D. Šourek)

Fragment of a cornice (type b), end of 15th century, fired clay, Čazma, Municipal museum

Thuz je uz kuću u vlasništvu zagrebačkih biskupa (*domus magna lapidea*) još od prve polovice 15. stoljeća posjedovao čak dvije vlastite kuće.⁴⁹ Iako – osim mjesta na kojima su se nalazile – danas nemamo detaljnije podatke o tim građevini-

nama, one su svakako svojim uređenjem morale zadovoljavati funkcionalne, ali i estetske potrebe visokoga crkvenoga i državnoga dostojanstvenika. U to je vrijeme intenzivna umjetnička djelatnost u Budimu koncentrirana prije svega na transformaciju staroga kraljevskoga dvora u suvremenu renesansnu rezidenciju,⁵⁰ te je grad bio stjecištem ne samo talijanskih graditelja, nego i drvorezbara, kipara, keramičara,⁵¹ te drugih majstora, s čijim je radovima biskup Thuz jamačno bio upoznat. U Zagrebu je pak zabilježena njegova graditeljska aktivnost u širokom opsegu od utvrđivanja Kaptola (1476.) i Katedrale (1473.–1476.)⁵² do izgradnje zvjezdastoga svoda i uređenja njezina svetišta, no iz oskudnih arhivskih podataka ne saznajemo previše o majstorima koji su u njoj sudjelovali.⁵³ Unutrašnjost stolne crkve Thuz je ispunio rakošnim crkvenim namještajem – pri čemu su se dominantno kasnogotička ostvarenja (velebni glavni oltar, te oltari sv. Marije i sv. Ladislava u bočnim apsidama) isprepletala s remek-djelima renesansnoga rezbarstva (raskošne korske klupe).⁵⁴ Ne bi stoga trebala čuditi ni pomisao da je osoba takva kulturnoga značenja novi stil kraljevskoga dvora prihvatila i u oblikovanju svoje najvažnije rezidencije.⁵⁵ I dok cjelovita slika Thuzova čazmanskoga *pallatiuma* – s obzirom na kasnija razaranja možda i zauvijek – izmiče našoj spoznaji, upravo zahvaljujući pavijskom primjeru i ulomcima pronađenima u Čazmi moguće je virtualno restituirati jedan od njegovih važnih arhitektonsko-dekorativnih elemenata. Riječ je o dekoraciji lukova prozora, vrata ili – najvjerojatnije – arkade, pri čemu broj i tipologija ulomaka dovode do zaključka kako se ovdje radilo o većem broju ukrašenih lukova, jednakih onima maloga klaustara kartuzije u Paviji. Svaki se friz arhivolta arkada u Paviji sastoji od po devet opeka s reljefno oblikovanim prednjim stranama. Pritom se dvije opeke s motivom *puttâ* razlikuju oblikovanjem tijela i lica golišavih dječaka i njihovih atributa (desni u svakoj ruci drži po grozd, a lijevi se jednom hvata za stabljiku dok u drugoj nosi nekoliko plodova smokava). Preostale opeke s likovno manje zahtjevnim motivom vinove loze i ptica, u oblikovnom su smislu identični parovi, koji se razlikuju samo drugačijom zakrivljenošću površina. Na svakoj se strani luka nižu motivi vinove loze s pticama, *putta* s grozdovima, ponovno loze s pticama i *putta* sa smokvama. U tjemenu luka nalazi se opeka s motivom loze s pticama, te se zatim izmjenjuju isti motivi, no u promijenjenu rasporedu. Friz je s obje strane

obrubljen tankim kimationom, a arhivolt je zaključen valjastom girlandom od lišća i plodova voća omotanom zrnatom tordiranom trakom. Površine sfernih trokuta između lukova ispunjene su poprsjima starozavjetnih proroka uokvirenima lisnatim vijencima koje pridržavaju figurice *putta*. Razigrani *putti* u različitim pozama ispunjavaju i gornje kutove sfernih trokuta. Iznad tih lukova teče široko kontinuirano grede, koje započinje uskim profilom sa stiliziranim akantusovim lišćem, a figuralni friz na kojem se poput metopâ i triglifâ izmjenjuju ovalni okviri s portretnim glavama i mali stojeći starački likovi obrubljen je motivom usukanoga užeta i akantusovim geizonom. I završni vijenac prekriven je velikim, priljubljenim akantusovim listovima.⁵⁶ Ulomci pronađeni u Čazmi u potpunosti odgovaraju opisanim opekama arhivolta, te je očito kako su bili djelo kvalitetne radionice koja je raspolagala svim kalupima potrebnima za prenošenje osmišljene dekorativne sheme identične onoj izvedenoj u Paviji. Nažalost, u Čazmi se za sada ne susrećemo sa svim aspektima dekoracije pavijskoga klaustura, poput poprsja starozavjetnih proroka u tondima na

sfernim trokutima između lukova, ili galerije glava na frizu gređa.⁵⁷ S druge strane, nalazi fragmenata masivnih akantusovih listova završnoga vijenca govore u prilog pretpostavci da u Čazmi nije bila primijenjena samo dekorativna shema arhivolta, već je moguće računati s cjelovitom primjenom pavijskoga predloška.⁵⁸

Upravo kompozicijska osmišljenost cjeline kao i visoka oblikovna kvaliteta dijelova, čazmanske ulomke uvrštava među najistaknutija ostvarenja renesansne umjetnosti na području kontinentalne Hrvatske. Štoviše, njima se potvrđuju slutnje postojanja rafinirane kulture stanovanja u mjestu koje će za svega nekoliko desetljeća, uslijed osmanlijskih razaranja, biti gotovo posve lišeno svjedočanstava ranijega umjetničkoga života.⁵⁹ Njegov djelomični oporavak krajem 17. i tijekom 18. stoljeća nije dosegao razinu tako izravnih veza s vodećim umjetničkim središtima, niti može posvjedočiti o uklopljenosti u vrh naručiteljskih prohtjeva onodobne Europe kao što to čine sačuvani fragmenti dekorativnih opeka nastali – ali i ubrzo nestali – dva stoljeća ranije.

Bilješke

1 LJUBO KARAMAN, O umjetnosti srednjega vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, u: *Historijski zbornik*, god. III., 1–4 (1950.), 125–174.

2 ANĐELA HORVAT, *Između gotike i baroka. Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Zagreb, 1975. – Bez obzira na okvirnu vremensku odrednicu, autorica u djelu zahvaća i ranije razdoblje druge polovice 15. stoljeća.

3 LELJA DOBRONIĆ, *Renesansa u Zagrebu*, Zagreb, 1994.

4 MILAN PELC, *Renesansa* (Povijest umjetnosti u Hrvatskoj), Zagreb, 2007.

5 O prostoru srednjovjekovne Kraljevine Slavonije vidi: NEVEN BUDAČ, *Hrvatska i Slavonija u ranome novom vijeku*, Zagreb, 2007., 53–54.

6 Okretanje antičkim uzorima na dvoru Matijaša Korvina tumači se i kao odraz njegovih carskih ambicija. Usp. THOMAS DACOSTA KAUFMANN, *Court, Cloister, and City. The Art and Culture of Central Europe 1450–1800*, Chicago, The University of Chicago Press, 1995., 29.

7 Oporuka Osvalda Thuza, u kojoj biskup – između ostaloga – ostavlja bogate legate čazmanskim crkvama i Zagrebačkoj katedrali, pisana je 15. IV. 1499. godine »in pallacio chasmensi«. – JANKO BARLĀ, Svečanosti prigodom ukopa zagrebačkoga biskupa Osvalda Thuza, u: *Katolički list*, god. LXVI., 1915. (b), br. 31, 315–318, br. 32, 328–330 (315); FRAN HRNČIĆ, Dvije oporuke zagrebačkih biskupa u 15. vijeku, u: *Hrvatska prošlost*, knj. 3, Zagreb, 1943., 88–105;

ANĐELA HORVAT, Pogled na značenje Čazme i čazmanskog kraja u minulim vjekovima, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, god. XII., 4 (1963.), 99–108 (101).

8 JOSIP BUTORAC, Iz povijesti Čazmanskog kaptola, u: *Čazma u prošlosti i danas*. Zbornik radova čitanih na simpoziju o 750. obljetnici osnivanja Čazme održanom u Čazmi studenoga 1976. (*Čazma 1226.–1976.*), Čazma, 1979., 65–79 (73, 77). Kao utvrda (*arx*) Čazma se spominje i od 1530. godine. – ANĐELA HORVAT (bilj. 2), 56.

9 ANĐELA HORVAT (bilj. 7), 102. Obnova utvrde u Čazmi započela je 1604. godine. Na postojećim temeljima bili su podignuti zidovi od hrastovine, a umjesto polukružnih kula podignute su pravokutne; ANDREJ ŽMEGAČ, Biskupske i kaptolske utvrde, u: Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski (ur.), *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije*, Zagreb, 1994., 191–204 (katalog: 205–206) (194).

10 NEVENKA PROSEN, Arheološko iskapanje tvrđave u Čazmi, u: *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, knj. 64 (1960.), 219–226.

11 Između 1989. i 1992. godine vršena su arheološka istraživanja u samom središtu današnje Čazme, na području između tvrđave i Župne crkve sv. Marije Magdalene. – VJEKOSLAV ŠTRK, Arheološka istraživanja povijesne urbane cjeline Čazme u 1992. godini, u: *Muzejski vjesnik*. Glasilo muzeja sjeverozapadne Hrvatske, god. XVI., 16 (1993.), 35–40 (38). Autor navodi sporadične nalaze »renesansnih opeka s motivom grozda identičnih primjercima sa srednjovjekovne tvrđave«. U iskopavanjima na prostoru same tvrđave, 2008. godine, pronađena je za sada najveća količina ulomaka arhitektonske dekoracije od pečene gline.

12

Ulomak je pronađen 1881. godine u vrtu unutar nekadašnje tvrđave. U zanimljivom, no kratkom, suvremenom izvješću inženjera Franje Seća od 6. VII. 1881. navodi se kako se prilikom kopanja naišlo i na zidove, stupove i svodove. Usp. *Viestnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, god. III., 1 (1881.), 127–128; GJURO SZABO, Čazma i njena župna crkva, u: *Katolički list*, Zagreb, 10. VIII., 1916., 348–353 (349). Taj ulomak mogao bi biti srodan danas nažalost izgubljenom ulomku od pečene gline pronađenom na nepoznatom lokalitetu u Gorjanima kraj Đakova, koji je također nosio napis pisan renesansnom kapitalom. – ANĐELA HORVAT (bilj. 2), 23–24; ZORISLAV HORVAT, Srednjovjekovne opeke iz Gorjana, u: *Vjesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, god. XXVI., 1 (1977.), 52–62 (54).

13

ANĐELA HORVAT (bilj. 7), 105.

14

NEVENKA PROSEN (bilj. 10), 222, 225.

15

Kapelu u Tremi posjetio sam 10. VII. 2008. godine prilikom terenske nastave doktorskoga praktikuma u Križevcima i okolici u okviru smjera *Likovne umjetnosti renesanse i baroka* Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

16

Opeka dimenzija 30 x 15 cm naknadno je preličena s više slojeva boje. Iako u određenoj mjeri oslik slijedi oblikovnu logiku reljefa, debeli namazi uvelike otežavaju njegovo pravilno estetsko vrednovanje.

17

Istraživački radovi provedeni su u jesen 2008. godine u organizaciji Centra za kulturu Čazma. Radove je vodio Vjekoslav Štrk, arheolog Gradskoga muzeja u Čazmi, uz sudjelovanje ravnateljice Centra za kulturu Jadranke Kruljac-Sever kojima srdačno zahvaljujem na susretljivosti i usmenim priopćenjima o kontekstu nalazâ. Od 14. VII. do 30. IX. 2009. u Čazmi je održana i prigodna izložba rezultata arheoloških iskopavanja. – VJEKOSLAV ŠTRK, *Izložba Čazmanska tvrđava. Arheološko iskopavanje 2008. godine*, Čazma, Centar za kulturu Čazma, Gradski muzej Čazma, za izdavača: Jadranka Kruljac-Sever (o renesansnim ulomcima od pečene gline vidi str. 6).

18

ANDREJ ŽMEGAČ (bilj. 9), 194.

19

Kapela sv. Julijane u Tremi datira se u 16.–17. stoljeće. – DORIS BARIČEVIĆ, *Trema – Crkva sv. Julijane*, u: Žarko Domljan (ur.), *Križevci grad i okolica*. Umjetnička topografija Hrvatske, Zagreb, 1993., 384–385 (385); STJEPAN KOŽUL, *Sakralna umjetnost bjelovarskoga kraja*, Zagreb, 1999., 414–419; NIKOLA ŽULJ, *Križevci i Kalničko prigorje*, Križevci, 2006., 203.

20

O arhitektonskim i ornamentalnim motivima od pečene gline u Hrvatskoj vidi: ZORISLAV HORVAT (bilj. 12).

21

JOHN POPE-HENNESSY, *Italian Renaissance Sculpture*, London, Phaidon Press Limited, 2000. (prvo izdanje 1958.), 271, tabla 253.

22

Isto.

23

Giovanni Antonio Amadeo. Documents / I documenti, ur. Richard V. Schofield – Janice Shell – Grazioso Sironi, Como, New Press, 1989., 7. O Giovanniju Antoniju Amadeu vidi također: EDOARDO ARSLAN, Amadeo, Giovanni Antonio, u: *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 2, Roma, Istituto della Enciclopedia

italiana, 1960., 604 – 607; Janice Shell, Liana Castelfranchi (ed.), *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, Milano, Cisalpino – Istituto Editoriale Universitario S. r. L., 1993. Pregled ostale relevantne bibliografije vidi u: JOHN POPE-HENNESSY (bilj. 21.), 407–408.

24

Isto.

25

MARIA NADIA COVINI, *L'Amadeo e il collettivo dei ingegneri ducali al Tempo degli Sforza*, u: Janice Shell, Liana Castelfranchi (ur.), *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, Milano, Cisalpino – Istituto Editoriale Universitario S. r. L., 1993., 59–75 (60).

26

RENATO DE FUSCO, *L'Architettura del Quattrocento (Storia dell'Arte in Italia)*, Torino, 1984., 142; LUDWIG H. HEIDENREICH, *Architecture in Italy 1400–1500*, New Haven – London, Yale University Press, 1996. (prvo izdanje 1974.), 107; PETER MURRAY, *The Architecture of the Italian Renaissance*, London, Thames and Hudson, 1998. (prvo izdanje 1963.), 101–102.

27

JOHN POPE-HENNESSY (bilj. 21), 271, table 253, 255.

28

LUDWIG H. HEIDENREICH (bilj. 26), 105.

29

Godine 1466. gradilištu *Ospedale Maggiore* Francesco Solari prodao je četiri andela od pečene gline, a temeljem računске bilješke iz godine 1465. smatra se autorom dijela terakotnih kapitela maloga klaustura kartuzije u Paviji. Usp. CHARLES R. MORSCHECK, Francesco Solari: Amadeo's master?, u: Janice Shell, Liana Castelfranchi (ur.), *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, Milano, Cisalpino – Istituto Editoriale Universitario S. r. L., 1993., 103–123 (106, 112).

30

Isto, 113.

31

Voditelj obiteljske radionice bio je Francescov otac Giovanni Solari, a u njoj su, sve do pred kraj 15. stoljeća djelovali i Francescov brat Guiniforte, te njegov sin Pietro. Usp. LUDWIG H. HEIDENREICH (bilj. 26), 106. Kao rani suradnik radionice, i očito Francescov učenik, Giovanni Antonio Amadeo oženio se učiteljevom nećakinjom Madalenom Solari. – CHARLES R. MORSCHECK (bilj. 29), 103.

32

U mađarskoj historiografiji zabilježen je Korvinov boravak u Čazmi 1464. godine. – RICHÁRD HORVÁTH, *The Warring King: The Itinerary of Matthias Corvinus*, u: Peter Farbaky, Beatrix Basics, Agnes Bakos (ur.), *Matthias Corvinus, the King. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court 1458–1490*, Budapest, Budapest History Museum, 2008., 51–63 (52).

33

Kratko kraljevo pismo, odaslano iz Čazme 23. studenoga 1465. godine, u cijelosti glasi: »Intelleximus esse apud vos quendam magistrum Aristotelem architectum singularem. Cum autem nos precipue ad bella que (sic) assidue contra infideles gerimus tali homine plurimum indigeamus, rogamus vos diligenter, ut virum hunc aliquantisper ad nos dimittatis, facturi in eo rem et illi utilem et nobis gratam«. (Bologna, Archivio di Stato, Lettere a Comune). Prema: JOLAN BALOGH, Aristotele Fioravanti in Ungheria, u: *Arte Lombarda*, n. s. 44/45, 1976. (Aristotele Fioravanti a Mosca

1475–1975. Convegno sugli Architetti italiani del Rinascimento in Russia), 225–227 (225).

34

THOMAS DACOSTA KAUFMANN (bilj. 6), 31 – Thomas Da-Costa Kaufmann (1995.) sažimlje značenje Fioravantijeva boravka u Ugarskoj riječima: »...his experience provides a prelude for the arrival of many other Italians from the north of the peninsula, and also for the importance of Lombardy, which remained a source and conduit for art.«

35

Dok su detalji Fioravantijeva boravka u Ugarskoj gotovo nepoznati, znatno je bolje dokumentirana njegova djelatnost u Rusiji, odnosno Moskvi. Tu, između ostaloga, izvodi Katedralu Uznesenja Marijina (*Uspenski sabor*) u Kremlju, pri čemu suvremeni izvori izričito navode i pripremu novoga tipa opeka. – DMITRIJ NIKOLAEVIČ KULČINSKIJ, *Il restauro dei più antichi monumenti del Cremlino di Mosca* (prijevod s ruskoga Piero Cazzola), u: *Arte Lombarda*, n. s. 44/45 (1976.) / Aristotele Fioravanti a Mosca 1475–1975. Convegno sugli Architetti italiani del Rinascimento in Russia/, 121–129 (123). Vidi također: THOMAS DACOSTA KAUFMANN (bilj. 6), 36.

36

Utjecaj Lombardije, kao povijesnoga ishodišta spretnih majstora i inovativnih graditeljskih tehnika, u sjeverozapadnoj Hrvatskoj očitovao se već u 13. stoljeću, kada je specifičnim tipom opeka, koji upućuje na romaničku tradiciju te regije, građena Kapela sv. Stjepana Prvomučenika uz Zagrebačku katedralu. – ANA DEANOVIĆ, *Biskupska kapela Sv. Stjepana Prvomučenika u Zagrebu – spomenik slikarstva XIV. stoljeća*, Zagreb, 1995., 15. – Zorislav Horvat (1972.) učestaliju uporabu opeke kao građevnoga materijala u kontinentalnoj Hrvatskoj tijekom 13., te kraja 15. i početka 16. stoljeća objašnjava užurbanom, odnosno intenziviranom građevnom djelatnošću u tim razdobljima.; ZORISLAV HORVAT, *Opeka u arhitekturi srednjeg vijeka kontinentalne Hrvatske*, u: *Arhitektura*, 113–114 (1972.), 11–16 (11, 16).

37

LAURA MAGGI – MARIACRISTINA NASONI, *Schemi decorativi in terracotta nella Lombardia del quattrocento*, u: Janice Shell, Liana Castelfranchi (ed.), *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, Milano, Cisalpino – Istituto Editoriale Universitario S. r. l., 1993., 481–503 (482).

38

Isto.

39

MARIA NADIA COVINI (bilj. 25), 67.

40

Pretpostavlja se da se s Fioravantijevim radom Matijaš Korvin upoznao upravo preko svojih veza s milanskim dvorom, tj. da je umjetnika angažirao posredovanjem Francesca Sforze. – JOLÁN BALOGH (bilj. 33), 225; THOMAS DACOSTA KAUFMANN (bilj. 6), 29.

41

ANĐELA HORVAT (bilj. 2), 338.

42

LELJA DOBRONIĆ (bilj. 3), 59; MILAN PELC (bilj. 4), 148.

43

Npr. Bakačeva kapela u Esztergomu.

44

O Osvaldu Thuzu vidi: JANKO BARLÈ, *Zagrebački biskup Osvald Thuz*, u: *Katolički list*, god. LXVI, 1915., br. 30, 304–307 (isti je članak objavljen i u *Obzoru*, god. LV, 1915. (a), br. 226, 2–3); isti (bilj. 7, 1915. b); STJEPAN RAZUM, *Osvald Thuz od*

Sv. Ladislava 1466–1499., u: Juraj Batelja (ur.), *Zagrebački biskupi i nadbiskupi*, Zagreb, 1995. (a), 207–220. – Do sada najopsežniji prikaz života i djelovanja Osvalda Thuz s relevantnom literaturom daje Stjepan Razum u doktorskoj disertaciji, *Osvald Thuz de Szentlászló, vescovo di Zagabria (1466–1499). La famiglia, i sinodi e le residenze*, Roma, Pontificia Universitas Gregoriana. Facultas Historiae Ecclesiasticae, 1995. (b). Disertacija je djelomično objavljena: isti, *Osvald Thuz de Szentlászló vescovo di Zagabria, 1466–1499*, Roma – Zagreb, Pontificia Universitas Gregoriana. Facultas Historiae Ecclesiasticae, 1995. (c).

45

Uz do danas očuvanu romaničku Crkvu sv. Marije Magdalene u Čazmi se spominju i crkve posvećene sv. Katarini, sv. Andriji, sv. Ivanu i Sv. Duhu (kaptolska crkva), koje se nisu sačuvala. – ANĐELA HORVAT, (bilj. 7), 106.; Pregled podataka o Dominikanskom samostanu u Čazmi vidi u: VJEKOSLAV ŠTRK, *O novim nalazima sakralne arhitektonske plastike u Čazmi*, u: *Muzejski vjesnik*. Glasilo muzeja sjeverozapadne Hrvatske, god. XIII., 13 (1990.), 24–30 (27).

46

STJEPAN RAZUM (bilj. 44, 1995. b). Dokumenti vezani uz tužbu čuvaju se u Nadbiskupskom arhivu u Zagrebu (NAZ), *Acta iuridica*, 5/37 i 4/39.

47

ANĐELA HORVAT (bilj. 2), 41.

48

Misal, čije su iluminacije simbioza milanskih, ferarskih i gotičkih elemenata, nastao je u dvorskoj sitnoslikarskoj radionici u Budimu. I dok se grb kasnijega varadinskoga biskupa (1495.–1502.) Dominika Kálmáncsekija u misalu nalazi na samo dva mjesta, grb biskupa Osvalda Thuz prikazan je čak na njih osam. Očito je kako je započeti, vjerojatno poklonjeni, misal Osvald dao dovršiti u istoj budimskoj radionici. – ANĐELA HORVAT (bilj. 2), 39; LELJA DOBRONIĆ (bilj. 3), 28–30. S obzirom na dominantnu ulogu biskupa Osvalda Thuz u njegovu nastanku, autorica predlaže i naziv *Osvaldov misal*.

49

STJEPAN RAZUM (bilj. 44, 1995. b), 325–326.

50

JOLÁN BALOGH, *Die Kunst der Renaissance in Ungarn*, u: Gottfried Stangler (ur.), *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541*, Wien, Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, 1982., 81–107 (83–86).

51

PÉTER FARBAKY, *Chiementi Camicia, the Florentine Woodworker-architect of Matthias and his Role in the Royal Building Works in Buda*, u: Peter Farbaky, Beatrix Basics, Agnes Bakos (ur.), *Matthias Corvinus, the King. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court 1458–1490.*, Budapest, Budapest History Museum, 2008., 313 – 315; ANDRÁS VÉGH, *Renaissance Red Marble Carvings in Royal Palace of Buda*, u: Peter Farbaky, Beatrix Basics, Agnes Bakos (ed.), *Matthias Corvinus, the King. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court 1458–1490.*, Budapest, Budapest History Museum, 2008., 317–319; ESZTER KOVÁCS, *Maiolica Ceramics from Buda – the Buda Maiolica Workshop*, u: Peter Farbaky, Beatrix Basics, Agnes Bakos (ed.), *Matthias Corvinus, the King. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court 1458–1490.*, Budapest, Budapest History Museum, 2008., 351–353.

52

LELJA DOBRONIĆ, *Zagrebačka biskupska tvrđa*, Zagreb, 1988., 5–14. Osvaldov obrambeni pojas oko Katedrale, čija je gradnja bila potaknuta sve izravnijim turskim prijetnjama Zagrebu, pretodio je kasnijoj, do danas djelomično očuvanoj utvrdi, građenoj

početkom 16. stoljeća.; Isto, 18–19. Opsežan prikaz donatorske djelatnosti biskupa Osvalda Thuza vidi u: LELJA DOBRONIĆ (bilj. 3), 27–58 (*Doba biskupa Osvalda*).

53

Sačuvane su računske knjige koje je tijekom 1481. i 1482. godine vodio Albert Theryek, službenik biskupa Thuza. U njima se, vezano uz radove na katedrali, ali i na nekim biskupskim kaštelima, više puta spominje staklar Petar (*Petrus fenestrator, Petrus magister fenestrarum*). Iako podatci o biskupovim gradnjama u knjigama javljaju tek sporadično i posredno, iz njih je razvidno kako je u ovom razdoblju najveći dio vremena Osvald Thuz provodio u Čazmi. – STJEPAN RAZUM (bilj. 44), 125.

54

ANA DEANOVIĆ, Zagrebačka katedrala od XI. do sredine XIX. stoljeća, u: Ana Deanović, Željka Čorak, Nenad Gattin, *Zagrebačka katedrala*, Zagreb, 1988., 8–90 (63–68).; Lelja Dobronić (1994.) pretpostavlja da je i glavni oltar mogao nositi oznake renesanse. – LELJA DOBRONIĆ (bilj. 3), 28. Spomenuti oltari, kao i korske klupe bili su tijekom 17. i 18. stoljeća zamijenjeni novima, pri čemu je kvaliteta njihove izvedbe i dalje zadržana kao svojevrsno mjerilo umjetničke izvrsnosti. Glavnom oltaru biskupa Osvalda divili su se još i pisci 17. stoljeća (Rafael Levaković, *Historiola de fundatione et structura Ecclesiae Zagradiensis*), a nakon što je uništen u požaru (1624.) biskup Franjo Hasanović Ergeljski novi je glavni oltar (1632.) dao izraditi po uzoru na njega. – DORIS BARIČEVIĆ, Glavni oltar zagrebačke katedrale iz 1632. godine, u: *Peristil*, 10–11 (1967.–1968.), 99–112 (105).; I korske klupe iz

1499. godine bile su, tijekom 17. stoljeća, u više navrata brižljivo popravljane. – LELJA DOBRONIĆ (bilj. 3), 44, 46.

55

Utjecaj naručiteljske djelatnosti Matijaša Korvina bio je toliko snažan da su svi mecene i naručitelji kasnoga 15. stoljeća bili na neki način povezani s njegovim dvorom. – JOLÁN BALOGH, I mecenati ungheresi del primo rinascimento, u: *Acta historiae artium Academiae scientiarum hungaricae*, tom. XIII., 1967., fasc. 1–3, 205–212 (207, 210).

56

Uz ovo ornamentalno rješenje arkada, u malom klausturu kartuzije u Paviji postoji i druga varijanta s jednostavnijom profilacijom arhivolta i klasičnijim elementima gređa.

57

Ovi naglašeno individualizirani antropomorfni elementi dekoracije mogli su, nakon 1552. godine, postati i žrtvom ikonoklazma osmanlijskih osvajača.

58

S tim u svezi nameće se i pomisao o postojanju arkade koja bi se sastojala od više lukova, zaključene zajedničkim jedinstvenim gređem. Takva je arkada mogla biti dio renesansne *loggie* ili trijema.

59

Pišući o Čazmi i njezinoj palači Anđela Horvat (1963.) navodi: »Ta je palača vjerojatno morala pružati sve udobnosti, kad je u njoj rado boravio čovjek [Osvald Thuz] koji voli svjetovni sjaj, viteške jahače konje i birane umjetnine ...« – ANĐELA HORVAT (bilj. 7), 101.

Summary

Danko Šourek

Pavia–Čazma: An Example of North Italian Influences on the Renaissance Art of Inland Croatia

Among the rare specimens of Renaissance art in inland Croatia, fragments of fired clay found in archaeological excavations (in 1957 and in 2008) in Čazma, one of the more important pre-Ottoman centres of the see of Zagreb, stand out for their quality of execution as well as for the immediate connection they have with the northern Italian cultural sphere. These are fragments of decorative bricks of various dimensions on the fronts of which are relief-executed motifs of vine tendrils, birds, putti with bunches of grapes, leafy wreaths, stylised acanthus leaves and so on. Particularly interesting is a depiction of a playful putto with which, along with more fragmentary examples in Čazma, we are faced in the Chapel of St Juliana in Trema near Križevci, where, used as spolia in the southern wall of the chancel, a complete brick with the same motif is preserved. The repetition of decorative motifs tells of a kind of mass production with the use of moulds, of the kind that during the 15th and 16th centuries were used particularly often in Lombardy. In one of the most important artistic units of this region – the Carthusian

monastery in Pavia – it is possible to find direct analogies with the examples from Čazma and Trema. A comparison of these fragments with the decorative programme of the small cloister of the place (Chiostro Piccolo, 1466–1467), attributed to the Lombardy sculptor and architect Giovanni Antonio Amadeo (around 1447–1522) – suggests a dating in the second half of the 15th century, the time that in the historical area of the kingdom of Slavonia was marked with the appearance of the Ottoman threat as well as the vigorous cultural activity of Bishop of Zagreb Osvald Thuz (1466–1499). It is thus possible to explain this early appearance of the Renaissance in one of the important medieval centres of the area between the Sava and Drava rivers, the consequence of direct links with Italian art centres, by the bishop's involvement in the Pannonian culture circle formed around the court of Matthias Corvinus in Buda.

Key words: decorative brick, Renaissance, Čazma, Pavia, Trema, Giovanni Antonio Amadeo, Osvald Thuz