

Ivana Škiljan

UDK 904"11/13"(497.5Garić-grad)
Izvorni znanstveni članak
Rukopis prihvaćen za tisak: 12. listopada 2011.

KASNOGOTIČKI PEĆNJACI S GARIĆ-GRADA

Sažetak

U radu se iznose rezultati vizualne analize gline i glazure provedene na restauriranim pećnjacima i ulomcima pohranjenima u Muzeju Moslavine Kutina, koji ukazuju na to kako su za izradu svih istovremeno izrađenih analiziranih pećnjaka rabljeni isti kalupi i dvije vrste gline. Garićgradski pećnjaci podijeljeni u dvadeset različitih tipova uspoređuju se s analognim nalazima pećnjaka s prostora podijeljenog u tzv. zapadnu i istočnu regiju pečarske proizvodnje. Pećnjaci s punom prednjom dekorativnom pločom reljefno su ukrašeni prikazima na koje nailazimo u bestijarijima, srednjovjekovnim literarnim opisima čudovišta i životinja. Usporedbom iluminacija iz spomenutih rukopisa s prikazima na pećnjacima točno su prepoznati svi korišteni motivi i njihova simbolika. S obzirom na motive na prednjim pločama te usporedbom s analognim materijalom prepoznati su utjecaji pečarskih proizvoda radionica iz vremena Žigmunda Luksemburškog iz perioda prve polovine 15. stoljeća.

Ključne riječi: pećnjaci; kasna gotika; Garić-grad; srednjovjekovni bestijariji; ikonografska analiza.

Uvod

U razdoblju srednjega vijeka, 12. – 14. stoljeća, na području srednje Europe znatno se poboljšava kultura življenja u smislu sofisticiranijeg načina zagrijavanja stambenog prostora uz pomoć kaljevih peći sastavljenih od pećnjaka izrađenih od pečene gline. Izrada kaljevih peći širi se, posredno i neposredno, iz alpskog kulturnog kruga i na prostor savsko-dravskog međurječja, na kojem se također može pratiti njihov razvoj od kasnogotičkih primjeraka pa sve do suvremenog doba. Pećnjaci se rano razvijaju od strogo funkcionalnih oblika do pećnjaka s prednjom pločom koja je reljefno ukrašena i glazirana, stoga već u 14. stoljeću postaju proizvod primijenjene umjetnosti. Prilikom pripremnih zaštitnih radova na Garić-gradu 1964. godine pronađeni su jednostavni zdjelasti i lončasti pećnjaci (Iveković, 1968., str. 369., T. 33., 84. – 88.). Istraživanje Garić-grad nastavljeno 1968. i 1969. godine rezultiralo je novim nalazima – pećnjacima s vegetabilnim i fantastičnim ukrašenjima (Iveković, 1970., str. 7.) koji su pobudili interes stručne javnosti. Nalaze s Garić-grad prelminarno opisuje D. Iveković (Iveković, 1970., str. 6., 7.), te ubrzo opširnije

i M. Kruhek (Kruhek 1973., 9. – 11.). Donose se podaci o stratigrafskim odnosima pećnjaka i ostalog materijala, koji ukazuju na to kako su dvije peći zasute zajedno s ostalim građevnim materijalom u središnjoj kuli utvrde. Prilikom požara nagorjele grede i nosači podova popucali su najprije u sredini, te se na njih urušavao materijal sa zidova kule, stoga su se kaljeve peći iz sjevernog ugla kule, gdje su potvrđeni dimnjaci, poskliznule prema središtu prostorije u kojem su bili koncentrirani nalazi pećnjaka (Iveković, 1970., str. 5.). Na temelju rezultata istraživanja donosi se prijedlog za rekonstrukciju središnje garićgradske kule (Maroević, 1972., str. 13. – 21.), a nakon provedenih restauratorskih zahvata na nalazima pećnjaka, predložena je idealna rekonstrukcija izgleda čitave kaljeve peći¹. Garićgradski pećnjaci spadaju u red najreprezentativnijih do danas sačuvanih primjeraka pećnjaka na prostoru srednjovjekovne Slavonije. Vrijedni nalazi pećnjaka pohranjeni su u Muzeju Moslavine², te kustosica Muzeja A. Bobovec u nekoliko radova stručno obrađuje spomenute pećnjake (Bobovec, 1992.; Bobovec, 1994.; Bobovec, 2003.).

Kasnogotička pećarska proizvodnja

U širem srednjoeuropskom kontekstu pojava prvih najjednostavnijih oblika pećnjaka novim istraživanjima sve se više pomiče u raniji srednjovjekovni period, te se sigurno datiraju najkasnije u kraj 11. i početak 12. stoljeća (Enders, 2000., str. 326. – 327.; Tauber, 1980., str. 292. – 305.). Što se tiče početka proizvodnje prvih pećnjaka s ravnom prednjom dekorativnom pločom, stručnjaci su u tom pogledu sigurni da oni moraju pripadati periodu prije prve polovice 14. stoljeća³ (Tauber, 1980., str. 327.). Postojanje znamenite radionice pećnjaka u Zürichu, čiji je najvažniji predstavnik zacijelo majstor Heinrich, zabilježen 1343. i 1346. kao meštar ceha u Zimmerleutenu, pretpostavlja se najkasnije u drugoj četvrtini stoljeća (Tauber, 1980., str. 327.). Koliko je snažno taj punkt proizvodnje utjecao na druge regije, može se samo naslutiti, međutim zasigurno je u spomenutom ranom periodu postojalo više centara koji će

¹ M. Kruhek navodi: *stručnjaci iz Restauratorskog zavoda Hrvatske koji su restaurirali sve pećnjake dali su crtežom rekonstrukciju peći* (Kruhek, 1973., str. 12).

² Zahvaljujem kolegici gđi A. Bobovec na stručnoj pomoći i pruženom uvidu u nalaze s Garić-grada pohranjene u Muzeju Moslavine Kutina.

³ Analizom pećnjaka iz triju istovremeno potresom razorenih burgova u baselskoj regiji, odnosno kompleksima kojima je zadnji period funkcioniranja smješten sa sigurnošću u sredinu 14. stoljeća, s obzirom na oblik okvira izdvojene su već tri generacije pločastih pećnjaka. Prva generacija može se smjestiti u period nakon 1320.-25. godine (Tauber, 1980., str. 329.). R. Franz pretpostavlja kako se, s obzirom na podatke da se u 14. st. javljaju različiti tipovi reljefno ukrašenih pećnjaka, može pretpostaviti da se prvi put pokušalo ukrasiti pećnjake već u 13. stoljeću (Franz, 1981., str. 38.).

se razviti u važna središta s visokorazvijenom tradicijom pećarstva, te su uzajamno jedni na druge vršili utjecaj. Razasuti lokaliteti s ranim primjercima pećnjaka nalaze se u Švicarskoj, na području oko rijeke Rajne, Pfalzu, Hessenu, Saskoj, u Budimpešti, Pragu i Austriji, što navodi na zaključak kako je umjetnički oblikovan pećnjak bio širokorasprostranjen već u 14. stoljeću (Franz, 1981., str. 39.). U kasnoj gotici peć se doživljavalo kao dio arhitekture i tako je se tretiralo s obzirom na to da se kaljeva peć u drugoj polovici 14. st. po svojim principima gradnje poistovjetila s gotičkom arhitekturom (Franz, 1981., 38). Predstavnici vladajućih slojeva naručivali su izradu umjetničkih peći kod pećara koje su često pozivali iz središta u kojima se njegovala pećarska produkcija, što pokazuju i peći u ugarskim kraljevskim palačama na kojima se u 14. st., prema R. Franz, jasno prepoznaje utjecaj švicarskih majstora (Franz, 1981., str. 39.). Spomenuta autorica zaključuje kako je prostor današnje njemačke Švicarske, posebno područje oko Bodenskog jezera (Bodensee), ali i Gornje Rajne (Oberrhein), područje nastanka umjetnički ukrašene kaljeve peći, sudeći prema najbogatijim nalazima pećnjaka iz 14. stoljeća (Franz, 1981., str. 30. – 31.). Smatra kako su u ugarskim kraljevskim palačama Budima, Višegrada, u burgu Esztergom i u kraljevskoj kući u peštanskom burgu pronađeni pećnjaci iz druge polovice 14. st. koji predstavljaju djela stranih pećara koje je kralj pozvao na dvor, s obzirom na podudaranja sa švicarskim i praškim pećnjacima (Franz, 1981., str.42). Tijekom 15. stoljeća pećarska će se proizvodnja razvijati u dva različita, a opet utjecajima i likovnim motivima međusobno prožeta kulturno-radionička kruga: u južnonjemačkoj regiji i u srednjovjekovnoj ugarskoj pograničnoj regiji⁴. Kvalitetno izrađeni garićgradski pećnjaci mogu se s obzirom na zanimljive ikonografske prikaze usporediti sa sličnim nalazima sa spomenutih prostora. Takva usporedba pruža mogućnost donošenja određenih zaključaka o ikonografskim i radioničkim utjecajima na garićgradskim pećnjacima u odnosu na spomenute dvije regije koje se dalje u tekstu najjednostavnije razlikuju kao zapadna i istočna. One, s obzirom na strukturu svojih unutarnjih veza, tijekom 15. stoljeća imaju drugačije odnose. Naime, dok se na prostoru zapadne regije u načelu nije izdvojila jedna izvorna radionica, već

⁴ Velik pomak u izučavanju radioničke pripadnosti i tipologije, a na temelju analize pojedinih grupa kasnogotičkih pećnjaka proizvedenih u periodu od druge četvrtine 15. stoljeća na koje se u raznim varijantama nailazi na širokom srednjoeuropskom prostoru, dala je autorica J. Tamasí. Analizirana je tipologija sljedećih motiva na pećnjacima: 1) rozete, 2) ležećeg lava ispod hrasta (tzv. drvočuvajućeg lava), 3) lava oslonjenog o prednje šape, 4) kutnih pećnjaka s motivom tzv. *diamant mustre*, 5) cara Fridrika III., zatim skupina tzv. *Medaillon* pećnjaka južnonjemačke regije: 1) Marijine Blagovijesti, 2) Navještenja, 3) Kristova rođenja, 4) Djevice s jednorogom, 5) anđela Gabrijela, 6) Hieronymusa, 7) pape Grgura, 8) pelikana, 9) anđela s državnim grbom, 10) sokolara, 11) sv. Tri kralja, 12) viteza na lijevo galopirajućem konju, 13) viteza na prema desno galopirajućem konju, 14) sv. Jurja, 15) konjanika s mačem (v. Tamasí, 1995.).

je postojalo više radionica koje su raspolagale jednim ili više različitih modela koje su vjerojatno međusobno izmjenjivale, pečarski produkti istočne regije, osobito tijekom druge polovice 15. stoljeća, mogu se uvijek dovesti u vezu s kraljevskom radionicom u Budi, koja je bila centralna i na visokom umjetničkom nivou (Tamasí, 1995., str. 70.). Dakle, dok se homogenost bogatstva uzoraka južnonjemačkih radionica vrlo jasno uočava, i to zbog funkcioniranja gornjorajnskog udruženja pečara (*Hafnerbund*) pod pokroviteljstvom viteza Hermana Offenburga⁵ (Tamasí, 1995., str. 71.), u istočnoj regiji nalazi pećnjaka predstavljaju originalne produkte, imitacije ili kopije vodeće radionice u Budi. Stoga je nužno osvrnuti se na djelatnost kraljevskih radionica u Budi čiji se utjecaji jasno očituju na kasnogotičkim pečarskim proizvodima na lokalitetima koji su smješteni unutar nekadašnjih granica srednjovjekovne Slavonije, dakako i Garić-grada, s obzirom na historijat njegovih vlasničkih odnosa i značenje unutar upravno-pravne i županijske organizacije savsko-dravskog međurječja (u kontekstu nalaza pećnjaka), posebno u periodu prve polovice 15. stoljeća.

Autor I. Holl već je 1958. godine djelatnost kraljevskih radionica podijelio na tri osnovne faze (v. Holl, 1958., Voit, Holl, 1963.). U prvoj radionici na kraljevskom dvoru, koju spomenuta R. Franz veže uz dolazak stranih majstora (švicarskih i praških, Franz, 1981., str. 42.), sagrađene su dvije peći postavljene u palačama u Budi i Višegradu Ludovika I. Anžuvinca (1342. – 1382.), zatim u Estergomu i Pešti, te je predložen rekonstrukcijski crtež peći iz Budima datirane u polovinu 14. stoljeća⁶ (Voit, Holl, 1963., str. 7., sl. II).

⁵ Spomenuti vitez bio je pouzdanik cara Žigmunda te je 15. rujna 1435. od cara dobio feud, odnosno rang i prava „glavnog gospodara običnog pečarskog obrta od Ravensburga do Strassbourga“; iščitava se kako su pećari molili da im car dodijeli glavnog gospodara, te su nekoliko mjeseci kasnije zaključili odredbe svog pečarskog udruženja. Tim dokumentom reguliran je odnos između pečarskih majstora i njihova gospodara. Nažalost, unutarnja organizaciji toga udruženja ne može se preciznije razaznati. Ipak, homogenost pećnjaka upravo odgovara prostoru koji pokriva spomenuto udruženje. Tako se objašnjavaju standardne mjere, istrošenost kalupa, srednjovjekovna serijska proizvodnja, manje ili više isti uzorci i decentralizacija radionica (Tamasí, 1995., str. 71).

⁶ Peć se sastoji od donjeg kvadratnog dijela sastavljenog od četiri reda pećnjaka s ravnom prednjom dekorativnom pločom, žutoglaziranih s reljefnim prikazom scena lova te Samsona koji ubija lava (Voit, Holl, 1963., sl. 2). Gornji, cilindrični dio peći sastoji se od pet redova nišastih pećnjaka od kojih zadnji red čini krunište u obliku perforiranih pećnjaka trokutaste forme. Prvi donji red sastoji se naizmjenice od pećnjaka s prikazom zmaja te pećnjaka s prikazom viteza, a dva reda iznad također prikazuju viteza u niši odjevenog u opremu 14. stoljeća. Za drugu peć nije bilo dovoljno elemenata za potpunu rekonstrukciju, međutim zasigurno nije imala toliko alegorijskih scena kao prethodna, već su dekorativni motivi uzeti iz heraldičkih amblema kraljevskih kuća. Tako se donji dio peći sastojao od pećnjaka s ravnom prednjom dekorativnom pločom s reljefnim ukrasom anžuvinskih ljljana (Voit, Holl, 1963., T. III), zeleno, smeđe i žuto glaziranih, a od izgleda gornjeg, cilindričnog dijela peći može se rekonstruirati tek pećnjak s reljefnim ukrasom krune

Sljedeću fazu u keramičarskoj aktivnosti na Budi obilježila je graditeljska aktivnost kralja Žigmunda Luksemburškog (kralj Ugarske 1387. – 1437.). Peć sagrađena u Žigmundovo vrijeme u konstrukciji se ne razlikuje mnogo od prethodno opisanih, međutim na prednjim dekorativnim pločama javljaju se grbovi novog vladara s brandenburškim orlom ili boemijskim lavom (Voit, Holl, 1963., sl. 4, 5, 7), te je poznata idealna rekonstrukcija spomenute peći datirane u period do 1408. godine (Voit, Holl, 1963., T. IV; Holl, 1958., str. 233., sl. 36). Donji kvadratični dio peći sastoji se od četiri reda pećnjaka s ravnom prednjom dekorativnom pločom ukrašenom brandenburškim grbom, zatim pećnjaka s hrastom. Gornji dio peći sastoji se od četiri reda pećnjaka, s perforiranim kruništem od pećnjaka trokutastog oblika, odnosno dva reda perforiranih nišastih pećnjaka i jednim redom nišastih pećnjaka s grbom Žigmunda s boemijskim lavom (s dvostrukim repom). Sudeći prema iskopanom arheološkom materijalu, u blizini uspostavljene nove kraljeve lovačke kuće u Nyéku Žigmund je, za potrebe svojega dvora, uspostavio prvu trajnu keramičarsku radionicu u kojoj je tijekom mnogo godina radila nekolicina majstora keramike⁷, te je tamo proizveden velik broj različitih tipova pećnjaka u srednjovjekovnom Ugarskom Kraljevstvu, a manufakturno je izrađeno puno replika istog modela peći (Voit, Holl, 1963., 14). Koristeći se olovnom glazurom, majstori dvorske radionice u Nyéku znali su proizvesti razne nijanse, poput tamnozeleno, smeđožute, odnosno limunžute, prljavooker, svijetlomaslinasto zelene ili tamnomaslinasto zelene, zelenkastosmeđe i purpurnosmeđe, gotovo crne. Svijetli pećnjaci dobivali su se tako da se pećnjaci napravljeni od svijetle gline premažu samo prozirnom glazurom. Očito se javila tendencija srednjovjekovnih keramičara prema mezza-maiolica tehnici. Kalupe za pećnjake druge peći u Nyéku (Holl, 1958., str. 240., sl. 52) datirane u period nakon 1408., poput pećnjaka s amblemom Reda zmaja, izrađivali su keramičari, ali često i po narudžbi drvorezbari i kipari. Na donjem dijelu spomenute peći javlja se i prikaz burga s kulama te hrasta koji simbolizira basnu o utrci kunića i kornjače (Voit, Holl, 1963., T. VII). Perforirani nišasti pećnjaci proživljavaju svoj razvoj tako da se javljaju niše s dvije bifore i rozetom u sredini, zatim nišasti pećnjak s perforiranom panoramom burga. Konačno, na pećima iz spomenutog perioda javljaju se grbovi i

Ludovika I.: glava ptice drži potkovu u kljunu te se uzdiže iz krune koja stoji na viteškoj kacigi (Voit, Holl, 1963., sl. 3).

⁷ Autorica R. Franz zaključuje kako je Žigmund na svojim putovanjima u inozemstvo angažirao za svoj dvor klesare, tesare, zlatare i tkalce tepiha, ali i poznate pećare. Neki pećnjaci pokazuju srodnost sa švicarskim i češkim pećarskim radovima koje bi trebalo još detaljnije proučiti. Ipak radionica je bila posve autonomna, a proizvodi su predstavljali vrhunske domete umjetnosti tog vremena. Njihov je stil, kao i Žigmundova rezidencija, internacionalan, pa se ne može pouzdano znati jesu li majstori u radionici u Nyéku bili iz ugarskih, njemačkih, švicarskih, austrijskih ili čeških pokrajina (Franz, 1981., str. 45.).

amblemi plemića i moćnih plemićkih obitelji i nadbiskupa vezanih za kralja, poput obitelji Celjski. Veze obitelji Celjski sa Žigmundovim dvorom dokumentirane su i u vidu nalaza pećnjaka. Primjerice, celjski grb javlja se na peći sagrađenoj u Žigmundovo vrijeme, kao i na nalazima pećnjaka u samom Celju (Guštin, 2001., str. 65., sl. 1). Osim toga, u periodu djelovanja dvorske radionice iz vremena kralja Žigmunda, zajedno s dvorepim lavom od Bohemije, javlja se i heraldički motiv dvorepe sirene. Iz istog je perioda i pećnjak s portretom Žigmunda. Ova dvorska radionica opskrbila je ne samo palaču u Budi, Višegradu i Nyéku, već i u Pomázu. Možda je kraljevska radionica radila po kraljevoj narudžbi te su se peći isporučivale i kao kraljev poklon.

Druga polovina 15. stoljeća izdvojena je kao vrijeme zlatnog doba kraljevske radionice, kada je nastala tzv. *peć s vitezom* koja je inspirirala brojne radionice središnje Europe. Peć je građena u vrijeme Ladislava V. (vladar Svetog Rimskog Carstva i ugarski kralj u razdoblju 1452. – 1457.), a njezin nastanak veže se uz vrijeme kada je Ladislav preuredio palaču u Budi (prema Holl, 1958., str. 264. – 265., uz period između 1454. i 1457. godine)⁸. Nalazi kasnogotičkih pećnjaka pohranjenih u muzejskim institucijama na prostoru nekadašnje Slavonije često su izravan ili posredan produkt spomenutog zlatnog doba kraljevske radionice. Međutim, pećnjaci s Garić-grad koji se obrađuju u tekstu u tom su smislu iznimka, s obzirom na to da se svi motivi

⁸ J. Balogh, K. Strauss i R. Franz smatraju na temelju stilskih karakteristika kako budimska peć s vitezom mora biti nešto mlađa, iz zadnje četvrtine 15. stoljeća, dok je Pavel J. Michna na temelju povijesnih izvora peć s viteškim figurama u kraljevskoj palači u Brünnu stavio u 1469. godinu (Tamasí, 1995., str. 77.). Opet na temelju analize grbova, I. Feld je cijelu radionicu povezo uz osobu Fridrika III. i datirao, s obzirom na podatke o građevinskim zahvatima iz povijesnih izvora, nekoliko primjera peći s viteškim figurama (Eger, Egervár, Tata) u vrijeme nakon 1470. godine. Ako ovim zaključcima pridodamo i skup nalaza iz utvrde Nagyvázsonya, Tamasí je došla do konačnog zaključka kako je radionica peći s viteškim figurama morala raditi oko 25 godina, i to od 70-ih godina 15. stoljeća do kraja 15. stoljeća. Odlučujući faktor u donošenju te datacije imali su, prema autoričinu mišljenju, nalazi s Višegrada, gdje je peć s viteškim figurama nastala iz modela (kalupa) radionice peći s viteškim figurama iz Budima, te su s obzirom na stratigrafske podatke i heraldičke elemente datirani u sredinu ili drugu polovicu 80-ih godina 15. stoljeća, a njezin naručitelj i vlasnik bio je sam kralj Matijaš Korvin. Holl pak i dalje tvrdi kako se višegradski pećnjak s prikazom lava koji sjedi ispod hrasta ne poklapa s pećnjacima iz radionice peći s viteškim figurama iz Budima, i zbog toga nije primjeren za dataciju čitave budimske radionice (Tamasí, 1995., str. 77.). Konačno, kada se uzmu u razmatranje veze švicarskih i mađarskih radionica, teško je reći koji datum treba prihvatiti, jer se kopije i imitacije iz kruga budimske radionice peći s viteškim figurama mogu datirati u vrijeme od kraja 15. stoljeća do početka 16. stoljeća.

prezentirani na prednjim perforiranim ili punim pločama pećnjaka vežu uz period prije pojave i popularnosti tzv. peći s vitezom⁹.

Posredne ili neposredne utjecaje budimske kraljevske radionice na pećarskim proizvodima pronađenim na Gariću nije teško pretpostaviti. Poznato je kako je tijekom 13. stoljeća grad bio utvrđenje Šomođske županije (Pisk, 2009., str. 41.) te da je 1277. godine potvrđeno vlasništvo zagrebačkog biskupa Timoteja. Zagrebački su biskupi, iako s prekidima, svakako obilježili vlasničku povijest Garić-grada, a prelazeći iz biskupskih u kraljeve ruke kratko se 1412. – 1415. godine nalazio u posjedu Barbare Celjske (Kruhek, 2002., str. 105.). Upravo se uz zagrebačke biskupe¹⁰ može vezati osnutak i djelovanje pećarske radionice u Novoj Vesi, jedine do sada arheološki potvrđene radionice na prostoru srednjovjekovne Slavonije. Funkcioniranje spomenute radionice koja je djelovala u periodu s prijelaza 14. u 15. stoljeće do početka 16. stoljeća također je podijeljena u tri faze (Mašić, 2002., str. 20., 34.). Međutim, od svih poluproizvoda i nalaza pećnjaka koji dokumentiraju djelovanje novoveške radionice, osim djelomične sličnosti s nalazom jednog cilindričnog nišastog pećnjaka¹¹, za sada nema nijednog dokaza koji bi doveo u vezu nalaze s navedena dva lokaliteta. Ako su peći nastale u vrijeme kada je Garić bio biskupski grad, vrlo se vjerojatno može očekivati kako bi biskup angažirao pećara iz vlastite radionice.

⁹ Prilikom uvida u materijal s Garić-grada koji se čuva u Muzeju Moslavine Kutina uočena su tri ulomka koji svojom izvedbom nikako ne pripadaju ciklusu pećnjaka što su bili ugrađeni u *kvalitetno izrađene keramičke peći ugrađene u prostorije glavne branič kule* (Kruhek, 2002., str. 106.). Naime, dva od tri spomenuta ulomka preliminarno se mogu vezati uz pećnjake karakteristične za drugu polovicu 15. stoljeća, posebno kada je riječ o ulomku rozete, koji – s obzirom na glazuru i sastav gline – podsjeća na ulomke peći s vitezom s Moslavina-grada koji su također pohranjeni u Muzeju.

¹⁰ B. Mašić zaključuje kako novoveška radionica započinje s radom u vrijeme dolaska obitelji Alben s područja Češke na zagrebačko područje, te prvu fazu funkcioniranja radionice okvirno stavlja u period 1397. – 1433. godine, a na najranijim proizvodima prepoznaje češki utjecaj (Mašić, 2002., str. 38.).

¹¹ Garićgradski pećnjak s arhitektonskim motivom klasificiran dalje u tekstu kao tip 3 u osnovnoj kompoziciji blizak je pećnjaku pronađenom prilikom arheoloških istraživanja pećarske radionice na Novoj Vesi. Prema autoru B. Mašiću, pećnjak pronađen u Zagrebu veže se uz prvu fazu spomenute radionice datiranu u početak 15. stoljeća (Mašić, 2002., str. 23., sl. 11). Međutim, na garićgradskom pećnjaku iznad gotičke bifore nalazi se rozeta sa složenijim i geometrijski zahtjevnijim prepletom, za razliku od pećnjaka uočenih na materijalu iz Gudovca (Tkalčec, 1997., T. XXV, sl. 1-6; T. XXVI, sl. 1) na kojima se zaista naslućuje povezanost s radionicom.

Garićgradski pećnjaci pohranjeni u Muzeju Moslavine Kutina

Prvi opis pojedinih ukrasa na garićgradskim pećnjacima donosi D. Iveković (Iveković, 1970., str. 6. – 7.), a zatim M. Kruhek, koji objavljuje osnovne tipove pećnjaka pronađenih na Garić-gradu (Kruhek, 1973., str. 9. – 11.). Autorica A. Bobovec dekorativno ukrašene pećnjake dijeli u skupine pećnjaka s prednjom dekorativnom pločom (trokutastom, sedlastom, četvrtastom) te pećnjake s pravokutnom dekorativnom pločom i gotičkom nišom (Bobovec, 1992., str. 22.; Bobovec, 1994., str. 24. – 29.; Bobovec, 2003., str. 166. – 173.). Uvidom u sve pećnjake i ulomke koji se trenutno čuvaju u Muzeju¹², kako bi se pojednostavnili njihova analiza, dodijeljene su brojčane oznake za dvadeset različitih tipova pećnjaka; osam tipova pećnjaka s reljefnim motivom fantastičnih i stvarnih životinja na prednjim dekorativnim pločama: grifon-pećnjak, ribe-pećnjak, heraldički lav-pećnjak, feniks-pećnjak, medvjed-pećnjak, zmaj-pećnjak, pelikan-pećnjak, a u spomenutu skupinu svrstani su i pećnjaci sa slovima ispisanim na gotici. U tipove 1 i 2 a i b podijeljeni su tipovi pećnjaka kruništa peći, dok su nišasti pećnjaci s punom ili perforiranom prednjom pločom ukrašenom arhitektonskim i geometrijsko-vegetabilnim motivima podijeljeni u 10 različitih tipova. Uočeno je kako su gotovo svi pećnjaci izrađeni od svijetle pjeskovite gline sa sporadičnim primjesama sitnih crvenih čestica crijepa. Čestice kvarca i samljevenog crijepa veličine su do 1 mm. Na pojedinim ulomcima vidljive su posljedice naknadnog gorenja. Osim pećnjaka navedenih u tablici, pećnjaci nisu premazani engobom, već su glazirani žutom ili zelenom prozirnom glazurom¹³.

¹² Vizualnu analizu karakteristika gline, glazure i engobe na garićgradskim pećnjacima izvršila je keramičarka i restoratorica Sylva Antony Čekalová. Dva pećnjaka koja se nalaze na restauraciji nisu analizirana.

¹³ Kod većine tipova pećnjaka nailazi se na obje varijante, glazirane žutom ili pak zelenom glazurom, osim pećnjaka s prednjim dekorativnim pločama ukrašenim reljefnim motivom medvjeda i ptice (vjerojatno feniksa) koje nalazimo glazirane isključivo žutom glazurom. Veća je neujednačenost glazura kod pećnjaka s prednjim dekorativnim pločama ukrašenim s arhitektonskim motivima, tako da tipove 1 i 5 nalazimo samo u žutoj varijanti, odnosno tipove 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9 i 10 nalazimo samo u zelenoj varijanti. Međutim, osim u slučaju pećnjaka s prikazom ptice, kojih je sačuvan veći broj te je svih sedam primjeraka očito namjerno isključivo žuto glazirano, kod pećnjaka s arhitektonskim motivima jednobojnost se objašnjava sporadičnom očuvanošću, kao što je to slučaj s dva očuvana primjerka kruništa tipa 1a, koji se javljaju žuto glazirani.

Tablica: Klasifikacija garićgradskih pećnjaka s obzirom na tip, sastav gline i glazuru

Tip pećnjaka	Broj restauriranih zeleno glaziranih pećnjaka	Broj restauriranih žuto glaziranih pećnjaka	Ulomci zeleno ili žuto glaziranih pećnjaka koji se izdvajaju po sastavu gline	Restaurirani pećnjaci i ulomci koji nisu glazirani ili se izdvajaju po sastavu glazure
1 Ribe	4	2	1 ulomak (inv. br. 221), crvena glina finijih primjesa, zelena <i>istrošena</i> glazura	2 ulomka (inv. br. 218, 220) koja bi mogla činiti cjelinu, crvena glina finijih primjesa, svijetla engoba, neglazirani
2 Slova	1	1		
3 Lav	4	2		
4 Feniks		7		
5 Medvjed		2		
6 Zmaj	3 (od tri navedena pećnjaka, jedan je sačuvan u originalu s okvirom u obliku letve pravokutnog presjeka, međutim odnosi su dimenzija unutar reljefnog motiva isti, a pećnjak se proširio 3 – 4 mm zbog dodanog okvira; korišten je isti kalup reljefnog motiva od kojeg su rađeni ostali pećnjaci s motivom zmaja)	2		

Tip pećnjaka	Broj restauriranih zeleno glaziranih pećnjaka	Broj restauriranih žuto glaziranih pećnjaka	Ulomci zeleno ili žuto glaziranih pećnjaka koji se izdvajaju po sastavu gline	Restaurirani pećnjaci i ulomci koji nisu glazirani ili se izdvajaju po sastavu glazure
7	8	6	1 cjeloviti pećnjak, crvena glina finijih primjesa, zelena <i>istrošena</i> glazura, drugačijeg oblika stražnjih rebara te drugačijih dimenzija na reljefnom motivu koji je oko 5 mm veći u odnosu na ostale grifon-pećnjake	1 pećnjak ima crvenu boju gline na prednjoj ploči, a na stražnjoj strani glina je svijetla, glazura može biti prozirna ili žuta? (crvena boja gline na prednjoj strani može biti postignuta kombinacijom prozirne glazure i visoke temperature pećenja)
8	7	2		
9a	Tip 1a: trokutasto krunište sa šiljkom na desnoj strani	1 restaurirani pećnjak i 1 ulomak		
9b	Tip 1b: trokutasto krunište bez šiljka	1		
10	Tip 2: sedlasto krunište	4 restaurirana pećnjaka i 1 ulomak		
11	Tip 1: nišasti s punom prednjom pločom	1		
12	Tip 2: nišasti s punom prednjom pločom	1		
13	Tip 3: nišasti s punom prednjom pločom	2		
14	Tip 4: nišasti s punom prednjom pločom	1		
15	Tip 5: nišasti s punom prednjom pločom	1		

Tip pećnjaka	Broj restauriranih zeleno glaziranih pećnjaka	Broj restauriranih žuto glaziranih pećnjaka	Ulomci zeleno ili žuto glaziranih pećnjaka koji se izdvajaju po sastavu gline	Restaurirani pećnjaci i ulomci koji nisu glazirani ili se izdvajaju po sastavu glazure
16 Tip 6: nišasti s perforiranim prednjom pločom	1			
17 Tip 7: nišasti s perforiranim prednjom pločom	1			
18 Tip 8: nišasti s perforiranim prednjom pločom	2			
19 Tip 9: nišasti s perforiranim prednjom pločom	1			
20 Tip 10: nišasti s perforiranim prednjom pločom	2			
Ukupno restauriranih pećnjaka zelenih		Žutih	Ukupan broj pećnjaka ili ulomaka izrađenih od gline drugačijeg sastava	
	43 restaurirana pećnjaka + 1 ulomak	29 restauriranih pećnjaka + 2 ulomka	4, od toga jedan cjeloviti grifon-pećnjak i jedan ulomak riba s <i>istrosnom</i> glazurom zelene boje, te dva ulomka s reljefnim motivom ribe bez glazure	



Slika 1. Ribe-pećnjak: pećnjak s ravnom prednjom dekorativnom pločom s reljefnim prikazom riba



Slika 2. Slova-pećnjak: pećnjak s ravnom prednjom dekorativnom pločom s reljefnim prikazom slova



Slika 3. Lav-pećnjak: pećnjak s ravnom prednjom dekorativnom pločom s reljefnim prikazom heraldičkog lava



Slika 4. Feniks-pećnjak: pećnjak s ravnom prednjom dekorativnom pločom s reljefnim prikazom feniksa



Slika 5. Medvjed-pećnjak: pećnjak s ravnom prednjom dekorativnom pločom s reljefnim prikazom medvjeda



Slika 6. Zmaj-pećnjak: pećnjak s ravnom prednjom dekorativnom pločom s reljefnim prikazom zmaja



Slika 7. Grifon-pećnjak: pećnjak s ravnom prednjom dekorativnom pločom s reljefnim prikazom grifona



Slika 8. Pelikan-pećnjak: pećnjak s ravnom prednjom dekorativnom pločom s reljefnim prikazom pelikana



Slika 9. Krunišni pećnjak tipa I a



Slika 10. Krunišni pećnjak tipa I b



Slika 11. Nišasti pećnjak tipa I s punom prednjom pločom



Slika 12. Krunišni pećnjak tipa II



Slika 13. Nišasti pećnjak tipa II s punom prednjom pločom



Slika 14. Nišasti pećnjak tipa III s punom prednjom pločom



Slika 15. Nišasti pećnjak tipa IV s punom prednjom pločom



Slika 16. Nišasti pećnjak tipa V s punom prednjom pločom



Slika 17. Nišasti pećnjak tipa VI s perforiranom prednjom pločom



Slika 18. Nišasti pećnjak tipa VII s perforiranom prednjom pločom



Slika 19. Nišasti pećnjak tipa VIII s perforiranom prednjom pločom



Slika 20. Nišasti pećnjak tipa IX s perforiranom prednjom pločom



Slika 21. Nišasti pećnjak tipa X s perforiranom prednjom pločom

Vizualnom analizom nalaza s obzirom na ujednačenost sastava gline i glazure može se konstatirati kako su svi ulomci pregledanih pećnjaka nastali u jednoj radionici, odnosno od jednog majstora. Ako su se prilikom arheoloških istraživanja mogla razlikovati dva zasebna urušenja dviju kaljevih peći (Maroević, 1971., str. 8.)¹⁴, pregledom uzoraka pohranjenih u Muzeju može se zaključiti kako su svi pećnjaci također mogli biti ugrađeni u jednu peć. Ako je riječ o dvije zasebne peći smještene na dva kata glavne branič-kule Garić-grada, proizvedene su istovremeno. Činjenica da su pronađena tri tipa krunišnih pećnjaka možda govori u prilog postojanju dviju peći. Osim restauriranih pećnjaka, u Muzeju je pohranjeno još približno 80 nerestauriranih sitnijih ulomaka koji nisu navedeni u tablici. Ipak, uočena su četiri primjerka koja imaju drugačiji sastav gline i glazuru. Riječ je o grifon-pećnjaku izrađenom od crvene gline koja ima finije primjese, zelenu *istrošenu* glazuru¹⁵, drugačijeg oblika stražnjih rebara te drugačijih dimenzija na reljefnom motivu, koji je oko 5 mm veći u odnosu na ostale grifon-pećnjake. Još tri ulomka s reljefnim prikazom ribe izrađeni su od iste crvene gline, finijih primjesa, te ih nalazimo samo premazane engobom, bez glazure, a jedan ulomak premazan je zelenom *istrošenom* glazurom. Grifon-pećnjak izrađen od crvene gline koja ima finije primjese razlikuje se od ostalih i po načinu pričvršćivanja rebara na prednju stranu pećnjaka, na kojima se ne uočavaju znatno vidljiva udubljenja od utisnutih prstiju, kao što je to slučaj na svim ostalim pećnjacima izrađenim od žute gline koji imaju sačuvana rebra¹⁶. Također, s obzirom na oblik okvira, jasno se izdvaja zmaj-pećnjak, koji jedini ima okvir u obliku jednostavne letve, pravokutno profiliran. Međutim, spomenuti pećnjak izrađen je od žute gline istog sastava i glazure kao i svi ostali zmaj-pećnjaci kojima okvir nedostaje. Konačno, odnosi dimenzija unutar reljefnog motiva ukazuju na to kako je za izradu spomenutog zmaj-pećnjaka korišten isti kalup, te isti način pričvršćivanja rebara s otiscima prstiju, međutim iz nekog razloga dodan mu je drugačiji okvir.

¹⁴ Naime, iz objavljenih podataka o okolnostima nalaza ne može se sa sigurnošću ustvrditi je li se do zaključka o postojanju dviju kaljevih peći došlo s obzirom na situaciju prilikom istraživanja spomenutog urušenja ili samo s obzirom na činjenicu da je riječ o dvije nijanse glazura korištenih prilikom glaziranja pećnjaka (Iveković, 1970., str. 6.). Naime, više nijansi jedne glazure moglo se rabiti u kombinaciji na jednoj peći.

¹⁵ Glazura se na pećnjaku izrađenom od finije crvene gline drugačijeg sastava ne razlikuje puno od osnovnih karakteristika glazure korištene prilikom glaziranja većine ostalih pećnjaka izrađenih od žute gline, međutim u tekstu se naziva *istrošenom* s obzirom na to da je protokom vremena gotovo potpunim stajanjem u zemlji otpala s površine pećnjaka. Ova činjenica može se objasniti drugačijom reakcijom iste glazure na dvije različite vrste podloga, odnosno glina.

¹⁶ Sedlasti pećnjaci kruništa peći (tip 2) nemaju sačuvana stražnja rebra, pa nije moguće uočiti otiske prstiju.

Određene sličnosti u kompoziciji pećnjaka kruništa s punom prednjom dekorativnom pločom ukrašenih motivom ribljeg mjehura u mrežastom gotičkom prepletu (Kruhek, 1973., str. 10.), u tekstu klasificiranom kao tip 1 b, naziru se u nalazima ulomaka kruništa (perforiranih) kaljevih peći iz anžuvinskog perioda, poput ulomaka pronađenih u budimskom podgrađu Szentpétermártir (Végh, 2002., str. 632., sl. 9). Naime, ulomci koji su pripadali jednoj kaljevoj peći pronađeni su u otpadnoj jami, te su sa sigurnošću datirani u period 1370. – 1382. godine (Végh, 2002., str. 624.). Međutim, isti motiv na krunišnom pećnjaku (Holl, 1958., str. 232., sl. 34) ostaje tipičan na materijalu pronađenom u budimskoj palači iz nešto kasnijeg vremena, proizvodnje koja se veže uz vrijeme kralja Žigmunda, a koji u velikoj mjeri počivaju na tradiciji pećarske proizvodnje anžuvinskog perioda. Na primjeru pećnjaka kruništa s motivom poput garićgradskog pećnjaka kruništa tip 1 b I. Holl razlikuje originalni perforirani predložak istog motiva (tip 8 prema Holl, 2002., str. 367.; Holl, 1995., str. 258., sl. 3, 1 – 3) od kopiranog istog motiva s punom prednjom pločom prve grupe (Holl, 1995., str. 258., sl. 3, 4) te novonastale, pojednostavnjene varijante kopiranog motiva druge grupe¹⁷ (Holl, 1995., str. 258., sl. 3, 5). Motiv na kruništu garićgradske peći očigledno se može vezati uz utjecaj budimske radionice, iz razdoblja početka i prve polovine 15. stoljeća. Možda se i na kružnom mrežištu s trolistom u sredini (Bobovec, 2003., str. 168.) uočava utjecaj ugarskih središnjih radionica Žigmundova doba s obzirom na identični kružni perforirani motiv na pećnjaku Hollova tipa 14 (Holl, 1958., str. 239., sl. 49).

Na ulomcima pećnjaka iz Szentpétermártira pronađeni su motivi karakteristični za prvu fazu funkcioniranja kraljevske radionice u Budi, između ostalog ugarski i poljski kraljevski grb iz anžuvinskog perioda s toliko karakterističnim ljiljanima (Végh, 2002., 627: sl. 3, 1, 2). Naime, popularni anžuvinski ljiljani javljaju se ne samo u sklopu heraldičkog prikaza (Holl, 1958., str. 224., sl. 23; Holl, 1990., str. 63., sl. 9) već i kao svojevrsan neprekinut tapetni uzorak¹⁸ na prednjim pločama pećnjaka (Holl, 1958., str. 224., sl. 22) iz perioda druge polovice 14. stoljeća. Na garićgradskim pećnjacima tipa 5 i 6 ljiljani predstavljaju osnovni ukras na njihovim prednjim pločama, međutim u drugačijoj formi i značenju, nevezanu uz heraldiku. Na pećnjaku tipa 2 javlja se četverolisna rozeta unutar kvadratnih okvira, koja se u pojednostavnjenu obliku javlja na sedlastom pećnjaku kruništa tipa 2. Friz četverolisne rozete može se uočiti na prednjim pločama pećnjaka izrađenim na

¹⁷ Proizvode iz perioda ugarskih kraljevskih radionica Žigmundova vremena I. Holl podijelio je u grupe I. – V. (Holl, 1971., str. 172.), s tipovima pećnjaka karakterističnim za svaku grupu.

¹⁸ Uzorak ljiljana rabi se na pećnjacima u tapetnom neprekinutom nizu vrlo često tijekom druge polovice 15. stoljeća, primjerice na bernskim nalazima Kaufmann Roth, Buschor, Gutscher, 1994., str. 251. – 254., kat. 332. – 339.

proboju iz anžuvinskog perioda, poput pećnjaka iz Diósgyöra (Boldizsár, 2002., str. 79., sl. 9). Međutim, dok su stilizirani ljljani na garićgradskim pećnjacima prisutni tek kao dekorativni element, od heraldičkih motiva prepoznaje se lav, o kojem će biti riječi dalje u tekstu.

Od sredine 14. stoljeća prilikom ukrašavanja pećnjaka arhitektonski oblici dobivaju sve više na važnosti (Franz, 1981., str. 49.). Iz prve polovice 15. stoljeća na pećnjacima s prostora današnje Češke i središnje Ugarske nailazi se na brojne kombinacije arhitektonskih motiva na prednjim pločama nišastih pećnjaka, od kojih pojedine podsjećaju na kompliciranije varijante garićgradskih, primjerice poput pećnjaka tipa 1 u kojem se možda mogu prepoznati osnove kompozicije kružne rozete pećnjaka iz Melica u Moravskoj, s rekonstruirane peći iz prve polovine 15. stoljeća (Holl, 1998., str. 155., sl. 4 i 5; Pavlík, Vitanovský, 2004., str. 293., kat. 1092. – 1094.; Halzbauer, 2003., str. 158., sl. 11). Još bliža analogija kružnoj rozeti na prednjoj ploči garićgradskog pećnjaka tipa 1 jest pećnjak iz Bude s perforiranom verzijom istog tipa rozete, datiranog u zadnju trećinu 14. stoljeća (Holl, 1990., str. 93.; Holl, 1998., str. 155., sl. 20, 1). Arhitektonsku kompoziciju na spomenutom pećnjaku I. Holl pripisuje utjecajima Parlerove praške škole¹⁹. Međutim, pećnjak je interesantan i zbog središnjeg stupića bifore sa stepeničastom bazom pećnjaka kakav se nalazi na garićgradskom nišastom pećnjaku tipa 6, odnosno njegovoj verziji s punom prednjom pločom tipa 5. Spomenuti detalj u arhitektonskoj kompoziciji prednjih ploča perforiranih pećnjaka anžuvinskog doba javlja se na još jednom primjerku iz Budima (Holl, 1990., str. 67., sl. 12 a, b), ali i na garićgradskom pećnjaku s reljefnim prikazom medvjeda. Naime, stablo krošnje drveta s koje medvjed nastoji dohvatiti (najvjerojatnije) med ili plodove (Kruhek, 1973., str. 10.) počiva na istoj stepeničastoj bazi. Pećnjak s prikazom medvjeda u još jednom zanimljivom detalju veže se uz utjecaje budimske produkcije. Krošnja pećnjaka s prednjom pločom reljefno ukrašenom s prikazom sv. Jurja odgovara garićgradskoj (Holl, 1990., 76, sl. 23, 1), u kojoj se prepoznaju anžuvinske tradicije, te se atribuiraju I. Hollovoj grupi produkata iz perioda kralja Žigmunda s početka 15. stoljeća. Komplicirani geometrijski preplet rozete najreprezentativnijeg garićgradskog nišastog pećnjaka tipa 9 podsjeća na rozetu perforiranog krunišnog pećnjaka s Višegrada s početka 15.

¹⁹ Od brojnih poznatih primjera čeških pećnjaka s perforiranom prednjom pločom ukrašenih arhitektonskim motivima Žigmundova vremena, a nastalih pod utjecajem Parlerove škole, pojedine kompozicije na rozetama predstavljaju motive koji se u nešto izmijenjenu obliku javljaju i na garićgradskim pećnjacima. Primjerice lijepo izvedena kompozicija kružne rozete garićgradskog pećnjaka tipa 9 nazire se i na nešto jednostavnijem prepletu rozete pećnjaka iz mjesta Sezimovo Ustí (Pavlík, Vitanovský, 2004., str. 288., kat. 1056). Spomenuti pećnjaci datirani su u 1419. – 1420. godinu, spojeni su u peć koja se sastoji od brojnih kombinacija perforiranih pećnjaka s arhitektonskim motivima (Halzbauer, 2003., str. 154., sl. 5).

stoljeća (Franz, 1981., sl. 52). Garićgradska rozeta ima kompliciraniji preplet s deset latica (segmenata), dok je višegradski pećnjak konstruiran od devet segmenata. Kod usporedbe garićgradskih pećnjaka sa sličnim i istovremenim primjerima treba imati na umu kako su naknadne promjene na negativu ili na pećnjaku prije pečenja moguće, a motivi se tijekom učestale proizvodnje lagano mijenjaju. Majstori su nakon skidanja pećnjaka iz modela rub pećnjaka mogli slobodno mijenjati i prilagoditi trenutnim potrebama (Tamasí, 1995., str. 63.), kao što je to uočeno na zmaj-pećnjaku s Garić-grada. Rezač forme posebno je modelirao pojedini element kompozicije (sliku i okvir), koje je onda sastavio unutar drvenog okvira. Od tako dobivenog „pozitiv-modela“ pećar bi napravio svoj model. Ako je želio što promijeniti, izvadio je jedan dio i zamijenio ga drugim, pa su se tako djelomično modeli mogli različito kombinirati prema želji naručitelja.

Reljefni prikazi na prednjim pločama garićgradskih pećnjaka

Reljefni prikazi na prednjim pločama garićgradskih pećnjaka plijene pažnju dobrom izvedbom i zanimljivim izborom scena, međutim ne smije se zanemariti osnovna funkcija kaljevih peći – zagrijavanje prostora u kojem su postavljeni. Ipak, od trenutka kada su se javili prvi reljefni ukrasi na pećnjacima kaljeve peći postaju proizvod primijenjene umjetnosti, a uz funkcionalnost peć dobiva nove funkcije: dekorativnu, a time, naravno, i komunikativnu, s obzirom na to da je potencijal slikovnog prikaza u komunikaciji neosporan. Vlasnici peći svakako su prepoznali mogućnost korištenja odabranih scena na pećnjacima kako bi gledateljima poslali određene informacije o svojem identitetu, statusu i svjetonazoru. Scene na pećnjacima poprimaju edukativnu funkciju kućnih prikaza koji su služili kao sredstvo za poučavanje. Pojedini ciklusi s odabranim religijskim scenama i prikazima svetaca na pećima svakako su pridonosili i popularnosti izabranih svetačkih kultova (v. Gruia, 2006. a, str. 7. – 48.; Gruia, 2006. b, str. 40. – 63.). Konačno, pojedini autori došli su do zaključka kako su u nekim slučajevima određeni prikazi na pećima koje su kao izvor topline činile središte društvenog života ukućana morali imati i apotropejsko značenje, dobivajući ulogu toliko uobičajenih slika zaštitnica, pogotovo kada je riječ o prikazima čudovišta (Gruia, 2007. b, str. 10.). Proučavanje kaljevih peći sve se više udaljava od pukog katalogiziranja pojedinačnih pećnjaka ili pak stvaranja tipologija, pa se počinje analizirati značenje peći kao centralnog motiva oko kojega se organizira život u kući i cjelokupna unutrašnja dekoracija, a sve se veća pažnja posvećuje ikonografskom značenju likovnih prikaza na pećnjacima. Religijske slike, pa tako i reljefni prikazi na pećnjacima, ne bi mogle ispunjavati svoju funkciju bez pomoći konteksta, naslova i šifre, ali upravo kontekst, naslov i

šifra omogućuju da značenje medija bude očito (Gombrich, 1994., str. 155.). Kontekst mora biti podržan u osnovnim očekivanjima koja se temelje na tradiciji jer, kada tih veza nestane, komunikacija propada (Gombrich, 1994., str. 143.). Budući da slikovni prikaz u odnosu na jezik ima izraženiju funkciju podražaja, a njezina je funkcija izražavanja problematična jer nema toliko jasnu mogućnost izjave koju jezik posjeduje (Gombrich, 1994., str. 138.), pojedini se prikazi na pećnjacima, češće na primjercima iz perioda renesanse, javljaju u kombinaciji s ispisanim naslovom, što olakšava prepoznavanje značenja poruke. Interpretacija uloge stvaraoca slike mora uvijek biti usuglašena s interpretacijom promatrača (Gombrich, 1994., str. 145.). Prema tome, značenja fantastičnih stvorenja na garićgradskim pećnjacima bila su poznata stvaraocu i promatraču, kao i šifre koje u nedostatku naslova pomažu u tom prepoznavanju poruke, primjerice klasa u kljunu fantastične ptice, prema kojem bi se ptica na garićgradskom pećnjaku mogla protumačiti feniksom. Poruka je i sa strane primaoca i pošiljaoca uvjetovana i oslanja se na neko prethodno iskustvo jer inače jednostavno ne bi bila prepoznata kao produkt simboličke prakse (Škiljan, 1985., str. 107-8.), a simbolička praksa srednjovjekovne umjetnosti može se iščitati i u suvremenim literarnim izvorima poznatim pod nazivom bestijariji²⁰. Dok su nišati pećnjaci s Garić-grad ukrašeni arhitektonskim i geometrijsko-vegetabilnim motivima, pećnjaci s punom prednjom dekorativnom pločom reljefno su ukrašeni i prikazima koji se susreću u spomenutim iluminiranim srednjovjekovnim literarnim izvorima. Bestiaire – knjiga o životinjama – zbirka je pripovijedaka u kojima pretpostavljene karakteristike stvarnih i imaginarnih životinja, biljaka i minerala služe kao kršćanske alegorije u svrhu moralnih i religijskih instrukcija (Rowland, 1983., str. 203.) te su jedno od najpopularnijih štiva europskoga srednjovjekovlja.

²⁰ Prikazi koji se javljaju na prednjim dekorativnim pločama pećnjaka odgovaraju ikonografiji materijalnih nalaza koji se klasificiraju „marginalnim“, odnosno koji pripadaju srednjovjekovnoj *popularnoj kulturi*, na koju, međutim, nije bila imuna ni elita. Naime, ista mješavina religijskih i profanih scena, svetaca i čudovišta (često zmaja i grifona), prikaza iz Starog i Novog zavjeta ili satiričnih priča javlja se na srednjovjekovnim pećnjacima i na marginama manuskripta, znakovima kuća, broševima, krovnim dekoracijama, miserikordama, kalupima za keramiku i kolače, pojasovima itd. (Gruia, 2007. b, str. 23). Međutim, iste scene javljaju se i na sačuvanoj romaničkoj i gotičkoj crkvenoj arhitekturi, zatim na minijaturama manuskripta, u prvom redu bestijarija koji se dakako, klasificiraju dobro izučenom „elitnom“ srednjovjekovnom umjetnošću. Tako već površan pregled srednjovjekovnih bestijarija jasno ukazuje na to kako su i zastrašujuća čudovišta, često prikazivana u kombinaciji s primjericima, prikazima svetaca, upravo religijski motivi, kojima službena religija daje točno propisana alegorijska tumačenja iz kršćanske simbolike. Ipak, takvi prikazi odgovaraju posebnom mehanizmu popularne magije kombinirajući religijske i profane simbole. Autorica A. Gruia to je dokazala na primjerima pojedinih pećnjaka čiji prikazi odgovaraju „popularnoj srednjovjekovnoj kulturi“ koja je kombinirala službenu religiju, kulturu društvene elite i vlastite kreacije (Gruia, 2007. b, str. 25.).

Srednjovjekovni bestijariji pružaju izvanredan uvid u mentalitet srednjovjekovnog čovjeka. Brojni, često fantastični opisi raznih stvorenja nastali su prepisivanjem od autora koje su pisci bestijarija smatrali nepogrešivim autoritetima. Stoga gotovo svako poglavlje u bestijarijima započinje pozivanjem na autoritet u literaturi na temelju kojeg se donose osobine pojedinih bića. Polazili su od osnovne pretpostavke kako je Stvoritelj sve učinio s osnovnim razlogom – podučiti grješnog čovjeka. Pisci bestijarija znali su da je Bog načinio životinje, ptice i ribe i podario im običaje i čud kako bi grešnici mogli razaznati kako se svijet ljudi odražava u zakonima prirode te lakše spoznati put k otkupljenju učeći na primjerima raznih stvorenja. Stoga svako stvorenje nosi moralnu suštinu te je poruka grešniku koji je iščitava. Dakle, opisu često fantastičnih osobina pojedinih životinja ili čudesnih bića dodano je njihovo alegorijsko tumačenje, prema kojem su jedna stvorenja izraz božanskog, a druga su đavolskog porijekla. Stvorenja imaju mistično značenje, te su ponekad prezentirala Dobro i Zlo istovremeno. Srednjovjekovni bestijariji potječu od *Physiologos* – anonimne zbirke grčkih pripovijedaka o čudesima prirode nastale između 2. i 4. st. u kojoj se u 48 kratkih poglavlja pripovijeda o neobičnim pojavama u svezi s različitim životinjama i bajoslovnim stvorenjima, biljkama i mineralima i te se pojave na temelju pojedinih mjesta iz Biblije simbolički interpretiraju. O popularnosti zbirke tijekom srednjega vijeka svjedoči činjenica da je u periodu između 5. i 12. st. prevedena više puta na latinski, prvi put vjerojatno oko 400. g. Grčka verzija prevedena je u 5. st. na etiopski, sirijski, koptski i arapski, a latinski prijevodi na brojne europske jezike: anglosaksonski, starovisokonjemački, irski, islandski, flamanski, starofrancuski, provansalski, španjolski i talijanski (Škiljan, 1996., str. 221.). Tek tri sačuvana poglavlja pisana na staroengleskom koja se datiraju u 8. st. predstavljaju najstariji sačuvani primjerak *Fiziologa* (Rowland, 1983., str. 204.), a najstariji je cjeloviti primjerak *Bern Physiologus* iz 9. st. (Wheatcroft, 2000., str. 142.), kada se već javljaju brojni primjerci *Fiziologa*. Do kraja 12. st. osnovni tekst *Fiziologa* u velikoj se mjeri proširio (uglavnom pozivajući se na Izidora Seviljskog i djelo *Ethimologiae sive orginum* s početka 7. st.) u bestijarije od čak 150 poglavlja. Popularnost velikog broja različitih verzija *Fiziologa* zaslužna je za stvaranje uobičajenih predodžbi o simboličkim značenjima životinja te je obilježila cjelokupno srednjovjekovno pjesništvo, heraldiku, a dakako, došla je do važnog izražaja i u likovnim umjetnostima. Stoga osnovna simbolička značenja likova koji se javljaju na prednjim pločama garićgradskih pećnjaka, a koje se protežu kroz čitav srednji vijek, posredno potječu još iz grčkog *Fiziologa*, čiji je anonimni pisac crpio svoje podatke dijelom iz Aristotela i Plinija, dijelom iz Biblije, a dijelom iz usmene predaje. Dakako, u objašnjenjima koja prate sve pojave opisane u takvim tekstovima, pa tako i grifona, zmaja, pelikana, lava, feniksa, medvjeda i ribe, koji se susreću na

garićgradskim nalazima, nalaze svoj iskaz glavne točke kršćanskog nauka. Brojna fantastična bića odraz su simbolizma orijentalne umjetnosti. Ilustracije pojedinih bića u bestijarijama, poput primjerka bestijarija na grčkom jeziku iz 11. stoljeća, zasigurno sadrže tradicionalne elemente u svojem likovnom prikazivanju, koji vuku podrijetlo još iz perioda prije pojave ikonoklazma u 7. stoljeću. Tako su pojedini likovni prikazi zasigurno preuzeti iz latinske redakcije *Physiologusa* (Barber, 1999., str. 11.). Kada se javljaju u romaničkoj ili gotičkoj umjetnosti, pa tako i u vidu reljefnih prikaza na prednjim pločama pećnjaka, bića iz Bestijarija preuzimaju svoje tradicionalne uloge. Pojedini motivi na prednjim dekorativnim pločama kvadratičnih garićgradskih pećnjaka prepoznaju se kako u istočnom, tako i u zapadnom pećarskom radioničkom krugu. Susreće se reljefni prikaz grifona, stiliziranih riba, heraldičkog lava, ptice (vjerojatno feniksa), medvjeda, zmaja i pelikana.

Ukrasi slova i ukrasi četiri ribe u spiralnom krugu djeluju gotovo ornamentalno, te ih se ne može uspoređivati s prikazima iz bestijarija. Četiri ribe kružno savijene zatvaraju u sredini malu kvadratičnu plohu ukrašenu motivom četiri četverolista (Kruhek, 1973., str. 10.), vrlo čestog na pećnjacima s prednjom pločom ukrašenom arhitektonskim motivima. Poznato je značenje riba u kršćanskoj simbolici – krštenje, besmrtnost, uskrsnuće (znak Jone) (Cooper, 1987., str. 143.).

Heraldički pećnjaci imaju i svoju zasebnu logiku. Lav se, kao i dvooglavi orao, ali i drugi brojni prikazi često fantastičnih stvorenja koji se mogu vezati uz grbove pojedinih plemićkih obitelji, na pećnjacima često javljaju u heraldičkoj funkciji. Prikazan s krunom na glavi kako stoji na dvije stražnje noge s ispruženim jezikom i kandžama, s dvostrukim repom, u kombinaciji s linijama koje sugeriraju heraldički štit, na Žigmundovoj peći bez sumnje simboliziraju boemijskog lava. Kao simbola moći i najviše vlasti i pravde (Cheevalier, Gheerbrandt, 1987., str. 344.), ne iznenađuje njegova česta uporaba u heraldici. Lav se u bestijarijima najčešće karakterizira kao plemenita zvijer, te se konstantno upotrebljavao kao kraljevski simbol (Haist, 1999., str. 3. – 16.). Heraldički lav kao tipa 4 (Holl, 1971., str. 167., sl. 120, iz grupe II) pećnjaka kraljevskih radionica Žigmundova vremena javlja se vrlo često. Navedeni tip ima određene sličnosti s garićgradskim primjerkom, pogotovo u pogledu jednostrukog repa. Međutim garićgradski lav u određenim detaljima stilski je nešto drugačije izveden, te ima završetak repa u obliku stiliziranog ljljana.

Simbolično značenje pelikana preuzeto je iz *Fiziologa* te je jedan od najranijih motiva koji se javljaju na pećnjacima s prednjom dekorativnom pločom. Primjerice, J. Tauber donosi primjerke zelenoglaziranog pećnjaka s pelikanom iz burga Schenkon, kanton Luzern (Tauber, 1980., sl. 143, 22), koji se sa sigurnošću datira u polovinu ili zadnju četvrtinu 14. stoljeća, baš kao i primjerci s lokaliteta Löwenburg u kantonu Jura (Tauber, 1980., sl.143, 22). Pelikan se dakle u najranijim prikazima, sudeći prema

nalazima iz Berna, javlja prikazan kako hrani mlade smještene u gnijezdu (Kaufmann Roth, Buschor, Gutscher, 1994., str. 155., kat. 122), ali i bez gnijezda (Kaufmann Roth, Buschor, Gutscher, 1994., str. 155., kat. 123 – 124). Kao što je J. Tamasí pokazala u svojoj analizi geneze tzv. *medaillon* pelikan-pećnjaka (Tamasí, 1995., sl. 119-122), motiv se prvotno javlja na švicarskom području te ga s medaljonom ili bez njega susrećemo na brojnim srednjoeuropskim lokalitetima²¹. Garićgradski pelikan, iako izveden puno finije i detaljnije od spomenutih bernskih pećnjaka ranijeg datuma, ipak sadrži njihovu osnovnu kompoziciju; prikazan je bočno, s kljunom kojim razdire svoja prsa te kako krvlju hrani tri ptica. Prema tekstu *Fiziologa* te kasnijih redakcija brojnih bestijarija, pelikan izuzetnom ljubavlju brine o svom potomstvu, međutim nakon što mlade ptice ojačaju, kljunom napadaju oči svojih roditelja. Napadnuti pelikani potom ubijaju svoje mlade, međutim nakon tri dana njihova majka kljunom ozljeđuje vlastita prsa kako bi krvlju i ljubavlju povratila mlade u život (Barber, 1999., str. 146. – 147.), te su u bestijarijima tako prikazivani (Bolduc, 1999., sl. 5). Stoga se pelikan smatrao simbolom očinske ljubavi, odnosno u kršćanskoj ikonografiji simbolizira Krista. Predstavlja žrtvu, milosrđe i roditeljsku ljubav, dakle Krista koji je dao vlastitu krv za grijeha mnoštva, te osim raspeća simbolizira i sakrament sv. pričesti (Cooper, 1986., str. 128.)²².

Pećnjak s reljefnim prikazom ptice s razgranatim repom koja u kljunu nosi grančicu (klas žita, prema Kruhek, 1973., str. 10., i Bobovec, 1994., str. 27.) aromatičnog bilja ili čak crva – gusjenicu?) možda predstavlja feniksa. Međutim, slijedi li se ikonografija feniksa prikazanih na minijaturama u bestijarijima, to fantastično biće uglavnom se likovno prikazuje vezano uz još jednu predaju koja se ponavlja u pričama o feniksu. Naime, feniks u trenutku svoje smrti leti visoko prema suncu kako bi se zapalio te plamteći vratio u pripremljeno gnijezdo, koje se zajedno s feniksom pretvara u pepeo. Potom, kao i u prethodno spomenutoj predaji, iz pepela treći dan uzlijeće mladi feniks. Stoga je feniks univerzalni simbol uskrsnuća i besmrtnosti, smrti u vatri i ponovnog rođenja iz vatre (Cooper, 1986., str. 41. – 42.). Pisana predaja o dugovječnoj mitskoj ptici iz Etiopije (smješta se i u Indiju ili Arabiju) koja u trenutku svoje smrti savija gnijezdo od mirisnih grančica (mirte) i u njemu izgori od vlastite topline, da bi potom uskrsnula iz vlastitog pepela, poznata

²¹ Poput pećnjaka iz Banske Bystrice iz 2. polovine 15. stoljeća (Gruia, 2007. a, str. 91., sl. 3, c) te Brna (Jordánková, Loskotová, 2002., sl. 7-4). Na prostoru srednjovjekovne Slavonije svakako je geografski, ali ne i kompozicijski, najbliži primjerak s Ružica-grada čije analogije autori vežu uz nalaze iz kraljevske radionice u Budi (Radić, Bojčić, 2001., str. 248., kat. 522) te ga datiraju u drugu polovicu 15. stoljeća.

²² Budući da živi uz vodu, koja iščezne pod djelovanjem sunčeve topline, te se ponovno rađa, postao je simbolom Kristove žrtve i uskrsnuća. Prema Cheevalier, Gheerbrandt, 1987., str. 493., to je i razlog zašto se ponekad javlja u paru s feniksom.

je i prije zapisa u *Fizologu* (Cheevalier, Gheerbrandt, 1987., str. 153.). Simbolizira uskrснуće i besmrtnost, cikličko rađanje i umiranje, a u kršćanskoj simbolici opet Kristovo uskrснуće. Dok je simbol ljudske biti pelikan, feniks je simbolom božanske biti (Cheevalier, Gheerbrandt, 1987., str. 153.). Opisuje se kao ptica s krijestom poput paunove, crvenim perjem na prsima i plavim po ostatku tijela. Nakon petsto godina feniks leti u Heliopolis, gdje na oltaru savija gnijezdo od aromatičnog bilja, a nakon što bi svećenik uklonio pepeo izgorjelog feniksa, u gnijezdu se stvorio mirišljavi crv koji se nakon tri dana (poput Krista) pretvara u uskrsnulog feniksa.

Feniks se, za razliku od pelikana i grifona, ne nalazi toliko često na pećnjacima, iako je vrlo vjerojatno da pojedini prikazi ptica na prednjim pločama pećnjaka mogu predstavljati fenikse, ali to je teško sa sigurnošću ustvrditi. Javlja se na pećnjaku iz Basela datiranom u sredinu 15. stoljeća (Franz, 1982., sl. 96). Naime, spomenuti reljefni prikaz ptice dugačkog repa s orlovskim kljunom i isplaženim jezikom možda bi se teško atribuirao feniksu da ptica u kljunu ne drži svitak s natpisom koji ukazuje na to kako je pećar želio prikazati upravo spomenuto fantastično stvorenje. Primjerice, u bestijarijima se navodi kako feniks ima kljun poput sokola ili orla (Jones, 1999., str. 105.), te se možda teško razlikuje od orla. S druge pak strane, imajući u vidu opise fizičkih osobina feniksa u literarnim izvorima (Barber, 1999., str. 141.), baselskom feniksu nedostaje karakteristični krijes na glavi. Usporede li se prikazi feniksa u iluminiranim rukopisima bestijarija, postaje očito kako se feniks najčešće javlja s krijestom poput garićgradske ptice, s dugačkim repom, a ako se javlja bez krijeste, uglavnom je riječ o jednostavnijim verzijama koje zaista podsjećaju na baselski pećnjak. Prikazani su s raširenim krilima kako obavijeni plamenom uzlijeću iz zapaljenog gnijezda (Hassig, 1999., sl. H, Jones, 1999., sl. 5) ili u trenutku kada leže na zapaljenom gnijezdu (Jones, 1999., sl. 3). Mogu biti prikazani i kako u kljunu nose grančicu mirisne mirte kojom se koriste kako bi savili svoje gnijezdo (Jones, 1999., sl. 1), stoga se s velikom sigurnošću može pretpostaviti kako je prikaz ptice na garićgradskom pećnjaku feniks, prikazan u trenutku kada savija svoje gnijezdo.

Grifoni se često javljaju u kršćanskoj simbolici, a kao reljefni prikazi na prednjim pločama pećnjaka gotovo su pravilo. Slično kao i feniks i pelikan, i grifoni imaju dugu ikonografsku tradiciju, puno stariju od kršćanstva. Prema minijaturama u bestijarijama te na pećnjacima, prepoznaju se po orlovskom kljunu, kandžama i krilima, u kombinaciji s lavljim tijelom (Barber, 1999., str. 39.), čime su simbol dviju Kristovih priroda: ljudske i božanske (Cheevalier, Gheerbrandt, 1987., str. 177.). Kasnije se grifon tumači i u nepovoljnom smislu – i simbolizira demona. Takva tradicija uočava se i u opisima iz bestijarija, gdje su grifoni strašne ptice koje žive u pustinjama Indije, iz koje odlaze u potrazi za hranom, poput Sotone, koji uzima

duše smrtnika i odvodi svoj plijen u pustinje pakla, a u kršćanskoj tradiciji mogu simbolizirati i progonitelje kršćana (Collins, 1987., str. 45. – 46.).

Pećnjaci s prikazom grifona na prostoru srednjovjekovne Slavonije javljaju se u drugoj polovici 15. stoljeća (Mašić, 2002., str. 28., kat. 15, str. 29., kat. 17; Radić, Bojčić, 2004., str. 248., kat. 524, str. 249., kat. 523, str. 281., kat. 594), a nastali su očito pod posrednim ili neposrednim utjecajem pećnjaka iz tzv. zlatnog perioda funkcioniranja kraljevske radionice na Budi (Holl, 1958., str. 275., sl. 108). Grifoni su uvijek prikazani s jednom prednjom kandžom u zraku, krilima prikazanim u profilu, unutar profiliranog okvira naglašenog vegetabilnim uzorkom, često u kombinaciji s pećnjakom s prikazom „drvočuvajućeg lava“. Tako prikazani javljaju se u istom periodu na prostoru južnonjemačke regije (Kaufmann Roth, Buschor, Gutscher, 1994., str. 166. – 169., kat. 153 – 160). Garićgradski prikaz grifona, poput prikaza pelikana, ikonografski je stariji. Po određenim karakteristikama možda se može usporediti s grifon-pećnjakom s peći koja je stajala u utvrdi Křivoklát (Durdík, 2003., str. 190., sl. 5). Grifon ima prikazana oba krila, međutim u drugačijoj poziciji, tako da su oba krila na desnoj strani pećnjaka, dok garićgradski ima krila raširena po svako na jednoj strani grifona. Također, rep garićgradskog grifona drugačije je položen u odnosu na češki primjer. Ipak, unatoč sitnim razlikama u detaljima perja na stražnjoj strani vrata te jezika koji na garićgradskom pećnjaku nedostaje, cjelokupni dojam pećnjaka neobično podsjeća na grifona s Garić-grad. Sličnosti se očituju u vidu položaja nogu te izvedbe kandži, koje su isto izvedene na svim životinjskim prikazima s Garić-grad. Grifon-pećnjak s utvrde Křivoklát pronađen je u kombinaciji s pećnjakom s prikazom Samsona koji ubija lava – taj motiv susrećemo već na pećnjacima iz anžuvinskog perioda (Voit, Holl, 1963., sl. 2). Brojnost nalaza pećnjaka pronađenih u urušenju nastalom prilikom katastrofalnog požara omogućili su idealnu rekonstrukciju peći iz luksemburškog perioda datirane u vrijeme između 1400. i 1422. godine (Durdík, 2003., str. 191., sl. 6).

Kao što je grifon ptica s lavljim tijelom, zmaj je kombinacija zmije i ptice. Najčešće se pojavljuje kao strogi čuvar ili kao simbol zla (Cheevalier, Gheerbrandt, 1987., str. 793.). U kršćanskoj ikonografiji najčešće se javlja uz sv. Jurja, sv. Mihaela, sv. Margaretu, iako i Krist može biti prikazan kako nogama gazi zmajeve (Cheevalier, Gheerbrandt, 1987., str. 795.). Stoga u romaničkoj umjetnosti simbolizira poraz zla (Forstner, 1982., str. 292.). U bestijarijima se zmaj javlja kao neprijatelj pantere, mladog slona i golubica koje počivaju na Drvu života (Barber, 1999., str. 182.). Izjednačavan je sa zmijom, koja je u kršćanskoj ikonografiji uvijek simbol zla i Sotone. Pobjeda nad zmajem simbolizira pobjedu nad zlom, a prikazan s repom svezanim u čvor predstavlja poraženo zlo, s obzirom na to da se smatralo kako u repu zmaj ima najveću moć (Collins, 1987., str. 192.). Usporedi li se prikaz zmaja na garićgradskom

pećnjaku s brojnim zmajevima iluminiranim u bestijarijima, nailazi se na gotovo identično izvedene prikaze, u istoj pozi, iako s varijacijama u određenim detaljima (Bolduc, 1999., sl. 3).

Prema zapisima u bestijarijima, medvjedica svoju mladunčad rađa ubrzo nakon što je začela, stoga potpuno bezličnu. Svojim lizanjem medvjedica im polako daje izgled medvjeda, i upravo se na takve prikaze nailazi u poglavljima bestijarija koja se odnose na njihov opis (Barber, 1999., str. 58. – 60.). Stoga je u kršćanskoj tradiciji medvjed često simbolizirao preobražavajuću moć kršćanstva nad mnogobošcima (Collins, 1987., str. 103.). Spominje se osveta i bijes medvjedice ako se želi nauditi njezinu potomstvu (Forstner, 1982., str. 245.). U bestijarijima se navodi medvjeda pohlepa za medom i sposobnosti stajanja na dvije stražnje noge (Barber, 1999., str. 60.). Sukladno tom objašnjenju, medvjed je simbolizirao upravo grijeh pohlepe, požude, čak i samog Sotonu (Cooper, 1986., str. 103.). U Wahlernu na lokaciji Grasburg pronađen je pećnjak s prikazom medvjeda koji stoji na stražnjim nogama te nastoji dohvatiti krošnju drveta (Kaufmann Roth, Buschor, Gutscher, 1994., str. 176., kat. 171). Scena s medvjedom nalazi se u kombinaciji s dvoglavim orlom, stoga djeluje poput heraldičkog pećnjaka, te se datira u drugu polovinu 15. stoljeća. U isti period datira se i pećnjak s prikazom medvjeda pohranjenog u *Bernisches Historisches Museum* u istoj pozi, međutim koji se nalazi između dva drveta te je prikazan kako šapama čvrsto pridržava stablo (Kaufmann Roth, Buschor, Gutscher, 1994., str. 191., kat. 200, 201). Već su navedeni detalji koji garićgradski medvjed-pećnjak vežu uz prvu grupu proizvoda ugarskih kraljevskih radionica iz vremena Žigmunda koje počivaju na snažnoj anžuvinskoj tradiciji. Tako se prikaz medvjeda iz Grasburga u detaljima razlikuje od krajnje stiliziranog garićgradskog medvjeda, koji djeluje kao da je prikazan u sjedećem položaju ispod niže krošnje. Ipak, budući da se prikazi medvjeda ne nalaze učestalo poput zmaja, grifona i heraldičkog lava, nalaz iz Grasburga svjedoči o uporabi spomenutog motiva i njegova simboličnog značenja u pećarskoj proizvodnji.

Zaključak

Vizualnom analizom nalaza pećnjaka s Garić-grada podijeljenih u dvadeset različitih tipova s obzirom na ujednačenost sastava gline i glazure, može se konstatirati kako su svi ulomci pregledanih pećnjaka nastali u jednoj radionici, odnosno od jednog majstora. Prilikom njihove izrade korištena su dva tipa gline i jedna vrsta kalupa i glazure, te su uočeni ulomci bez glazure, odnosno ulomci samo premazani engobom. Dimenzijama motiva izdvojio se grifon-pećnjak koji je oko 5 mm veći u odnosu na ostale grifon-pećnjake. Usporedbom iluminacija iz

spomenutih rukopisa s prikazima na pećnjacima točno su prepoznati svi korišteni motivi i njihova simbolika. Utvrđen je motiv heraldičkog lava i feniksa, koji su se često zamjenjivali sa zmajem koji ima sasvim drugačiju simboliku. Tradicija na koju nailazimo u bestijarijima ima svoje začetke u samostanima, međutim stvorenja koja nalazimo kao ukrasne motive na pećarskoj umjetnosti nisu bila nepoznata srednjovjekovnoj publici jer, posebno od 13. stoljeća nadalje, bestijariji postaju uobičajeno štivo pismenih laika (Bolduc, 1999., str. 187.). S obzirom na motive na prednjim pločama te usporedbom s analognim materijalom, na garićgradskim pećnjacima prepoznati su utjecaji pećarskih proizvoda radionica iz vremena Žigmunda Luksemburškog, iz perioda prve polovine 15. stoljeća. Naime, uzimajući u obzir pretpostavku kako je upravo glavna središnja kula grada, u čijem su urušenju nastalom prilikom požara pronađeni pećnjaci, mogla poslužiti kao posljednje uporište zadnjim braniteljima prilikom napada Turaka (Maroević, 1971., str. 4.), koji ga konačno gotovo napuštenog zauzimaju spomenute 1544. godine, garićgradski pećnjaci u dosadašnjoj literaturi datirani su u kraj 15. stoljeća (Kruhek, 1973., str. 12.). Ako je zaista riječ o tako kasnijim uradcima, nastali su pod neobično snažnim utjecajem tradicije Žigmundova vremena.

Literatura

- Bobovec, Ana (2003.), Pećnjaci s prednjom dekorativnom pločom nađeni u moslavačkim srednjovjekovnim gradovima, *Izdanja HAD-a, Arheološka istraživanja u bjelovarsko-bilogorskoj županiji i pogrebni ritusi na teritoriju Hrvatske*, 21, str. 163. – 176.
- Bobovec, Ana (1994.), Pećnjaci moslavačkih srednjovjekovnih gradova, *Zbornik Moslavine*, III, str. 24. – 29.
- Bobovec, Ana (1992.), Pećnjaci Garić-grada, *Muzejski vjesnik*, 15, str. 19. – 22.
- Boldizsár, Péter (2002.), A diósgyöri vár egy Anjou-koru kályháya. *Annales Musei Miskolciensis de Herman Ottó nominati*, XLI, str. 79. – 88.
- Bolduc, Michelle (1999.), Silence's Beasts. U: *The Mark of the Beast* (ur. D. Hassig), Routledge, New York – London, str. 185. – 203.
- Durdík, Tomáš (2003.), Kachlová kamna z manského domu na Křivoklátě, *Svorník*, 1 (2003.), str. 187. – 194.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (1987.), *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb.
- Cooper, Jean Campbell (1986.), *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola* (prev. S. Đorđević), Prosveta – Nolit, Beograd.

- Čeněk, Pavlík, Vitanovský, Michal (2004.), *Encyklopedie kachlů v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, Ikonografický atlas reliéfů na kachlích gotiky a renesance*. Nakladatelství Libri, Praha.
- Enders, Werner (2000.), Ein Kachelofen aus Straubings früher Zeit. *Jahresbericht des Historischen Vereins für Straubing und Umgebung*, Straubing, str. 325. – 352.
- Forstner, Dorothea (1982.), *Die Welt der Christlichen Symbole*, Tyrolia Verlag Innsbruck – Wien – Muenchen.
- Franz, Rosemarie (1981.), *Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus*. Akademische Druck- u Verlagsanstalt Graz.
- Gombrich, Ernst Hans Josef (1994.), The Image and the Eye: further studies in the psychology of pictorial representation, U: *The Visual Image: Its Place in Communication*. Phaidon Press Ltd, Oxford, str. 137. – 161.
- Gruia, Ana Maria (2007. b), Magic in the House, Functions of Images on Medieval Stove Tiles from Transylvania, Moldavia and Walachia. *Studia Patzinaka*, 5, str. 7 – 46.
- Gruia, Ana Maria (2007. a), Sex on the Stove, A Fifteen-century Tile from Banska Bystrica. *Studia Patzinaka*, 4, str. 85. – 122.
- Gruia, Ana Maria (2006. a), Saint Gorge on Medieval Stove Tiles from Transylvania, Moldavia and Wallachia, An Iconographical Approach, *Studia Patzinaka*, 3, str. 7. – 48.
- Gruia, Ana Maria (2006. b), Saint Ladislav on Stove Tiles, *Studia Patzinaka*, 2, str. 40. – 63.
- Guštin, Mitja (2001.) (ur.), Pečnice z grbom grofov Celjskih. U: *Srednjeveško Celje, Arheologia Historica Slovenica* 3, Ljubljana, str. 63.- 68.
- Haist, Margaret (1999.), The Lion, Bloodline, and Kingship. U: *The Mark of the Beast* (ur. D. Hassig), Routledge, New York – London, 185. – 203.
- Halzbauer, Zdeněk (2003.), *Vývoj stavbení podoby a funkce kachlových kamen ve středověku a raném novověku*, Svornik, 1, str. 153. – 167.
- Hassig, Debra, *The Mark of the Beast* (ur. D. Hassig), Routledge, New York – London, 99. – 110.
- Holl, Imre (2002.), Középkori kályhacsempék Magyarországon VII. *Budapest Régiségei*, XXXV, str. 357. – 366.
- Holl, Imre (1998.), Spätgotische ofenkacheln. *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 50, str. 139. – 214.
- Holl, Imre (1995.), Neutronenaktivierungsanalyse mittelalterlicher ofenkacheln II. *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 47, str. 257. – 294.
- Holl, Imre (1990.), Középkori kályhacsempék Magyarországon IV. *Archaeologiai Értesítő*, 117, str. 58. – 95.

- Holl, Imre (1971.), Középkori kályhacsempék Magyarországon II. *Budapest Régiségei*, XXII, str. 161. – 207.
- Holl, Imre, Voit, Pál (1963.), *Old Hungarian stove tiles*, Corvina Press, Budapest.
- Holl, Imre (1958.), Középkori kályhacsempék Magyarországon I. *Budapest Régiségei*, 17, str. 211. – 300.
- Iveković, Dragica (1970.), Izvršeni radovi na Garić-gradu u protekle dvije godine. *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, XIX(1-2), str. 5. – 11.
- Iveković, Dragica (1969.), Garić-grad – srednjovjekovni grad, *Arheološki pregled*, 11, str. 219. – 223.
- Iveković, Dragica (1968.), Rezultati sondažnih arheoloških istraživanja na području Moslavine. *Zbornik Moslavine*, I, str. 368. – 369.
- Jones, Valerie (1999.), The Phoenix and the Resurrection. U: *The Mark of the Beast* (ur. D. Hassig), Routledge, New York – London, 99. – 110.
- Jordánková, Hana, Loskotová, Irena (2002.), Špilberská kachlová kamna a jejich stavebnici. *Archaeologia historica*, Brno, 1(27), str. 555. – 587.
- Kaufmann Roth, Eva, Buschor, René, Gutscher, Daniel (1994.), *Spätmittelalterliche reliefierte Ofenkeramik in Bern : Herstellung und Motive*. Staatlicher Lehrmittelverl, Bern.
- Kruhek, Milan (2002.). Srednjovjekovni utvrđeni gradovi i posjedi u Moslavini. U: *Kutina: povijesno-kulturni pregled s identitetom današnjice*, Kutina, str. 93. – 125.
- Kruhek, Milan (1973.), *Garić-grad u prošlosti i sadašnjosti*, Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb.
- Kruhek, Milan (1972.), Arheološki radovi u Garić-gradu u toku 1971. *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, XXI(2), str. 3. – 10.
- Maroević, Ivan (1972.), Garić-grad – prijedlog za rekonstrukciju središnje kule. *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, XXI(2), str. 12. – 21.
- Pisk, Silvija (2009.), Garić, Gračnica i Moslavina – upravna područja (županije, komitati i distrikti) u srednjem vijeku. *Zbornik Moslavine*, XI-XII (2008/2009), str. 40. – 44.
- Rowland, B. (1983.): *Bestiary*, U: Dictionary of the Middle Ages (Joseph R. Strayer, ur.), Charles Scribner's Sons, New York. DMA, vol. 2, s. v. *Bestiary*, 1983, str. 203. – 207.
- Škiljan, Dubravko (1996.), *Leksikon antičkih autora*, Latina & Graeca, Matica hrvatska, Zagreb.
- Škiljan, Dubravko (1987.), *Pogled u lingvistiku*, Školska knjiga, Zagreb.
- Tamási, Judit (1995.), *Verwandte Typen im schweizerischen und ungarischen Kachelfundmaterial in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts*. Ungarisches Landesdenkmalamt, Veszprem.
- Tauber, Jurg (1980.), *Herd und Ofen im Mittelalter*, Walter-Verlag, Olten, Basel.

- Tkalčec, Tatjana (1997.), *Gradina – Gudovac, kasnosrednjovjekovni burg* (neobjavljeno), diplomski rad (mentor: M. Šmalcelj), Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za arheologiju.
- Végh, András (2002.), Anjou-Kori kályhacsempe lelet a Budai Szentpétermártir külvárosból, *Budapest Régiségei*, XXXV, str. 617. – 632.
- Wheatcroft, J. Holli (1999.), Classical Ideology in the Medieval Bestiary. U: D. Hassig (ur.), *The Mark of the Beast*. New York-London: Routledge, str. 63.-68.

Late-Gothic Stove Tiles from Garić Grad

Summary

The paper presents the results of the visual clay and glaze analysis carried out on restored stove tiles and pieces safe-kept at the Museum of Moslavina in Kutina; these results indicate that for the making of all the analysed stove tiles, which were synchronously made, the same casts and two types of clay were used. The stove tiles of Garić grad are divided into twenty various types and compared with analogue finds of stove tiles originating from the area divided into the so-called western and eastern region of the stove-making production. Stove tiles with full decorative front plates have relief ornaments – presentations as found in bestiaries, mediaeval literary descriptions of monsters and animals. When comparing the illuminations in the subject manuscripts with the presentations on stove tiles, all the motives used and their symbolics may be unmistakably recognised. Further, when considering the motives on the front plates and comparing them with analogue material, the influence of the stove-making products from workshops dating from the era of Sigismund of Luxemburg (the first half of the 15th ct.) may be recognised.

Keywords: stove tiles; late Gothic; Garić grad; mediaeval bestiaries; iconographic analysis.

Ivana Škiljan
Muzeji Hrvatskog zagorja – Dvor Veliki Tabor
Hum Košnički b. b.
49216 Desinić
ivanaskiljan@yahoo.com
049 587 882, 049 587 870