



Mirjana Repanić-Braun

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Prilog istraživanju baroknog slikarstva u Hrvatskoj – zidne slike u Višnjici i Koprivničkom Ivancu

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 28. 9. 2012. – Prihvaćen 31. 10. 2012.

UDK 75 Lerchinger, A. J.

75.052(497.5)“17“

Sažetak

Unatoč većem broju objavljenih radova o slovenskom kasno-baroknom slikaru Antonu Josephu Lerchingeru, ni njegov slovenski a ni hrvatski opus još uvijek nisu u potpunosti definirani s obzirom na udio majstora i radionice, suvremenika i sljedbenika u nastanku pojedinih djela. Razlog toj tvrdnji je činjenica da njemu pripisani radovi nerijetko pokazuju velike oscilacije u vrsnoći izvedbe i oblikovnim značajkama, što

svakako zavrjeđuje detaljniju analizu. Kao prilog rješavanju atributivnih zagonetki Lerchingeru pripisanih radova u članku se donose recentni rezultati terenskih i arhivskih istraživanja zidnih slika u župnim crkvama u Višnjici i Koprivničkom Ivancu, ranije pripisanih isključivo tome autoru, koji ukazuju na veći udio radionice u njihovoj izvedbi te omogućuju njihovo preciznije datiranje.

Ključne riječi: zidno slikarstvo, 18. st., Anton Joseph Lerchinger, Višnjica, Koprivnički Ivanec

U slovenskoj i hrvatskoj znanstvenoj literaturi s razlogom se pretpostavlja da je Anton Joseph Lerchinger, najutjecajniji slovenski rokoko slikar,¹ imao radionicu za zidno slikarstvo u kojoj je tijekom godina djelovalo nekoliko pomoćnika. Neki od njih su, poput zagrebačkog slikara Antona Archera,² nakon majstorove smrti nastavili samostalno djelovati, ali i sam Lerchinger osnovao je svoju radionicu nakon što je stanovito vrijeme naukovao kod ptujskoga slikara Franza Antona Pachmayera pa se zbog zahtjevnog zadatka – skladnog i ujednačenog oslikavanja većih površina svodova i zidova – u nekim objektima ne razlikuju lako udjeli majstora i pomoćnika. Smatra se da je u sjeverozapadnoj Hrvatskoj Lerchinger oslikao više crkava, pa i jedan salon u dvorcu Miljana, ali pojedina od tih djela nisu u potpunosti dorasla reputaciji samoga slikara, stečenoj slikarskom kvalitetom i karakterističnim duktusom. Nije dakako riječ o Lerchingerovim zidnim slikama u crkvi Marije Jeruzalemske na Trškom Vrh, važnim za definiranje njegova ukupnog opusa zbog dokumentima potvrđenog autorstva,³ nego o slikama u Taborskom,⁴ Kuzmincu,⁵ Hrašćini,⁶ Višnjici, Koprivničkom Ivancu i onima u kapeli sv. Križa u novoveškoj župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Zagrebu,⁷ u kojima je daleko veći udio drugih, ne toliko vrsnih slikara.

Do danas definiran Lerchingerov opus, prvi put objeđen 2007. u knjizi slovenske povjesničarke umjetnosti Anice Cevc, većim dijelom počiva na arhivskim i terenskim istraživanjima, ali obuhvaća i djela atribuirana na temelju analize oblikovno-stilskih značajki. Od samoga početka proučavanja Lerchingerova opusa i u Sloveniji i u Hrvatskoj pripisani su mu radovi različitih rukopisnih značajki, kako u opisu protagonista i slikanog prostora tako i u slikanju arhitekturnih elemenata. Najupečatljivije i najkvalitetnije unutar toga opusa su kompozicije sa živopisno odjevenim likovima, anatomske potanko opisanim, emotivno i tjelesno animiranim, robustnim i taktilnim, kakve susrećemo, primjerice, u kapeli sv. Florijana u Svetlom Dolu (1754.) u Sloveniji, u kapeli sv. Ane u Završju Začretnom (1755.), kapeli sv. Franje Ksaverskog u dvorcu Oršić (oko 1756.), na svodu kapele sv. Franje Ksaverskog u župnoj crkvi Marijina uznesenja u Olimlju (1766.) ili u Trškom Vrh (1772.). Paralelno ili ponekad s neznatnim vremenskim odmakom nastaju kompozicije različitih oblikovnih rješenja: koloristički ublažene, mekše svjetlosne modelacije a izraženija crteža, narativnije i »skromnije«, no ipak tipološki srodnih, »lerchingerovskih« protagonista. Nalazimo ih primjerice u župnoj crkvi sv. Marjete u Kebeľju u Sloveniji (1750.), župnoj crkvi sv. Jurja u Slo-



1. Oslík u svetištu župne crkve u Višnjici, detalj
Ceiling painting in the presbytery of the parish church in Višnjica, detail



2. Oslík u svetištu župne crkve u Višnjici, alegorija proljeća
Ceiling painting in the presbytery of the parish church in Višnjica, alegory of Spring

venskim Konjicama (1749.) ali i drugim slovenskim lokalitetima. Ta se dvojakost možda najbolje može predočiti na jednome objektu, usporedbom slika na svodu kapele sv. Franje Ksaverskog i zidnih slika iz 1780. u samostanskoj apoteci u Olimju.

Neovisno o autorstvu, u djelima pripisanim Lerchingeru prepoznata je u više navrata upotreba grafičkih modela i ponavljanje istih kompozicija na različitim lokalitetima, a najznačajniji pomak u sagledavanju poveznica s bavariskim slikarskim krugom napravila je Barbara Murovec objavivši nekoliko ključnih radova na tu temu.⁸ Lerchinger je, kao i mnogi drugi slikari u razdoblju baroka, inspiraciju za kompozicije svojih djela nalazio u grafičkim predlošcima koji su u 17. i 18. stoljeću generirani iz likovno naprednijih sredina, bilo da je riječ o pojedinačnim grafikama, serijama ili kompletnim priručnicima otisnutim u Antwerpenu, Münchenu, Augsburgu ili nekom drugom od umjetničkih središta poslijetridentske Europe. Dobro je poznato da su grafički prijevodi remek-djela sakralne tematike iz kista čuvenih majstora poput Renia, Rubensa, Maratte, Pozza ili Bergmüllera umnažani i distribuirani kako bi kao sadržajni, formalni i stilski putokaz poslužili naručiteljima i »manjim« slikarima, koji su svoje, u najvećem broju slučajeva reproduktivno slikarstvo, nadalje mogli upotpuniti i pokojom vlastitom invencijom ili va-

rijantom. Lerchingerova je sklonost doslovnom citiranju grafičkih predložaka očita, a neke od kompozicija, poput anđela na svodu u župnoj crkvi sv. Martina u Kamnici (1753.), naslikanih po grafičkom prijevodu slike Giambattiste Pittonia, ponovio je tijekom godina više puta na različitim lokalitetima, dok je za iste priče iz Starog i Novog zavjeta, kao i za prikaze apostola, crkvenih naučitelja i evanđelista često upotrebljavao i različita rješenja.

Zasebna kategorija u Lerchingerovu opusu vrlo su raznolike »arhitektonske« konstrukcije – naslikani oltari i svojevrstne arhitektonske dopune figurativnih prikaza na svodovima, više dekorativne nego kvadraturističke interpretacije barokne iluzionističke arhitekture, s jednom iznimkom – kupolom naslikanom na svodu kapele sv. Franje Ksaverskog u dvorcu Oršić u Gornjoj Stubici (Samcima),⁹ koja centralnim očištem odudara od, primjerice, Rangerovih slikanih kupola zasnovanih na Pozzovim rješenjima, a nije ju moguće usporediti ni s onom u Hrašćini zbog izrazite nezgrapnosti potonje.



3. Osluk u svetištu župne crkve u Višnjici, *Estera pred kraljem Ahasverom*
Ceiling painting in the presbiteriy of the parish church in Višnjica, Esther before King Ahasuerus

Zidne slike u svetištu župne crkve Pohođenja Bl. Dj. Marije u Višnjici

Izvori i autorstvo

Izvedene u tehnici *fresco secco*, slike na svodu i zidovima prezbitarija crkve Pohođenja Bl. Dj. Marije prvi put se spominju u protokolu kanonskih vizitacija iz 1768. godine, a kanonik ih opisuje kao sjajne i elegantne, nastale nakon zadnjeg posjeta 1756. godine: »Anno ut supra (1768.) die vero 18 Novembris cum magna animi voluptatem visitavi hanc Ecclesiam Parochialem B. V. M. Visitantis, nam ita splendidam ac nitidam eam reperi, ut non solum oculor intriensis apprimum delectet, sed & animum ad pictatam mirum in mundum commoveat. Auxit hunc splendorem post ultimam visitam pictura elegans totius sanctuarij.«¹⁰ Ne navodeći izvor podataka, o slikama u prezbitariju, najprije preslikanim, a zatim ponovno otkrivenim restauratorskim zahvatom 1967., Gjurjo Szabo kratko zapisuje:

»G. 1757. dodana je crkvi nova kapela sv. Valentina¹¹, pa je crkva posvećena. Ujedno je crkva te godine bila i oslikana, a svetište je dobilo g. 1768. novu slikariju.«¹² U katalogu-monografiji *Anton Jožef Lerhinger*, Anica Cevc datira ih temeljem njihovih oblikovnih značajki oko 1766., neposredno prije nastanka Lerchingerovih fresaka u kapeli sv. Franje Ksaverskog u Olimju.¹³ Stilski i ikonografski kompaktan oslik prezbitarija Anica Cevc također je pripisala Lerchingeru.¹⁴ Na sličnosti s njegovim poznatim radovima upozorila ju je Marija Mirković, koja pripadnost Lerchingerovu kistu kratko primjećuje u svojem radu o freskama u Hrašćini.¹⁵ Tu atribuciju trebalo bi dodatno precizirati, tj. proširiti na Lerchingerovu radionicu, možda i krug, budući da se u osliku prezbitarija, osim lerchingerovskih anđela na istočnom zidu (sl. 1.) te obnaženih dječacića na svodu i zidovima svetišta (sl. 2.), mimo vidljivih retuša iz vremena otkrivanja i navedene obnove, uočavaju oblikovne značajke prisutne u pojedinim slovenskim djelima



4. Oslik u svetištu župne crkve u Višnjici, *Navještenje*
Ceiling painting in the presbytery of the parish church in Višnjica,
Annunciation



5. Hieronymus Sperling after Johann Georg Bergmüller, *Navještenje*, Augsburg 1723.
Hieronymus Sperling after Johann Georg Bergmüller, Annunciation, Augsburg 1723

atribuiranim Lerchingeru, ali ipak bitno različite od onih u Trškom Vrhu ili u kapeli sv. Franje Ksaverskog u Olimju (sl. 3.).

Likovni izvori

Ako se pojedini prizori na svodu i zidovima prezbiterija usporede s tematski istovjetnim i nekoliko godina mlađim prikazima na svodu svetišta i svodu crkvenoga broda u Trškom Vrhu (1772.), razvidno je da u Višnjici nalazimo drukčija rješenja, iako se i među njima uočavaju kompozicije u cjelini ili djelomično preuzete iz bogatog repertoara grafičkih rješenja augsburškog slikara Johanna Georga Bergmüllera, najčešće korištenih predložaka u krugu Lerchingerove slikarske radionice. O Bergmüllerovim grafičkim listovima u opusu Antona Josepha Lerchingeru i slikarevu odnosu prema njima Barbara Murovec piše: »Lerchinger je posjedovao sljedeće Bergmüllerove serije religiozne tematike: *Symbolum Apostolicum*, *Abbildung der Heiligen Apostel*, *Evangelisten und einiger Kirchenlehrer in Quindecim Mysteria S.S. Rosarii*. Nije ih doslovno kopirao, ali je za različite prizore i ikonografske cjeline promišljeno uporabio pojedine listove, ponekad i tako da je sačuvao njihove kompozicije i ikonografski ih prilagodio, kao što je slučaj s naslovnicom otajstava ružarija na Trškom Vrhu, gdje je ovisnost o Bergmülleru najizraženija.«¹⁶

Scene *Navještenja* (sl. 4.) i *Pohođenja Marije Elizabeti* (sl. 6.) na svodu prezbiterija u Višnjici također su u osnovnim dijelovima kompozicija slikane po grafičkim listovima toga utjecajnog bavarskog učitelja fresko slikarstva i ravnatelja na Akademiji u Augsburgu, i to upravo onima iz spomenute tematske serije *Quindecim Mysteria S.S. Rosarii* (1723./24.) izrađene za slike u kapeli Bl. Dj. Marije u katedrali u Augsburgu, uništene u bombardiranju u vrijeme Drugoga svjetskog rata (sl. 5., sl. 7.). Istoj seriji, graviranoj u radionici Hieronymusa Sperlinga, pripada i list s prikazom *Marijina uznesenja* (sl. 9.), u cijelosti kopiran na kompoziciji u sredini svoda nad svetištem (sl. 8.).¹⁷

Tematika

Sadržaj zidnih slika u prezbiteriju župne crkve Marijina uznesenja u Višnjici kombinacija je starozavjetnih i novozavjetnih tema, s naglaskom na središnje naslikanim prizorima iz Marijina života. Odabrani ključni događaji povezani su uz cikluse godišnjih doba prikladnim atributima u rukama obnaženih dječacića u dnu pandantiva kupolastoga svoda i podudarnim simbolima u školjkama utisnutim u kružni okvir središnjeg prizora uznesenja. U proširenjima pandantiva nižu se: *Marijino rođenje* (rujan/ jesen/ dozrelo grožđe), *Navještenje* (ožujak/ proljeće/ ruže), *Bezgrešno začecje* (listopad/zima/drva) i *Pohođenje*



6. Oslík u svetištu župne crkve u Višnjici, *Pohođenje Marije Elizabeti*

Ceiling painting in the presbytery of the parish church in Višnjica, Visitation of Mary to Elizabeth



7. Hieronymus Sperling after Johann Georg Bergmüller, *Pohođenje Marije Elizabeti*, Augsburg 1723.

Hieronymus Sperling after Johann Georg Bergmüller, Visitation, Augsburg 1723

Marije Elizabeti (svibanj/ ljeto/procvjetala pšenica). Izbor tema sličan je onome na Trškom Vrhu, ali dojam intimnosti i neposrednosti daje izostanak pompozniĸ crkvenih nauĸitelja i za Lerchingera gotovo obaveznih evanĸelista.

Na samome ulazu u prezbiterij, u tjemenu trijumfalnoga luka, kao uvod u marijansku ikonografiju svetišta naslikan je u izduženom razvedenom kadru rokajne kartuše *Kovĸeg Zavjeta/Saveza* (Izl 37, 1–9), simbol Bogorodice koja u svojoj utrobi nosi Krista, »utjelovljenu BoŸju rijeĸ«.¹⁸ Nešto niŸe, u uspravljenim kartušama, amblemi su s prikazima *Mjedene zmije* (Br 21,4–9) i *Jakovljeva sna o nebeskim ljestvama* (Post 28,10–22). Nadovezujući se na simboliku središnjeg amblema, i *Mjedena zmija* kao prefiguracija raspeća, popraćena natpisom *ASPICIENTES SANAT* (One koji vjeruju lijeĸi), i *Jakovljev san o nebeskim ljestvama* s natpisom *HAEC SEMITA COELI* (To je BoŸja staza), »saŸetak« su puta k spasenju, koji nadalje razraĸuje ikonografija svetišta.

Zidovi prezbiterija obojani su svijetlom ruŸiĸasto-ljubičastom bojom pa tako i unutarnji zid trijumfalnog luka, na kojem su lijevo i desno naslikani lebdeći krupni anĸeli snaŸnih krila, ĸiju tjelesnost iluzionistiĸki naglaŸavaju teŸke sjene Ÿto prate njihove razvedene konture. Diskretna *quadratura* od kaneliranih pilastara i plitkih profiliranih vijenaca usklaĸena je s arhitektonskim elementima – ku-

polastim svodom u koji se duboko usjecaju susvodnice. Cjelina je obilatoukraŸena krupnim rokajnim viticama i rokajem uokvirenim amblemima i kartušama s temama iz Starog zavjeta, okrunjenim središnjom scenom *Marijina uznesenja* na svodu. Na prikaz uznesenja tematski se nadovezuju scene iz Marijina i Kristova Ÿivota (*BezgreŸno zaĸeće*, *Marijino roĸenje*, *Navještenje*, *Vizitacija*, *Isusovo roĸenje*, *Bijeg u Egipat*, *DvanaestgodiŸnji Isus u hramu*) te spomenute alegorijske figure godišnjih doba i dva *putta*, jedan sa zvijezdom i drugi s posudom u rukama koji podsjećaju na Lauretanske litanije *Zvijezdo jutarnja* i *Duhovna posudo*.

Predaje Staroga zavjeta ilustriraju veći i manji prikazi grupirani na sjevernom i juŸnom zidu svetišta. Na sjevernom zidu u donjem većem kadru naslikana je kao prefiguracija Bogorodice posrednice milosti *Estera pred kraljem Ahasverom*, prizor popraćen natpisom *AFFLICTIS SPES UNICA REBUS* (Jedina nada u svim nedaćama), iznad kojega su u manjim kadrovima razliĸitih formata lijevo i desno prikazani *Mojsije pred goruĸim grmom* s natpisom *PROBATUR NON LAEDITUR* (IskuŸan, ne ranjen) i *Noina Ÿrtva* (bez natpisa). Na istome je zidu bliŸe apsidi naslikana, nasukana na stijeni, *Noina arka* kao prefiguracija Kristove crkve s natpisom *MUNDI MELIORIS ORIGO* (Zaĸetak boljega svijeta), a pod njom *Daniel s Ÿivotinjama u sjeni visoka drveta*, prizor ispod kojega je natpis *NON EST HAC*



8. Oslík u svetištu župne crkve u Višnjici, *Marijino uznesenje*
Ceiling painting in the presbiterý of the parish church in Višnjica,
Assumption of Mary



9. Hieronymus Sperling after Johann Georg Bergmüller, *Marijino uznesenje*, Augsburg 1723.
Hieronymus Sperling after Johann Georg Bergmüller, Assumption of Mary, Augsburg 1723

TUTOR UMBRA (Ništa nije sigurnije od te sjene).¹⁹ Na južnome zidu, kao pandan prikazu Estere, prikazana je *Judita s odsječenom Holofernovom glavom* (bez natpisa), prefiguracija Bogorodice koja satire Sotonu, a nad njom su unutar manjih i različitih formata naslikani *Izgon Adama i Eve iz raja* i *Istočno nebo* s natpisom *MOX SOL ORIETUR* (Uskoro će izaći sunce) ispod.

Lijevo od prozora na istome je zidu iznad naslikanog profiliranog razdjelnog vijenca kartuša s prikazom *Kaleba i Jošue koji nose grozd iz obećane kanaanske zemlje* (Br 13) i natpisom *DULCE PONDUS SUSTINET* (Nosi slatko breme), prefiguracije Krista na križu, najave njegovih patnji i simbola euharistije. »Od dvaju nosača kanaanskog grozda, prvi se nosač (prednji, koji ne vidi grozd na motki iza svojih leđa) smatra simbolom Sinagoge ili židovskog naroda ... a drugi nosač, koji vidi što pred sobom na motki nosi, simbol je Crkve...«.²⁰ Ispod vijenca u uspravnoj je kartuši naslikan također starozavjetni prizor *Mojsije izbija vodu iz pećine* popraćen natpisom *DIVES IN OMNES* (Bogatstvo u svemu) i povezan s Novim zavjetom tumačenjem simbolike pećine kao Krista, a vode kao njegove krvi iz probodena boka te u svemu prepoznatom simbolikom sakramenta krštenja.²¹

Osim slikara iz Lerchingerova kruga, župnu crkvu u Višnjici oslikale su u 18. stoljeću najvjerojatnije još dvije slikarske radionice različitih izražajnih sposobnosti i stilskih uzora. Na slikama u crkvenom brodu dominira klasicizirajuća *quadratura* kao okvir velikim figurativnim kompozicijama, odmjerenim i skladno ukomponiranim u zadane arhitektonske okvire. Zidne slike na svodu i zidovima crkvenoga broda skromne su likovne vrijednosti i eklektičkih obilježja koja se očituju u dekorativnim elementima i slikanoj arhitekturi s reminiscencijama prošlih stilova, »kasetiranom svodu«, iluzionistički slikanoj kupoli, razvedenim vijencima, dekoraciji u kojoj se miješaju rozete, rešetkaste kartuše s rokajnim okvirima i lovorovi vijenci te su očigledno rad provincijalne lokalne slikarske radionice, kao i preostale zidne slike u crkvi.

Zidne slike u crkvi sv. Ivana Krstitelja u Koprivničkom Ivancu

Izvori i autorstvo

Slike na zidovima svetišta (sl. 10.) u Koprivničkom Ivancu pribrojila je opusu Antona Josepha Lerchingera Anica Cevc, datirajući ih u 1768. godinu, djelomično se oslanjajući na zapis u Protokolu kanonske vizitacije iz 1841. U opsežnom navodu koji donosi u katalogu Lerchingerove izložbe ne spominje se, međutim, podatak o vremenu nastanka zidnih slika, nego su one ukratko opisane kao »... pictura mobiliosi nati, vitatem, vitam, mortem et sepulturam sancti Joannis Baptistae praecursoris Domini nostri J. Christi praesefrens depictum...«.²²

Neposredan uvid u protokole kanonskih vizitacija imao je, međutim, nešto drukčiji ishod – 26. svibnja 1765. godine čitamo samo kratak zapis vizitatora: »...de novo



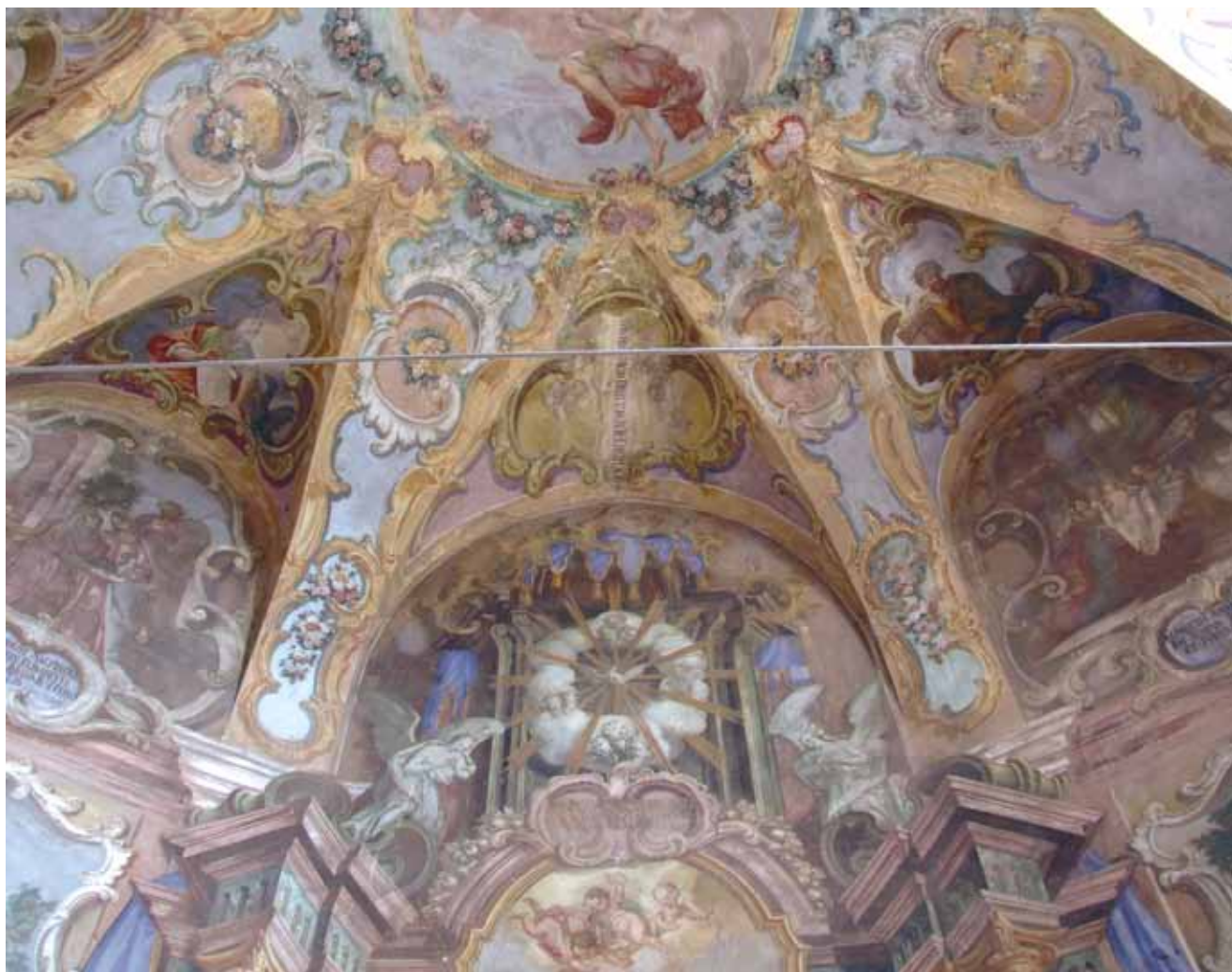
10. Oslík u svetištu župne crkve u Koprivničkom Ivancu
Ceiling painting in the presbtery of the parish church in Koprivnički Ivanec

post ultimam visitam (1762.) accessit nihil»; 28. svibnja 1768. također nema spomena o osliku svetišta, ali 5. rujna 1778. godine kanonik opširnije izvještava: »Anno eadem, die vero 5^{ta} 7^{bris} visitavi parochialem ecclesiam sub titulo Sancti Joannis Baptista in pago Ivanecz, fundata juris patronatis excellentissimi domini ordinarij Zagrabienis, post factam confij e corporationem, tota mixata (?) est in sanctuario habens fornicem ab imo usque ad romanam eleganza depictum...«. ²³ Podatak je to koji pomiče dataciju oslika u prezbiteriju crkve sv. Ivana Krstitelja u Koprivničkom Ivancu prema 70-im godinama 18. stoljeća, tim više što ga mogu »potvrditi« i oblikovne značajke neujednačenih figurativnih prikaza i dekorativnog okvira od izduženih rokajnih vitica (sl. 11.), karakterističnog za pojedina kasnije nastala djela pripisana slovenskom slikaru.

Likovne značajke i tematika

U rutinski i narativno prikazanom životu sv. Ivana Krstitelja najzanimljivije je i ovdje pitanje autorstva. Bezrezervno pripisujući figurativne scene Lerchingeru, Anica Cevc u Koprivničkom Ivancu dovodi u pitanje samo dekoraciju svetišta: »Ako se osvrnemo na dekorativne dijelove slikarije i cjelinu, opažamo stanovitu iznemoglost. Slikar češće upotrebljava tanke vitice, volute su izgubile sočnost i napetost rasta, rastežu se i uvele su. Očito je da je u dekorativnome dijelu majstor u većoj mjeri zapošljavao pomoćnike. I slikana oltarna arhitektura s prikazom Krista u Jordanu u glavnoj 'niši' s golubom u glorijskoj atici je u usporedbi s nekim drugim Lerhingerovim oltarima prazna, gotovo klasicistička.«. ²⁴

U crkvi sv. Ivana oslikano je samo poligonalno svetište, otvoreno prema brodu širokim i visokim trijumfalnim lukom. Oblik njegovih profiliranih kapitela ponavlja se u pravilnom ritmu i u istoj visini nad lomljenim pilastrima



11. Oslík u svetištu župne crkve u Koprivničkom Ivancu, detalj
Ceiling painting in the presbytery of the parish church in Koprivnički Ivanec, detail

u svetištu, koje na istočnom zidu povezuju iluzionistički slikane grede jednake profilacije. Iz plitkih pilastara izrasta stiješnjena svodna kupola, u koju se oštro usijecaju duboke susvodnice, vrhovi kojih sežu do središnjeg ovalnog medaljona s prikazom apoteoze.²⁵ Na desnoj strani svetišta do trijumfalnog luka je ulaz u sakristiju, a nasuprot njemu na desnoj strani su dva superponirana prozora, donji veći i gornji manji, preko kojih dopire velika količina svjetlosti koja ravnomjerno osvjetljava čitav prostor²⁶ i zidne slike na kojima je u četiri vertikalna polja, međusobno odijeljena dijelovima stvarne i slikane arhitekture, opisan život i smrt svetoga Ivana Krstitelja, kronološki izložen u devet pojedinačnih prizora odozgo prema dolje i slijeva na desno u tri horizontalna niza.

Bliski ali ne i istovjetni Lerchingerovu duktusu su prikazi evanđelista u susvodnicama. Naslikani do ispod pojasa i protumačeni uobičajenim atributima, ipak teško nalaze srodne likove u povelikom i raznolikom repertoaru evanđelista iz njegova opusa. »Zoni evanđelista« pripada natpis okružen krilatim anđeoskim glavicama nad iluzioni-

stički slikanim oltarom: *TU ES FILIUS MEUS DILECTUS, IN TE COMPLACVI MIA* (Ti si Sin moj ljubljeni, u tebi mi sva milina.; Lk 3,22). Likovnim značajkama pridružuju im se prikazi u velikim formatima pod njima: *Navještenje rođenja Ivanova Zahariji, Pohod Marije Elizabeti i Rođenje sv. Ivana Krstitelja*. Posljednje dvije scene flankiraju atiku slikanoga oltara, zastrtu gloriozom od oblaka i anđela s golubicom Duha Svetoga, nadvišenu stiliziranim baldahinom optočenim vješto slikanim rokajem. Događaji koji prethode Ivanovu rođenju, a i sama scena rođenja, zasnovani su narativno s više scenografskih pojedinosti, uglavnom štafažnih fragmenata arhitekture, a dodatno su protumačeni citatima iz evanđelja.

Navještenje rođenja Ivanova Zahariji, popraćeno natpisom *UXOR TUA ELISABETH PARIET TIBI FILIUM ET VOCABIS NOMEN EIUS IOANNEM* (Tvoja žena Elizabeta rodit će ti sina komu ćeš nadjenuti ime Ivan.; Lk 1,13), prikaz je Zaharije i arhandela Gabriela u hramu (sl. 12.), u kojem se ne očituju značajke Lerchingerova rukopisa, nego se naslućuje kist njegova suradnika Antona Archera,



12. Oslík u svetištu župne crkve u Koprivničkom Ivancu, *Navještenje Zahariji*
Ceiling painting in the presbiter of the parish church in Koprivnički Ivanec, Annunciation to Zechariah



13. Oslík u svetištu župne crkve u Koprivničkom Ivancu, *Salomin ples*
Ceiling painting in the presbiter of the parish church in Koprivnički Ivanec, Saloma's dance

autora zidnih slika u hodočasničkoj crkvi sv. Triju kraljeva u Kominu i u župnoj crkvi sv. Ivana na Novoj Vesi u Zagrebu. *Pohod Marije Elizabeti* predložen je prisnim susretom dviju obitelji u neznatno produbljenom slikanom prostoru skromnih scenografskih rekvizita i spomenut u natpisu na kartuši *VT AVDIVIT SALVTATIONEM MARIAE ELISABETH EXVLTAUIT INFANS IN VTERO EIUS* (Čim Elizabeta začu Marijin pozdrav, zaigra joj čedo u utrobi.; Lk 1,41). Tipologija i način slikanja draperije na toj se slici donekle razlikuju od istih elemenata na prikazu *Navještenja*, ali se nadovezuju na iste elementima u prikazima evanđelista. Ujedno, taj je rukopis najbliži kistu Antona Josepha Lerchingerera, ali ne i njegovim najkvalitetnijim djelima. *Rođenje sv. Ivana Krstitelja* posljednje je u gornjem nizu, a tumače ga riječi *ELISABETH AVTEM IMPLETVM EST TEMPVS PARIENDI ET PEPERIT FILIVM* (Elizabeti se međutim navršilo vrijeme da rodi. I porodi sina.; Lk 1,57).

Zadnja scena vezana uz Ivanovo djetinjstvo, njegovo obrežanje u hramu, prva je u sljedećem nizu prizora. Pridružuju joj se prikaz sv. Ivana koji prenosi riječi Gospodnje *EGO VOX CLAMANTIS IN DESERTO PARATE VIAM DOMINI* (Ja sam glas koji viče u pustinji: Pripravite put Gospodnji.; Iv 1, 23) i *Kristovo krštenje*, »oltarna pala« obrubljena profiliranim okvirom segmentnog zaključka s kartušom ukrašenom festonima od voća i lišća, u kojoj je natpis *IESU BAPTIZATO APERTUM EST CAELUM ET DESCENDIT SPIRITUS SANCTUS CORPORALI SPECIE SICUT COLOMBA IN IPSUM ET VOX DA CAELO*

FACTA EST (Krstio se i Isus i dok se molio, rastvori se nebo, side na nj Duh Sveti u tjelesnom obličju, poput goluba, a glas se s neba zaori.; Lk 3,21–22). Iluzionistički oltar upotpunjuju monokromno slikani likovi anđela adorana ta na obratima arhitrava te izdužene figure sv. Josipa, sv. Antuna s Djetetom, sv. Ane i sv. Apolonije, koji stoje sa strana, do »istaknutih« stupova oltara. Najniže smješteni prizori tematski su vezani uz smrt sv. Ivana Krstitelja i na najbolji način ilustriraju dramatične rukopisne neujednačenosti kakvima obiluje taj ciklus zidnih slika. *Odsijecanje glave Ivanu Krstitelju* predloženo je krupnim, pomalo nezgrapnim likovima protagonista u prostranom interijeru, dok je nastavak priče, prikaz *Salome pred Herodom i Salomin ples* (sl. 13.), sažet unutar jednoga kadra simultano izloženom radnjom i dijagonalnom kompozicijom s mnoštvom skicozno naslikanih likova u prostoru interijera. Posljednja u nizu scena iz Ivanova života, popraćena riječima *DISCIPULI EIUS TULERUNT CORPUS ET POSUERUNT ILLUD IN MONUMENTO* (Učenici njegovi položili su njegovo tijelo u grob.; Lk 23,53), je *Polaganje u grob*, kompozicija u formalnom pogledu također udaljena od Lerchingerove dojmive plastičnosti i njemu svojstvenog naturalizma.

Sagledan u cijelosti i detaljima, zidni oslik u Koprivničkom Ivancu nije isključivo Lerchingerov rad. Nekoliko godina mlađi od onoga u crkvi Majke Božje Jeruzalemske na Trškom Vrhu, od njega se razlikuje u svim važnijim elementima likovnog govora, a prije svega u kvaliteti i estetskom učinku cjeline.

Bilješke

1
Lerchinger je živio u Rogatcu, gotovo na samoj granici Slovenije i Hrvatske, što mu je olakšalo posao za hrvatske naručitelje. Ne zna se kada se i odakle tamo nastanio; prezime Lerchinger u tamošnjim se crkvenim knjigama spominje tek 1752., dvije godine kasnije od spomena njegova imena u matičnoj knjizi vjenčanih u Taborskom. O tome vidi ANICA CEVC, Anton Jožef Lerchinger, katalog izložbe, Narodna galerija, Ljubljana, 2007., 61.

2
Antonu Archeru, slikaru u Zagrebu u drugoj polovici 18. st., pripisane su do danas zidne slike u crkvi sv. Ivana na Novoj Vesi, oslik crkve sv. Tri kralja u Kominu i znatan udio u izvedbi zidnih slika u crkvi župnoj crkve sv. Nikole u Hrašćini. Ta djela, kao i šturi arhivski podaci definiraju sumaran profil slikara *Purgara Szlavnoga Kaptoluna*. Najraniji podatak o Archeru, slikarovu vjenčanju 25. svibnja 1778. zabilježen je u Matičnoj knjizi vjenčanih župe sv. Ivana Krstitelja za god. 1770.–1789., slijedi zapis iz 1804. o kupovini kuće na Opatovini te popis pokretne i nepokretne imovine, načinjen poslije slikareve smrti iz 1808. O tome vidi: MARIJA MIRKOVIĆ, Zidne i tabelarne slike u župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Novoj Vesi, u: *Sveti Ivan Krstitelj zaštitnik Hrvata*, Zagreb, 1990., 108–119; MARIJA MIRKOVIĆ, Iluzionističko zidno slikarstvo, u: *Sveti trag, Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije*, katalog izložbe, (ur.) Ivanka

Reberski et al., MGC – Muzej Mimara, Zagreb, 1994., 296; MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Autor zidnih slika u crkvi sv. Ivana na Novoj Vesi – Lerchinger ili Archer?, u: *Acta historiae artis Slovenica*, 7 (2002.), 107–122; MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Likovna oprema crkve, u: *Crkva sv. Tri kralja u Kominu*, (ur.) M. Houška, Matica hrvatska – Ogranak Sveti Ivan Zelina, 2005., 25–67; ANICA CEVC (bilj. 1), 206–211; MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Hrašćina, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) I. Reberski, Institut za povijest umjetnosti i Školska knjiga, Zagreb, 2008., 200–201.

3
Do danas jedino dokumentima potvrđeno Lerchingerovo djelo u Sloveniji je oslik dvorske kapele u Novom Celju (1758.–1763.). O tome vidi ANICA CEVC (bilj. 1), 123–128.

4
MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Taborsko, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) I. Reberski, Institut za povijest umjetnosti i Školska knjiga, Zagreb, 2008., 242, 243.

5
MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Zidne slike u župnoj crkvi sv. Kuzme i Damjana u Kuzmincu – Prilog određivanju njihova autorstva, u: *VIS IMAGINIS – Baročno slikarstvo in grafika*, zbor-

nik radova u čast A. Cevc, (ur.) Barbara Murovec, ZRC SAZU, Ljubljana, 2006., 291–315.

6
MIRJANA REPANIĆ-BRAUN (bilj. 2., 2008.), 200–201.

7
JANKO BARLE, Povijest župa i crkava zagrebačkih, Župa sv. Ivana u Novoj Vesi, Zagreb, 1899.; MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Freska Antona Jožefa Lerchingera u kapeli Majke Božje Žalosne na Novoj Vesi u Zagrebu, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 14 (1990.), 173–177; ANICA CEVC (bilj. 1.), 206.

8
BARBARA MUROVEC, Evropski likovni viri za baročno strojno slikarstvo v Sloveniji, doktorska disertacija, Ljubljana, 2000.; BARBARA MUROVEC, Poslikava cerkve sv. Roka nad Šmarjem pri Jelšah, u: *Acta historiae artis Slovenica*, 6 (2001.), 103–122; BARBARA MUROVEC, Likovni viri za baročno strojno slikarstvo v Sloveniji, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, XXXIX (2003.), 92–145.

9
IVAN SRŠA, Zidni oslik u Oršičevoj dvorskoj kapeli sv. Franje Ksaverskog u Gornjoj Stubici, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 26/27 (2000./2001.), 96–97.

10
Nadbiskupski arhiv Zagreb, Kanonske vizitacije, Protokol 23/V, 1768., 272.

11
Nadbiskupski arhiv Zagreb, Kanonske vizitacije, Protokol 23/V, 1768., 94.: »Hanc Ecclesiam Anno Domini 1757. Die 25. Julij ut supra in descriptione Consecrationis Ejusdem insinatum est, visitavi, quam in pulchro statu, debita munditie ornatu & nitore inveni. Reliqua in priori visitationis sunt conscripta, capella nova sub titulo S. Valentini Eppiscopi & Martyris, cujus in ultima Visitatione mentio fuerat facta jam integraliter perfecta est, lapidaquae scisso strata...«. O 300-om jubileju crkve u Višnjici otisnut je deplijan u kojem se zidne slike u kapeli sv. Valentina pogrešno dovode u vezu s radionicom Ivana Krstitelja Rangera: »Crkva je oslikana fresko slikama od 1768.–1796. godine od škole poznatog pavlina iz Lepoglave, oca Ivana Rangera. Na freskama su prikazani prizori iz Biblije (Biblija pauperum), kao i mučenika i svetaca Crkve.« – VIŠNJIČICA, 300. JUBILEJ ŽUPE 1705.–2005.

12
GJURO SZABO, Spomenici kotara Ivanec, *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva* XIV., 1915.–1919., 141. Kako je u vrijeme Szabine evidencije spomenika u Hrvatskom zagorju svetište još uvijek bilo preslikano Szabo konstatira: »Žalibože nema više te slikarije, koja je nastala u vrijeme kad su pavlinski slikari najrevnije radili, pa je zamijenjena današnjom neukusnom malarijom.« Oslik crkve i pjevališta spominje se prvi put u protokolu kanonske vizitacije 1757. godine, dva dana nakon posvete crkve. U istom se odlomku spominju i donatori Josip Drašković i njegova supruga Suzana Malatinsky, zaslužni za ukrašavanje crkve. Inače se zidne slike u Višnjici, i one u prezbiteriju i one u ostatku crkve, dovode u vezu s Rangerovom radionicom, najviše usmenom predajom ali i na web-stranici župe: »Crkva je oslikana osobito lijepim freskama, koje su rad Rangerove slikarske radionice. Freske prikazuju motive iz Biblije, te mučenike i svetce. Freske su nastale u razdoblju od 1768.–1796. godine. Vidi [http://](http://www.lepoglava-info.hr/opsirnije.asp?strID=25)

www.lepoglava-info.hr/opsirnije.asp?strID=25 (posjet stranici 22. 8. 2011.).

13
ANICA CEVC (bilj. 1.), 144–148.

14
ANICA CEVC (bilj. 1.), 144–148.

15
MARIJA MIRKOVIĆ, Anton Jožef Lerchinger i oslik crkve u Hrašćini, u: *Vis imaginis, baročno slikarstvo in grafika. Jubilejni zbornik za Anico Cevc*, ZRC HAZU, Ljubljana, 2006., 269–289, 270: »Osim toga događalo se da su slikari koji su 'popravljali', pa i prepravljali starije oslike, oponašali Rangerov rukopis, a ne onaj izvornog autora (pa se, primjerice, tek pri pripremi za suvremenu restauraciju ispod 'rangerovski slikanog sloja' otkriva izvorno djelo mlađeg umjetnika, primjerice, u Višnjici najvjerojatnije baš Lerchingera).«.

16
»Lerchinger je imel v lasti vsaj naslednje Bergmüllerjeve serije z religiozno tematiko: *Symbolum Apostolicum*, Abbildung der Heiligen Apostel, Evangelisten und einiger Kirchenlehrer in Quindecim Mysteria S. S. Rosarii. Ni jih kopiral v celoti, ampak je za različne prizore in ikonografske celote pretehtano uporabil posamezne liste, včasih tudi tako, da je ohranil njihove kompozicije in jih ikonografsko prilagodil, kakor na primer naslovnih list k skrivnostim rožnega venca na Trškem Vrhu, kjer je sicer odvisnost od Bergmüllerja največja.« – BARBARA MUROVEC (bilj. 8., 2003.), 133.

17
Bakrorez je objavljen u članku Tatjane Badovinac kao ilustracija korištenja Bergmüllerovih grafičkih modela za zidne slike korušskog kasnobaroknog slikara Josefa Ferdinanda Fromillera (1693.–1760.) u crkvi sv. Jerneja (Bartolomeja) u Rogatcu. Vidi: BADOVINAC, 2000., 142. Također vidi *Graphic Art Collection Göttweig Abbey* na: <http://www.gssg.at> (posjet 21. 5. 2012.)

18
ANĐELKO BADURINA, Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb, 1985., 338.

19
Natpis je inspiriran stihovima Pjesme nad pjesmama – *Sub umbra illius, quem desideraveram, sedi ... (Bila sam željna hlada njezina i sjedoh.*

20
ANĐELKO BADURINA (bilj. 18.), 318.

21
ANĐELKO BADURINA (bilj. 18.), 412.

22
ANICA CEVC (bilj.1.), 156, bilj. 307.

23
Nadbiskupski arhiv Zagreb, Kanonske vizitacije, Arhidakonat Komarnica, Protokoli, Br. 97/IX, 1778. g., 185.

24
ANICA CEVC (bilj. 1.), 158.

25

Cjeloviti prizor u sredini svoda danas se teško razabire. Odčitavamo ga preciznije sa starije snimke reproducirane u spomenutom katalogu. Usporedi: ANICA CEVC (bilj. 1.), 157.

26

ANICA CEVC (bilj. 1.), 156., navodi – *Prezbiterij je brez oken in dobiva svetlobo iz ladje.* – vjerojatno zbog toga što sama nije posjetila taj lokalitet, već joj je bio poznat samo s fotografije na kojoj se prozori desnoga zida ne vide.

Summary

Mirjana Repanić-Braun

Contribution to the Research of Baroque Ceiling Painting in Croatia – Višnjica and Koprivnički Ivanec

In the Slovenian and Croatian scholarly literature concerning the opus of Anton Joseph Lerchinger, it has been universally accepted that this Slovenian painter, who lived in Rogatec, had a workshop with several painters, some of which, such as Anton Archer, continued their activity as the heads of their own painting workshops after the master's death. A considerable number of ceiling paintings in north-western Croatia have been ascribed to Lerchinger, in both sacral and profane buildings. The most famous and most important among them are certainly those in the church of Our Lady of Jerusalem in Trški Vrh, where Lerchinger's authorship was confirmed by documents that have meanwhile been lost – such as the old memorial of that well-known pilgrimage church, in which his name was written next to its depiction from 1772, but which is no longer preserved at the rectory of Krapina, where it was consulted by some of the earlier art historians.

Compared to those artworks that have been identified as Lerchinger's by the archival documents, numerous murals in Croatian sacral and profane interiors have been attributed to him on the basis of a comparative analysis of formal and stylistic features, with considerable oscillations in the basic principles of design and the quality of performance. This article brings the results of new field and archival research on the murals in the parish churches of Višnjica and Koprivnički Ivanec, hitherto attributed to Lerchinger.

Keywords: mural painting, 18th century, Anton Joseph Lerchinger, Višnjica, Koprivnički Ivanec