

Oslik crkve Majke Božje Koruške u Križevcima – atributivna pitanja

ZDENKO BALOG

Stjepana Radića 3
HR – 48 260 Križevci
zdenko_balog@yahoo.com

Pregledni članak
Review article

Primljeno/Received: 26.08.2014.
Prihvaćeno/Accepted: 26.09.2014.

Ciklus fresaka u crkvi Majke Božje Koruške¹ u Križevcima, izvedenih 1726., poznat je u historijsko-umjetničkoj literaturi, te je prepoznat kao važan opus na početku prodora kasnobaroknog iluzionizma u hrvatske zemlje. Međutim, još uvijek nije na zadovoljavajući način atribuiran, čak niti kontekstualiziran. Povezivan je s imenima pavlinskih slikara Franje Bobiča i Ivana Krstitelja Rangera, odnosno s pavlinskim slikarskim krugom općenito. S druge strane uočena je poveznica s donještajerskim slikarstvom, posebno opusom slikara Franza Ignaza Josefa Flurera. Na temelju komparativne analize autor odbacuje pavlinske veze, te predlaže atribuciju freske bliskom suradniku – sljedbeniku štajerskog majstora Flurera.

Ključne riječi: Križevci, Majka Božja Koruška, Ptuj, iluzionizam, barok, Ivan Ranger, Ignaz Flurer

U crkvi Majke Božje Koruške u Križevcima očuvan je ciklus fresaka koje ispunjavaju visoku kupolu nad križištem, tambur, te tri apside crkve. U centralnom polju iluzionistička je kompozicija Apoteoze, dok se u preostalim površinama smjenjuju pasionske scene i dekorativne ispune (sl. 1).² Pitanje autorstva, štoviše i pripadnosti kulturnom krugu, ovih fresaka koje su u trenutku nastanka osamljene u sjevernoj Hrvatskoj, otvoreno je, te se referira na razvitak iluzionističkog slikarstva u našim zemljama. Literatura o freskama u Koruškoj nije obilna, te je uglavnom fragmentarna. U kratkom osvrtu na ovaj ciklus u pregledu baroka u Hrvatskoj Anđela Horvat ne predlaže određenu atribuciju, ali uključuje freske u pavlinski umjetnički krug.³ Marija Mirković ove freske povezuje s autorskim opusom



Sl. 1 Majka Božja Koruška, pogled na freske pod kupolom crkve

Fig. 1 Our Lady of Koruška, a view of the frescos under the dome

1 Obilježje „Koruška“ u imenu crkve oslanja se na ime potoka koji teče kroz Križevce i pored kojeg se crkva nalazi, te nema nikakve veze sa istoimenom pokrajinom u Sloveniji i Austriji.

2 Ako nije drugačije navedeno, fotografije je izradio autor teksta.

3 Anđela Horvat, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, u knjizi *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 3-381, na str. 137: *Prema datumu u kupoli, ukrašena je g. 1726. zidnim slikama. (...) Budući da križevački učeni pisac pavlin Nikola Benger opisuje Mariju Korušku i čudesa oko nje, po svoj su prilici pavlini bili angažirani oko njene opreme.*

Ivana Krstitelja Rangera. Autorica ukazuje na mogućnost da svjež iluzionizam ovog ciklusa, ranije nepoznat u hrvatskim zemljama možemo povezati s ulaskom ovog značajnog majstora u Hrvatsku, te oprezno zaključuje: *No pretpostavku da je Ranger sudjelovao u oslikavanju kupole u Mariji Koruškoj moći će pro- vjeriti tek temeljito čišćenje i restauriranje tih freski.*

Autorica dalje upozorava da bi potvrda ove pretpostavke mijenjala Rangerov itinerar po hrvatskim zemljama, jer bi tada na prvom mjestu bili Križevci već 1726., a potom možda Olimje i tek tada Lepoglava, u kojoj je majstorovo djelovanje potvrđeno 1731. godine.⁴ Svoje mišljenje o Rangerovom autorstvu, autorica razrađuje tijekom sljedećih godina, te ga ponavlja u katalogu izložbe *Sveti trag* 1994. godine,⁵ s time da Rangera vidi kao mladog suradnika voditelja pavlinske slikarske radionice, Franje Bobiča. Deset godina kasnije i u fotomonografiju posvećenu Rangeru, u osnovi ponavlja istu atribuciju.⁶ U *Umjetničkoj topografiji Križevaca* Đurđica Cvitanović se ne određuje prema ovoj atribuciji, ali jednako kao i prethodnici, ukazuje na vezanost uz pavlinski krug.⁷ U istoj monografiji na problematiku ovih fresaka osvrće se i Mirjana Repanić-Braun, koja prepoznaje jedan drugi, štajerski kontekst.⁸ Iako je autori, koji pišu o Rangeru s jedne strane, a o crkvi Majke Božje Koruške s druge strane, ne podržavaju, Marija

Mirković zadržava svoje mišljenje te ga ponavlja u izlaganju o Rangerovom radu na znanstvenom skupu u Lepoglavi u prigodi 260. godišnjice majstorove smrti, u prosincu 2013.

Crkva Majke Božje Koruške malo je izvan centra grada, na cesti prema Zagrebu. Fresko ciklus izveden je 1726., istovremeno, odnosno netom po dovršetku radova na izgradnji crkve, te svojim ikonografskim programom i prostornom organizacijom u potpunosti dopunjava značaj crkve i svrhe kojoj je podignuta. Crkva je, naime, veličanstveni baldahin čudotvornom kipu, pilu Bogorodice s mrtvim Kristom u krilu (sl. 2). Ovaj kip koji je ranije postavljen uz cestu na javno štovanje, pod utjecajem se vremenskih prilika, urušavao i stradao, te je šticećen, najprije provizornim krovčićima, pa potom građenom kapelicom i konačno, danas stojećom crkvom.⁹ Kip je bio na glasu kao čudotvoran, a mnogobrojnom čudesima po zagovoru „Kraljice Mučenika“ pavlinski je pisac Nikola Benger posvetio osebujnu

4 Marija Mirković, Ivan Krstitelj Ranger i pavlinsko slikarstvo, Katalog izložbe *Kultura Pavlina*, Zagreb, 1989., 127-163, na str. 132-133.

5 Marija Mirković, Iluzionističko zidno slikarstvo, Katalog izložbe *Sveti trag*, Zagreb, 1994., 271-300, na str. 282: *Još jedna inačica tako razriješenog svoda u proštenišnoj kapeli Sv. Marije Koruške kraj Križevaca, datirana je 1726. godinom. Spoj istovjetno otvorenog tjemena svoda, iluzionistički slikane arhitektonske plastike i kistom naslikane štukature, koja se oslanja na iluzionističku imitaciju štukature Egidija Schora u tirolskom Schabsu iz 1687. g., pokazuje rukopis tirolskog slikara Ivana Krstitelja Rangera (1700-1753), koji je očigledno već u to doba došao u Hrvatsku i bio najvjerojatnije pomoćnik tadašnjeg voditelja pavlinske slikarske radionice Franje Bobiča (1708-1728).*

6 Marija Mirković, *Ivan Krstitelj Ranger*, Zagreb, 2004., str. 34: *Iako ta kapela nije bila povezana s križevačkim pavlinskim samostanom, može se pretpostaviti da su u njoj pod Bobičevim vodstvom radili pavlinski slikari koji su istodobno opremali tamošnju pavlinsku crkvu. Odustalo se od skuplje prave štukature, koja je zamijenjena iluzionistički naslikanom svodnom štukaturom. Njezina konstrukcija podsjeća na najstariju slikanu tirolsku štukaturu Egidija Schora (u južnom Tirolu) što uz rangerovski izgled Boga Oca i nekolicine anđelaka koji nisu izobličeni naknadnim preslicima, ukazuje na više nego vjerojatnu prisutnost mladog Ivana Krstitelja Rangera, čija slika resi glavni oltar ove kapele.*

7 Đurđica Cvitanović, Crkva Majke Božje Koruške, u: Žarko Domljan (ur.), *Križevci- grad i okolica. Umjetnička topografija Hrvatske*, Križevci: Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1993., 183-185, koja ni ne pokušava postaviti atribuciju osim: *Brojne vaze s bokorima ruža i tulipanima navode na pomisao da freske pripadaju pavlinskom krugu slikara.*

8 Mirjana Repanić-Braun, Slikarstvo, u: Žarko Domljan (ur.), *Križevci- grad i okolica. Umjetnička topografija Hrvatske*, Križevci: Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1993., 208-217, na str. 215: *Ono što se može naslutiti od originala, jasno ukazuje na štajersko slikarstvo s početka 18. st. Iluzionistički prikaz Apoteoze u kupoli potpuno ponavlja kompoziciju „Apoteoze“ u župnoj crkvi u Ptuj, koju je po narudžbi grofa Attemsa izradio Ignaz Flurer dvadesetih godina 18. st. (...) Postoje elementi na temelju kojih se ove freske vežu i uz slikarstvo pavlinskog kruga.*



Sl. 2 Pil s prikazom Oplakivanja, varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach

Fig. 2 A pillar with a scene of the Lamentation, by Ivan Jakob Altenbach, a sculptor from Varaždin

9 Cvitanović, Crkva Majke Božje Koruške, str. 183.

monografiju.¹⁰ I sam je kip remekdjelo suvremenog kiparstva, rad varaždinskog kipara Ivana Jakoba Altenbacha iz druge polovine 17. stoljeća.¹¹ Čak ni pobožni Bengner, iako ovom čudotvornom kipu posvećuje pažnju prvenstveno zbog glasa o čudima po zagovoru Bogorodice, nije slijep na njegovu umjetničku vrijednost i ljepotu: *A sam je kip napravljen tako znalački te bi rekao da je izrađen rukom Praksitelovom i naslikan kistom Apelovim.*¹²

Tako motiv patećeg Isusa, nije ograničen samo na središnju grupu koja danas stoji pod kupolom, nego diktira čitav ikonografski program. Oko tambura u kartušama osam je pasionskih scena (sl. 3, sl. 4), iznad kojih su četiri starozavjetne scene, koje predstavljaju prefiguraciju pasionskog ciklusa (Mojsije i mjedena zmija = Raspeće, Mojsije otvara izvor u stijeni = vojnik probada Isusa. itd.)¹³. Upada, međutim, u oči da se ovaj starozavjetni, korespondentni ciklus prefiguracija ne poklapa s temama s kojima uobičajeno korespondira. Svaki ciklus, donji, novozavjetni, od osam slika, kao i onaj starozavjetni od četiri scene, rotira se neovisno oko mistične osi koja povezuje zavjetni čudotvorni kip s tjemnom kupole.

Nasuprot ovom pasionskom ciklusu u lijevoj i desnoj polukupoli nalaze se scene Kristove slave, Uskrsnuće i Uzašašće. U središnjoj kupoli apoteoza je Boga Oca i Duha Svetoga. Isus, kao treća božanska osoba,



Sl. 3 Kartuša iz pasionskog ciklusa na tamburu, prikaz Raspeća
Fig. 3 A cartouche from the passion cycle on the tambour, an image from the Crucifixion

10 Nikola Bengner, *Regina martyrum* (1730.); prevedena i opremljena publicirana u: ur. Renata Husinec, *Nikola Bengner – Kraljica mučenika*, Križevci, 1996.

11 Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Studije i monografije Instituta za povijest umjetnosti, knj. 30, Školska knjiga, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 2008., str. 56.

12 Bengner, *Regina martyrum* (1730.)/1996./ str. 40.

13 Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, natuknica *Biblia pauperum*, Kršćanska sadašnjost: Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1985., str. 148-155.



Sl. 4 Kartuša iz pasionskog ciklusa na tamburu, prikaz Krunjenja trnovom krunom

Fig. 4 A cartouche from the passion cycle on the tambour, an image from the Coronation with a crown of thorns

nalazi se na pilu podno kupole, kao spona Neba i Zemlje, Bog i Čovjek. Ovakva povezivanja arhitekture, plastike i slikarstva, te rasporeda oltara u jedinstvene ikonografske programe tipična su za barokni *Gesamtkunstwerk*, ali ih susrećemo i u ranijim razdobljima. Ikonografija Presvetog Trojstva, te posebno unutar nje lik druge božanske osobe, Isusa, kroz povijest umjetnosti obiluje originalnim rješenjima kojima se nastoji likovno interpretirati poseban položaj Bogočovjeka. U tom smislu svodnu fresku ikonografski povezujemo s likom mrtvog Krista na zavjetnom pilu, dok se s njim opet povezuje cijeli pasionski ciklus na tamburu kupole. Budući je ovaj ciklus fresaka nevjesto popravljan, te su mu u dijelovima osjetljivo promijenjena svojstva¹⁴, analizirat ćemo ga kroz izvedbu kupole, na kojoj su devastacija najmanje prisutne, te kroz ikonografski program, koji se nije mijenjao.



Sl. 5 Kartuša iz starozavjetnog ciklusa u kupoli, prikaz Mojsija i mjedene zmije (prefiguracija Raspeća)

Fig. 5 A cartouche from an Old Testament cycle on the dome, an image of Moses and the bronze serpent (the prefiguration of the Crucifixion)

14 Cvitanović, *Crkva Majke Božje Koruške*, str. 184; Repanić-Braun, *Slikarstvo*, str. 215.

Kupola je zidana kao pravilna polusfera, čiji je obod providen s četiri prozora, postavljena osno s obzirom na križni tlocrt svetišta. Tjeme kupole je zatvoreno, mada bismo po lanterni koja izvana nadvisuje kupolu, očekivali da je i s te strane osvjetljena. No vanjska kupola visoko nadvisuje unutrašnju, te vanjski volumen ne odražava oblik prostora. Prostor kupole oslikan je u organiziranim poljima: najveće je okruglo polje u središtu kupole, dok se u poljima među prozorima nalaze četiri razvedene kartuše. Oslikana polja, kao i susvodnice prozora posjeduju široke oslikane arhitektonske okvire, dok je sav preostali prostor gusto oslikan dekoracijama koje oponašaju štukature. Dekoracija se širi i na mala polja susvodnica prozora, ostavljajući utisak „straha od praznog prostora“ (*horror vacui*). Apoteoza naslikana u središnjem polju prikazuje Boga Oca u slavi na oblacima (sl. 6). Pored njega je golub Duha Svetoga, a okružuju ih anđeli i anđelčići. Bog Otac je



Sl. 6 Središnja scena oslikane kupole, Apoteoza Boga Oca

Fig. 6 The central image of the painted dome, the Apotheosis of God the Father

pored kugle, simbola vlasti nad Svijetom, koju podržavaju anđelčići. Četiri snažna atleški građena anđela na plećima nose oblak na kojem stoluje Bog Otac. Prikaz „krnjeg“ Presvetog Trojstva, odnosno, prve i treće božanske osobe specifičnost je ove kompozicije, ali i baroknog načina promišljanja općenito: sadržaj nije ograničen okvirima oslikane scene, nego sceni jednako pripada i lik Krista, druge božanske osobe, postavljen podno kupole. Kip mrtvog Krista na rukama Bogorodice spona je između neba i zemlje i poanta pasionskog ciklusa oslikanog na tamburu, te dijelom na kupoli.

Središnja kompozicija na kupoli Koruške zreo je i kvalitetan barokni rad: kompozicija uključuje, pored središnjeg lika Boga Oca, mnoštvo anđela i anđelčića. Prostor pored (iza) Boga Oca, u skromnoj je naznaci probijen u dubinu. Okvir koji dijeli otvoreno nebo od arhitekturne baze, probijen je izlaskom anđela nosa-

ča oblaka, koji na taj način povezuju materijalnu i nebesku razinu. Iako se ne radi o potpunom iluzionizmu, pogledu odozdola u otvoreno nebo (karakterističnom za npr. iluzionizam rimskog baroka), nego više o iluzioniranom „pogledu“ na nebesku apoteozu, kompozicija djeluje jedinstveno, sa snažnim – izrazimo se suvremenim rječnikom – 3D efektom.

Iluzionističko slikarstvo u Hrvatsku dolazi sa zakašnjenjem, budući da je prostor između Drave i Save u velikoj mjeri bio opustošen u turskim ratovima, štoviše, velike površine Slavonije netom su oslobođene od Turaka koncem 17. stoljeća, dok je barok već ispisao svoje najljepše stranice na zidovima i svodovima rimskih i mletačkih crkvi i palača. Nasuprot razmetljivom, raskošnom iluzionističkom slikarstvu na području Svetog Rimskog Carstva, prioritet oslobođene Slavonije bio je dovesti bilo kakvoj svrsi ruševne i oštećene srednjovjekovne crkve, prilagoditi džamije ili izgraditi bilo kakve skromne bogomolje, kako bi se okupila rastjerana pastva. Ne mnogo bolja situacija bila je u zapadnoj Slavoniji, na području Zagrebačke biskupije, jednako poharane i iscrpljene kroz poldrug stoljeća ratovanja. Tako su počeci iluzionističkog slikarstva vezani uz pojedinačne narudžbe redovničkih crkvenih novogradnji ili preuređivanja starih objekata, velikaških ladanjskih dvorova i rijetke investicije u župnim crkvama i kapelama.¹⁵ Bilo je to svakako preskromno tržište da bi stasala domaća školovana radionica, te su pojedinačne narudžbe izvodili „uvozni“ majstori, uglavnom iz susjedne Štajerske. Jedna iznimka, ‘domaća snaga’, na ovom području je slikar Blaž Gruber, koji u Varaždinu djeluje dokumentirano od 1727. godine¹⁶. I koruški ciklus fresaka datiran je u, za europska mjerila, kasno razdoblje baroknog iluzionizma, 1726., te nemamo razloga pretpostaviti da je kompozicija u kupoli nastala u neko drugo doba. Uočljiva je, međutim, razlika u kvaliteti izvedbe ove središnje kompozicije od ostalih scena. Koliko je tome razlog oštećenost i kasnije prepravljane fresake (koje je najmanje prisutno baš na ovoj središnjoj kompoziciji), a koliko podijeljenost u majstorskoj grupi, teško je reći. Naša će daljnja razmatranja biti prvenstveno usredotočena na središnju kompoziciju u kupoli Koruške.

U pregledu ranije literature uočavamo da je mišljenje Marije Mirković o Rangerovom (su)autorstvu (odnosno Bobić / Rangerovom autorstvu) ostalo usamljeno, mada je u hrvatskoj historiografiji ovaj ciklus gotovo jednoglasno uvršten u *pavliniski krug slikara*. Malo je, doduše, nejasno što bi trebala značiti pripad-

15 Iluzionističko zidno slikarstvo, Katalog izložbe *Sveti trag*, str. 275-276.

16 Horvat, Barok u Hrvatskoj, str. 136-137.



Sl. 7 Ovalna središnja scena u kapeli Svetog Križa u crkvi Svetog Jurja u Ptuj, slikar Ignaz Flurer

Fig. 7 The oval central image in the Chapel of Saint Cross in the Church of Saint George in Ptuj, by painter Ignaz Flurer

nost „pavlinskom krugu slikara“ te pretpostavljamo da bi to značilo da je freske izvela pavlinska slikarska radionica, koju tih godina vodi slikar Bobič. S druge strane, uočena je, ali ne i razrađena, vezanost ove kompozicije s jednom kompozicijom u ptujskoj župnoj crkvi,¹⁷ autora Ignaza Flurera. Franz Ignaz Josef Flurer (1688.–1742.), manje je poznat u hrvatskim krajevima, kao i u našoj historijsko-umjetničkoj literaturi. Iako je, naime, jedan od vodećih autora Štajerskog slikarstva početka 18. stoljeća,¹⁸ djelovanje mu se nije, poput nekih drugih (donje)štajerskih majstora, proširilo na hr-

vatske zemlje. Za sada, sa sigurnošću mu je pripisana oltarna slika Rođenje Isusovo u crkvi uršulinskog samostana u Varaždinu¹⁹. Posredno, njegov opus ostavlja trag u našim krajevima kroz djelo njegovog velikog sljedbenika Josepha Antona Lerchingera. Rođen u Augsburgu, Flurer je djelovao u Grazu, Gornjoj i Donjoj Štajerskoj, a učenik je njemačkog slikara Johana Riegera.²⁰ Možda je školovan u Veneciji,²¹ neki mu se ra-



Sl. 8 Ovalna središnja scena Apoteoze u dvorskoj kapeli u Brežicama, slikar Ignaz Flurer, podrijetlo fotografije: <http://www.maudandoscar.org/2011/images/ii/Croatia/God.jpg> (pregledano kolovoz 2014.)

Fig. 8 The oval central image of the Apotheosis in the court chapel in Brežice, by painter Ignaz Flurer, source: <http://www.maudandoscar.org/2011/images/ii/Croatia/God.jpg> (last viewed on: August 2014)

17 Repanić-Braun, Slikarstvo, str. 215.

18 Ulrike Kraus-Müller, Franz Ignaz Flurer 1688-1742, Katalog, Graz 1982.; Marija Lipoglavšek, Iluzionistično slikarstvo 18. stoljeća na Slovenskem, Zbornik za umetnostno zgodovino N. V. XVIII., Ljubljana, 1983., 15-48, na str. 35; Anica Cevc, Franz Ignaz Josef Flurer, u: *Likovna enciklopedija Jugoslavije*, Zagreb, 1984., str. 414; Renata Novak Klemenčič, Matej Klemenčič, Franz Ignaz Flurer in slika Sv. Dizme u Zagorju pri Pilštajnu, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino NS XLIV.*, Ljubljana, 2008., 248-262, na str. 255-257.

19 Marija Repanić-Braun, Slika Ignaza Flurera Rođenje Isusovo u crkvi uršulinskog samostana u Varaždinu, *Peristil* 35/36, Zagreb 1992./1993., str. 231-236; Marija Repanić-Braun, Problemi autorstva nekih baroknih slika u varaždinskom uršulinskom samostanu i njihova provenijencija, u Zborniku radova *300 godina uršulinki u Varaždinu*, HAZU Varaždin, Varaždin 2003., str. 371-382.

20 Cevc, Franz Ignaz Josef Flurer, str. 414.

21 Isto, str. 414.



Sl. 9 Bog Otac, detalj scene Apoteoze u crkvi Svete Marije Koruške

Fig. 9 God the Father, a detail of an image of the Apotheosis in the Church of Our Lady of Koruška

dovi oslanjaju na djelo Annibale Carraccija. Među najznačajnija djela broje se iluzionističke freske u dvorcu u Slovenskoj Bistrici,²² te freske u dvorcu Brežice. Oba ciklusa napravio je za naručitelja Ignaza Attemsa, u čijoj je službi ostvario veći dio svog slikarskog opusa.²³ Flurer se specijalizirao za kršćanske i mitološke apoteoze u otvorenom nebu, likove koji su u određenoj hijerarhiji razmješteni oko oblaka, a najmanje dvaput vratio se na temu Apoteoze Boga Oca: u kapeli Svetog Križa u ptujskoj crkvi Svetog Jurija i u dvorskoj kapeli Attemsovog dvorca Brežice (sl. 7-8). U oba slučaja oblik prostora diktira ovalni otvor, koji se kao rastvoreni svod prema iluzionističkom nebu nastavlja na iluzionističku i stvarnu arhitekturu prostora. U Svetom

22 Isto, str. 415; Novak Klemenčič, Klemenčič, Franz Ignaz Flurer in slika Sv. Dizme u Zagorju pri Pilštajnu, str. 256.

23 Ulrike Frank, Ferdinand Šrebelj, Kratka zgodovina grofov Attems, *Zbornik Občine Slovenska Bistrica II.*, Slovenksa Bistrica, 1990., 144-161, na str. 146; Novak Klemenčič, Klemenčič, Franz Ignaz Flurer in slika Sv. Dizme u Zagorju pri Pilštajnu, str. 256-257.

Jurju, stupnjevanje je nešto kruće, nema izravne povezanosti između otvorenog neba i naslikane arhitekture, dok se u Brežicama ova granica probija, likovi povezuju naslikanu arhitekturu i nebo. Likovi su slikani na čvrstom skulpturalnom crtežu, karakterističnom za rimski barok i zidne slikare drugih sredina nadahnute njime, a posebno mikelandelovskom tradicijom snažnih likova koja ostaje trajan uzor. I sam oblak djeluje kao čvrsto tijelo, koje anđeli podržavaju vidljivim naporom nošenja stvarnog tereta. Bog Otac sjedi na oblaku pored kugle Svijeta, pognute brade, podignute desne ruke nad Svijetom, dok lijevom (u Ptuju) gladi bradu (sl. 9-10). Kuglu podržavaju anđelčiči, dok je iznad lijevog ramena Boga Oca golub Duha Svetoga. Većina elementa, ponešto reducirano, ponavlja se i u Brežicama, uz napomenu da ovdje izostaju tri snažna anđela koji podržavaju oblak. Usporedimo li Flurerovu kompoziciju sa središnjom okruglom freskom iz Križevaca, uočavamo mnoštvo podudarnosti: ponavljaju se u dispoziciji i izvedbi pokreta likovi Boga Oca, tri anđela koji podržavaju oblak, kugla svijeta, ponavljaju



Sl. 10 Bog Otac, detalj scene apoteoze u crkvi Svetog Jurja u Ptuju

Fig. 10 God the Father, a detail of an image of the Apotheosis in the Church of Saint George in Ptuj



Sl. 11 Anđeo nosač oblaka, detalj scene Apoteoze u crkvi Svete Marije Koruške

Fig. 11 Angel, the Carrier of Clouds, a detail of an image of the Apotheosis in the Church of Our Lady of Koruška

se najmanje četiri anđelčića, te položaj goluba Duha Svetoga (sl. 11-12). Ukratko, kompozicija i izvedba pojedinačnih likova potpuno je ponovljena, uz jedinu razliku da se radi o ovalu (Ptuj), odnosno pravilnom krugu (Križevci).

Prvi zaključak koji se odmah nameće jest da je *slikar koruških fresaka morao posjedovati iskustvo Flurerove ptujske Apoteoze*. Je li moguće da je križevačke freske izveo isti autor, Ignaz Flurer? Uz nesumnjivo snažnu i zrelu izvedbu koruških fresaka, uočljivo je i zaostajanje u kvaliteti. Detalji, poput npr. glave Boga Oca, pokazuju osjetljiv otklon kvalitete, u čemu prepoznajemo rad učenika – sljedbenika – oponašatelja. Jedan detalj ukazuje i na razliku razine školovanja, ne samo na slikarskoj razini, nego donekle i na inženjerskoj (što je bio integrirani dio slikarskog školovanja): kugla svijeta raščetvorena je zlatnim vrpčama – meridianima. U Ptuj izvedene su geometrijski pravilno, dok u Križevcima ova pravilnost izostaje. Još jedna sitnica svakako govori protiv izravnog angažiranja autora ptujske freske u Križevcima: Križevačka je freska



Sl. 12 Anđeo nosač oblaka, detalj scene apoteoze u crkvi Svetog Jurja u Ptuj

Fig. 12 Angel, the Carrier of Clouds, a detail of an image of the Apotheosis in the Church of Saint George in Ptuj

doslovno prenesena, različitom formatu prilagođena kompozicija s naslikanim ponovljenim svim likovima. Slikar razine Ignaza Flurera svakako ne bi ponavljao, kopirao svoj vlastiti rad. Konačno, kada istoj temi pristupa u jednom drugom, također ovalnom prostoru (Brežice), radi drugačiju varijaciju, mada se nekoliko likova u dispoziciji ponavlja.

Još jedna spona veže koruške freske s ptujskima: oval / kružnica središnje scene, ukomponiran je u arhitektonsko dekorativni okvir u kojeg su, niže, uklopljene kartuše koje ikonografski korespondiraju sa scenom Apoteoze. U Ptuj prikazani su lijevo i desno Bijeg u Egipat, što predstavlja simbolični početak patničkog puta Kristovog na zemlji, a nasuprot scena Križnog puta, dok se nad ulazom u kapelu nalazi scena Golgote (sl. 13). Ova je ikonografija u Križevcima mnogo razrađenija, o čemu je bilo govora gore, što je omogućeno neusporedivo većim prostorom koji je slikaru bio na raspolaganju.

Prije nego pređemo na određene zaključke o kontekstu koruških fresaka, bacit ćemo pogled unaprijed,



Sl. 13 Raspeće, kartuša s freske u crkvi Svetog Jurja u Ptuj
Fig. 13 Crucifixion, a cartouche from a fresco in the Church of Saint George in Ptuj

promotrit ćemo jednu fresku koja je nastala skoro 30 godina nakon koruških: Joseph Anton Lerchinger slika 1754. g. kapelu Svetog Florijana u Glažuti (Svetli Dol) kod Celja.²⁴ Otvoreno nebo s Bogom Ocem u okruglom otvoru iluzionističke arhitekture donosi neke elemente koji se podudaraju s Ptuj – Križevci linijom: lik Boga Oca identičan je, jednako je postavljena kugla Svijeta, a ponavlja se i anđeo koji ju podržava (sl. 14). Inače je kompozicija znatno reducirana, s manje likova, ali svakako nastala s izravnim iskustvom ptujske kompozicije. To je iskustvo i dokumentirano: Lerchinger stupa na povijesnoumjetničku scenu u istoj ptujskoj crkvi u kojoj je više od trideset godina, slikajući kao pomoćnik ptujskog slikara Pachmayera kapelu Žalosne Majke Božje.²⁵ Nesumnjivo se tom prilikom upoznao s ovom kompozicijom, koju je u reduciranoj izvedbi ponovio. Na istu fresku, koja je na mladog majstora ostavila očigledno dubok dojam, vratit će se Lerchinger najmanje još jednom: slikajući svod dvorske kapele u Novom Celju, ponavlja lik lijevog od trojice anđela koji pridržavaju oblak u Ptuj (i u Križevcima).²⁶

Tko je mogao naslikati freske na svodu Svete Marije Koruške u Križevcima? Svježije ideje i koncept odličnog Ignaza Flurera samo pet godina nakon originalne izvedbe nije u Križevce mogao doći slučajno, iz putne mape nekog putujućeg majstora. Složena ikonografija i vladanje kompozicijom od mnoštva polja na četiri razine odaje školovanog majstora, ali i zahtjevnog naručioaca, koji se ne bi ustručavao potegnuti preko štajerske granice u potrazi za izvođačem svoje složene ideje.

24 Anica Cevc, Anton Lerchinger, *Zbornik za umetnostno zgodovino* N. V. V./VI. Ljubljana, 1959., 477-488, na str. 481, sl. 233.

25 Cevc, Anton Lerchinger, str. 482-483; Lipoglavšek, *Iluzionistično slikarstvo 18. stoljetja na Slovenskem*, str. 29-30.

26 Vidi: <http://www.ng-slo.si/si/imagelib/magnify/default/RAZSTAVE/POLETIH/2007/lerhinger/04.jpg> (pregledano kolovoz 2014.).



Sl. 14 Okrugla središnja scena u kapeli Svetog Florijana u Glažuti, slikar Anton Lerchinger, podrijetlo fotografije: <http://www.ng-slo.si/si/imagelib/magnify/default/RAZSTAVE/POLETIH/2007/lerhinger/02.jpg> (pregledano kolovoz 2014.)

Fig. 14 The round central image in the Chapel of Saint Florian in Glažuta, by painter Anton Lerchinger, source: <http://www.ng-slo.si/si/imagelib/magnify/default/RAZSTAVE/POLETIH/2007/lerhinger/02.jpg> (last viewed on: August 2014)

Određnica „pavlinški krug slikara“ odveć je neodređena, te nije jasno s kojom bismo kompozicijom u nekom pavlinškom objektu trebali uspoređivati ove freske. Privlačnost Bobič – Ranger atribucije dvostruka je: s jedne strane bilo bi to prvo očuvano djelo pripisano neuhvatljivom Franji Bobiču, a s druge strane dovelo bi Rangera u Hrvatsku pet godina ranije od utvrđenog datuma. Međutim, nemamo drugih Bobičevih radova, pa ovo ostaje samo pretpostavka bez uporišta, a teško je poduprijeti i Rangera. Poput ptujskih, koruške freske odlikuje prvenstveno kiparski pristup, čvrst „obojeni crtež“ ptujskog majstora karakterizira i ovaj drugi ciklus, što je netipično za Rangera. Njegov živ slikarski potez osjetljiv je čak i kad slika arhitekturu, izostaju rangerovske „izvrnute oči“ i živahne frizure. S druge strane Rangerovo je poznavanje geometrije besprije-korno, te s lakoćom rješava mnogo složenije crtačke probleme nego što je raščetvorena kugla u perspektivi. Spomenimo k tome da se Rangerov tip Boga Oca samo

iznimno oslanja na kuglu, a i tada se radi o „čistoj“ neukrašenoj plavoj kugli.²⁷ Nažalost, loše stanje nižih registara, kartuša na kupoli i scena u tamburu, onemogućava ovako bliske i podrobne usporedbe, te očekujemo njihovu restauraciju koja će omogućiti zaključke o ovom dijelu kompozicije.

Središnju kompoziciju, zaključujemo, izveo je slikar bliskog i neposrednog iskustva Flurerove radionice, konkretno njegovog oslikavanja kapele svetog Križa u Ptuj. To svakako nije bio sam Flurer, ali morao je biti njegov suradnik na izvedbi ovih fresaka, koji koristi svježe izvedenu kompoziciju. On ju istom spretnošću prilagođava obliku kruga, a tek neznatno manjom vještinom i izvodi. Ova je freska izvedena u trenutku kada iluzionističko slikarstvo tek prvim koracima ulazi u sjevernu Hrvatsku: tek koju godinu prije isusovci oslikavaju Svetu Katarinu u Zagrebu,²⁸ a upitan je datum oslikavanja kupole u kapeli u Ludbregu.²⁹ Koruška kompozicija i njen anonimni majstor, stoji negdje na početku niza iluzionističkih svodova civilnih i sakralnih prostora koje će oslikati majstori pozvani po pojedinačnoj narudžbi (Quaglio, Jelovšek), majstori koji djeluju geografski blizu, pa će tako preuzimati česte narudžbe (Lerchinger), ili su pak sasvim udomaćeni u našoj sredini (Ranger, Taller).

Summary

Frescos in the Church of Our Lady of Koruška in Križevci – Attribution Issues

Key words: Križevci, Our Lady of Koruška, Ptuj, illusionism, Baroque, Ivan Ranger, Ignaz Flurer

A cycle of frescos in the Church of Our Lady of Koruška in Križevci encompasses the whole articulated trefoil sanctuary of the church, including the space of the dome, as well as of the three semi-domes. According to the painted date, the frescos were completed in 1726. An interesting iconographic structure includes the apotheosis of God the Father, surrounded by Old Testament scenes, as well as the passion cycle consisting of eight fields, all connected to the votive statue of

the Lamentation of Christ in the middle of the church under the dome. Although recognised as an important opus at the beginning of the Late-Baroque illusionism breakthrough in Croatian countries, the bibliography about this cycle is sporadic and fragmentary, and there has not been a satisfactory attribution to date, that is, affiliation with a certain school of painting. Marija Mirković tried to connect the frescos with the painters of the Pauline Order, Franjo Bobić and Ivan Ranger, which was not adopted. However, the cycle managed to be connected with the Pauline school of painting.

What is more, an observation of similarity of the compositional structure with a composition of Ptuj has not been further elaborated upon. The similarity of these two compositions, which originated in an interval of only couple of years, brings about another context of the frescos in Križevci, the school of painting around Franz Ignaz Josef Flurer, a painter who was active in Upper and Lower Styria (with a workshop in Graz). He was active in the first half of the 18th century and he left behind a significant opus in Styria, mostly in his service of the house of Attems. He did not work on the area of Croatian countries, and therefore there are no preserved works there. Because of this fact, his opus in Croatian bibliography is not widely known.

Based on our comparative analysis, we can discard closer connections of the frescos in the Church of Our Lady of Koruška with the Pauline school of painting, especially Ivan Ranger. The frescos most certainly came about in an immediate connection with the frescos of Ptuj by Ignaz Flurer, but not as his work or a work from his workshop, but most likely as a work of his follower or associate, who left the saturated market of Styria and found a job in nearby Croatia.

27 Mirković, *Ivan Krstitelj Ranger* (2004.), str. 214.

28 Horvat, *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj*, str. 136; Katarina Horvat (ur.), *Akademski crkva sv. Katarine u Zagrebu*, Zagreb 2011.

29 Mirković, *Iluzionističko zidno slikarstvo*, Katalog izložbe *Sveti trag*, str. 282.