

Slika Ignaza Flurera Rođenje Isusovo u crkvi uršulinskog samostana u Varaždinu

Mirjana Repanić-Braun

Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

Izvorni znanstveni rad - 7.046:75 Flurer

17. rujna 1992.

Crkva Isusova rođenja uršulinskog samostana u Varaždinu izgrađena je između 1722. i 1729. godine. Najveći udio u gradnji samostana i crkve imali su zagrebački kanonici Juraj Šubarić i barun Sigismund Szinersperg čiji se grb nalazi na pročelju crkve, koji su svojim priložima financirali njihovu gradnju.⁽¹⁾

Prvobitni inventar za opremu crkve pribavljan je sve do 1750. godine, kad je unutrašnjost bila u potpunosti dovršena i opremljena. Glavni oltar izrađen između 1746. i 1749. godine svojim je impozantnim dimenzijama prekrivao zid svetišta, a njegov središnji dio ukrašavala je velika oltarska pala s prikazom Isusova rođenja. Razjeden crvotočinom i dotrajavao, taj je pozlaćeni barokni oltar uklonjen 1892. godine, a slika je predana na čuvanje zagrebačkom Dijecezanskom muzeju odakle je godine

U crkvi Isusova rođenja uršulinskog samostana u Varaždinu nalazi se slika s prikazom Isusova rođenja koja je izvorno resila središnji dio velikog, danas nepostojećeg drvenog baroknog oltara. Slika u donjem desnom uglu nosi autorov potpis i dataciju, te mjesto nastanka, ali od čitave signature čitljivo je samo ime. Prijašnje dvije atribucije interpretirale su tekst na različit način, pa je to djelo bilo pripisano dvojici različitih autora inače nepoznatih u povijesti umjetnosti. Pažljivo čitanje potpisa, stilska i komparativna analiza te kvalitetne oltarske pale kao autora otkriva poznatog štajerskog slikara prve polovice 18. stoljeća Franza Ignaza Flurera (1688-1742). Flurer je izučio slikarski zanat u radionici augzburškog slikara Johanna Riegera, nakon čega godine 1720. postaje glavni slikar grofa Marie Ignaza von Attemsa, za kojeg je izradio veliki broj djela različite tematike u Slovenskoj Bistrici, Ptuj, Brežicama... Nakon grofove smrti Flurer dolazi u Graz i tamo ostaje do kraja života. Slika Rođenje Isusovo naslikana je 1739. godine, kad nastaje veći dio Flurerovih slika religioznog sadržaja, od kojih neke pokazuju zamjetne sličnosti u tipologiji likova, kompoziciji i koncepciji slikanog prostora s istim elementima na varaždinskoj oltarskoj pali.

1798. ponovo vraćena u varaždinski samostan u povodu 275. godišnjice njegovog osnutka. Danas je smještna na lijevom bočnom zidu iznad ulaza u samostanske prostorije. U donjem desnom uglu platna na toj se slici nalazi djelomično nečitljiva signatura koja je u dva navrata bila pogrešno čitana pa je tako slika bila pripisana dvojici različitih autora inače nepoznatih u povijesti umjetnosti. Nakon što je oltarska pala bila prenesena iz varaždinskog uršulinskog samostana u zagrebački Dijecezanski muzej gdje je bila i restaurirana,⁽²⁾ signatura je tumačena na ovaj način:

“IGNAZ KINER G.(valjda Graz) PINXIT A.1739.”

Kad je po povratku u samostan uršulinki slika bila ponovo restaurirana, signatura je pročitana drugačije: “IGNATY JUHRER PINXIT, D(omini) A(nno) 1739 BERAVICZ”. Pojavilo se tako ime novog autora kojem je zatim pripisan izvjestan broj pavlinskih slika iz župnog dvora i župne crkve sv. Ane u Križevcima, te slika na glavnom oltaru u kapeli sv. Marije Koruške u istom mjestu.⁽³⁾

U formalnim i morfološkim obilježjima na toj kvalitetnoj slici, s karakterističnim elementima u zasnivanju tipologije likova, u koloritu, načinu na koji se autor koristi svjetlom interpretirajući religioznu temu i u tretmanu pejzaža uočljive su međutim izrazite podudarnosti s djelima štajerskog slikara prve polovice 18. stoljeća Franza Ignaza Flurera. Upravo ti elementi

¹ M. A. Svalina i A.K. Đuran, *Hrvatske uršulinke*, Varaždin 1979, str. 45. Kanonik Šubarić donacijom od 7000 forinti omogućio je gradnju crkve, a barun Szinersperg podizanje crkvenog tornja, samostana, krovne konstrukcije i radove na fasadi.

² Dijecezanski muzej zagrebačke nadbiskupije, Zagreb 1940, str.26,27.

³ V. Kajić, *Štafelajno sakralno slikarstvo kalničkog arhidakonata*, Zagreb 1979, magistarski rad.



1. Franz Ignaz Flurer, *Rođenje isusovo*, Varaždin, crkva uršulinskog samostana

naveli su na pažljivije promatranje i tumačenje autorova potpisa koji je u čitljivim dijelovima gotovo identičan Flurerovoj signaturi na fresci iz 1732.godine u plesnoj dvorani ondašnjeg liječilišta i kupališta Tobelbad.

Flurer je svoja djela potpisivao na različite načine Franz Ignatij Flurer, Franziscus Ig. Flurer, Ignatius Flura, J.F., F.Ignatius Flurer, Ignatz Flurer, Franciscus Ignatius Flurer, F.Flurer, Floer⁽⁴⁾ - tako da potpis na varaždinskoj slici predstavlja jednu od tih varijanti: IGNATZ FLURER ili IGNATIY FLURER. Drugi dio signature na žalost nije čitljiv zbog sloja patine na slici, pa možemo samo pretpostaviti da bi se "BERAVICZ" moglo interpretirati kao GRAZ ili GRAECIJ, jer je slika nastala u vrijeme kada je Flurer već živio u Grazu i slikao uglavnom djela sakralnoga sadržaja.

Franz Ignaz Flurer rođen je 1688. godine u Augsburgu gdje 1701. godine ulazi u radionicu augzburškog slikara Johanna Riegera (1655-1730) koji je u svoje vrijeme bio jedan od najomiljenijih slikara u Augzburgu unatoč strogim kompozicijama i tvrdom crtežu na njegovim djelima. U šest godina naukovanja u Riegerovoj radionici Flurer je pored štafelajnog ovladao i tehnikom zidnog slikarstva što je bilo od velike značajnosti za njegov daljnji samostalni rad. Riegerov akademizam nije pak imao utjecaja, niti je bitno odredio Flurerov osobni stil kao ni njegov daljnji razvitak. Od 1706. godine kad završava njegovo školovanje u Riegerovoj slikarskoj radionici, pa sve do 1720. godine, kad postaje glavni slikar štajerskog gorfa Ignaza Marie von Attemsa, ne postoje pouzdani podaci o Flurerovom daljnjem školovanju, već se uglavnom nagađa o eventualnom boravku u Italiji, ponajviše zbog upliva napolitanskog i venecijanskog slikarstva koji se može primijetiti u nekim njegovim djelima. Od 1721. godine i prvih potpisanih fresaka u Herkulesovoj dvorani Attemsova dvorca u Slovenskoj Bistrici, pa do smrti njegova mecena 1732. godine, Flurer po Attemsovoj narudžbi izvodi mnogobrojna djela raznorodne tematike, među kojima je najznačajniji upravo ciklus fresaka u Slovenskoj Bistrici, freske na stubištu i u kapeli Attemsova dvorca u Brežicama, freske u župnoj crkvi u Ptuj, te mnogobrojni krajolici koji čine značajan segment njegova cjelokupnog opusa.⁽⁵⁾ Do smrti 1742. godine Flurer je živio u Grazu gdje se nalazi i većina radova nastalih u posljednjem desetljeću njegova života. Kako su u Flurerovu opusu, osim alegorijskih i mitoloških scena na zidnim slikama,

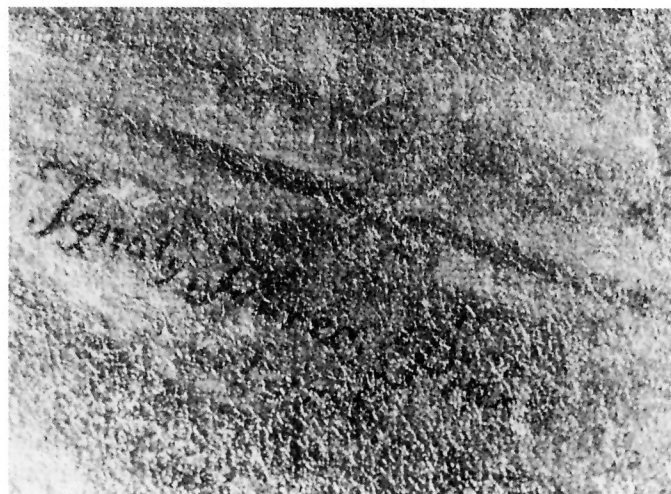


2. Flurerova signatura na fresci u Tobelbadu

podjednako zastupljeni i vrsno naslikani motivi religioznog sadržaja, pejzaži, vedute i animalistički motivi, nije teško pronaći paralele sa slikom Isusova rođenja čijom su kompozicijom svi ti elementi sjedinjeni u jedinstvenu cjelinu.

Unutar visokog formata pale u tipičnoj dijagonalnoj kompoziciji nalaze se pred drvenom štalom u donjem

3. Flurerova signatura na slici Rođenja Isusovog, Varaždin, crkva Rođenja Isusovog



⁴ Ulrike Kraus-Müller, Franz Ignaz Flurer 1688-1742, katalog izložbe, Graz 1983, str.40. U tekstu se također navode varijante slikareva imena kako su zapisane u pojedinim dokumentima: Franziskus Ignatius Flurer, Franz Ignatii Flor Ignazio Flor, Ignaty Floer, Franz Ignatius Flurer, Franz Ignatij Flurer, Ignatius Floer, Ignati Floer, Franz Ignatii Flurer, Franz Ignati Floer, Ignati Floer, Ignatio Floer, Flohr, Fleur i Flor. ⁵ Federico Zerl, Tuji slikarji od 14. do 20. stoeletja, Narodna Galerija, Ljubljana 1983, katalog izložbe str. 56-58.

lijevom dijelu kompozicije likovi sv. Josipa i Bogorodice s obnaženim Djetetom polegnutim na bijeloj bogato drapiranoj prostirci, te vol i magarac koji ga promatraju. I dok visoka arhitektura štale nad čijim trošnim slamnatim krovom među oblacima lebde punašni anđeli noseći križ i vrpcu s natpisom "GLORIA IN EXCELSIS DEO", zaklanja pogled prema dubini slikanog prostora, u desnom dijelu kompozicije otvara se duboki pejzaž kojim kroči konjanička povorka perspektivno umanjenih Svetih kraljeva i njihovih dvorjanika.

Na slikama Borba sv. Jurja sa zmajem - iz 1740. godine (Graz, privatna zbirka) i Obraćanje sv. Augustina - iz 1741. kao u najranijem poznatom Flurerovu ulju na platnu Sv. Pavao Pustinjak, naslikanom godine 1723. po narudžbi grofa Ignaza Marie Attemsa za porciunkulski oltar u proštenjarskoj crkvi Mariatrost, nailazimo na kompozicije koja se u osnovi temelje na vrlo sličnim prostornim odnosima kao i slika Isusova rođenja: zgusnuti prostor s likovima svetaca izvučenim prema promatraču u lijevom dijelu kompozicije i pejzaž koji se pruža u dubinu slikanog prostora u desnom dijelu. Paralele ćemo naći u tipologiji fizionomija. U liku sv. Josipa na varaždinskoj slici prepoznatljivo je vrlo plastično modeliranje fizionomije plosnatog i skošenog čela nad istaknutim arkadama, snažnog nosa, širokih obraza i punašnih usta uokvirenih tankim brkovima koji se stapaju s bradom oblikovanom u dva roga. To je prototip koji uz minimalne varijacije dominira među likovima svetaca na Flurerovim slikama kao što su na primjer Silazak Duha Svetog u Burgerspitalskirche u Grazu, Sv. Sebastian i četrnaest Svetih pomoćnika u crkvi sv. Sebastiana u Stradenu i oltarna pala s prikazom Predaje ključeva sv. Petru u župnoj crkvi u Malečniku kod Maribora.

Bogorodica i Isus obasjani su nadnaravnim svjetlom i kao tematsko središte kompozicije nose najznačajniji svjetlosni, a ujedno i koloristički akcent koji počiva na crvenoj Marijinoj haljini izvedenoj s primjesama narančaste boje. Na Flurerovim djelima rijetko susrećemo čiste tonove plave, zelene ili crvene boje, a ukoliko se one javljaju čiste onda se radi o bojama na vrlo malim površinama ili ponekad intenzivno obojenim nebeskim plavetnilima.

Svjetlom naglašena lica Majke i Djeteta, njezina desna ruka pokazuju stanovitu nedosljednost u načinu izvedbe koja se lako može uočiti ako te detalje usporedimo s drugima na slici ili ako tražimo paralele među ženskim likovima unutar Flurerova opusa. Upozoriti treba na lice zaspalog Isusa koje nema ni najmanje sličnosti s licima anđela što lebde pod tjemnom platna, na Marijino lice otvrdnulo poput maske pod svjetlom koje ga obasjava, a osobito treba naglasiti drvenu i ukočenu ruku na kojoj potpuno izostaje mekoća, naturalizam i uvjerljivi plasticitet Josipovih ruku, ali i njezine lijeve ruke kojom ležerno pridržava bijelu tkaninu pod Djetetom. Različiti tretman pojedinosti na likovima

Bogorodice i Isusa vjerojatno nije djelo nekog Flurerova pomoćnika iako je slikar već krajem 20-tih i početkom 30-tih godina dobivao vrlo mnogo narudžbi, pa se pretpostavlja da je morao imati jednog ili više suradnika.⁶ Ipak teško je vjerovati da bi pomoćniku povjerio slikanje upravo tog ikonografski i formalno istaknutog dijela slike. Vjerojatnije je to posljedica naknadne intervencije je slika bila restaurirana u dva navrata od kojih prvi put neposredno nakon što je donesena na čuvanje u Dijecezanski muzej, kad je najvjerojatnije i došlo do pogrešne interpretacije originala. Posebnu pažnju privlače anđeli koji se svojim drhturavim, prenaplašenim bucmastim tijelima s crtom urezanom nad izbočenim trbuhom, mogu usporediti s anđelčićima iz kapele u Slovenskoj Bistrici, a i na drugim Flurerovim slikama.

U prikazu glavne teme i slikanju anđela Flurer se koristi izraženijim svjetlosnim kontrastima i zasićenijim bojama naglašujući tako patetiku i nadnaravnost događaja. Pejzaž gradacijom sivozelenih, sivoplavih, okerastosmedih i ružičastih tonova, među kojima su lokalne boje prisutne u vrlo malim površinama, pruža desnom dijelu slike posve drugačiji ugođaj. Jasno je ipak uočljiva čvrsta kompozicijska povezanost obaju dijela u prostorno razvijenu elipsu, pažljivo vođenu svjetlosnim naglascima i razmještajem formi i likova od vertikale sv. Josipa, Bogorodice i Djeteta, magarca na rubu slikane scene, sveta Tri kralja, povorke dvorjanika, visokog brežuljkastog horizonta čija se silazna kontura, presječena kaneliranim drvenim gredama zaustavlja u visini Josipova lica.

Pejzaž je po koncepciji vrlo blizak Flurerovim krajolicima iz 40-tih godina koje za razliku od onih ranijih, izvedenih najvećim dijelom za obitelj Attems, odlikuje istančaniji osjećaj za prikazivanje atmosfere. Ta tema inače zauzima značajno mjesto u Flurerovu slikarstvu i predstavlja najkvalitetniji segment njegovog opusa. Kompozicije brežuljkastih i šumovitih pejzaža sa štafažnim ljudskim likovima, obraslim ruševinama, arhitekturom starih gradova, odsjajima mirnih jezerskih voda, podsjećaju na pastirske idile, a u njima se miješaju utjecaji talijanskog pejzažnog slikarstva 17. stoljeća, nizozemskih romanista, herojskih pejzaža Claude Lorraina i Poussina, koji su uz Gasparda Dugheta i Salvatora Rosu bili uzor njemačkim umjetnicima kasnog 17. i u početku 18. stoljeća, te vrlo jak utjecaj Nijemca Johanna Heinricha Rossa.⁷

Slika Isusova rođenja pripada kvalitetnijim djelima baroknog štafelajnog slikarstva u sakralnim zdanjima sjeverozapadne Hrvatske, a ujedno je i jedina dosad registrirana Flurerova slika u crkvama i kapelama toga područja.

⁶ Ulrike Kraus-Müller, Franz Ignaz Flurer 1688-1742, katalog izložbe, Graz 1983, str. 25. Od 1730. na njegovim se djelima mogu uočiti detalji u slikanju draperije, pozadinskih kulisa, oblaka, anđela, koji za njega nisu karakteristični i zasigurno su rad nekog od njegovih učenika.

⁷ Ibidem, str. 18-19.



4. Franz Ignaz Flurer, Rođenje Isusovo, detalj, Varaždin, crkva Rođenja Isusovog

6. Franz Ignaz Flurer, sv. Pavao Pustinjak, Mariatrost, župna crkva

5. Franz Ignaz Flurer, Borba sv. Jurja sa zmajem, Graz, privatna zbirka





7. Franz Ignaz Flurer, freska u kapeli, Slovenska Bistrica, detalj

Summary

THE PAINTING OF THE NATIVITY IN THE URSULINE CONVENT IN VARAŽDIN

In the church of the Nativity, within the Ursuline Convent in Varaždin, there is a painting representing the birth of Jesus, originally the central part of a Baroque high altar made of wood, no longer existent. In the bottom right corner of the painting are the author's signature, the date and place of its origin, yet only the name is legible. The former attributions had different interpretations of the text and the work was ascribed to two different authors, both of them unknown in the history of art. A careful reading of the signature plus the stylistic and comparative analysis point at the well-known Styrian painter Franz Ignaz Flurer (1688-1742) as the author of this high-quality painting.

Flurer had served his apprenticeship at the workshop of the Augsburg painter Johann Rieger. Following that period, i.e. in 1720, he became the principal painter of count Matia Ignaz von Attems, and produced a number of works covering a variety of themes in Slovenska Bistrica, Ptuj, Brežice ... After the count's death, Flurer arrived in Graz and remained there until his own death. Like the majority of Flurer's religious paintings, the painting of the Nativity was made in 1739. Some of them show striking similarities with the altar painting from Varaždin in the typology of characters, composition and the conception of the painted space.