

Sanja Cvetnić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

Slikarska djela Ivana Krstitelja Rangera na pjevalištu crkve u Lepoglavi (1735.–1737.)

Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*

Predan 13. 6. 2006. – Prihvaćen 15. 9. 2006.

UDK 75 Ranger, I.

Sažetak

Godine 1737. Ivan Krstitelj Ranger dovršava na pjevalištu pavlinske crkve u Lepoglavi zidnu sliku Dvadeset i četiri Starca apokalipse i četiri Biča klanjaju se Janjetu te niz slika na ukkladama sjedala u pjevalištu posvećenih anakoretima, cenobitima, monasima i pustinjačima prvih stoljeća kršćanstva. U ukkladama uz južni zid nalaze se (redom od vrata): Kristova pobjeda nad Sotoninim napastima, sv. Pavao prvi pustinjač, sv. Jeronim u pustinji, sv. Hilarij iz Gaze, sv. Abraham, sv. Pafnucij, sv. Efreim, sv. Pakomij, sv. Epiktet i Astion, sv. Pavao Simplex ili Jednostavni, sv. Teodozij iz Rhososa, sv. Mojsije Sketski ili Etiopljanin. S južne strane niz predvodi Propovijed Ivana Krstitelja u pustinji, a slijede: sv. Antun opat, sv. Augustin u studiju, sv. Makarij Veliki, sv. Malko, sv. Helen, sv. Arsenij Veliki, sv. Onufrij, sv. Baarlam i Joazaf (Jozaaf), sv. Simeon Stilit, sv. Teo-

dor, sv. Menas (?). Usporedbom s Dürerovim drvorezom Hvalospjev odabranih (1497.–1498.) moguće je razumjeti program cjelokupnoga oslika lepoglavskoga pjevališta u kojemu se promovira pavlinska duhovnost sažeta u motto reda – *Solus cum Deo solo* – te potvrda kroz odabrani program vlastita identiteta, uloge i prepoznatljivosti u posljednjim stoljećima Crkvi. U zahtjevnom i neuobičajenom ikonografskom zadatku pavlin Ranger poseže za likovnom tradicijom i vješto ju koristi. Uz poznavanje tradicije, Rangerova rješenja pustinjačkoga niza – među ostalim – potvrđuju i slikarevu vještinu u korištenju krajolika, slikarske vrste koja se do tada ne pojavljuje u tako zrelim oblicima. Slikarska djela na pjevalištu crkve u Lepoglavi predstavljaju najraskošniju i najsloženiju slikarsku naraciju u kontinentalnoj Hrvatskoj 18. stoljeća.

Ključne riječi: *Ivan Krstitelj Ranger, Lepoglava, slikarstvo, 18. stoljeće, pustinjaci, pavlini, ikonografija*

Polovicom svibnja 1737. godine, nakon dvije godine rada – kako izvještava *Župna spomenica* – dovršeno je uređenje pjevališta matične crkve hrvatskih pavlina, Sv. Marije u Lepoglavi.¹ Prema istom rukopisu u lipnju te godine postavljena su i nova sjedala: »1737. / Item eodem mense (*May*) circa diem 15^{am} Cæperunt apponi novi Stalli ad Chorum Lepoglavensem, qui duobus fere annis laborabant, et appositi sunt in Iunio.«² Na naslonima sjedala koje spominje arhivski izvor nalazi se niz od dvadeset i četiri slike s prikazima svetaca u ikonografskim situacijama osame: u pustinji, u molitvi, u vizijama ili u napastima, a za njih je još Artur Schneider (1945.) napisao da »predočuju bez sumnje najznatnije štafelajske slike nastale u 18. stoljeću u Hrvatskoj«.³ Na zidu nad sjedalima istovremeno je dovršen prizor s dvadeset i četiri Starca koji se klanjaju Janjetu iz *Otkrivenja*: »supra Stallos pictura posita exhibens 24. Seniores adorantes Agnum Apocalypticum«,⁴ koji su u dva niza po dvanaest staraca sa svake strane usmjereni prema Janjetu obavijenom svjetlosnim svetokrugom i s knjigom sa

sedam pečata pod nogama (sl. 1). Sve slike djelo su Tirolca Ivana Krstitelja Rangera (Götzens, Axams 1700. – Lepoglava 1753.), a ta je atribucija prisutna u našoj povijesti umjetnosti već stoljeće i pol, otkada je Ivan Kukuljević Sakcinski objavio Rangerov životopis i kratku kronologiju njegova rada u *Slovníku umjetnikah jugoslavenskih* (1860.).⁵ Okvir zidne slike u donjem dijelu čini drvena oplata sjedala pod njom, a bočno i u gornjem dijelu opasana je iluzioniranim kamenim okvirom, koji se u današnjem stanju tek mjestimice razabire. Najveća oštećenja zidne slike nalaze se na sjevernoj strani i na spoju sjevernoga i zapadnoga zida (sl. 2). Dubinu i prostorne odnose oblikuju tijela i predmeti svojim položajem, ali najviše ih označuju oblaci koji ga ispunjavaju u visini i zastiru dubinu, što odgovara dojmu vizije, odnosno tekstovnoga predloška na koji se ikonografija oslanja: Ivanovu *Otkrivenju*. Tako je ikonografiju Rangerove zidne slike odredio već lepoglavski kroničar (»24. Seniores adorantes Agnum Apocalypticum«), a njoj i priliči povišeno mjesto unutar crkvenoga prostora (pjevalište)



1. Lepoglava, Crkva sv. Marije, pjevalište, Ivan Krstitelj Ranger, Dvadeset i četiri Starca apokalipse i četiri Bića klanjaju se Janjetu, zidna slika, 1737., (foto: S. Cvetnić)

Lepoglava, church of St Mary, choir, Ivan Krstitelj Ranger, Twenty-Four Elders of the Apocalypse and four Living Beings Adoring the Lamb, wall painting, 1737

jer je na visini Ivan i doživio viđenje, na što u *Pavlinskom zborniku* (1644.) zorno upućuju stihovi: »Redem je spisal ta sveti Ivan, vse to tako lepo: / 'Jeden me angel prehitor znese na goru visoku ...'.«⁶

Na zidnoj slici *Dvadeset i četiri Starca apokalipse i četiri Bića klanjaju se Janjetu*, Starci i Bića što se klanjaju zajednički su usmjereni prema Janjetu nad ulaznim vratima u pjevalište. Zahvaljujući tome zidni oslik zadržava jedinstvo prikaza iako je izrazito izduljen po horizontali i razdijeljen na tri zida, a na južnoj strani i prekinut prozorom, jednim koji osvjetljuje pjevalište (sl. 3). Sjedala ispod zidne slike protežu se također uz tri zida. Razdijeljena su u dva niza u obliku slova »L«, po dvanaest prizora na svakom. U pjevalište se može ući i iz njega izaći jedino kroz vrata koja vode u samostanski hodnik, i preko njega je povezano s ostatkom samostanskoga kompleksa. Ne postoji izravna veza kojom se iz crkvenoga predvorja ili crkvenoga prostora može stupiti do pjevališta, nego treba ući u samostan, stubištem se popeti na drugi kat, zaći u baroknu prigradnju na zapadu, u kojoj se – među ostalim – nalazi knjižnica, a potom iz zajedničkoga hodnika pristupiti u pjevalište.⁷ To je važno uočiti zbog namjene mjesta, jer je ono vjerojatno služilo i kao oratorij (mjesto zajedničke molitve, uz refektorij/e jedina prostorija za okupljanje redovnika u

samostanu), i kao pjevalište. Na njegovu ulogu kao oratorija upućuje nekoliko činjenica: da se na pjevalištu nalaze sjedala, da prostor oratorija nije identificiran među prostorijama samostana, da je crkva lepoglavskoga samostana bila i župna, dakle ne isključivo redovnička, pa stoga u njoj redovnici nisu mogli uvijek postići molitvenu osamu, da je pjevalište komunikacijski bliže i lakše dostupno prostorijama samostana od svetišta, u kojem su također smještene korska sjedala, te da je pjevalište (oratorij) raskošno uređeno i prije oslikano nego svetište (zidne slike u svetištu su iz 1742. godine, a nasloni sjedala iz 1743. godine).⁸ Na dvostruku ulogu pjevališta (i oratorija) upućuje i slika nad ulazom. Na njoj je ponovljen lik Majke Božje Częstowske s glavnoga oltara lepoglavske crkve (sl. 4). Dva mala krilata anđela nose u nebo uokvirenu sliku (iluzionirani *quadro riportato*), a pod slikom lebdi natpis s molitvenim zazivom »Kraljice pustinjaka, moli za nas« i s datacijom 1737. godine: »17. REGINA EREMITARUM ORA PRO NOBIS 37.« Prikazana je na polju koje je uokvireno dvjema izduljenim rezbarenim volutama. Taj dio pripada klupama i služi kao 'premosnica' koja nad ulazom spaja dva njihova krila. Izduljene se volute uzdižu oblikujući uzvisinu koja ulazi u kadar zidne slike, a na njoj se nastavlja slikani oblaci, knjiga sa sedam pečata i Janje. Snažno uzdignuti spoj drvene oplata izgleda kao uzvisina i daje zidnoj slici scenog-



2. Lepoglava, Crkva sv. Marije, pjevalište, pogled na sjeverozapadnu stranu (foto: S. Cvetnić)
Lepoglava, church of St Mary, choir, view to the northeast

3. Lepoglava, Crkva sv. Marije, pjevalište, pogled na jugozapadnu stranu (foto: S. Cvetnić)
Lepoglava, church of St Mary, choir, view to the southwest

rafsku potporu za prikaz teksta iz *Otkrivenja* »Janje stoji na Sionskoj gori« (Otk. 14, 1). Lik Majke Božje Częstowske ponovljen je, jer ona nije bila dobro vidljiva s pjevališta zbog orgulja koje zastiru vidik te zbog udaljenosti od svetišta, a očito je bila potrebna redovnicima kao likovni podsjetnik u molitvi, ponovljeni prikaz crkvene titularke i najštovanijega Marijina lika među pavlinima.

Ikonografski neobični »stanovnici« na naslonima klupa u pjevalištu, ispod zidne slike, pustinjačkom tematikom otkrivaju redovnički identitet i duhovne uzore pavlina (*lat.* Ordo Sancti Pauli Primi Eremitae).⁹ Brojem (dvadeset i četiri) i rasporedom u dva niza razdijeljena po sredini vežu se uz gornji prizor, pa cjelokupno uređenje pjevališta – uz činjenicu da je ostvareno u jedinstvenom vremenskom razdoblju (1735.–1737.) – sugerira da ga valja promotriti kao zaokruženu i jedinstvenu zamisao: niz pustinjaka na klupama zajedno sa zidnom slikom *Dvadeset i četiri Starca apokalipse i četiri Bića klanjaju se Janjetu*. Ikonografiju zidne slike Marija Mirković (1979.) razrješuje: »Služeći se tekstem iz 4. i 5. glave Ivanove Apokalipse slikar se gotovo u potpunosti pridržava zadanih elemenata. U centru slike je 'knjiga sa sedam pečata' na kojoj stoji 'jaganjac' obasjan 'sjajem kruga'. Oko njega su 'dvadeset i četiri starca koji padoše pred onim koji sjedi i pokloniše se pred onim koji živi vijek vjekova odloživši svoje krune'. Scenu upotpunjuju i 'četiri Bića' (simboli evanđelista). Prvo biće nalik je na 'lava', drugo na 'junca', treće 'ima lice kao u čovjeka' a četvrto 'liči orlu u letu'. Bića imaju po šest krila. Glasove anđela oko prijestolja predstavljaju u sceni brojne glavice krilatih anđela. Nižući sve te detalje Ranger nam predoči scenu: 'Četiri Bića padoše pred Janjetom zajedno s dvadeset i četiri starca od kojih je svaki držao citru i zlatnu čašu punu kada' (Iv. 5. 8). Slikar je u središte kompozicije umjesto prijestolja smjestio Janje na knjigu sa sedam pečata i okružio ga glavicama anđela koji lebde u obasjanim oblacima.«¹⁰ U postupku da umjesto prijestolja smjesti Janje Ranger ne slijedi, dakle, redoslijed koji predlaže sv. Ivan Evanđelist u *Otkrivenju*, nego stariju likovnu tradiciju, u kojoj također nalazimo rješenje da se umjesto prijestolja u središnju nalazi Janje na knjizi sa sedam pečata. Uvidom u stariju likovnu tradiciju rješenja Ivanove vizije, i uloga Rangerovih donjih prizora na ukkladama sjedala može postati jasnija.

U obrazloženju ove tvrdnje potrebno je vratiti se nekoliko stoljeća unatrag od lepoglavskih oslika, na drvorez Albrechta Dürera (Nürnberg 1471.–1528.) *Hvalospjev odabranih* (*Der Lobgesang der Auserwählten*, 1497.–1498.).¹¹ To je jedna u nizu od četrnaest (s naslovnicom petnaest) slavni grafika na temu *Otkrivenja* (Apokalipse) iz *Ivanova evanđelja* (sl. 5). Likovnom je zadatku Dürer pristupio na posve nov način od dotadašnje tradicije knjižnih ilustracija, slikanih i grafičkih: »On nije želio da čitatelj uspoređuje pojedinu sliku s pojedinim odlomkom pisanoga teksta, nego da radije usvoji cijeli tekst i cijeli niz slika kao dvije samostalne i neprekinute verzije iste pripovijesti. Kako bi to postigao, Dürer je primijenio dva načela: sažimanje i dramaturgiju. S jedne strane, sažeo je cijeli sadržaj *Otkrivenja* u četrnaest drvoreza, a svaki predstavlja zatvorenu i jedinstvenu kompoziciju. Izdvojeni događaji, samostalno prikazani u drugim nizovima, skraćeni su ili posve izostavljeni, a ponavljanja su strogo izbjegnuta. ... sadržaj poglavlja VII, 9, 10 i 13, te XIX, 1–4 uključen je u ilustraciju uz

poglavlje XIV, 1 i 3 kako bi se izbjeglo ponavljanje velikoga mnoštva koje se klanja Janjetu.«¹² Dakle, Dürerova ilustracija uz tekst: »Potom sam imao ovo viđenje: Janje stoji na Sionskoj gori i s njim sto četrdeset i četiri tisuće osoba koje su imale napisano 'na svojim čelima' njegovo ime i ime njegova Oca. ... Pjevali su nešto slično novoj pjesmi pred prijestoljem, pred četiri Bića i pred Starcima.« (Otk. 14, 1, 3) uključuje u svome ikonografskom sadržaju – u skupini mučenika s palmama – dijelove ranijega poglavlja (ovdje su navedeni malo opsežnije nego je to Panofsky uputio): »Poslije toga se, najedanput, pojavi pred mojim očima veliko mnoštvo, koje nitko nije mogao izbrojiti, iz svakog naroda i plemena, puka i jezika. Stajali su pred prijestoljem i pred Janjetom, obučeni u bijele haljine, s palmama u rukama, i vikali jakim glasom: 'Spasenje je djelo našega Boga', koji 'sjedi na prijestolju', i 'Janjeta!' ... Tada progovori jedan od Staraca i upita me: 'To su i odakle dolaze ovi što su obučeni u bijele haljine?' 'Moj gospodine – odgovorih mu – to znaš ti.' 'Ovo su – nato mi reče – oni što dolaze iz velike nevolje; 'oni su prali svoje haljine' i obijelili ih 'u krvi' Janjetovoj. Zato stoje pred prijestoljem Božjim i služe mu dan i noć u njegovu hramu. A onaj koji sjedi na prijestolju spustit će se na njih da boravi s njima. I više nigda 'neće ni ogladnjati ni ožednjati'; više ih nigda neće moriti ni 'sunce' ni ikakva 'žega', jer 'će ih' Janje, koje stoji nasred prijestolja, 'pasti i voditi' na izvore žive vode'. 'I Bog će otrti svaku suzu' s njihovih očiju.« (Otk. 7, 9, 10, 13–17). U to je sve uključen i ikonografski sadržaj vezan uz posljednje spomene apokaliptičnih motiva »četiriju Bića« i »dvadeset i četiri Starca« u tekstu *Otkrivenja*: »Poslije toga čuh nešto kao glasno pjevanje golemog mnoštva gdje u nebu viče: 'Alleluja! Spasenje, slava i moć pripadaju našem Bogu jer su 'istiniti' i 'pravedni njegovi sudovi'! Jer je osudio veliku Bludnicu, koja pokvari zemlju svojim bludom, i na njoj 'osvetio krv' svojih 'sluga'!' Zatim ponove: 'Aleluja! Njezin se dim diže u vijeke vjekova!' Nato padoše dvadeset i četiri Starca i četiri Bića i pokloniše se Bogu, 'koji sjedi na prijestolju', i rekoše: 'Amen!' 'Alleluja!'« (Otk. 19, 1–4). Podulji slijed citata iz *Otkrivenja* neophodan je za usporedbu koliko je Dürerova invencija gotovo dva i pol stoljeća staroga drvoreza *Hvalospjev odabranih* – u kojem je spojio različite dijelove (a ne samo jedan odlomak) novozavjetnoga teksta – utjecala na Rangerovo cjelokupno rješenje slika u Lepoglavi iz 1735.–1737. godine, i zidnih i onih na ukkladama sjedala. Velik vremenski razmak između Dürerova drvoreza i Rangerova oslika ne treba čuditi, jer niz drvoreza iz *Otkrivenja* pripada jednom od najutjecajnijih umjetničkih djela, kako naglašava Panofsky (1943.): »Kao i Leonardova *Posljednja večera*, Dürerova *Apokalipsa* ubraja se u ono što se može nazvati nezaobilaznim umjetničkim djelima. Sabirujući, ali nadilazeći vjekovnu tradiciju, ta djela određuju uzor koji ni jedan kasniji umjetnik nije smio ni mogao zanemariti, osim možda na način namjernoga suprotstavljanja, koje je po sebi drugi oblik ovisništva. Dürerove kompozicije bile su kopirane, ne samo u Njemačkoj nego i u Italiji, Francuskoj i Rusiji, i ne samo u drvorezu i bakrorezu neko također na slikama, reljefima, tapiserijama i emajlu. Njihovi neizravni utjecaji, koje su prenijeli umjetnici poput Holbeina, ali i tako skromni obrtnici poput ilustratora Lutherove Biblije, stigli su čak do manastira na planini Athos.«¹³ Ranger je mogao Dürerovu ideju primiti znatno lakše od toga, pa ne začuđuje da i on u ikonografskom programu predviđenom za pjevalište



4. Lepoglava, Crkva sv. Marije, pjevalište, Majka Božja Częstowska na sjedalima pjevališta, ulje na dasci (foto: S. Cvetnić)
Lepoglava, church of St Mary, choir, Our Lady of Częstochowa on choir seats, oil on wood



spaja sve navedene citate *Otkrivenja*, ali utjecajni predložak ne mijenja samo stilski nego i prilagođuje pojedine dijelove ikonografskoga rješenja pavlinskome identitetu, pretvarajući Dürerov *Hvalospjev odabranih* u hvalospjev pustinjaka. Naime, uz Janje, Bića i Starce na Dürerovu drvorezu nalazimo i skupinu mučenika koji su u završnim djelovima *Otkrivenja* »pozvani na Janjetovu svadbenu gozbu« (Otk. 19, 9). Oni nisu označeni pojedinačnim atributima, nego drže palme kao znak mučeništva i pobjede,¹⁴ a fizionomije upućuju samo na to da se radi o muškarcima različite dobi. Dürerovu nepreciziranu skupinu pozvanih svadbenika Ranger ne prikazuje na zidnoj slici, ali njihovu ulogu slavljnika na gozbi dramaturški preuzimaju sveci u prizorima koji su slikani na naslonima sjedala (u ukkladama) a predstavljaju svete osamljenike. Sa zidnim oslikom povezani su istim prostorom, brojem dvadeset i četiri pustinjaka, koji odgovara broju staraca na zidnoj slici, te

5. Albrecht Dürer, *Hvalospjev odabranih* (Der Lobgesang der Auserwählten, 1497.–1498.) u: *Apocalipsis cum figuris: Die heimlich Offenbarung Iohannis*, drvorez
Albrecht Dürer, Der Lobgesang der Auserwählten (1497–1498), in: Apocalipsis cum figuris: Die heimlich Offenbarung Iohannis, woodcut



6. Ivan Krstitelj Ranger, *CHRISTVS DÑS*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger; CHRISTVS DÑS, oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava



7. Ivan Krstitelj Ranger, *S. IOANNES BAPTISTA*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger; S. IOANNES BAPTISTA, oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava

smjerom hijerarhijske važnosti pustinjaka, koja je upravljena prema ulazu, nad kojim je središte cjelokupna likovnog rješenja, apokaliptično Janje. Hijerarhija započinje s obje strane ulaza prikazom pustinjačkih iskušenja Isusa Krista i Ivana Krstitelja i dalje kreće u dva slijeda prema južnom i sjevernom zidu. Potvrdu o zajedničkoj zamisli slika na sjedalima pjevališnoga kora sa zidnom slikom nalazimo i u srodnom postupku kojim je riješen oslik zidnih prizora i naslona na sjedalima u crkvenom svetištu. Tamo su Rangerove zidne slike (*Dvanestogodišnji Isus u hramu* i *Izgon trgovaca iz hrama*) u kojima se Isus izrijetkom otkriva kao Božji Sin također vezane uz slikani ciklus na ukkladama korskih sjedala, gdje se služi tom božanskom moći i čini čuda, od kronološki prvoga, prikazanoga na slici *Svadba u Kani Galilejskoj* (Iv. 2, 1–12) do posljednjega na slici *Uskrsnuće Lazara*, zbog kojega je uhićen i osuđen (Iv. 11, 1–54).

Motive zbog kojih Ranger i pavlinski naručitelji naglašavaju zaboravljene pustinjake na mjestu važnom za duhovni život pavlinske zajednice možemo razumjeti u kontekstu vremena kada zidne slike i slike na ukkladama sjedala u pjevalištu nastaju, odnosno u potrebi da naglase ulogu i prepoznatljivost srednjovjekovnoga reda pavlina u promijenjenu vjerskom duhu Crkve nakon Tridentskoga sabora (1545.–1563.). U konstrukciji poslijetridentskoga identiteta moćni feudalni red pavlina, kojemu je uzor, duhovni otac i zaštitnik bio najstariji kršćanski pustinjač sv. Pavao (lat. *Paulus, primus eremita*), vlastite je

duhovne uzore nalazio u ranokršćanskim pustinjacima. Njih su baštinili i nasljeđivali kao dio vlastita poslanja sažeta u *motto* reda »Solus cum Deo solo«. U drugim redovničkim zajednicama tu ulogu imali su sveci iz vlastitih redova. Dovoljno je prisjetiti se koliko su vlastitih prinosa svetačkom zboru pružili isusovci: od osnivača sv. Ignacija de Loyola, pa misionara sv. Franje Ksaverskoga, poglavara sv. Franje de Borja, njemačkoga teologa Petrusa Canasiusa, japanskih mučenika (Miki, de Goto, Kisaï), zaštitnikâ mladeži Alojzija Gonzage i Stanislava Kostke, i brojnih drugih. U poslijetridentskoj obnovi Crkve ta svježa svetačka krv davala je isusovačkom redu ugled, snagu i objašnjavala njihovo poslanje unutar Rimokatoličke crkve, a oltari isusovačkih svetaca s ponosom su isticani u novopodignutim crkvama reda (usp. crkve u Zagrebu, Varaždinu i Dubrovniku). Ova usporedba pavlina i isusovaca u Hrvatskoj nije posve samovoljna. Dva su reda, naime, imala srodna područja intelektualne i duhovne djelatnosti: nastavu, pastoralu, intelektualni rad, a u leksikografiji je primjerice njihov natjecateljski spor i arhivski potkrijepljen.¹⁵ No moćni i propulzivni isusovački red nije jedini pavlinima bio izazov: katolička obnova tražila je oblike duhovnoga života koji su raspirivali vjerski žar (primjerice pobožnosti Mariji, hodočasničku vjersku praksu, *Duhovne vježbe* Ignacija de Loyola), pogotovo u 17. stoljeću, kada su ikonografijom sakralnoga slikarstva i kiparstva promovirane teme koje su podržavale i podupirale odluke Tridentskoga sabora i rimokatolički identi-



8. Ivan Krstitelj Ranger, *S. PAULVS p. E.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger; S. PAULVS p. E., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava



9. Ivan Krstitelj Ranger, *S. ANTONIVS AB.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger; S. ANTONIVS AB., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava

tet (sakramenti, papinski autoritet, dostojanstvo svećenstva, nauk o transspustancijaciji). Uz nastavak poslijetridentskih programatskih zadataka postavljenih pred ikonografiju, stoljeće koje slijedi bilježi i nekoliko promjena vjerske mode. Tu promjenu označava i veća popularnost kontemplativnoga života pustinjačke osame, što je pavlinskom redu bio znatno bliži oblik: »U 18. stoljeću neizmerno je vrijedno uživati u ermitažima (osamljenim mjestima) kao ‘melankoličnim rivijerama’, kao mjestima kontemplacije i razmišljanja o prolaznosti života.«¹⁶ I prije toga likovne su umjetnosti uvele pustinjačku tematiku u imaginarij zapadne ikonografije, pogotovo u grafičkoj umjetnosti. Najimpresivniji opus ostavili su Flamanci, Maarten de Vos (Antwerpen 1532.–1603.) u crtežima, odnosno Johan I. (Brüssel 1550. – Venezia 1600.) i Raphael I. Sadeler (Antwerpen 1560.–1561. – Venezia 1628. ili München, 1632.) njihovim prijenosom u bakroreze. U posljednjoj četvrtini 16. stoljeća taj je trojac ostvario čak četiri niza, sveukupno s preko stotinu bakroreza s ikonografskom temom različitih svetih pustinjaka: »SOLITVDO SIVE VITAE PATRUM Eremicolarum (1585.–1586.), SYLVAE SACRAE. MONVMENTA sa(n)ctioris philosophi(a)e quam severa ANACHORETARVM disciplina vitæ et religio docuit (1593.–1594.), TROPHAEVM VITÆ SOLITARIÆ (1598.) i ORCULVM ANACHORETICVM (1595.–1600.).«¹⁷ Za navedene je nizove Schneider (1945.) pretpostavio da bi se možda u njima mogao prepoznati uzor Rangerovim djelima:

»Ako se utvrdi takav utjecaj, onda bi se možda mogli objasniti i neki arhaizmi na tim slikama (...), ali uvid u spomenute grafike otkriva tek daleke srodnosti u naraciji i impostacijama pustinjaka. Osim toga, razlikuju se brojem prikazanih pustinjaka i njihovim odabirom (pojavljuju se različita imena), te se ne mogu prepoznati kao predlošci. De Vosove i Sadelerove pustinjake slijedili su drugi grafičari, uglavnom sjeverno od Alpi.¹⁸ Desetljeće prije slika u Lepoglavi nastao je i najpoznatiji kiparski opus u srednjoeuropskoj umjetnosti posvećen pustinjačkoj temi. Parkovne skulpture Rangerova zemljaka, tirolskoga kipara Matthiasa Bernharda Brauna (Sautens 1684. – Prag 1738.), za naručitelja grofa Franza Antona Sporcka (František Antonín Šporck) na njegovu posjedu u češkom lječilišnom mjestu Kuks (Kukus-Baad),¹⁹ slijedile su modu pustinjačke duhovnosti: »Sporck je također ustanovio ermitaž, jer je kao mnogi u njegovo vrijeme, a pri tome se možemo prisjetiti Nymphenburga ili ermitaža u Bayreuthu, bio obuzet tom idejom. Objavio je dvije knjige o anakoretima i pustinjacima u kojima je izrazio svoju ‘osobitu ljubav spram osamljenih mjesta i ermitaža’ (*sonderbares Belieben in derley Einsamkeiten und Einsiedelyen*). U nedalekoj Betlehemskoj šumi ustanovio je ermitaže. Nakon što su njegove pustinjake protjerali isusovci sa susjednoga posjeda, Sporck je sredinom 1720-ih naručio od Brauna neku vrstu ermitaža u kamenu. Premda je možda imao prethodnike u Svetim planinama i umjetnim Jeruzalemima, ili Svetim zemljama u Italiji, mjestima gdje se



10. Ivan Krstitelj Ranger, *S. HIERONYMVS*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger, S. HIERONYMVS, oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava



11. Ivan Krstitelj Ranger, *S. AUGUSTINVS.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger, S. AUGUSTINVS., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava

moglo prolaziti kroz skulpture i prirodu, Betlehem je posve jedinstven i izgleda poput Bomarza u kamenu.«²⁰ Sporck je također naručio od bakrorezaca Michaela Heinricha (Jindřicha) Rentza i Johanna Daniela de Montalegrea ilustracije za izdanje o životu pustinjaka, *Lebens Beschreibung der Heiligen Alt-Väter* (1735.), ali i one pokazuju tek općenite srodnosti s Rangerovim pustinjacima.²¹

Ohrabreni rastućim ugledom pustinjačkih otaca, a potaknuti težnjom da uzveličaju vlastito poslanje unutar rimokatoličke zajednice redova, Ranger i pavlinski poglavari u Lepoglavi osmislili su ikonografski program koji je jedinstven u slikarskoj baštini ne samo kasnoga baroknoga razdoblja u Hrvatskoj nego je rijetkost i na znatno širem prostoru. U ikonografiji 14. i 15. stoljeća pojavljuju se imaginarne panorame tebaidskih krajolika (Buonamico Buffalmacco, Paolo Uccello, Beato Angelico), kao metafora duhovnoga rasta redovnika. Na njima su istaknuti sv. Antun Opat i sv. Pavao Pustinjak, a njihova 'exempla' nalazila su odjeke među franjevcima, servitima, kamaldoljanima, cistercitema, dominikancima, čiji su osnivači redova prikazani kao vrhunac duhovnosti prvih otaca. U vrijeme nakon posljednjega raskola, koji je zapadno kršćanstvo razdjelio na protestante i katolike (1517.), pavlini su za potvrdu vlastite uloge, razlikovnosti, starosti, tradicije i posebnosti unutar Rimokatoličke crkve posegnuli za drugim pustinjačkim svecima, koji su na Zapadu ikonografski zane-mareni nakon Velikoga raskola (1054.), i predstavili ih kao

dio vlastita identiteta, kao potvrdu trajanja duhovnosti »Solus cum Deo solo« od najranijih kršćanskih vremena.

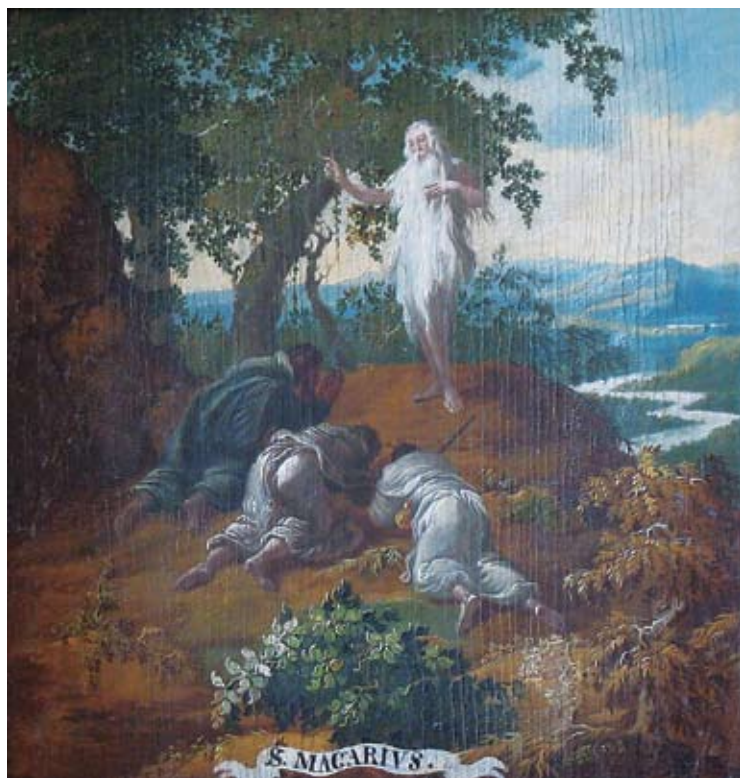
Sveci prikazani na ukladama sjedala u pjevalištu – ako ih promotrimo od ulaznih vrata redom, prvo sliku na južnom pa njemu sučeljenu na sjevernom nizu – zamišljeni su u parovima, međusobno ikonografski povezani dva po dva, premda su nizovi razdvojeni. Identifikacija s imenom sveca na iluzioniranoj traki prati svaki prizor. Tako opremljene, premda ikonografski neuobičajene, slike posve zadovoljavaju zahtjev za jasnoćom sadržaja koji je umjetnicima i naručiteljima lapidarnom izrekom o zabrani »ikakve neuobičajene slike«²² uputio Tridentski sabor u odluci donesenoj 3. prosinca 1563. godine, a pomnije razradio poslijetridentski traktatist Giovanni Andrea Gilio.²³ Čitajući potpise i uspoređujući ikonografski sadržaj, otkrivamo kako niz na sjedalima predvode spomenu-

14. Ivan Krstitelj Ranger, *S. ABRAHAM.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)
Ivan Krstitelj Ranger, S. ABRAHAM., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava

15. Ivan Krstitelj Ranger, *S. MALCHVS.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)
Ivan Krstitelj Ranger, S. MALCHVS., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava



12. Ivan Krstitelj Ranger, *S. HILARION*., ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)
Ivan Krstitelj Ranger; S. HILARION., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava



13. Ivan Krstitelj Ranger, *S. MACARIUS*., ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)
Ivan Krstitelj Ranger; S. MACARIUS., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava



te teme iskušenja Božjega Sina u pustinji, točnije Kristova pobjeda nad Sotoninim napastima (»CHRISTVS DÑS« /sl. 6)²⁴ i s druge strane propovijed Ivana Krstitelja u pustinji (»S. IOANNES BAPTISTA« /sl. 7).²⁵

Slijede određeni, ali za pavlinske crkve uobičajeni prizori iz hagiografije dvaju pustinjačkih drugova u starosti, sv. Pavla Pustinjaka s jedne i sv. Antuna Opata s druge strane. Prvi je prikazan s vizijom Sv. Trojstva i nebeskoga mnoštva, iz kojega se izdvajaju kralj David (ogmut hermelinom i s harfom položenom uz bok) te starozavjetni Mojsije iza njega (s pločama zakona), koji se spuštaju prema njegovu mističnom i samotnom krajoliku (»S. PAULVS p.E.« /sl. 8),²⁶ a drugi u slavnoj ikonografskoj temi Napasti sv. Antuna (»S. ANTONIVS AB.« /sl. 9).²⁷ U liku najveće nemani, zmaja koji s visina napada sv. Antuna Opata u pustinjačkoj špilji, ali i u rješenjima drugih demonskih figura (neman koja jaše na drugoj nemani), Ranger otkiva srodnosti u imaginariju demonskoga sa slavnim i kopiranim bakropisom Jacquesa Callota (Nancy, 1592.–1635.) iz 1635. godine.²⁸

Na par pavlinskih duhovnih uzora i zaštitnika nastavljaju se prizori dvaju latinskih crkvenih otaca, sv. Jeronima u pustinji (»S. HIERONYMVS.« /sl. 10),²⁹ koji je – i kao pustinjak, i kao prevoditelj *Svetoga pisma* i kao pisac životopisa sv. Pavla Pustinjaka, *Vita Pauli* – bio nadahnuće učenim pavlinima, te sv. Augustina u studiju (»S. AUGUSTINVS.« /sl. 11),³⁰ biskupa po čijim su pravilima živjeli. To Ranger izrijekom likovno tumači: sv. Augustin odložio je mitru i u misaonoj pozi (desni mu je kažiprst na čelu a pogledom traži nadahnuće s visina) sjedi na trijemu pred radnom sobom na uzvisini s koje se pruža pogled na vedutu Lepoglave. U arhitekturi Augustinove nastambe miješaju se elementi realističnoga opisa graditeljstva u drvu zajedno s onima klasične arhitekture, u kojoj se ističe rješenje arhitrava s triglifima i metopama, koje će u većem razmjeru ponoviti pet godina kasnije, na zidnim slikama u Belcu.

Sljedeći par hagiografski je vezan time što su oba prikazana sveca u jednom dijelu života bili pustinjački učenici sv. Antuna Opata. Ikonografija sv. Hilarija iz Gaze u Palestini (»S. HILARION.« /sl. 12)³¹ oslanja se na životopis »koji je sv. Jeronim napisao između 382. i 396. (dvadesetak godina nakon smrti sveca) i koji je na Istoku imao mnogo inačica.«,³² a Ranger ga je protumačio kao osnivača palestinskoga redovništva (obučen je u redovnički habit sličan pavlinskome) i kao čudotvorca koji istjeruje demone iz opsjednutoga. Drugi je član toga para dugovječni bjelobradi egipatski pustinjak sv. Makarij Veliki (»S. MACARIVS.« /sl. 13),³³ opat koji je oko Nila okupljao pustinjačke oaze s novim učenicima, a umro je oko 390. godine.³⁴ U trima duboko pokleklim muškarcima koje Ranger prikazuje pred sv. Makarijem mogli bismo prepoznati učenike, jer svetac ih kažiprstom podignutim k nebu očito poučava o ispravnom putu k nebeskom Jeruzalemu, a u rijeci koja vijuga kroz krajolik njegova pustinjaštva – Nil.

Pustinjaci što slijede, sv. Abraham (»S. ABRAHAM.« /sl. 14)³⁵ i sv. Malko (»S. MALCHVS.« /sl. 15),³⁶ također su vezani hagiografskim podatkom, ali ne zajedničkim učiteljem, nego usporedivom nevoljom: oba su u pustinji našli spas od neželjene ženidbe. Sv. Abraham, imenjaka znatno slavnijega starozavjetnoga patrijarha, »kako je bilo uobičajeno za obitelji višega statusa, od djetinstva zaručen i – kada je došlo vrijeme – bio je prisiljen oženiti se. Ali, nakon samo tjedan

dana sakrio se u osamljenu kolibu, gdje je živio deset godina u trajnom pokajništvu.«³⁷ Sv. Abraham ostao je pustinjak do smrti (366.), ali je prekinuo pustinjaštvo kako bi priveo je kršćanstvu rodno mezopotamijsko selo Bē(y)th Qīdōnā kraj Edesse (danas Orfa ili Urfa u Siriji), a potom i da »vrti k Bogu jednu svoju nećakinju imenom Marija, koja je zapala u grješan život«,³⁸ što je i ikonografski sadržaj Rangerova prikaza. Raskajana nećakinja rubom rupca briše uplakane oči, a sv. Abraham – koji ju na konju odvodi od grješnoga života – sućutno se okreće prema njoj. U bakrorezu Cherubina Albertija (Borgo Sansepolcro 1553. – Rim 1615.) *Bijeg u Egipat*³⁹ prepoznajemo usporedivu gestu sv. Josipa, koji se brižno osvrće na Bogorodicu i Dijete. Svetac na suprotnoj strani, Malko, bio je redovnik iz okolice Antiohije, koji je zbog svađe s opatom napustio samostan, zarobili su ga beduini i prodali u tuđinu kao roba. Vlasnik mu je povjerio pastirski posao, a potom ga za nagradu htio oženiti robinjom koja je bila na silu odvojena od muža: »Misao o preljubničkom braku kod Malka je izazvala osjećaj očajja, ali žena mu je predložila da se lažno prikazuju u braku, živeći u potpunoj čistoći. Tako su proveli neko vrijeme, a potom su pokušali pobjeći. ... Kada su ih u pustinji sustigli vlasnik i jedan sluga, bjegunci su se sakrili u jazbinu lavice, koja je prvo rastrgala slugu a potom i vlasnika, dok su Malko i žena, koristeći se devama ubijenih, stigli do samostana u kojem je Malko započeo redovnički život.«⁴⁰ Ranger je iz Malkove hagiografije odabrao upravo taj dramatični događaj, naglašujući lavičin bijes s kojim se okomila na vlasnika u završnom činu obračuna s progoniteljima. Slugin leš leži nepomično pokraj njega, a pokolj promatraju neozlijeđeni Malko i žena s pobožno sklopljenim rukama na molitvu, dok silaze prema devama koje čekaju pred ulazom u jazbinu (špilju). U starom su samostanu Malka odbili, žena se priključila nekom ženskom samostanu, a on je otišao živjeti kao pustinjak u blizini (u južnoj Antiohiji), gdje se susreo sa sv. Jeronimom, koji je zapisao život zarobljenoga redovnika i pustinjaka u *Vita Malchi monachi captivi* (390.–391.).⁴¹

Hagiografsku pripovijest koja je izvor za razumijevanje ikonografske situacije u kojoj je prikazan sv. Pafnucij, pustinjak iz 4. stoljeća u Gornjem Egiptu (»S. PAPHNUTIVS.« /sl. 16),⁴² identificirao je i objavio Artur Schneider (1945.).⁴³ Zbirka sabranih izreka i misli prvih pustinjaka *Apophthegmata Patrum* anonimnoga autora, potom *Histori(c)a Lausiaca* ili *Lausiakon* Palladiusa iz Helenopolisa koju navodi Schneider prema suvremenom prijevodu,⁴⁴ te različita izdanja temeljena na tim patrističkim izvorima, koja su se poglavito od 16. stoljeća pojavljivala u latinskim prijevodima i bila izdavana u europskim zemljama u različitim kompilacijama pod naslovima: *Prototypus Veteris Ecclesiae, Vitae Santorum Patrum, Historia monachorum in Aegypto, Bibliotheca Patrum*,⁴⁵ bili su hagiografska osnova za Rangerove pustinjačke naracije i neka od tih knjiga zacijelo se nalazila u knjižnici koju je 1710.–1711. godine dao sagraditi »generalni vikar lepoglavski Ivan Krištolovec«.⁴⁶ Iz hagiografije sv. Pafnucija Schneider navodi događaj koji otkriva poučnu snagu pustinjačkih pripovijesti koje je Ranger protumačio subraći u Lepoglavi: »U 'Lausiakonu' se priča, da je ovaj sveti čovjek koji je provodio andjeoski život, jednog dana molio Boga, da mu objavi, kojemu je od svetaca on sam najviše sličan. Jedan mu andjeo reče, da je sličan nekom sviraču, koji se prehranjivao svirajući i pjevajući u nekom blizom gradiću. Pafnucije se tome veoma



16. Ivan Krstitelj Ranger, *S. PAPHNUTIVS.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger; S. PAPHNUTIVS., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava



17. Ivan Krstitelj Ranger, *S. HELENVS.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger; S. HELENVS., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava

začudi i podje u taj gradić da potraži tog čovjeka. Našavši ga, zapita ga, što je on učinio dobra, moleći ga, da mu izpriča sve pojedinosti svojih dobrih djela. Svirač mu iskreno izpoviedi, da je bio velik grješnik i da je provodio veoma opak život. Bio je najprije tat, a poslije se priklonio još i gorem zanatu. Što je više svirač pričao o svojim opačinama, to ga je Pafnucije upornije pitao, nije li kojim slučajem ipak učinio koje dobro djelo. ‘Ne vjerujem’, odgovori svirač, a ‘sve čega se sjećam, bilo je to da sam jednom sa svojim drugovima lupežima uhvatio jednu djevicu, koja je svoj život bila posvetila Bogu. Moji su je drugovi htjeli obezčastiti, ali ja sam ih spriječio, oslobodio je od njih i odveo noću u gradić, iz kojega je bila, vrativši je u njen dom onako čistu, kakva je bila iz njega izašla. Jednom drugom zgodom susreo sam jednu liepu gospođu koja je lutala po pustinji. Zapitao sam je što ju je ovamo dovelo, a ona mi izpriča svoju nevolju. Njen muž i troje njene djece bili su zbog dugova u tamnici, gdje su s njima veoma okrutno postupali. Ona im nije mogla pomoći, jer i sama nije imala već tri dana što jesti. Dao sam joj tri stotine škuda, s kojima je mogla osloboditi muža i djecu.’ Pafnucije mu reče: ‘Mislim, da ja sam nisam učinio ništa slično ovome. Vjerujem, ipak, da i ti znaš, da je ime Pafnucijevo poznato među pustinjacima zbog toga, što sam živo nastojao, da živim onako sveto kao što i oni sami. A Bog mi je objavio da tebe ne cieni

manje, nego mene sama. Eto vidiš brate moj, da nisi posljednji pred veličanstvom Božjom, pa zbog toga ubuduće nastoj oko spasa duše svoje. Svirač, čuvši pustinjakove rieči, baci sviraljku, koju je imao u ruci i podje u pustinju, gdje je glazbu, koju je dosad izvodio, zamienio duhovnom harmonijom, koja je tako bitno promienila sve porive njegove duše i sve čine njegova života, da je proboravio tri godine u strogom odricanju, pjevajući danju i noću psalme i moleći se Bogu.«⁴⁷ Trenutak koji Ranger odabire je sviračevo obraćenje: odbacio je sviralu na tlo, zgzazio ju nogom a raširenim rukama prihvaća Pafnucijeve poruke o Božjoj milosti izražene kažiprstom desnice usmjerenim nebu (poput uobičajene geste arkandela Gabrijela kada prenosi Mariji nebesku objavu). Scenografija prizora također je vezana uz hagiografsku pripovijest: na seoskoj ulici na kojoj obojica stoje najuočljivija je gostionica, katnica ‘podrta’ slamnata krova »koja je izvješanim viencem označena kao krčma, a prikazana je sa svoje stražnje strane (ne manjka ovdje ni vjerno prikazano ‘skorvito mjestance’ sa sitnim prozorčićima.«⁴⁸ Schneider također identificira pustinjaka sv. Helena (»S. HELENVS.« /sl. 17)⁴⁹ na suprotnoj strani, sučeljena sv. Pafnuciju. Međutim, u njemu prepoznaje drugoga sveca (»Helynus, francuski pustinjak, živio u gradu Arcisu u Champagni«)⁵⁰ nego što se to po ikonografskoj situaciji za Rangerova pustinjaka može utvrditi: prikazan je na obali, a



18. Ivan Krstitelj Ranger, *S. EPHRÆM.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger, S. EPHRÆM., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava



19. Ivan Krstitelj Ranger, *S. ARSENIVS.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger, S. ARSENIVS., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava

pred njim se u smrtnim mukama savija ogromna zvijer. Agoniju nemani sa sigurne udaljenosti promatraju dva redovnika. Taj se događaj vezuje uz egipatskoga pustinjaka Helena, koji je jedne nedjelje kranuo u posjet nekom samostanu i bio iznenađen što redovnici ne slave misu. Opravdali su se činjenicom da svećenik živi s druge strane rijeke a ne usuđuje se prijeći zbog krvožednih krokodila koji su do tada ubili mnoge putnike. Došavši pred rijeku, sv. Helen je zapovjedio krokodilu da ga prenese na drugu obalu, a kada je on to poslušno i mirno obavio, trebao je prijeći svećenik, ali se prepao i pobjegao. Sv. Helen doveo je krokodila na obalu i naredio mu da umre, jer je smrt bolja od života opterećena brojnim napadima i ubojstvima, i taj je trenutak umiranja po zapovijedi pustinjaka prikazan je na ukлади pjevališta u Lepoglavi. Sv. Helen i dva redovnika prikazani su kao izrazito izduljene i elegantne figure, osobito ako ih se uspoređi sa snažnim masama poklekljeh staraca apokalipse na zidnoj slici povrh sjedala u pjevalištu. Ranger različito oblikuje figure zbog njihove promijenjene uloge: na zidnoj slici volumen tijela klanjatelja i položaji u dubini najsnažniji su elementi prostornoga opisa. Nasuprot tome, na slikama u układama pjevališta prostor je opisan prostornim položajem arhitekture, dijelova krajolika i atmosferskom perspektivom, pa je figurama povjerena druga uloga. One kroz birane impostacije vitkih tijela ekspresivnije tumače dramaturški raznolike narativne epizode iz pustinjačkih hagiografija. Kasnobarokni manirizam vidljiv je i u tretmanu

draperija koje im se usukavaju među noge, a na izbočinama tvore lisnate oblike koji tjelesne obline pretvaraju u ornamentalne forme. Nebo prema horizontu u pustinjačkim krajolicima zadobiva kolorističke vrijednosti rasvijetljenih žutozelenih i zelenoplavih tonova koji su u slikarsku tradiciju uveli flamski slikari (Peter I. Bruegel, Jan I. Brueghel i Paul Bril)⁵¹ i prenijeli ih u rimsko slikarstvo druge polovice 16. i početka 17. stoljeća (Girolamo Muziano, Cesare Nebbia), a stoljeće kasnije u Rangerovim se slikama na układama pjevališta u Lepoglavi javljaju također kao kasnobarokni i maniristički postupak, stilski usklađen s tretmanom ljudskih figura. Maštovit domišljaj izgleda krokodila, životinje koja je slikaru bila nepoznata, može se usporediti s opisom koji donosi Ivan Belosteneć (Varaždin 1593. ili 1594. – Lepoglava 1675.) u rječniku *Gazophylacium, seu latino-illyricorum onomatum cæarium* (*Gazofilacij ili latinsko-ilirska riznica riječi*), rukopisu koji u godinama kada nastaje Rangerov oslik u pjevalištu Andrija Mužar i Jerolim Orlović dovršavaju i pripremaju za tisak. U *Gazophylaciumu* je »Crocodilus« objašnjen: »Krokodil kacha (zmija, op. S. C.) vodena vu nilu potoku, y vu vodah, kêsze iz nila razlevaju, vnogo veksa od zemelszke. vu vode tûp, zvan oster ima vid, gda zagleda chloveka szpuscha milo szusze, ali k-szebe doyduchega grabi, y pojedja.«⁵²

Slijede utjecajni pustinjaci – uz južni zid sv. Efrema (»S. EPHRÆM.« /sl. 18),⁵³ sirijski đakon i crkveni doktor (umro 373.) i na sjevernoj strani sv. Arsenij (»S. ARSENIVS.« /sl. 19),⁵⁴ zvan



20. Ivan Krstitelj Ranger, *S. PACHOMIVS.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)
Ivan Krstitelj Ranger; S. PACHOMIVS., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava



21. Ivan Krstitelj Ranger, *S. ONUPHRIVS.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)
Ivan Krstitelj Ranger; S. ONUPHRIVS., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava

Veliki (umro 449. ili 450.), »jedan od najslavnijih ‘pustinjskih otaca’«⁵⁵ Prvi je prikazan u pustinjskoj osami, koja je tek metafora za asketski samostanski život koji je sv. Efreim provodio. Njegova najvažnija baština, naime, svjedoči o životu suprotnom kontemplativnoj samoći: »Pastoralno poslanje, kojemu je posvetio cijeli život, nespojivo je s pustinjačkim i pokajničkim životom koji se provodi u potpunoj osami.«⁵⁶ Efreimovo naslijeđe – himne (‘madrāšē’) kojima je povjerio ulogu pouke, borbe protiv krivovjerja i širenja vjerskoga žara – Ranger slika birajući ikonografsku situaciju u kojoj mu anđeo u osamu donosi listove na kojima će ispjevane stihove ostaviti potomstvu. U vrijeme kada Ranger radi na osliku, u Rimu izlaze svesci sabranih Efreimovih djela u redakciji učenoga maronita, nadbiskupa Tira i bibliotekara u Vatikanskoj knjižnici Yussefa Assemanija (ili Assimani; Yawseph Shem’unoyo; Libanon 1687. – Rim 1768.) u šest svezaka: *Ephraemi Syri opera omnia quae extant graece, syriace et latinae* (1732.–1746.),⁵⁷ pa se lepoglavski ciklus još jednom pokazuje povezan sa suvremenim pojavama, ne samo s ranije naznačenim porastom popularnosti pustinjačkih oblika pobožnosti – kako je to bio slučaj sa srednjoeuropskim ekscentricima poput Franza Antona Sporeka, ili s pavlinskom brigom oko identiteta reda – nego s filološkim istraživanjima i teološkom promocijom autentične snage prvih kršćanskih pisaca. Nasuprot sv. Efreimu, sv. Arsenij je s četrdesetak godina (oko 394.) pobjegao od ljudi i Konstantinopola u egipatsku pustinju, poštujući asketski život, zavjet šutnje, dugotrajne

molitve i oplakivanja, pa ga i Ranger prikazuje kako u osami, na povišenu mjestu, zdvaja nad ljudskim nepromišljenostima i gradom u daljini.⁵⁸

Svetac na sjevernoj strani – sv. Pakomij (»S. PACHOMIVS.« /sl. 20),⁵⁹ opat iz Tabenne, umro je 347. godine u Gornjem Egiptu (Phbōou). Utemeljitelj je egipatskoga cenobitizma, a život i smrt sv. Onufrija (»S. ONUPHRIVS.« /sl. 21)⁶⁰ na južnoj strani pohvala su cenobitskoga oblika monaštva. Iako sv. Pakomij nije ostavio pisanih pravila, uputa ili moralnih naputaka, na temelju raznovrsnih koptskih izvora (poglavito njegova učenika sv. Teodora) i njihovih grčkih prijevoda, sv. Jeronim uveo je u latinsku patristiku *Pravila sv. Pakomija*.⁶¹ Redovnicima propisuje nošenje tunike bez rukava s kapuljačom u kojoj se mogu sakriti lice i pogled tijekom susreta s drugim ljudima, te s kozjim krznom preko ramena, što sve možemo razabrati na Rangerovoj slici (poglavito su naglašene duge svečeve nage ruke). Sv. Pakomij prikazan je kako moli noću u maloj kolibi kraj Tabenne, prvom od devet samostana koje je osnovao u Gornjem Egiptu, a na katu povrh njega spava drugi monah, moguće stari pustinjak Palemon, koji mu je bio duhovni vođa u prvim godinama monaštva, ili Pakomijev najstariji brat Ivan, prvi stanovnik tabenskoga samostana.⁶² Pakomijsko monaštvo uključivalo je – među ostalim – i načelo da u poniznosti, teškom radu i u vjerskom žaru opat samostana mora predvoditi kako bi ostali monasi imali trajan uzor pred



22. Ivan Krstitelj Ranger, *S. EPICETVS & ASTION.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger; S. EPICETVS & ASTION., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava



23. Ivan Krstitelj Ranger, *S. BARLAAM & JOSAPHAT.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger; S. BARLAAM & JOSAPHAT., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava

očima, pa Ranger sveca slika kako moli u vrijeme kada drugi spava. Sin poganskih roditelja, u mladosti oduševljen kršćanstvom, točnije dobrotom i hranom koju su Kristovi sljedbenici njemu i supatnicima nosili u vojni logor, postao je uzorom kršćanske poniznosti, pokore i predanosti: od obraćenja nije pojeo puni obrok, nosio je kostrijet, petnaest godina nije legao kako bi što dulje molio, odmarao se kratko – kao na slici u Lepoglavi – sjedeći na kamenu. S lijeve strane kolibe (samostana), kojoj je ‘maknut’ zid kako bi se gledatelju otvorila njezina nutrina, Ranger je prikazao noćni krajolik. Prirodnu noćnu svjetlost kojom mjesec i zvijezde ‘ocrtavaju’ rubove udaljene crkvice i krošanja uz riječnu obalu suprotstavio je snažnoj svjetlosti luči koja u kolibi rastvara masu zidova i Pakomijevo tijelo, izvlačeći pred gledatelja svečevo pobožno lice i snažne mišice ruku krotko skupljenih na molitvu. Život sučeljenoga sveca, Onufrija, ispričao je pustinjač koptskoga imena »Pa-fnūī, što znači ‘Bože moj’«⁶³ (imenjak, ali ne istovjetan sa spomenutim pustinjačkom Pafnucijem, prikazanim sa sviračem). On ne odaje vrijeme života sv. Onufrija, a sva mjesta koja spominje – osim Hermopolisa i općega toponima Tebaide – nepoznati su. Hagiografski tekst sačuvan na grčkom prepun je općih mjesta: u potrazi za duhovnim uzorom Pafnucij je krenuo u pustinju i našao obrasloga i nagoga Onufrija, s lišćem oko pasa, koji je sedamdeset godina proveo u samotništvu. Hranio se uz anđeosku pomoć, čemu je Pafnucij bio svjedok, a »nedjeljom ili subotom anđeo mu je donosio Tijelo i Krv Gospodinovu«,⁶⁴ što je Ranger odabrao

za ikonografiju slike u Lepoglavi. Poštujući poslijetridentske ikonografske potrebe, krilati se anđeo približuje na oblaku: to ga nedvosmisleno predstavlja kao nebeskoga predstavnika. S patene (plitice) pruža svecu hostiju. Premda je prizor smješten u zaklon stijene, draperiju su mu pokrenuli nadnaravni lahor i uzbuđenje vizije. Na kraju pripovijesti koju Pafnucij prenosi, a pripovijeda sâm Onufrij, sveti pustinjač prorokuje svoju smrt, blagoslivlja Pafnucija i pobožno umire. Lavovi su ga pomogli zakopati, kao sv. Pavla Pustinjaka.⁶⁵ Usprkos prepoznatljivim događajima iz zajedničkoga repertoara pustinjačkih hagiografija i nedostatka sigurnih odrednica mjesta i vremena, popularnost sv. Onufrija krije se vjerojatno upravo u toj istoj činjenici, jer predstavlja idealni portret pustinjaka. Impostacija, izgled i lišće oko pasa Rangerova sv. Onufrija usporedivi su s istoimenim bakrorezom Cornelisa Gallea (Antwerpen 1576.–1650.), koji je kopirao u protusmjeru bakroreznici niz *SOLITUDO SIVE VITAE PATRUM Eremicolarum* (1585.–1586.) Johana I. i Raphaela I. Sadelera po crtežima Maartena de Vosa.⁶⁶

Ikonografija sljedećih dviju slika posvećena je pustinjačkim parovima: sv. Epiktetu i Astionu (»S. EPICETVS & ASTION.« /sl. 22)⁶⁷ s južne te sv. Barlaamu i Jozafatu, koga Ranger potpisuje Jozafat (»S. BARLAAM & JOSAPHAT.« /sl. 23),⁶⁸ sa sjeverne strane. Mučenici pod Dioklecijanom – mladi Astion (u rimskoj vojnoj odjeći) i svećenik Epiktet, koji ga je priveo kršćanstvu (Ranger ga slika kao pavlinskoga redovnika) – zahvaljujući arheološkim istraživanjima nedavno



24. Ivan Krstitelj Ranger, *S. PAULVS SIMPLEX.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)
Ivan Krstitelj Ranger, S. PAULVS SIMPLEX., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava



25. Ivan Krstitelj Ranger, *S. SIMEON STALITA.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)
Ivan Krstitelj Ranger, S. SIMEON STALITA., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava

su izišli iz hagiografskih nedoumica o mjestu smrti i pokopa, koje je bilo smješteno u tračansku Almiridu (Moesia) ili na posve drugi kraj, u španjolsku Méridu.⁶⁹ Ono je identificirano u Halmyrisu u Rumunjskoj, na ušću Dunava u Crno more, zajedno s kompleksom antičke luke i legionarske utvrde iz koje su Rimljani nadzirali deltu.⁷⁰ Ranger naznačuje antičku scenografiju arhitekturom i simboličnim ruševinama srušenoga poganskoga idola, motivom kojim započinje prostorni razvoj pri donjem rubu slike. Par u zagrljaju čest je dramaturški odabir u ikonografiji susreta pustinjaka, no susret Barlaama i Jozafata na suprotnoj strani pjevališta je osobit jer u njemu odjekuje sinkretistički zagrljaj dalekih religija. Legenda o Barlaamu i Jozafatu sadrži mnoge elemente iz budističke pripovijesti, pa čak se i etimologija imenâ njezinih protagonista može izvesti iz sanskrtskoga – *Buddha* ili *Bodhisattva*.⁷¹ U srednjem vijeku raste popularnost *Barlaama* i *Josaphata* preko likovnih djela, vitešku naraciju Rudolfa von Emsa (umro oko 1254.) i *Zlatnu legendu* dominikanca Jacobusa de Voragine (umro 1298.). On navodi: »Barlaamovu povijest pomno je sastavio Ivan Damaščanin.«⁷² što otvara novi problem o tome kako je indijska legenda prenesena u kršćanski svijet i prevedena na grčki, a potom prodrla u ikonografiju, vitešku i pobožnu književnost.⁷³ Ranger za svoje rješenje iz legende odabire mladenačku dob Jozafata i njegov odlazak k starom kršćanskom pustinjaku Barlaamu (umjesto da prihvati vladarsku stolicu nakon smrti oca Abennera) kako bi zajedno s njim živio u pokajništvu i molitvi, »sve dok

nije umro pun vrlina, ljubljen i poštovan od svih.«⁷⁴ U odabiru za rješenje pustinjačkih parova Epikteta i Astiona te Barlaama i Jozafata prepoznajemo naglasak na slozi pustinjaka različitih naraštaja, na ulozu starijih kao duhovnih uzora i vođa (Epiktet, Barlaam) te na učeničkoj poslušnosti mlađih (Astion, Jozafat), odlikama koje snaže zajednicu, bila ona sastavljena od dvojice pustinjaka ili brojnoga samostana kakav je bio lepoglavski.

Dva sljedeća pokornička čudaka bili su ujedno i iznimni čudotvorci, izlječitelji i nepokolebljivo ustrajni u odabranim oblicima pobožnosti: egipatski monah i učenik sv. Antuna Opata, sv. Pavao Jednostavni (»S. PAULVS SIMPLEX.« /sl. 24)⁷⁵ i sv. Simeon Stilit (»S. SIMEON STALITA.« /sl. 25)⁷⁶ rodnom s granice Sirije i Cilicije (Kilikija; umro 459.). Usprkos kasnom početku monaškoga života i neuobičajenom povodu da se posveti duhovnom životu (zatekao je suprugu u preljubu), sv. Pavao Simplex izdržao je teške provjere a volju za monaštvom nisu mu ohladili »ni produljeni post, ni naporan rad u kojem je trebao obavljati posao razgraditi i ponovno napraviti, ni bolna bdijenja produljena bez mjere, ili skraćeni satovi snak.«⁷⁷ Naposljetku je zadobio takvu duhovnu milost izlječenja, poglavito egzorcizma, da je čak i »sâm sv. Antun slao svome učeniku opsjednute za koje je osjećao da nije sposoban osloboditi ih, a Pavao je u potpunosti uspijevao, tako je velika bila njegova poniznost i njegova jednostavnost, jednostavnost zbog koje su mu sva braća dala nadimak 'Jednostavni'«.⁷⁸ Ranger ga slika u osami, bosonoga, u jednostavnoj odjeći



26. Ivan Krstitelj Ranger, *S. THEODOSIVS.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger, S. THEODOSIVS., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava



27. Ivan Krstitelj Ranger, *S. THEODORVS.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger, S. THEODORVS., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava

koja evocira i njegovo jednostavno podrijetlo ratara, kako moli stojeći pred špiljom, sa sklopljenim rukama, ispruženima prema nebu. Nasuprot njemu, sv. Simeon Stilit moli na stupu pobožnim pogledom uzdignutim uvis i rukama prekrštenima na prsima: ranokršćanski pokornički stilitizam prožet je duhovnim žarom katoličke obnove. Svetac je prikazan poput javnoga vjerskoga spomenika. Stup na kojem stoji okružen je malom drvenom ogradom, u daljini se vide crkva i samostan, ali k njemu pristižu bolesnici i nevoljnici »da im dâ savjet, razriješi svađe, izliječi bolesne, oslobodi opsjednute, da neplodni parovi dobiju potomstvo i zbog sličnih usluga.«⁷⁹ Situaciju i scenografiju do neke mjere možemo prepoznati u hagiografskim podatcima sakupljenima iz glavnih izvora o najpoznatijem kršćanskom fakiru i njegovu životu na stupu kraj Antiohije: »Tijekom pet godina koje je proveo na prvom kamenu (postolje od dva lakta visine i četiri stope širine (*Vita siriaca*, 50), dva lakta u promjeru (*Vita georgica*, 51), ili bolje rečeno na visini od četiri lakta (Teodoreto, § 12) = oko jedan metar i sedamdeset i šest centimetara, visina jedva dovoljna da se zaštititi od indiskretne pobožnosti vjernika, spomenuti (‘periodeutes’) Basso sagradio je manastir kraj stupa (*Vita siriaca*, 51; *Vita georgica*, 50) zaštićen dvostrukom ‘mandrom’ od kamena (*Vita georgica*, 12), vjerojatno ogradom s vestibulom.«⁸⁰ Rangerov krajolik bliži je alpskim obroncima, građa crkve i ograde drvena, stup viši, a svetac bliži poslijetridentskim suvremenima, ali pojava u

Lepoglavi sv. Simeona Stilita – sveca čija popularnost među sirijskim kršćanima slijedi onu Bogorodice, a Teodoret Cirski naziva ga »velikim čudom čovječanstva«⁸¹ – dakle, svečeva potvrda u ikonografiji zapadnoga kršćanstva, gdje je iznimna rijetkost, zavrjeđuje posebnu pozornost.

U djelu *Religiosa historia* (poznato i kao *Historia sanctorum Patrum, Theophilis* ili *Philotheus*) Teodoret Cirski piše i o sljedećem svecu na južnoj strani, sv. Teodoziju (»S. THEODOSIVS.« /sl. 26)⁸² iz Rhososa u Ciliciji (Kilikiji). Navodi kako je nedavno umro (oko 444.).⁸³ Kao i sučeljeni svetac u ukladi sjedala uz sjeverni zid pjevališta – egipatski monah sv. Teodor (»S. THEODORVS.« /sl. 27)⁸⁴ – prikazan je u molitvi pred križem sačinjenim od povezanih grana. Odabir te ikonografske situacije, jedinstvene među lepoglavskim pustinjacima, vezuje se uz etimologiju imenâ, koja Teodozija označuju kao Božjega prijatelja (*grč.* Θεοδόσιος), a Teodora kao Božji dar (*grč.* Θεός + δῶρον). Prema Teodoretovu pisanju sveti je Teodozij bio iz bogate antiohijske obitelji, ali ju je napustio i započeo pustinjački život na planini iznad Rhososa, nedaleko mora. Opisanu topografsku situaciju možemo prepoznati u položaju svečeve samotne kolibe na Rangerovoj slici. Podudara se i sljedeći opis: »nije češljao kosu, koja je postala tako duga da je dosegala tlo, tako da je bio prisiljen omotati je oko tijela. Neprestano je molio i pjevao psalme ...«⁸⁵ Na Rangerovoj slici sv. Teodozij u predanoj molitvi uzdiže sklopljene ruke povrh glave, a duge pramenove



28. Ivan Krstitelj Ranger, *S. MOYSES.*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger, S. MOYSES., oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava



29. Ivan Krstitelj Ranger, *S. M (sv. Menas ?)*, ulje na dasci, 1735.–1737., Lepoglava, pjevalište (foto: S. Cvetnić)

Ivan Krstitelj Ranger, S. M (St Menas ?), oil on wood, 1735–1737, choir of the church at Lepoglava

bijele kose veže poput pojasa oko pasa. Sv. Teodor sa suprotne strane moli raskriljenih ruku, prostrt na tlu, potvrđujući tom impostacijom kako ga je hagiografija zabilježila: »U Egiptu blaženi monah Teodor, koji je u vrijeme Konstantina Velikoga zasjao svojom pobožnošću.«⁸⁶ Ispod sv. Teodora u prostraciji pred križem »u znak strahopoštovanja«, ⁸⁷ u visinskoj asimetriji, sjedi redovnik s kapuljačom i plete od lišća (odijelo ?), otkrivajući tako važnost radnoga dijela monaškoga života.

Posljednji par pustinjaka su slavni mučenici, a među živopisnim prikazima stanovnika lepoglavskoga pjevališta osobit je onaj tamnoputoga sv. Mojsija Sketskoga ili Etiopljanina (»S. MOYSES.« /sl. 28).⁸⁸ Atletske tjelesne snage i rasta, bio je prvo sluga, pa razvratnik, ubojica i razbojnički vođa, a postao je monah, svećenik, svetac i junački primjer pokajništva. Proveo je šest godina u molitvi neprestano stojeći u svojoj čeliji a da nije sklopio oči, ali to ga nije riješilo napasti. Kada je iz pokore odlučio noću puniti vrčeve nemoćnih monaha vodom tako da to nitko na primijeti, Mojsijeva upornost razljutila je Sotonu i on ga je oborio na tlo silinom od koje je zamalo umro, a godinu dana duša i tijelo jedva su mu se držali zajedno. Nakon izlječenja od udara, sv. Izidor iz Scete (Skete) oslobodio je sv. Mojsija pokorničtva i protjerao demonske napasti, upozorivši ga neka se nauči poniznosti jer ga nisu oslobodili vlastiti napor i snaga, nego Božja milost.⁸⁹ Ranger slika sv. Izidora u habitu sličnom pavlinskom, u šumovitu

krajoliku s vodopadima, kako stoji nad mješinom vode (ili vrećom pijeska).⁹⁰ Golubica Duha Svetoga lebdi nad njim i nadahnjuje mu riječi i kretnju kojima oslobađa sv. Mojsija. Iako tamnoputi svetac kleči na izlazu iz kolibe, tek je nešto niži od sv. Izidora, pa Ranger na taj način otkriva njegov divovski stas ne dovodeći u sumnju Izidorovu duhovnu nadređenost. U slikanom krajoliku ističe se velika vertikalna palma s crvenim plodovima u krošnji i s deblom obraslim bršljanom uz lijevi rub kadra. Njome Ranger naviješta završnicu Etiopljaninove hagiografije: Mojsijevu mučeničku smrt oko 407. godine.⁹¹ Njegov par na južnoj strani prikazuje sveca čije ime nije čitljivo zbog oštećenja i palimpsesta (»S. M /?/«, sl. 29),⁹² ali bi se po ikonografskoj situaciji mogao identificirati događaj iz hagiografije sv. Menasa, mučenika (oko 300.) čije su tijelo u lijesu vjernici ukrali, a deve prenijele na mjesto na kojemu je Bog odredio da se sagradi jedno od najutjecajnijih egipatskih hodočasničkih mjesta, po njemu nazvan Abû Mînâ (kraj Aleksandrije). Brojne sačuvane ampulice s posvećenim uljima i reljefima sv. Menasa između dviju deva (6. i 7. st.) svjedoče o popularnosti njegova kulta.⁹³ Ranger prikazuje prvu od deva u konvoju kako je poklekla pred redovničkom kolibom, spremna na iskrcaj. Ispod draperije kojom je pokriven njezin teret vidljiv je bočni dio drvenoga sanduka (lijes ?), a – ako je ikonografska identifikacija točna – redovnici s čuđenjem

promatraju povratak tijela velikoga čudotvorca i jedne od najvećih relikvija koptskih kršćana.

Slike na pjevalištu lepoglavске crkve izniman su pavlinski intelektualni, a Rangerov slikarski napor u promociji savršenoga životnoga i redovničkoga oblika: *solus cum Deo solo*. Koptski, aramejski, grčki, pa čak i sanskrtski hagiografski rukopisi, utkani preko latinskih prijevoda u europsku kršćansku tradiciju, oživjeli su na ukkladama samostana kao »exempla« posluha, askeze i pobožnosti pustinjaka, od kojih su neki bili nepismeni ratari a drugi učeni crkveni doktori. Imaginarni sirijski ili kapadocijski krajolici, a ponajviše mitska mjesta pustinjaštva – Egipat, dolina Nila i pustinja u unutrašnjosti – u Rangerovu tumačenju pretvoreni su u prepoznatljive obronke Tirola, Štajerske i Hrvatskoga zagorja, naseljene ponekim egzotičnim drvetom, životinjom ili silhuetom orijentalnoga grada u daljini. No slike na ukkladama sjedala, povezane sa zidnim slikama u pjevalištu, ostvarile su sugestivn duhovni zemljovid dugoga putovanja kroz zamke ljudskih slabosti do nebeske slave, koji je lepoglavskim redovnicima šezdesetak godine (do ukinuća reda) bio vizualno nadahnuće u molitvama. U hrvatskoj baroknoj baštini njihovo je mjesto posebno. Složena ikonografska naracija nema usporedbe, a iznimna je i uloga krajolika u njezinu rješenju, jer on se na nekim mjestima za razumijevanje i

identifikaciju događaja ističe kao jednako važan u usporedbi s ljudskim protagonistima. Osim poznavanja hagiografskih zbirki, Rangerova učenost potvrđuje se i u brojnim citatima iz likovne tradicije – u impostaciji sv. Abrahama (barkorez Cherubina Albertija, Cornelisa Gallea), nemanima sv. Antuna Opata (Jacques Callot), stilskim rješenjima (posezanje u maniristički repertoar) ili u vezi sa zidnom slikom *Dvadeset i četiri Starca apokalipse i četiri Bića klanjaju se Janjetu* i štafelajnoga niza pustinjaka slika (Dürerov drvorez *Hvalospjev odabranih*) – po kojima bismo poetsko načelo teoretičara Seconda Lancelottija iskazano u djelu *L'Hoggidi overo il mondo non peggiore ne più calamitoso del passato* (1627.)⁹⁴ o tome da postoji mnogo knjiga u jednoj knjizi i da mnogo autora govori kroz usta jednoga autora mogli lako parafrazirati mijenjajući 'knjigu' u 'sliku'. Pri preuzimanju zadatka da na lepoglavskom pjevalištu oslika *silvae sacrae*, trideset i petogodišnji Ivan Krstitelj Ranger se poput Dantea – »Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi trovai per una selva oscura / ché la diritta via era smarrita« – obratio autoritetu i umjesto Virgilija uzeo uzore iz likovne baštine, a to su isto, na svoj način, učinili i pavlini kao zajednica pohranjujući dio pavlinskoga identiteta u pustinjske praoce na sjedalima (*galeria veterum patrum*) i u slikanoj viziji nebeske proslave (*gloria veterum patrum*).

Bilješke

1 U istraživanju mi je osobito pomogao vlč. Andrija Kišiček, župnik lepoglavski, na čemu mu najljepše zahvaljujem. Dio istraživanja izložen je na skupu *Pamćenje i historija u srednjoistočnoj Europi* (Zagreb, 19.–22. siječnja 2006.) pod naslovom *Anakoreti, cenobiti, monasi i patrijarsi Ivana Krstitelja Rangerera: ikonografija Istoka i Zapada u konstrukciji pavlinskoga identiteta nakon Tridentskoga sabora*. Zahvaljujem organizatorima, osobito prof. dr. Dragi Rokсандiću na pozivu i pomoći.

2 Liber Memorabilium Parochiae Lepoglavensis ab Anno 1401 usque 1789.^{um}, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (dalje Arhiv HAZU), IV. d. 77., fol. 44r, veličina stranice 325 x 205 mm.

3 ARTUR SCHNEIDER, Pustinjak Pafnucije i svirač. Bilješke uz jednu sliku u bivšoj paulinskoj crkvi u Lepoglavi, u: *Hrvatski narod*. Prilog., 1. IV. 1945., 9.

4 Liber Memorabilium Parochiae Lepoglavensis ab Anno 1401 usque 1789.^{um}, Arhiv HAZU (bilj. 2), isto.

5 »Godine 1743. uresio je Ranger glavna klecala u svetištu crkve lepoglavске sa 20 slikah, prikazujućih prizore iz života Isusova. Slike ove, dobro sačuvane, priliče posve onim 14 slikam, sa životom svetih pustinjakah, što se vide na klecalih pjevališta iste crkve, i koje su god. 1737. radjene; neima dakle sumnje, da je Ranger jedna i druga klecala slikao i da je po svoj prilici pravio i one liepe velike slike na stieni pjevališta, koje predstavljaju klanjanje 24 staracah pred janjetom božjim, budući da su i ove sgotovljene godine 1737., kako napis i Bengerov ljetopis svjedoče.« – IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb, Tiskom Narodne tiskare Dra. Ljudevita Gaja, 1858.–60., 364. Brojka četrnaest nije tiskarska pogreška, ni Kukuljevićev krivi navod, jer su u to vrijeme sjedala bila »skraćena« i na mjestu su se nalazila samo dijelom, kako svjedoči Artur Schneider: »Ostalih 10 preneseno je dakle

prije godine 1858. u varaždinsku župsku crkvu, gdje su još i danas.« – ARTUR SCHNEIDER, *Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika godine 1939.*, u: *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1938/39.*, Zagreb, 52 (1940.), 172. Godine 1964. dio ciklusa koji se nalazio u Varaždinu restaurirala je Lela Čermak. – Usp. IVY LENTIĆ-KUGLY, Prilog istraživanju dokumentacije o pavlinskom (bivšem isusovačkom) sakralno-samostanskom kompleksu u Varaždinu, u: Ivy Lentić-Kugli, Silvije Novak, Doris Baričević, Radovan Ivančević, *Isusovačka crkva i samostan u Varaždinu*, Mala biblioteka Godišnjaka zaštite spomenika kulture Hrvatske, Zagreb, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, 1988., 22. Nakon izložbe *Kultura pavlina* (1989.) i izlaska zatvora iz samostana u Lepoglavi, nakon gotovo stoljeće i pol razdvojenosti, razdvojeni nizovi sjedala vraćeni su iz Varaždina u Lepoglavu.

6 *Pavlinski zbornik*, (priredio) Koraljka Kos, Antun Šojat, Vladimir Zagarac, (ur.) Milan Moguš, Lovro Županović, Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Nakladni zavod Globus, 1991., 182.

7 Stanje prije provedenih restauratorskih i konzervatorskih radova opisuje Zorislav Horvat: »U I kat zvonika danas se prilazi iz I kata baroknog samostanskog objekta, a tako je bilo i nekad, sudeći po zazidanim otvorima. U gornje etaže zvonika danas se ulazi preko baroknog pjevališta u razini II kata, kroz još postojeći kameni dovratnik, jako uništen i djelomično zazidan.« – ZORISLAV HORVAT, *Gotička arhitektura pavlinskog samostana u Lepoglavi*, u: *Gradišteljsko nasljeđe (Lepoglava III)*, *Kaj, Časopis za kulturu*, Zagreb, V/XV (1982.), 9.

8 »1742. Exornatum est Sanctuarium Ecclae Lepoglavensis eleganti pictura in Fresco, manu Fr. Ioannis Ranger Ord. Nostri. ... 1743. ... E. a. ad Ecclesiam Lepoglavensem novi Stalli eximii laboris appositi sunt.« Liber Memorabilium Parochiae Lepoglavensis ab Anno 1401 usque 1789.^{um}, «– Arhiv HAZU (bilj. 2), fol. 45r. Usp. također: IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI (bilj. 5).

9 »Pavlinski red nastao je udruživanjem raštrkanih individualnih pustinjaka koji su se, na poziv Crkve, bl. Bartolomeja, biskupa 'Petočkava' (Pečuh, Pécs) i bl. Euzebija, kanonika ostrogonskog,

ujedinili u zajednicu na gori Pilizium (1250). Usvojili su Pravila sv. Augustina i za glavnog zaštitnika izabrali sv. Pavla, pustinjaka iz Tebaide u Egiptu. Po njemu su i nazvani pavlinima. Značajke reda jesu: kontemplativni život u samoći, nasljedujući Krista pomagati u spasavanju svijeta i izgrađivanju Otajstvenog Tijela Kristova, apostolsku djelatnost razviti u skladu s potrebama vremena u službi Crkve i bližnjega, širiti čašćenje Marije i nasljedovanje njezine kreposti.« – Opći šematizam Katoličke crkve u Jugoslaviji, (ur.) Krunoslav Draganović, Srećko Bezić, Josip Crnković, Rafael Lešnik, Ivan Mršo, Zdravko Reven, Hinko Weber, Zagreb, Biskupska Konferencija Jugoslavije, 1974., 799. – Usp. također: Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244–1786., (ur.) Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević, Zagreb, Globus, Muzej za umjetnost i obrt, 1989.

10

MARIJA MIRKOVIĆ, Slikarstvo lepoglavskih pavlina, u: *Lepoglava I, Kaj, Časopis za kulturu* Zagreb, V/XV (1982.), 30. Ranger je Biće koje »liči 'orlu' u letu« smjestio u zaobljeni ugao u kojem se spajaju zapadni i južni zid. »Biće slično 'juncu'« na kraju zidnoga oslika na južnom zidu, a njima su suprotni »Biće koje 'ima lice' kao 'u čovjeka'« na zaobljenu spoju zapadnoga i sjevernoga zida i »Biće slično 'lavu'« na sjevernom zidu, na kraju slikanoga niza.

11

Drvorez, 395 x 285 mm. Izdavač izdanja: *Apocalipsis cum figuris: Die heimlich Offenbarung Iohannis* bio je sâm Dürer. Prvi je put tiskano u dva usporedna izdanja, jedno s njemačkim, a drugo s latinskim tekstom (1498.), a potom je ponovljeno samo latinsko izdanje (1511. godine) s dodanom naslovnicom.

12

»He did not want the reader to compare an individual picture with an individual passage of writing, but rather to absorb the whole text and the whole sequence of pictures as two self-contained and continuous versions of the same narrative. To achieve this end, Dürer applied two principles: concentration and dramatization. On the one hand, he condensed the entire content of the Revelation into fourteen woodcuts, each presenting a closed and unified composition; incidents enlarged upon in other cycles were abbreviated or entirely omitted, and repetitions were strictly avoided. ... the content of Chapters VII, 9, 10 and 13 and XIX, 1–4 was incorporated into the illustration of Chapter XIV, 1 and 3 in order to avoid the recurrence of great multitudes worshipping the Lamb.« – ERWIN PANOFSKY, *The Life and Art of Albrecht Dürer*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1995. (1943.; 1945.), 52.

13

»Like Leonardo's *Last Supper*, Dürer's Apocalypse belongs among what may be called the inescapable works of art. Summarizing, yet surpassing an age-old tradition, these works command an authority which no later artist could or can ignore, except perhaps by way of a deliberate opposition which in itself is another form of dependence. Dürer's compositions were copied, not only in Germany but also in Italy, in France and in Russia, and not only woodcuts and engravings but also in paintings, reliefs, tapestries and enamels. Their indirect influence, transmitted by a master like Holbein, as well as by such modest craftsmen as the illustrators of the Luther Bibles, reached even the monasteries of Mount Athos.« – ERWIN PANOFSKY (bilj. 12), 59.

14

»Palma (*Chamaerops*). Kod Rimljana palma od davnine slovi kao znak pobjede. To je značenje preneseno i u kršćansku simboliku gdje palma grana podsjeća na pobjedu mučenika nad mukama i smrću. Mučenici se često prikazuju s palmom uz sredstvo kojim su bili mučeni, ili imaju samo palmu umjesto takva sredstva. I Krist se često prikazuje s palmom u ruci kao slavodobitnik nad grijehom i smrću.« – MARIJAN GRGIĆ, Palma, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, 1979., 447.

15

Usp. MATE KRIŽMAN, Jambrešić protiv Belostenca, i obratno. Nešto arhivskih svjedočanstava o nesuglasicama između hrvatskih

isusovaca i pavlina oko tiskanja njihovih latinskih rječnika 1740. odnosno 1742. godine, u: *Gazophylacium*, 1–2 (1995.), Zagreb, 177–228. Radi se o novčanoj potpori pri izlasku rječnika *Gazophylacium* pavlina Ivana Belostenca (Zagreb, 1740.) i *Lexicon Latinum* isusovaca Franje Sušnika i Andrije Jambrešića (Zagreb, 1742.)

16

»Im 18. Jahrhundert erfreuten sich die Eremitagen ('Einsiedeleien') als 'melancholische Reviere', als Orte des Kontemplativen und der Reflexion über die Vergänglichkeit des Lebens einer ungeheuren Wertschätzung.« – NORBERT WOLF, *Die Macht der Heiligen und ihrer Bilder*, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2004.

17

Prva dva s po dvadeset i devet, a druga dva s po dvadeset i pet bakroreza, i svaki niz s posebnom naslovnicom. – Usp. CHRISTIAAN SCHUCKMAN, Maarten de Vos: *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700.*, Rotterdam, Sound & Vision Interactive, XLVI/II, 1995., 68–87 (reprodukcije: 964–993; 994–1023; 1024–1049; 1050–1075); CHRISTIAAN SCHUCKMAN, Maarten de Vos, *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700. Text*, Rotterdam, Sound & Vision Interactive, XLIV, 1996., 203–214.

18

Na primjer niz koji je rezero Boetius Adams Bolswert, *Sylva Anachoretica Aegypti et Palaestinae*, izdan u Antwerpenu (Hendrik Aerts, 1619.), te djela Abrahama Bloemarta, Jacquesa Callota, Pietera Pauwela Rubensa.

19

Usp. EMANUEL POCHE – IVO KOŘÁN, Matthias Bernhard Braun: *Der Meister des böhmischen Barock un seine Werkstatt*, Innsbruck, Studienverlag, 2003., 241–258.

20

»(...) Sporck also established a hermitage, since like many of his time, as we may think of Nymphenburg or the hermitage in Bayreuth, he was much taken with this idea. He published two volumes on anchorites and hermits, inside which he expressed his 'special love for solitary spots and hermitages' (*sonderbares Belieben in derley Einsamkeiten und Einsiedelyen*). In nearby Bethlehem Wood he installed hermitages. After his hermits had been chased out by the Jesuits on the neighbouring property, Sporck in the mid-1720s had Braun do a sort of hermitage in stone. Although it may have fore-runners in Holy Mountains or artificial Jerusalem, or Holy Lands in Italy, places where one would progress through sculpture and nature, Bethlehem is quite unique and seems almost a Bomarzo in stone.« – THOMAS DACOSTA KAUFMANN, *Court, Cloister, and City: The Art and Culture of Central Europe 1450–1800*, Chicago, University of Chicago Press, 1995., 363.

21

Kao i mnoga Sporckova djela, ono je prijevod s francuskoga. – Usp. EMANUEL POCHE – IVO KOŘÁN (bilj. 19), 181, 331.

22

»(...) ullaam insolitam ponere, vel ponendam curare imaginem ...« *Decrees of the Ecumenical Councils II. Trent to Vatican II.*, (ur.) Norman P. Tanner S. J., London, Washington, Sheed & Ward, Georgetown University Press, 1990., 776.

23

Usp. GIOVANNI ANDREA GILIO, *Due dialoghi di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano*, Firenze, S.P.E.S., 1986. (1564.), 121v, 122.

24

Ulje na dasci, 48,2 x 45,6 cm (sve su daljnje mjere slika u ukladama naslona s lica). Isusovu kušnju u pustinji, đavla i anđele koji su ga služili spominju sva tri sinoptička evanđelja (Mt. 4, 1–11; Mk. 1, 12–13; Lk. 4, 1–12).

25

Ulje na dasci, 48,2 x 45,6 cm. Ivanove propovijedi, navještaj dolaska Spasitelja i krštenje opisuju sva četiri evanđelja (Mt. 3, 1–12, Mk. 1, 1–8, Lk. 3, 1–17; Iv. 1, 19–34).

26

Ulje na dasci, 48,2 x 45,6 cm. Za ikonografiju usporedi: GIUSEPPE CALIÒ – ANTONIETTA CARDINALI, Paolo di Tebe, u: *Bibliotheca Sanctorum*, X, Rim, Istituto Giovanni XIII dela Pontificia Università Lateranense, 1968., 269–280; usp. također: MARIJAN GRGIĆ, Pavao Pustinjak (bilj. 14), 454.

27

Ulje na dasci, 48,2 x 45,6 cm. Za ikonografiju usp. MARIJAN GRGIĆ, Antun Opat (bilj. 14), 118–119.

28

Bakropis, 349 mm x 461 mm.

29

Ulje na dasci, 48,2 x 45,6 cm. Za ikonografiju usp. MARIJAN GRGIĆ, Jeronim (bilj. 14), 297–299.

30

Ulje na dasci, 48,2 x 45,6 cm. Za ikonografiju usp. MARIJAN GRGIĆ, Augustin (bilj. 14), 134–135.

31

Ulje na dasci, 48,2 x 45,6 cm.

32

»(...) scritta da s. Girolamo fra il 382 e il 396 (ca. una ventina d'anni dopo la morte del santo), che ebbe in Oriente molte versioni.« – GIAN DOMENICO GORDINI, Ilarione di Gaza u: *Bibliotheca Sanctorum* (bilj. 26), VII., 1966., 732.

33

Ulje na dasci, 48,2 x 45,6 cm.

34

Usp. JOSEPH-MARIE SAUGET, Macario il Grande u: *Bibliotheca Sanctorum* (bilj. 26), VIII., 1966., 426.

35

Ulje na dasci, 48,7 x 29,7 cm.

36

Ulje na dasci, 48,7 x 29,7 cm.

37

»(...) come era consuetudine per le famiglie di un certo rango, fu fidanzato fin dall'infanzia e, giunto il tempo opportuno, fu costretto a celebrare le nozze. Dopo una sola settimana, però, egli si nascose in una capanna isolata, dove visse per più di dieci anni in continua penitenza.« – ALFONSO RAES, Abramo di Bē(y)th Qīdōnā u: *Bibliotheca Sanctorum* (bilj. 26), I., 1961., 114. Najstarija pasija koju autor spominje je iz 5. stoljeća.

38

»(...) per ricondurre a Dio una sua nipote, di nome Maria, caduta nella vita peccaminosa.« – ALFONSO RAES (bilj. 37), 114.

39

Bakrorez, 461 x 349 mm. Reproducirano u: ANNA GRELE IUSCO – GIUSEPPE TRASSARI FILIPPETTO, Matrici incise dal '500 al '900 dell'Istituto Nazionale per la Grafica, Rim, Artemide Edizioni, 2004., 11 (Fondo de Rossi).

40

»L'idea di nozze adultere fece sorgere in M. un senso di disperazione, ma la donna gli propose di fare un matrimonio simulato vivendo in assoluta castità. Trascorsero così qualche tempo, poi tentarono un'evasione. ... I due, raggiunti nel deserto dal padrone e da un servo, si rifugiarono nella tana di una leonessa, la quale sbranò prima il

servo e poi il padrone, mentre M. e la donna, utilizzando i dromedari degli uccisi, raggiungevano il monastero nel quale M. aveva iniziato la vita monastica.« – GIAN DOMENICO GORDINI, Malco, u: *Bibliotheca Sanctorum* (bilj. 26), VIII., 1966., 586.

41

GIAN DOMENICO GORDINI (bilj. 40).

42

Ulje na dasci, 48,3 x 40,2 cm.

43

ARTUR SCHNEIDER (bilj. 3).

44

Schneider se koristi kritičkim izdanjem Palladiusova hagiografskoga zbornika: Dom Edward Cuthbert Butler, *The Lausiaca History of Palladius. A critical discussion together with notes on early Egyptian monachism*, Cambridge, The University Press, 1898., 1904. – »Dogadjaje iz života svih ovdje navedenih pustinjača priča knjiga 'Lausiakon', koja je svoje ime primila po carskom komorniku Laususu, komu je posvećena, dok je njen autor Paladije iz Helenopolisa u Egiptu. Paladije je sam bio monah u Egiptu, posjetio mnoge pustinjačke samostane, pa je sve ono što je u njima čuo o starim svetim pustinjačima sabrao u svoju knjigu koja se zove 'Životi svetih otaca'.« – ARTUR SCHNEIDER (bilj. 3), 9. Schneiderov članak ostao je bez recepcije u domaćoj povijesti umjetnosti zbog časopisa – *Hrvatski narod* (vidi bilješku 3) – i zbog datuma objave – »Uzkrš 1945.« (te godine 1. IV.) – dakle, mjesec i koji dan prije kraja Drugoga svjetskoga rata.

45

Usp. RUFINUS TYRANNIUS, *Historia Monachorum in Aegypto* u: *Patrologiae cursus completus. Series Latina (Patrologia Latina)*, 21, (ur.) Jacques-Paul Migne, Pariz, Garnier, 1844.–1892. (1878.), 387–462; ADELHEID WELLHAUSEN, Die lateinische Übersetzung der *Historia Lausiaca* des Palladius, u: *Patristische Texte und Studien*, 51, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2003.

46

IVO LENTIĆ, Pavlinski samostan i crkva sv. Marije u doba baroka, u: *Graditeljsko nasljeđe (Lepoglava III)*, Kaj, Časopis za kulturu (bilj. 7), 40.

47

ARTUR SCHNEIDER (bilj. 3), 9. Temu sv. Pafnucija i svirača Schneider je pratio i dalje u književnosti: »Firentinac Maffeo Belcari (1410. do 1484.) obradio je ovaj motiv u svom spjevu 'La Rappresentazione di S. Panuzio (sic) quando prego Iddio che gli rivelasse a quale uomo santo egli fosse simile sopra la terra', koju je na hrvatski preveo Marko Marulić (1450. do 1524.) pod naslovom 'Prikazanje svetoga Panfucija [sic] kako moli Boga, da mu očituje ko mu biše takmac na zemlji'.« – ARTUR SCHNEIDER (bilj. 3), 9.

48

ARTUR SCHNEIDER (bilj. 3), 9.

49

Ulje na dasci, 48,3 x 40,2 cm.

50

ARTUR SCHNEIDER (bilj. 3), 9.

51

Usp. *I Fiamminghi a Roma 1508–1608*, (ur.) Anne-Claire de Liedekerke, Hans Davisscher, Brussel, Snoeck-Ducaju & Zoon, 1995.

52

IVAN BELOSTENEC, *Gazophylacium, seu latino-illyricorum onomatium aerarium, Zagrabiae*, Typis Joannis Baptistæ Weitz, 1740., 379. II. knjiga *Gazophylacium illyrico-latinum*.

53

Ulje na dasci, 48,3 x 40,2 cm.

- 54
Ulje na dasci, 48,3 x 40,2 cm.
- 55
AUGUSTO MORESCHINI, Arsenio il Grande, u: *Bibliotheca Sanctorum* (bilj. 26), II., 1962., 477.
- 56
»Il ministero pastorale, cui si dedicò per tutta la vita, è incompatibile con la vita eremitica e penitente condotta in una solitudine completa.« – JOSEPH-MARIE SAUGET, Efrem u: *Bibliotheca Sanctorum* (bilj. 26), IV., 1964., 946.
- 57
Prva tri sveska uredio je Yussef Assemani, treći i četvrti maronitski isusovac Moberek (ili Mubarak; redovničkim imenom Benedictus), a posljednji, šesti Yussefov nećak, Stephanus Evodius Assemani. – Usp. JOSEPH-MARIE SAUGET (bilj. 56), 949.
- 58
Usp. AUGUSTO MORESCHINI (bilj. 55), 477–479; usp. također JACOBUS DE VORAGINE, Saint Arsenius, Abbot, u: *The Golden Legend, Readings on the Saints II.*, (prev.) William Granger Ryan, Princeton, Princeton University Press, 1993., 351–53.
- 59
Ulje na dasci, 48,3 x 40,2 cm.
- 60
Ulje na dasci, 48,3 x 40,2 cm.
- 61
Usp. CATERINA COLAFRANCESCHI, Pacomio, abate di Tabennensi u: *Bibliotheca Sanctorum* (bilj. 26), X., 1968., 12.
- 62
Usp. CATERINA COLAFRANCESCHI (bilj. 61), 14.
- 63
»Pa-fnūtī che significa ‘Dio mio’« – JOSEPH-MARIE SAUGET, Onofrio u: *Bibliotheca Sanctorum* (bilj. 26), IX., 1967., 1187.
- 64
JOSEPH-MARIE SAUGET (bilj. 63), 1192.
- 65
Usp. MARIJAN GRGIĆ, Onufrije (bilj. 14), 439.
- 66
Bakrorez, 90 x 122 mm. – Usp. CHRISTIAAN SCHUCKMAN (bilj. 17, 1995.), 72 (kat. 991); CHRISTIAAN SCHUCKMAN (bilj. 17, 1996.), 205.
- 67
Ulje na dasci, 48,3 x 40,2 cm.
- 68
Ulje na dasci, 48,3 x 40,2 cm.
- 69
JOSEPH-MARIE SAUGET, Epitteto e Astione u: *Bibliotheca Sanctorum* (bilj. 26), IV., 1968., 1276.
- 70
Usp. ALEXANDRU SUCEVEANU, MIHAIL ZAHARIADE, Halmyris, Cluj Nepoca, Editura Nereamia Napocea, 2003.
- 71
Usp. AGOSTINO AMORE, Barlaam e Joasaph, u: *Bibliotheca Sanctorum* (bilj. 26), II., 1962., 795. Izvor legende o Jozafatu vjerojatno je *Lalitavisatra*, jedan od životopisa na sanskrtu. Za podatak zahvaljujem akademiku Mislavu Ježiću, kao i na bibliografskoj jedinici u kojoj se on može provjeriti: RADOSLAV KATIČIĆ, Stara indijska književnost, Zagreb, Matica hrvatska, 1973., 189.
- 72
»Barlaam’s history was studiously compiled by John of Damascus.« – JACOBUS DE VORAGINE, Saints Barlaam and Josaphat (bilj. 58), 355.
- 73
Usp. AGOSTINO AMORE (bilj. 71), 795.
- 74
»(...) finché non morì pieno di virtù, amato e stimato da tutti.« – AGOSTINO AMORE (bilj. 71), 795.
- 75
Ulje na dasci, 48,3 x 40,2 cm.
- 76
Ulje na dasci, 48,3 x 40,2 cm. Na slici piše: »Stalita« umjesto »Stilita«.
- 77
»(...) né i digiuni prolungati, né i difficili lavori che doveva fare, disfare e ricominciare, né le penose veglie prolungate a dismisura o le ore di sonno ridotte.« – JOSEPH-MARIE SAUGET, Paolo il Semplice, u: *Bibliotheca Sanctorum* (bilj. 26), X., 1968., 264.
- 78
»(...) Io stesso s. Antonio iviasse al suo discepolo gli indemoniati che si sentiva incapace di liberare e P. vi riuscisse perfettamente, tanto grande era la sua umiltà e la sua semplicità, semplicità che gli valse da parte di tutti i fratelli il soprannome di ‘il Semplice’.« – JOSEPH-MARIE SAUGET (bilj. 77), 264.
- 79
»(...) per dar consigli, dirimere litigi, guarire gli ammalati, libere gli ossessi, ottenere per sposi sterili la grazia di una prole e simili favori.« – DANIELE STIERNON, Simeone Stilita, l’Anziano, u: *Bibliotheca Sanctorum* (bilj. 26), XI., 1968., 1119.
- 80
»Durante i cinque anni passati sulla prima pietra (un piedistallo di due cubiti di altezza e di quattro piedi di larghezza / *Vita siriana*, 50/, due cubiti di perimetro / *Vita georgica*, 51/, o meglio alto quattro cubiti / Teodoreto, § 12/ = 1 m. 76 ca., altezza appena sufficiente per essere al riparo dell’indiscreta devozione dei fedeli), il sopraccitato / ‘periodeutes’ / Basso costruì un monastero vicino alla colonna (*Vita siriana*, 51; *Vita georgica*, 50) protetta da una doppia *mandra* di pietre (*Vita georgica*, 12), probabilmente un recinto con vestibolo.« – DANIELE STIERNON (bilj. 79), 1118.
- 81
Usp. DANIELE STIERNON (bilj. 79), 1133, 1136.
- 82
Ulje na dasci, 48,3 x 40,2 cm.
- 83
Usp. JOSEPH-MARIE SAUGET, Teodosio, egumeno di Rhosos in Cilicia u: *Bibliotheca Sanctorum* (bilj. 26), XII., 1969., 295.
- 84
Ulje na dasci, 48,3 x 40,2 cm.
- 85
»(...) non pettinava i suoi capelli, divenuti tanto lunghi che gli giungevano ai piedi, così che era costretto ad arrotolarli intorno al corpo. Pregava e cantava incessantemente i salmi (...)« – JOSEPH-MARIE SAUGET (bilj. 83), 296. Sveca spominje i Johannes Moschos u djelu *Pratum Spirituale*, vezano uz čudo kojim je udarcem štapa u stijenu poput Mojsija osigurao vodu za svoju zajednicu i »taj autor potvrđuje da ga (izvor, *op. S. C.*) je vidio (početkom 7. stoljeća) tijekom posjeta samostanu sv. Teodozija, nazvanom ‘Scopelos’ (to jest: ‘Na

stijeni`»« (...) Questo autore afferma di averla vista (agli inizi del VII sec.) durante una visita fatta al monastero di S. Teodosio chiamato Scopelos (e cioè alla Roccia)«, pa se u liku veslača koji se udaljuje od sveca na Rangerovoj slici možda može prepoznati taj kasniji posjetitelj. – JOSEPH-MARIE SAUGET (bilj. 83), 297.

86

»In Egitto, il beato Teodoro monaco, il quale, all'epoca di Costantino il Grande, brillò per la sua santità (...)« – JOSEPH-MARIE SAUGET, Teodoro, monaco in Egitto, u: *Bibliotheca Sanctorum* (bilj. 26), XII., 1969., 250, 251. Tu kratku pohvalu donosi Cesare Baronio u *Martyrologium Romanum* (1586.).

87

ANDELKO BADURINA, Prostracija (bilj. 14), 491.

88

Ulje na dasci, 48,3 x 40,2 cm.

89

Usp. JOSEPH-MARIE SAUGET, Mosè di Scete o l'Etiopie, u: *Bibliotheca Sanctorum* (bilj. 26), IX., 1967., 652–654.

90

Mješina bi upućivala na događaj koji je razjario Sotonu, a vreća pijeska na Mojsijevu metaforu o vlastitim grijesima koje – prema njegovoj pouci subraći – čovjek nosi na leđima i ne vidi je, a tuđe vreće, ako su i manje, uočava. – Usp. JACOBUS DE VORAGINE, Saint Moses, Abbot (bilj. 58), 350.

91

Usp. JOSEPH-MARIE SAUGET (bilj. 89).

92

Ulje na dasci, 48,3 x 40,2 cm.

93

Usp. JANETTE WITT, Werke der Alltagskultur. Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Bestandskataloge, Menasampullen, 3/1, Wiesbaden, Reichert, 2000.

94

Usp. SECONDO LANCELOTTI, *L'Hoggidi ovvero il mondo non peggiore ne più calamitoso del passato*, Venezia, Giovanni Guerigli, 1627.

Summary

Sanja Cvetnić

Paintings by Ivan Krstitelj Ranger in the Choir of the Pauline Church at Lepoglava (1735–1737)

In 1737, according to the manuscript of the parish memorial book – the *Liber Memorabilium Parochiae Lepoglavensis ab Anno 1401 usque 1789.*^{um} – the choir of the Pauline church at Lepoglava was furnished with the wall painting of *Twenty-Four Elders of the Apocalypse and four Living Beings Adoring the Lamb* (»supra Stallos pictura posita exhibens 24. Seniores adorantes Agnum Apocalypticum.«). At the same time, a series of paintings was placed below that one, on the cassettes of the choir seats (»1737. / Item eodem mense /May/ circa diem 15^{am} Cæperunt apponi novi Stalli ad Chorum Lepoglavensem, qui duobus fere annis laborabantur, et appositi sunt in Junio.«). They represented anchorites, cenobites, monks, and hermits from the first centuries of Christianity, who had fallen into oblivion or were rarely depicted in the Western iconography after the Great Schism (1054.). In portraying these unusual saints, the Tyrolean painter Ivan Krstitelj Ranger (Götzens, Axams, 1700 – Lepoglava, 1753) and the Paulines observed the post-Tridentine mandate on the clarity of presentation; therefore, each saint is accompanied by an inscription revealing his identity. The cassettes along the southern wall contain (beginning from the door: Christ's victory over Satan's temptations (»CHRISTVS DÑS«), St Paul the First Hermit (»S. PAULVS p.E.«), St Jerome in the desert (»S. HIERONYMVS), St Hilarion of Gaza (»S. HILARION.«), St Abraham (»S. ABRAHAM.«), St Paphnutius (»S. PAPHNUTIVS.«), St Ephraem (»S. EPHRÆM.«), St Pachomius (»S. PACHOMIVS«), St Epictetus and St Astion (»S. EPICTETVS & ASTION.«), St Paul the Simple (»S. PAULVS SIMPLEX.«), St Theodosius from Rhodus (»S. THEODOSIVS.«), and St Moses of Skete or the Ethiopian (»S. MOYSES.«). On the southern side, the row begins with the sermon of John the Baptist in the desert

(»S. JOANNES BAPTISTA.«), followed by: St Anthony the Abbot (»S. ANTONIVS AB.«), St Augustine in his study (»S. AUGUSTINVS.«), St Macharius the Great (»S. MACARIVS.«), St Malchus (»S. MALCHVS.«), St Helenus (»S. HELENVS.«), St Arsenius the Great (»S. ARSENIUS.«), St Onophrius (»S. ONUPHRIVS.«), St Barlaam and Joasaph (»S. BARLAAM & JOSAPHAT.«), St Simeon the Stylite (»S. SIMEON STALITA.«), St Theodore (»S. THEODORVS.«), and St Menas (inscription unreadable). The two separate rows are connected above the door by an image of Our Lady of Czeŝtochowa, with an inscription and a date: »17. REGINA EREMITARUM ORA PRO NOBIS 37.«. They are also linked among themselves by being lined up in couples facing each other, which is how they are also analysed in this article. By comparing the whole set of images with Dürer's woodcut *Lobgesang der Auserwählten* (1497–1498), it is possible to gain an insight in the programme of the Lepoglava choir, which promoted Pauline spirituality condensed in the motto of the Order: *Solus cum Deo solo* and reasserted its identity, role, and singularity in the post-Tridentine church by means of a carefully selected programme. For this demanding and unusual iconographic task, the Pauline Ranger reached for the painting tradition and used it skilfully. Beside his knowledge of tradition, Ranger's solutions for the row of hermits confirm – among other things – his skilfulness in the use of landscape, a motif that had appeared only rarely in such a mature form. The paintings in the choir of the church at Lepoglava may be considered the most lavish and the most complex painting narrative in 18th-century Continental Croatia.

Keywords: Ioannes Baptista Ranger, Lepoglava, painting, 18th century, hermits, the Pauline Fathers, iconography