



Mirjana Repanić-Braun

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Oltarne slike Franza Xavera Wagenschöna u crkvi sv. Mihaela u Osijeku

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

predan 7. 11. 2002.

Sažetak

Kvalitetna slika s prikazom sv. Mihaela Arkandela i bitke za oslobođenje Osijeka od Turaka, koja je postavljena 1770. godine na tada novi glavni oltar u isusovačkoj crkvi sv. Mihaela u osječkoj Tvrđi, i nešto ranije nabavljena slika sv. Ivana Nepomuka na njemu posvećenome bočnom oltaru, pripisuju se temeljem formalno-stilske analize i pouzdanih pisanih izvora akademskom slikaru češkoga podrijetla Franzu Xaveru Wagenschönu (rođen 2. rujna 1726. u Littischu u

Češkoj, a umro 1. siječnja 1790. u Beču). Wagenschön pripada veoma produktivnoj generaciji kasnobaroknih slikara djelatnih na širokom području onovremene Austrijske Monarhije. U Wagenschönovim djelima uočljiv je utjecaj njegova profesora Michela Angela Unterbergera, ali i obraćanje starijim uzorima – L. Giordanu i P. P. Rubensu.

Ključne riječi: *Franz Xaver Wagenschön, Beč, Osijek, Đakovo, kasnobarokno slikarstvo, isusovci, sv. Mihael Arkandel, sv. Ivan Nepomuk*

Kvalitetna slika s prikazom sv. Mihaela Arkandela i bitke za oslobođenje Osijeka od Turaka (sl. 1) postavljena je 1770. godine¹ na tek dovršeni glavni oltar isusovačke crkve sv. Mihaela u osječkoj Tvrđi. Svečanom blagoslovu oltara nazočio je osobno i Josip II. sa svojom pratnjom, a događaj su bilješkom popratili osječki isusovci u kronici vođenoj između 1763. i 1772. godine.² Unatoč velikim dimenzijama (506 x 275 m) i zamjetnoj kvaliteti, slika se u literaturi do danas rijetko spominjala. Ne spominje se ni u ljetopisu koji je 1797. godine započeo pisati Josip Turković, osječki župnik i viceđakon, premda se s nekoliko redaka osvrće na crkveni inventar.³ Stručnjaci su je u novije vrijeme zaobilazili jer je prigodom popravka u 19. stoljeću bila agresivno retuširana. Cjelokupna površina izvornog slikanog sloja bila je preslikana, a uslijed prenapinjanja na podokvir nestao je najvjerojatnije i autorov potpis, te nije mogla biti prepoznata njezina izvorna kvaliteta.⁴ Moglo se je doduše i tada pretpostaviti da je riječ o izvornoj slici iz 18. stoljeća, ali sve dok stjecajem okolnosti (Domovinski rat i raketiranje/bombardiranje Osijeka) nije bila donesena u Hrvatski restauratorski zavod i dok nije bila podvrgnuta temeljitom restauratorskom zahvatu,⁵ prigodom kojega je bio, vrlo pažljivo i vješto, skinut naknadno nanесeni slikani sloj, nije se moglo razmatrati pitanje o mogućoj radionici, slikarskom krugu ili određenome autoru. Retuš je promijenio gotovo sve njezine izvorne kvalitete osim same kompozicijske strukture, koja je vješto objedinila dvije teme – *Pad anđela*, jednu od najčešće interpretiranih tema od samoga početka protureformatorske djelat-

nosti Katoličke crkve, u gornjem, i sugestivnan opis bitke za oslobođenje Osijeka od Turaka u donjem dijelu. Prikazom bitke zamijenio je autor na osječkoj kompoziciji tradicionalan prizor s grupom kaotično pokrenutih palih anđela pod nogama arkandela pobjednika, a simboliku pobjede dobra nad zlom, pobjede Arkandela nad Luciferom ili trijumfa protureformacije nad protestantizmom utemeljio je na povezivanju simboličnog i povijesnog, načinom sasvim primjerenim sredini za koju je slika rađena – gradu koji su Turci zaposjedali dugih 160 godina (1526.–1687.).

Kada je riječ o formalnim obilježjima osječke slike, i bez zabilješke o njezinu bečkom podrijetlu⁶ i u kompozicijskoj strukturi i u rukopisu uočljiva su autorova uporišta u akademskom stilu Bečke likovne akademije 50-ih godina 18. stoljeća i slikarskom stilu tadašnjeg rektora Michaela Angela Unterbergera⁷ (1695.–1758.), koji je u svojim brojnim djelima spojio i parafrazirao iskustva velikih protagonista venecijanskoga kasnobaroknog slikarstva, veroneških majstora, među kojima najizrazitije Antonija Balestre (1661.–1722.) i Napolitanca Luke Giordana⁸ (1632.–1705.). Na Unterbergerove kompozicije, njihovu klasičnu strogost, tretman likova i slikanog prostora utjecalo je također slikarstvo austrijskih baroknih majstora Daniela Grana (1694.–1757.) i Marrattova sljedbenika Martina Altomontea (1657.–1762.), ali najuočljiviji trag u njegovu djelu ostavila je izražajna ekstatičnost Paula Trogera (1698.–1762.). Svoja eklektična iskustva profesor je prenosio na svoje studente (bio je rektor između 1751. i 1758. godine) među kojima su bili i nadareni





2. M. A. Unterberger, *Pad andela*, Beč, ž. c. sv. Mihaela
2. M. A. Unterberger, *The fall of the angel*



3. M. A. Unterberger, *Pad andela*, Beč, ž. c. sv. Mihaela, detalj
3. M. A. Unterberger, *The fall of the angel, detail*

članovi njegove obitelji – mlađi brat Franz Sebald Unterberger (1706.–1776.), nećak Christoph Unterberger (1730.–1798.), drugi nećak Ignaz Unterberger (1742.–1797.), a također i Martin Knoller (1724.–1804.), Franz Zoller (1726.–1778.), Johann Cimbäl (1722.–1795.) te, naposljetku, i Franz Xaver Wagenschön (1726.–1790.).⁹

Karakterističan oblikovni rječnik akademskoga kasnobaroknog klasicizma, koji je na osječkoj oltarnoj pali sadržan u

1. F. X. Wagenschön, *Sv. Mihael Arkandel i bitka za oslobođenje Osijeka od Turaka*, Osijek, župna crkva sv. Mihaela u Tvrdi (foto: V. Barac, Dokumentacija Hrvatskog restauratorskog zavoda, dalje HRZ)
1. F. X. Wagenschön, *St Michael Archangel and the battle for the liberation of Osijek from the Turks*

monumentalnosti vertikalno razvijene kompozicije, naglašenoj dramatičnosti i naturalizmu prizora u donjem dijelu, odabiru i rasponu kromatske ljestvice te svjetlosnim učincima, ukazivao je neposredno nakon uklanjanja retuša na pripadnost Unterbergerovoj radionici/krugu, ali nije bilo moguće preciznije određenje autorstva utemeljeno isključivo na komparativnoj formalnoj analizi. Istraživanja starije literature, međutim, bila su korisna – podatak o našoj slici, koji je još 1955. godine zapisala mađarska povjesničarka umjetnosti Garas Klára¹⁰ u dodatku svojoj studiji o baroknom slikarstvu u Mađarskoj, dokazao je ispravnost pretpostavke o mogućem autorstvu. U popisu djela koje je slikar češkoga podrijetla i Unterbergerov bečki student Franz Xaver Wagenschön izradio za crkve na (prema autoričinu određenju vjerojatno širem) području Mađarske, čitamo: *Eszék jezsuita t. Szt. Mihály oltárkép*. U istoj knjizi, u registru mjesta, među kojima je i Osijek (*Eszék, volt jezsuita templom*), podatak je



4. F. X. Wagenschön, *Sv. Mihael Arkandel i bitka za oslobođenje Osijeka od Turaka*, Osijek, ž. c. sv. Mihaela, detalj (foto: V. Barac, dokumentacija HRZ-a)

4. F. X. Wagenschön, *St Michael Archangel and the battle for the liberation of Osijek from the Turks*, detail



5. L. Giordano, *Pad anđela*, Beč, Kunsthistorisches Museum
5. L. Giordano, *The fall of the angel*

opširniji i navodi na izvor – *Privilegirane carske oglase* tiskane 1771. godine u Beču, ali i na još jednu sliku, oltarnu palu s prikazom *sv. Ivana Nepomuka*, koju je Wagenschön naslikao za istu crkvu.¹¹ U samome oglasniku nalazimo također podatak da je taj, očigledno priznati majstor, 70-ih godina bio nastanjen u krojačkoj kući koja se nalazila u sklopu franjevačkog samostana u bečkoj Singerstrasse.¹²

Pouzdan podatak o autorstvu osječkih slika s prikazima *sv. Mihaela i bitke za Osijek* i *sv. Ivana Nepomuka* upućuje nas na kratko određenje Wagenschönova stilskog opredjeljenja koje donosi Johann Kronbichler u spomenutoj Unterbergerovoj monografiji, ističući da djela toga slikara češkog podrijetla pokazuju višestruke odnose prema Unterbergerovu opusu te da se stilska srodnost Wagenschönovih oltarnih slika s Unterbergerovim djelima odčitava i u kompozicijskim strukturama i u detalju do te mjere da su podudarnosti u oblikovanju kompozicija, izvedbi skupina anđela i tipovima figura često dovodile do pogrešnog pripisivanja pojedinih Unterbergerovih djela Wagenschönu. Nameće se usporedba s prikazom *Pada anđela* (sl. 2), oltarnom palom koju je Un-

terberger naslikao 1752. godine za glavni oltar crkve sv. Mihaela u Beču.¹³ Teško je pronaći važnije razlike u načinu slikanja anatomske pojedinosti između Wagenschöna i njegova profesora. Ipak slikarski načini su različiti. U tretmanu obnaženih tijela i draperije Wagenschön se oslanja na uglačane akademske forme i snažnije svjetlosne učinke, dok je Unterbergerova površina slikarski nemirnija (sl. 3). Pri slikanju tkanine Unterbergerove su površine sumarnije, šire i blago lomljene, dok se Wagenschön oslanja na morfologiju žitkih nabora, pokrenutih naglašenim svjetlosnim kontrastima (sl. 4). Premda u pojedinostima ni jedne Unterbergerove kompozicije nije moguće pronaći osobito čvrsta uporišta koja bi omogućila izravno povezivanje učitelja i učenika u primjeni zajedničkih modela, koncepcije cjelina dovoljno su rječite. I Unterbergerova i Wagenschönova kompozicija građene su vertikalno, ali Unterbergerova se u potpunosti ostvaruje u »reljefu« figura i sumarnih oblaka u međuprostorima. U formalnoj i simboličnoj vertikali na njegovoj slici povezani su nebo i pakao, a granica je postavljena jedino u poretku likova po hijerarhijskom modelu od Boga Oca u vrhu kompozicije, Arkandela s anđeoskom vojskom pod njim, do palih



6. F. X. Wagenschön, *Sv. Ivan Nepomuk*, Osijek, ž. c. sv. Mihaela (foto: M. Braun, dokumentacija HRZ-a)

6. F. X. Wagenschön, *St John Nepomuk*



7. F. X. Wagenschön, *Sv. Ivan Nepomuk*, Osijek, ž. c. sv. Mihaela, detalj (foto: M. Braun, dokumentacija HRZ-a)

7. F. X. Wagenschön, *St. John Nepomuk, detail*

anđela koji poput sjena «istječu» iza donjeg ruba kadra u (naslućujemo) plamenom ozareno grotlo pakla. U oblikovanju same Arkandeloove figure na osječkoj slici, u njezinoj izrazitoj klasičnosti, nabiranju draperije i plamenom maču, primjetljiv je također utjecaj Luke Giordana i njegova *pada Andela* naslikanog za kapelu sv. Ludwiga u Minoritskoj crkvi u Beču¹⁴ (sl. 5), slike koja je tijekom 18. stoljeća bila dostupna i Unterbergeru i Wagenschönu.

S druge strane, slikani prostor Wagenschönove slike slojevit je i po naglom prodoru u dubinu prema veduti osječke Tvrđe, i po (vjerojatno nenamjernom) pomaku u kronologiji prikazanog. Bez obzira na to o kojoj bitci za Osijek je riječ, da li o onoj čuvenoj pod vodstvom generala Leslija u kolovozu 1685.,¹⁵ koja je u *europskoj javnosti imala silan publicitet*, o onoj manje uspješnoj pod vodstvom Karla Lotaringijskog ili, što je najmanje vjerojatno, o konačnom oslobođenju grada 1687. godine,¹⁶ sve su se dogodile u drugoj polovici 17. stoljeća, kada su gabarit Osijeka, osim prepoznatljive Tvrđe, određivale vertikalne minareta.¹⁷ Turski Osijek, veličina kojega je zaprepastila i samog Leslija, Wagenschön je na svojoj slici zamijenio katoličkim, kakav je izgrađen tijekom 18. stoljeća, jer na veduti među inim jasno uočavamo isusovačku crkvu s visokim tornjevima koji su podignuti 1765./66. godine.¹⁸ Sam prizor bitke s Turcima odlikuje se naturalizmom svojstvenim brojnim sličnim prikazima na grafika

slikama nastalim u 17. i 18. stoljeću, poglavito onima posvećenima bitci za oslobođenje Beča 1683. godine,¹⁹ ali pritom nije moguće zanemariti jedno daleko važnije uporište – silovito pokrenute i isprepletene mase ljudskih i životinjskih likova u prizorima lova ili radovima sakralne tematike Petra Paula Rubensa, inspiraciju na koju je, obrativši se izravno na uporište Wagenschönovih grafika u djelu slavnoga Flamanca, ukazao češki povjesničar umjetnosti Lubomir Slaviček.²⁰

Druga oltarna pala, slika *sv. Ivana Nepomuka*²¹ (sl. 6) s desnoga bočnog oltara, evakuirana je kao i sav vrjedniji slikovni inventar osječkih crkava u vrijeme intenzivnih napada na Osijek. Danas je, za razliku od glavne oltarne pale bivše isusovačke crkve u Tvrđi, zatječemo još uvijek neobnovljenu, ali s dobrim izgledima, budući da je u Hrvatskom restauratorskom zavodu upravo započet rad na njezinu čišćenju. U 19. stoljeću bila je drastično preslikana, a 1991. u brzini je nakapana voskom, kako uslijed pomicanja i nemogućnosti propisnog pakiranja ne bi izgubila dijelove slikane površine, već obilato načete krakelirama. Podatak o obnovi slike, ispisano krupnim slovima²² nad donjim rubom kadra, potvrđuje opsežnost negdašnjeg zahvata, koji je u potpunosti obezvrijedio kvalitetu originala.

Tema *apoteoze sv. Ivana Nepomuka* na osječkoj slici upotunjena je grupom likova u donjem dijelu kompozicije, ali



8. F. X. Wagenschön (?), *Presveto Trojstvo*, Đakovo, Biskupija (foto: M. Braun, dokumentacija HRZ-a)
8. F. X. Wagenschön (?), *The Holy Trinity*



9. F. X. Wagenschön (?), *Presveto Trojstvo*, Đakovo, Biskupija, detalj (foto: M. Braun, dokumentacija HRZ-a)
9. F. X. Wagenschön (?), *The Holy Trinity, detail*

izostao je uvriježeni prikaz mučenikove smrti. Sveca bismo stoga jedva prepoznali kao popularnoga češkog čuvara ispovjedne tajne da oko njegove glave ne sjaji aureola od (pet) zvijezda, da anđeli ne nose njegove attribute – raspelo i palminu granu mučeništva te da nije odjeven u ispovjedničku roketu. Gradu na rijeci kakav je Osijek zasigurno je više koristila njegova sekundarna uloga *zaštitnika mostova i zagovornika protiv poplava*.²³ Čitav sadržaj te konvencionalne, vertikalno građene dvodijelne kompozicije sažet je kao na većini Wagenschönovih djela sakralne tematike u prednjem planu, a slikani prostor određen je masama krupnih likova i nezaobilaznim oblacima dvojake uloge – one čisto štafažne i one u funkciji opisa nebeskoga krajolika, nisko spuštenu nad očajnicima. Kompozicijska struktura, patetične impostacije likova, očuvani svjetlosni odnosi, karakterističan prototip anđela (sl. 7), koji je još uvijek moguće odčitati, i temeljne kromatske vrijednosti koje je obnovitelj uglavnom poštivao – nedvojbeno su elementi Wagenschönova slikarstva, ali sve ono što bi moglo govoriti o slikarskom načinu

koji ga je proslavio u tolikoj mjeri da je bio zasut brojnim narudžbama, od onih carske obitelji do onih plemstva i svećeničkih redova, diljem Habsburške Monarhije, skriveno je do daljnjeg pod debelim naslagama retuša i nečistoće. Možda će kao i u slučaju slike *sv. Mihaela* stručno izveden restauratorski zahvat vratiti nešto od titrava sjaja inkarnata, učiniti draperije podatnijima, a psihologizaciju likova uvjerljivijom, kako bismo u našoj ionako reduciranoj baroknoj baštini sačuvali još jedno djelo u rangu onih u austrijskim, bavorskim i mađarskim crkvama. Naposljetku, ovim atribucijama, sretno potvrđenima uistinu rijetkim i ne lako dostupnim pisanim izvorima, mogla bi se pridružiti još jedna, izvedena temeljem komparativne analize. Pa ako i nije riječ o samome Wagenschönu, zasigurno je riječ o djelu iz uska slikarevoga kruga. Slika *Presvetoga Trojstva* (sl. 8 i 9) iz Đakovačke biskupije sasvim je blizu morfološko-tipološkim obrascima karakterističnog Wagenschönova slikarstva. Stereotipnom kompozicijom po malo se čemu razlikuje od vrlo sličnih brojnih interpretacija te teme u austrijskom baroknom slikarstvu. Što-



10. F. X. Wagenschön, *Isus uskrisuje dječaka iz Naina*, Graz, Landesmuseum Joanneum

10. F. X. Wagenschön, Jesus resurrects the boy from Naine

više, upravo impostacija Krista – način na koji je desnicom obgrlio raspelo i ispružio desnu obnaženu nogu, dok je lijeva pokrivena i jače svinuta u koljenu, prototip je za kojim su posegnuli mnogi, od Trogera do Kremsera Schmidta. Wagenschönovu kistu blisko je oblikovanje toraksa, sjajeća mekoća Kristova lica, tipologija gotovo monokromnih malih anđela i zasjenjeni profil krupnoga anđela u donjem lijevom dijelu kompozicije. Usporedba s jednim od potpisanih Wagenschönovih djela, također manjega formata, slikom *Isus uskrisuje dječaka iz Naina* u »Landesmuseum Joanneum« u Grazu (sl. 10), djelomice podupire tu pretpostavku o Wagenschönovu autorstvu.

Naposljetku, nekoliko podataka iz slikareve biografije: rođen je 2. rujna 1726. u Littischu u Češkoj, a umro 1. siječnja 1790. u Beču,²⁴ gdje se po završetku likovne akademije nastanio, kako je već spomenuto, u kući koja je pripadala sklopu franjevačkog samostana u ulici Singerstrasse. Pogrešno su ga smatrali učenikom Petera Brandla, što je opovrgao kasnije otkriven podatak o njegovu školovanju na Bečkoj likovnoj

akademiji, na koju se upisao 22. studenog 1751. Nedugo potom, 6. veljače 1752. oženio se u katedrali sv. Stjepana, a nakon dugog i uspješnog rada, koji je rezultirao velikim brojem portreta te radovima religijske i alegorijske tematike,²⁵ pa i slikama koje su poput Unterbergerovih ukrašavale kočije carske obitelji, postao je godine 1770. članom Bečke akademije.²⁶ Akademizam, akademski eklekticism i kasnobarokni klasicizam upravo su i bitne odrednice njegova slikarstva, kojem se ne može poreći vještina i talent autora. Unatoč činjenici da na slici *sv. Mihaela Arkandela* manjkaju brojne pojedinosti koje su je resile u izvornom izdanju, od većih površina u donjem dijelu kompozicije, ujednačenih neutralnom smeđom bojom prigodom zadnjeg restauratorskog zahvata, do autorova rukopisa u završnom sloju, slika *sv. Mihaela Arkandela* upravo je idealan primjer Wagenschönova spretnog vladanja kompozicijom i svim njezinim elementima, ponajprije izuzetno sugestivnom svjetlosnom dinamikom, uravnoteženim kromatizmom, razmještajem masa i dubinskim otvaranjem slikanog prostora.

Bilješke

- 1
M. Korade, *Isusovci*, u: *Osijek – katolička crkva jučer i danas*, Đakovo 1987., str. 52.
- 2
DIARIUM MISSIONIS ESSEKINENSIS SOCIETATIS IESU COEPTUM ANNO MDCCXIV SCHOLASTICO EXEUNTE 1763. Mikrofilm se nalazi u trezoru Nacionalne i sveučilišne knjižnice, a original u knjižnici Mađarske akademije znanosti i umjetnosti u Budimpešti. Premda je objavljen prijevod osječkog isusovačkog ljetopisa (S. Sršan, *Osječki ljetopisi 1686.–1945.*, Osijek 1993.), navodim original jer prijevod ne donosi neke od podataka zapisanih u izvornom dokumentu. Ujedno, potrebno je ukazati na pogrešno bilježenje smještaja rukopisa osječkog Isusovačkog ljetopisa u literaturi koja ga citira. Za isti rukopis navodi se da se nalazi u *Budimpešti* – što samo po sebi ne bi bilo pogrešno kada taj grad ne bi imao više ustanova koje ga podjednako kompetentno mogu čuvati (usporedi u navedenome djelu na str. 15, gdje se također navodi kako je snimak dobila Nacionalna i sveučilišna biblioteka u Zagrebu već 1955. godine, a čuva ga kao akviziciju 5/1, što je netočan podatak, budući da pod tom naznakom, niti pod bilo kojom drugom, nije zabilježeno njegovo postojanje u zbirkama Nacionalne i sveučilišne knjižnice, sve do danas, kada je nakon otkrivanja njegova smještaja, posredovanjem voditelja trezora mr. Josipa Kosića, mikrofilm nabavljen) – nadalje u katalogu izložbe Isusovačke baštine otkrivamo još dva mjesta gdje se rukopis navodno nalazi: Arhiv Hrvatske (Hrvatski državni arhiv) i Knjižnicu Juraj Habelić na Jordanovcu; u časopisu »Vrela i prinosi« autor pak navodi da se rukopis nalazi u Sveučilišnoj knjižnici u Budimpešti (Tomo Matić u časopisu »Vrela i prinosi« br. 11, na str. 51). Tragom svih navoda trebalo je više od šest mjeseci da se rukopis pronađe.
- 3
Citiram prijevod Turkovičeva ljetopisa *DIARIUM PAROCHIALIS ECCLESIAE INTERIORIS CIVITATIS ESSEK SANCTO MICHAELI ARCHANGELO DICATAE DOMUS PAROCHIALIS CASUUM-QUE RARIUS CONTINGENTUM AB ANNO 1798-O, SUB ANTONIO JOSEPHO TURKOVICS IN SUPERIORE CIVITATE ESSEK ANNO 1757-O NATO, PAROCHO ET VICEARCHIDIACONO LOCI* u: S. Sršan, *Osječki ljetopisi 1686.–1945.*, Osijek 1993., str. 257–298. Ljetopis je vođen od 1806. godine. U bilješci br. 16. prijepoda Turkovičeva ljetopisa navodi se da je ... *oltar sv. Ivana Nepomuka završen 1768. godine, a veliki oltar koji se ukrašavao više godina (anđeli i deset mjedenh i posrebrnih svijećnjaka) dovršen je također 1768. godine izdatkom od 1000 forinti.* – Bilješka je komentar podatku da je 11. svibnja 1799. godine slikar Josip Sajčer (Shejcher) dovršio renoviranje sporednih oltara.
- 4
U tekstu o slikovnom inventaru osječke župne crkve sv. Mihaela Arkandela navodi se: *Na žalost, bivša osječka isusovačka crkva sv. Mihaela (današnja župna crkva u Tvrđi) ne dokazuje mnogo o tim njegovim dostignućima (odnosi se na prethodnu tvrdnju u istome tekstu da su isusovci bili nositelji najsuvremenijih stremjenja u umjetnosti i kulturi) na polju umjetnosti osim nekoliko interesantnijih i vrednijih slika u crkvi i to: dvije oltarske pale koje prikazuju »Madonu Imacolatū« i »Madonu s Djetetom i anđelima«, te dvije slike u župnome dvoru ...* Usporedi u: I. Lentić-Kugli, *Slikarstvo Slavonije u 18. stoljeću*, katalog izložbe *Umjetnost 18. stoljeća u Slavoniji*, Osijek 1971., str. 13.
- 5
Zahtjevan restauratorski zahvat vodio je mr. Zlatko Bielen, a tekst o etapama rada sada je u pripremi za tisak u »Godišnjaku zaštite spomenika« za 2001./02. godinu.
- 6
Rukopis bez navoda autora i bez paginacije, *Iz prošlosti Isusovačkog samostana u Osijeku (1687–1773)*, Knjižnica Juraj Habelić, grada za Osijek, kutija 19: ... *Slika sv. Mihovila napravljena je u Beču za 400 for.*
- 7
O Unterbergerovoj interpretaciji iste teme, o njegovoj djelatnosti i sljedbenicima usporedi u: J. Kronbichler, *Die Engelsturz-Darstellungen im Werk von Michael Angelo Unterberger*, Der Schlern, 59, 1985., Heft 7, str. 395–421; J. Kronbichler, *Michael Angelo Unterberger und sein Einfluß auf Franz Sebald Unterberger*, Barockberichte, 11/12, Salzburger Barockmuseum, 1995., str. 385–398; J. Kronbichler, *Michel Angelo Unterberger 1695–1758*, Dommuseum zu Salzburg, Salzburg 1995.
- 8
Jedan od najranijih prikaza *pada anđela* u jednoj od bečkih crkava bio je upravo onaj Giordanov iz vremena oko 1680., izrađen za oltar sv. Mihaela u kapeli sv. Ludwiga u Minoritskoj crkvi. Arkandelova impostacija i kaos tjelesa pod njegovim nogama zasigurno su bili inspirativni za slikare iste teme kroz 18. stoljeće. Usporedi: *Luca Giordano 1634–1705*, Kunsthistorisches Museum Wien, 2001., str. 148–149.
- 9
J. Kronbichler, *Michel Angelo Unterberger 1695–1758*, Dommuseum zu Salzburg, Salzburg 1995, str. 47. i 48.
- 10
G. Klára, *Magyarországi festézet a XVIII. Században*, Akadémiai Kiadó, Budimpešta 1955., str. 260.
- 11
Nav. dj., str. 168.
- 12
Kaiserlich königlich allergnädigst privilegierte Anzeigen, I. Jahrgang, XI. Stück, den 11. September 1771., str. 84: *Zu Eszek bey den PP. Jesuiten, der H. Erzengel Michael, un der H. Johann von Nepomuck, i 117: Herr Franz Wagenschön, in der Singerstrasse, unter dem Franciscanerkloster im schneiderischen* (mjesto njegovog boravka).
- 13
J. Kronbichler, *Michel Angelo Unterberger 1695–1758*, Dommuseum zu Salzburg, Salzburg 1995, str. 34.
- 14
Oltar posvećen sv. Mihaelu podignut je u toj crkvi 1698. godine. Sama slika danas se nalazi u Galeriji slika Kunsthistorisches Museuma u Beču. Usp.: *Luca Giordano 1634–1705.*, katalog izložbe, Kunsthistorisches Museum Wien, 23. 6. – 7. 10. 2001., str. 148.
- 15
I. Mažuran, *Srednjovjekovni i turski Osijek*, Osijek 1994., str. 175. Autor izuzetno živopisno komentira događaje 13. kolovoza 1685., kada se Lesle utaborio u ravnici blizu Osijeka, *vjerojatno na području današnjega Gornjega grada. Služeći se ponovo ratnom varkom, podigao je logor u kojem se moglo smjestiti i do 30 000 vojnika. Prikaz bitke u donjem dijelu kompozicije uočljivo se podudara s opisom: Zatim vojsku postavi u bojni red; u sredini pješadiju, njemačko konjanništvo, komoru i tri mala poljska topa, a na krilima brze hrvatske konjanike. Na puškomet udaljenosti stajali su također poredani i Turci. Korak po korak vojske su se približavale jedna drugoj. Kada su turski pješaci i konjanici stigli na pedesetak koraka udaljenosti, napadnu ih s oba krila hrvatski konjanici. Napad je izveden tako munjevito da su turski konjanici uskoro nagrnuli u paničan bijeg cestom prema Beogradu. Hrvati su hitali za njima, obarali ih s konja i nemilice sjekli. Ne upuštajući se u bitku, turska pješadija odstupala je korak po korak i povlačila se u osječku tvrđavu.*
- 16
I. Mažuran, nav. dj., str. 183: *Vijest da je carska vojska u blizini i da će napasti Osijek izazove među osječkim Turcima sveopću paniku i bezglavo bježanje. Da spriječi bijeg i donekle smiri prestravljeno stanovništvo, zapovjednik grada naredi da se zatvore sva gradska*

vrata. Ali poneseni strahom, Turci su svoje žene, djecu i stvari spuštali konopima preko gradskih zidova i samo bježali. Napokon, u sveopćem metežu, u ranu zoru 26. rujna pobjegao je i zapovjednik grada s ostacima svoje vojske. Dva dana poslije tih događaja ostao je Osijek bez ikakve obrane i gotovo napušten. Saznavši od seljaka pod Valpovom što se dogodilo u Osijeku 29. rujna 1687. general Dünnewald zapovjedi pukovniku Nikoli Ladronu da pohita što brže može s 2 000 konjanika u Osijek i zaposjedne grad. Istog dana uđe Ladron u Osijek... Osvajanje je obavljeno bez ikakvih vojnih napora, a strateški položaj Osijeka imao je za rat s Turcima u Slavoniji i dalje prema istoku izuzetnu važnost. Javljajući o tome mletačkoj Signoriji, Andrea Cornaro između ostalog piše: Tako pade mjesto toliko znamenito, koje je bilo cilj posljednje vojne, a nisu ga bile u stanju osvojiti velike vojske, sada to lagano postiže jedan mali vojni odred. (Citat iz **G. Contarini**, *Storia della guerra di Leopoldo I.*, Venecija 1710., T. I., str. 279)

17

Usporedi u: **G. Rósz**, *Schlachtenbilder aus der Zeit der Befreiungsfeldzüge*, Budapest 1987.; str. 157. Uz prikaze svih važnijih bitaka s Turcima, među kojima su se našle i one za oslobođenje Osijeka, Rósz donosi grafike s prikazima pojedinih gradova u 17. st. Na grafici J. Müllera, rađenoj prema izvorniku J. J. Waldmanna, uz Eger, Székesfehérvár i Munakáes prikazan je i Osijek, u prvome od četiri superponirana kadra.

18

Jerko Matoš navodi da su tornjevi ozidani 1741. g. Usporedi u: **J. Matoš**, *Kanonske vizitacije*, »Vrela i prinosi« br. 15, Zagreb 1985., str. 113. Prema samostanskoj kronici (ljetopisu) moguće je, međutim, zaključiti da su tornjevi završeni 1765./66. godine. Godina koju donosi Matoš ne poklapa se najbolje s navodom iz prijevoda osječkog ljetopisa isusovačkog samostana (*Diarium*, str. 242) od 9. svibnja 1765. godine: *Kočijaš je već dovezao 33000 opeka i 400 dasaka potrebnih za gradnju tornjeva* (bilj. br. 72); str. 243: 5. lipnja. 1765.: *Stiglo je drvo za gradnju tornjeva*. Crkva sv. Mihaela u Osijeku počela se graditi 1725. te je već 1730. g. bila pokrivena crijepom. Gradnja je potom nastavljena 1733. Međutim, najvjerojatnije je da se s rad na podizanju tornjeva započeo spomenute 1741. godine i da je zahtjevna gradnja potrajala dugo, sve do 60-ih godina.

19

Usporedi u: **Razni autori**, *Die Türken vor Wien – Europa und die Entscheidung an der Donau 1683.*, Historisches Museum Wien (Residenz Verlag), Salzburg i Beč 1982. Većina bakroreza na tu temu nastala je neposredno nakon oslobođenja Beča, a sama »turska« tematika postala je krajem 17. i početkom 18. stoljeća nezaobilaznom u svim zemljama Austrijske Monarhije.

20

L. Slavicek, *Franz Xaver Wagenschön »Pictor Viennensis, Austriae Discipulus P. P. Rubens« – Copia und Imitation in seinem graphischen Werk*, »Barockberichte«, 11/12, 1995., str. 435–446.

21

U katalogu izložbe *Isusovačka baština u Hrvata*, održane u zagrebačkom MGC-u 1992. godine, pod kataloškom jedinicom br. 99 na 307. strani, **I. Kugly-Lentić** navodi: ...*produhovljeno je i izduženo svećivo lice s očima ekstatično okrenutim prema nebu. Oko svećeve glave pozlačena je aureola sa zvijezdama, a u profinjeno oblikovanim izduženim prstima ruku veliko raspelo...* Premda opis ne odgovara našoj slici, činjenica je da u crkvi sv. Mihaela Arkandela u osječkoj Tvrđi postoji samo jedan desni bočni oltar posvećen sv. Ivanu Nepomuku, i to onaj na kojem se ona izvorno nalazila. U bilješci kataloške jedinice autorica nadalje piše kako *kronika isusovačkog kolegija u Osijeku izričito navodi da je oltarsku palu sv. Ivana Nepomuka naslikao nepoznati bečki slikar.*

22

Natpis dolje u sredini: *renovirao ... ijarovich von Zomb* (Sombor ?!) ... *Ano 1830.*

23

Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb 2000., str. 314.

24

Nová Encyklopedie Českého Výtvarného Umění, Academia Praha 1995., str. 929.

25

Thieme-Becker Künstler Lexikon, Band XXXV, Waage Wilhelmson Leipzig, Verlag von E. A. Seeman 1942., str. 24. Neka od Wagenschönovih djela: *Grac, Katedrala – Apoteoza sv. Ignacija*, 1766.; *Beč, Samostan milosrdne braće, refektorij – prikazi 8 svetaca*, 1763.; *Beč, Franjevačka crkva – oltarna slika Mučeništvo sv. Ivana Kapistrana*; *Beč, Uršulinska crkva – oltarne slike sv. Ignacija i sv. Angele*; *Beč, Uršulinski samostan – Kraljica Eleonora*; *Budimpešta, Narodna galerija – Apoteoza sv. Florijana* (potpisana i datirana 1769.; izvorno se nalazila na glavnome oltaru crkve sv. Florijana u Budi); *Budimpešta, župna crkva sv. Ane – Bezgrješno začće* (potpisana), *Srce Isusovo, Pokajnica Magdalena* (potpisana), *Adam, Eva, 23 prikaza svetaca* (1765. i 1768.); *Eisenstadt, Misericordia-Kirche – Sv. Anton Pado-vanski* itd.

26

Nav. dj. str. 24.

Summary

Mirjana Repanić-Braun

Altar Paintings by Franz Xaver Wagenschön in St Michael's Church in Osijek

The painting depicting St Michael Archangel and the battle for the liberation of Osijek from the Turks was placed onto just completed main altar of the Jesuit church of St Michael in Osijek Tvrđa in 1770. Despite its large proportions (506 x 275 cm) and considerable quality, the painting has rarely been mentioned in available sources. In the 19th century it was severely repainted, with retouch significantly changing almost all its original qualities except for the compositional structure itself, which skilfully combined the two themes – the Fall of the angel, one of the most commonly interpreted themes since the establishment of the Counter-Reformation activities of the Catholic Church, in the upper part, and suggestive narration of the battle for the liberation of Osijek from the Turks in the lower part. The traditional apocalyptic scene with the fallen angels lying underneath the feet of the archangel-the victor, the author of this composition replaced with the scene of the battle. He based the symbolism of the victory of Good over Evil, of Archangel over Lucifer, the Catholic Church over Islam, and the triumph of the Counter-Reformation over Protestantism, on the amalgamation of the symbolic and the historical, a manner that was entirely appropriate for the environment the painting was created for in the first place – the city that was under Turkish siege for 160

years (1526–1687). Considering the formal features of this painting, the author's links with the academic style of the Art Academy in Vienna of the 1750s, as well as with the painting style of Michael Angelo, the rector of the Unterberger at the time (1695–1758), can be noticed.

Characteristic vocabulary of academic late-baroque classicism, as revealed after removing retouch, immediately indicated its belonging to Unterberg's workshop/circle, although more precise attribution exclusively based on comparative formal analysis wasn't possible. However, the study of literature from older periods proved useful – information about our painting, as recorded by Hungarian art historian Garas Klára in appendix to her study on baroque painting in Hungary, substantiated the validity of the assumption and revealed the name of the author. On the list of works created by the painter of Czech descent and Unterberg's disciple from Vienna, Franz Xaver Wagenschön, for churches throughout Hungary and neighbouring countries, on page 260. is as follows: Eszék jezsuita t. Szt. Mihály oltárkép. In the register of locations from the same book, which includes Osijek as well (Eszék, volt jezsuita templom), the information is further elaborated and leads to the source – »Privileged imperial advertisements«, printed in Vienna in 1771, as well as to another piece of work, altar painting depicting St John Nepomuk, painted by Wagenschön for the same church. Finally, another attribution made according to comparative analysis could be added to these attributions, fortunately confirmed by extremely rare and not easily available and accessible written sources – the painting of the Holy Trinity from the Bishopric in Đakovo. Even if it has nothing to do with Wagenschön himself, it most certainly belongs to some of his close associates, since it obviously contains some elements related with morphological-typological patterns of Wagenschön's painting.

Keywords: Franz Xaver Wagenschön, Vienna, Osijek, Đakovo, late Baroque painting, Jesuits, St Michael Archangel, St John Nepomuk