

Dr. sc. Zdenko Balog
Byzdenkobalog – mediji i komunikacije (Križevci)
zdenko_balog@yahoo.com

Primljeno/Received: 1.8.2019.
Prihvaćeno/Accepted: 21.3.2020.
Rad ima dvije pozitivne recenzije
Pregledni rad/Review
DOI: <https://doi.org/10.47325/zj.4.4.1>

UDK 75.052(497.525.1Kalnik)“13/14“
UDK 72.04

STARIJI SLOJ ZIDNOG OSLIKA ŽUPNE CRKVE SVETOG BRCKA NA KALNIKU – NOVI NALAZI I NOVE SPOZNAJE (MODA I POMODNI KOSTIMI KAO POMOĆNI MATERIJAL ZA DATIRANJE FRESAKA)

Sadržaj: Pred nekoliko godina otkriveni su ostatci srednjovjekovnih fresaka na južnom zidu lađe župne crkve svetog Brcka na Kalniku. Iako su ostatci manjkavi, na njima se ipak razlikuje jedna scena koja se sadržajno uklapa u okvire ostataka ranije otkrivenih na sjevernom zidu lađe. Ranije sam nastojao na temelju velikaških kostima donatora podrobnije datirati fragmente na sjevernom zidu te sam predložio korekciju datacije sa zadnje četvrtine 14. na kraj prve četvrtine 15. stoljeća. U istom smislu istražio sam i novootkriveni fragment na južnom zidu, gdje se dobro razaznaje ženski velikaški kostim donatorice. Kostim se odlično uklapa u modu oko 1420. godine, pri čemu kao referencu predlažem portal katedrale svete Elizabete u Košicama te fresku Posljednjeg suda u Brucku na Muri, oba djela nastala upravo oko 1415.–1420. Karakterističan modni detalj koji je utvrdio ovakvu dataciju je žensko ogjavlje 'kruseler', koji se u istom tipu i s istim pomodnim detaljima ponavlja u sva tri referentna djela. Novootkriveni fragment freske na ovaj način utvrđuje dataciju, odnosno korekciju ranije datacije ovog ciklusa fresaka, te se u traženju donatora od dvorskog kruga Ludovika Anžuvina treba okrenuti prema Sigismundu Luksemburškom i njegovu krugu.

Ključne riječi: Kalnik, freske, sveti Brcko, velikaška moda, gotika, kruseler

1. Uvod

Nedugo sam u znanstvenom časopisu objavio ikonografsko-ikonološku studiju o freskama na sjevernom zidu lađe župne crkve na Kalniku,⁶ a nekoliko godina kasnije i o drugom ciklusu zidnih slika, onima u novom svetištu crkve s početka 16. stoljeća.⁷ U međuvremenu došlo je do proširenja konzervatorskih istraživanja (zapravo novih istraživanja, jer su prethodna provedena pred više od pola stoljeća), uz otkriće manjih fragmenata zidnog oslika na južnom zidu lađe, približno nasuprot poznatim freskama sa fragmentom mučenišva svetog Petra Mučenika. Želja mi je bila proučiti ove skromne ostatke kako bih time zaokružio svoje istraživanje postojećih ostataka zidnog oslika crkve, koji se već od ranije dijeli u najmanje dvije etape. U ranijoj etapi, iz koje je očuvan spomenuti prikaz svetog Petra Mučenika, bila je oslikana čitava lađa crkve, a time logično i staro svetište, ma kako izgledalo. U kasnogotičkoj dogradnji crkve početkom 16. stoljeća oslikano je čitavo svetište i taj je ciklus u velikom postotku, gotovo u cjelini, očuvan.

Novo otkriće fragmenata na južnom zidu lađe logično se povezuje s već ranije poznatim freskama sjevernog zida lađe, pa je i zaključak konzervatora da se radi o istom ciklusu kojem pripada i sveti Petar Mučenik. Štoviše, ovaj zaključak snaže motivi koji su u oba slučaja povezani s redovništvom (dominikanci, franjevci) te u oba slučaja uključuju likove donatora. Ponovimo ukratko neke podatke o freskama sjevernog zida lađe (uz napomenu da u okviru ovog priloga potpuno zanemarujemo noviji ciklus, odnosno oslikano svetište).

Ciklus zidnih slika na sjevernom zidu lađe otkrila je i publicirala Ana Deanović polovinom prošlog stoljeća, a prema njenim zaključcima radi se o radu putujućeg talijanskog majstora druge polovice 14. stoljeća.⁸ No u ovoj dataciji Deanović se više oslanja na analizu političke situacije, argumentima 'tko je mogao biti naručilac te i takve teme', nego podrobnijom analizom slike. Ovu analizu doveli smo u pitanje nedavno objavljenom studijom, u kojoj, osim ikonografske analize, posebnu pažnju posvećujemo dobro vidljivom i detaljno iscrtanom kostimu donatora.⁹ Pola stoljeća kasnije, na južnom zidu lađe, otkrivena su dva manja i teže oštećena fragmenta,¹⁰ od kojih veći jedva da pokazuje značajnije cjeline likovnog sadržaja, dok je na manjem teško prepoznati radi li se o dekorativnom okviru ili o dijelu kostima. Na većem fragmentu ipak prepoznamo najmanje pet ljudskih likova: u pozadini neznatno je veći lik svetca s aureolom u redovničkoj halji – habitu. Ispred njega kleči muškrac s dvoje djece te sasvim na desnom kraju i žena. Lako je pretpostaviti da se radi o donatorskoj obitelji, osobama visokog

⁶ BALOG, 2010.

⁷ BALOG, 2013.

⁸ DEANOVIĆ, 1961.

⁹ BALOG, 2010., 148.–150.

¹⁰ Hrvatski restauratorski zavod, 2018.



Južni zid lađe, fragment fresaka otkriven pred nekoliko godina. Grupa donatora (obitelj?) pred predimenzioniranim likom svetca u redovničkoj odjeći.



Nepoznati svetac, redovnik, susjedno polje istog ciklusa fresaka.

staleža. Zadnji zaključak ne temeljimo samo na činjenici da se pokazuju kao donatori freske, što nije bila jeftina donacija, nego i na staleškim kostimima.

Jednako kao na suprotnom zidu, redovnički svetac, pred kojim kleče donatori, neznatno je veći od njih, ali samim njihovim klečećim položajem razlika u veličini je i naglašena. Oko scene u desnom gornjem uglu očuvan je dio ukrasne bordure s geometrijskom dekoracijom. Bordure se nalaze i na sjevernom zidu, ali su nešto drugačije. Uz manjkavu očuvanost, da bismo donijeli brze zaključke, ipak se na prvi pogled nameće pomisao da se radi o ostatcima jednog te istog ciklusa, koji je oslikavao čitavu unutrašnjost lađe, a tako i svetišta crkve. Možemo li podrobnijom analizom osnažiti/ osporiti ove slutnje? Možemo li, vraćajući se na problematiku koju smo sami otvorili, osnažiti ili korigirati prethodnu dataciju koju smo dali, kada smo freske sjevernog zida lađe 'gurnuli' u 15. stoljeće?

Iako ništa na oba fragmenta stilski ne prkosi njihovom povezivanju u isti ciklus, moramo priznati da su fragmenti (posebice južnog zida) odveć manjkavi i izgubljeni u svom punom sjaju kolora i poteza. Ikonografski također predstavljaju cjelinu, jer se na tri vidljiva fragmenta (dva sjeverno i jedan južno) radi o redovničkim svetcima, te su prisutni i likovi donatora. Također na obje strane lađe scene su dosljedno uokvirane dekoriranim bordurama. No to su još uvijek samo tri fragmenta, od mogućih – prema slobodnoj procjeni – dvadesetak ili više scena.

Je li cijela lađa bila ovako usitnjena scenama? Jesu li sve bile scene svetaca s donatorima? Zašto bi se oko skromne crkvice na Kalniku okupilo toliko velikaša? To su sve spekulativna pitanja te ne možemo niti nagađanjem mogućih odgovora doprinijeti ozbiljnoj diskusiji.

2. Kostim donatora kao podatak za dataciju fresaka

Veoma često, posebno u kontekstu internacionalne gotike (stol oko 1400.), osim stilskih analiza, posežemo i za modnim kostimom donatora, kao podatkom koji nam pomaže da podrobnije datiramo likovna djela. Razlozi su tome što se iz ovog razdoblja učestalo pojavljuju podatci o kostimu, što pomaže da složimo okvirnu kronologiju modne smjene, a i rastuća samosvijest donatora, koji se sve samouvjerenije kočopere pored svetačkih likova, tek kurtoazno neznatno manji od samih svetaca. Štoviše, ponekad nam se čini da su slikaru, kao tema, zanimljiviji donatori u šarenim raskošnim kostimima, nego svetci i svetece u običnim izvanvremenskim haljama i plaštevima. Osim toga, pojedine sakralne teme uključuju povijesne likove, kao što imamo lijep primjer u povorci Sveta tri kralja u kapeli Medici u Firenci. Zbog tih razloga, od 14. st. nadalje, moramo računati s kostimom kao jednako važnim pomagalom za dataciju kao i sa stilskom analizom slikarova rada. Stoga ćemo i na kalničkim freskama posvetiti istu pažnju kostimu donatora, što smo već i učinili ranije u navedenoj studiji.¹¹ U ovom slučaju imamo kvalitetan fragment donatorice u ženskom kostimu te manje vidljivog muškarca, dok su ostatci slika djece beznačajni. Oslonit ćemo se na ženski, te donekle muški lik, podsjećajući (kao i kod analize sjevernog zida lađe), da je kostim i moda kasne gotike veoma prepoznatljiv sistem. Modna smjena podsjeća na modnu smjenu epoha španjolske i francuske mode, jedino su prisutne lokalne inačice, dok će moda nakon Luja XIII. postati izrazito globalistička.

Promotrimo u tom kontekstu troje donatorskih likova na obje strane lađe: sa sjeverne strane klečeći je lik donatora pored scene mučeništva svetog Petra Mučenika, koji je na sreću najbolje sačuvan lik na ovim ostacima fresaka lađe. U potpunosti je zatvoren u nabrani tamnocrveni plašt bijele podstave, usko kopčan oko vrata nizom sitnih dugmeta, sve do vrha visokog ovratnika. Gologlav je, što je u skladu s molitvenim stavom, ali nas na žalost lišava podatka o pomodnom pokrivalu za glavu. Pokrivala su se često mijenjala u modnoj smjeni te su bila izrazit pokazatelj staleža, ali su i znatno sužavala kronološki okvir.

Predložili smo komparativnu analizu njegova kostima, na temelju koje smo predložili dataciju kostima (a logično i cijelog ciklusa fresaka) u prvu četvrtinu 15. stoljeća. To je gotovo pola stoljeća kasnije od ranijeg mišljenja te je dovoljno vremena da modna smjena potpuno isključi ranije mišljenje. Ne dodajući ništa bitno prethodnoj analizi, mišljenja smo da je teško,

¹¹ BALOG, 2010.



Detalj, lik klečećeg donatora.

gotovo nemoguće da bi predmetni kostim bio naslikan onako rano kako je ranije predloženo.¹² Muški kostim na detalju na južnom zidu loše je očuvan. Ipak uočavamo neke detalje: široki nabrani kaput nije poput onog na sjevernom zidu, odnosno, krojen je s rukavima, doduše veoma širokima, ali ipak kao zaseban dio kaputa. No opet se pojavljuje visoki ovratnik s nizom sitnih dugmeta, gotovo identično kostimu donatora sa sjevernog zida. Golov je te ima ravno odrezanu srednje dugačku crnu kosu. Posebno je zanimljiv ženski lik. Žene su prema tradiciji i prema učenju svetog Pavla smjele i trebale molitvi pristupati pokriveno glave te nam kod ženskih likova, donatorica i moliteljica, ne nedostaje ovaj važni modni detalj. Figura je podosta oštećena, ali s mnoštvom kvalitetnih podataka. Tamni plašt ovija njeno desno rame, dok s lijeve strane ostaje otkrivena nabrana crvena haljina. Nisko je izrezana, ravnim izrezom koji bi ostavljao otkrivena ramena. No u slučaju ove dame, odjeća ispod haljine (donja haljina?), visoko je podignuta oko vrata, sve do ispod brade te su još oblikovana pojačanja na ramenima. Na glavi žena ima pokrivalo od oblikovane frizure i naročito složene marame, koje se poput mekog valjka ovija oko glave počevši iznad čela i padajući preko ušiju. Što nam govore detalji mode ove dame i slažu li se s prethodnim pretpostavkama dobivenim na temelju muške mode? Ili ih, naprotiv, dovode u pitanje?

3. Kruseler na kalničkoj fresci i podrijetlo ovog modnog detalja

Pokrivalo za glavu poseban je detalj odjeće ove dame, na kome ćemo se posebno zadržati. Ovakvo se pokrivalo pojavljuje višekratno u kontekstu internacionalne gotike, ali u veoma suženom geografskom i dinastičkom krugu. Njemačkojezična literatura ovaj ukras naziva *Kruseler*, te ćemo ga, u nedostatku hrvatskojezičnog prijevoda, prihvatiti kao *terminus technicus*. Kruseler se u određenim inačicama, ali u prepoznatljivoj osnovnoj strukturi pojavljuje kao žensko ogjavlje u 14. stoljeću.¹³ Točnije, prvi prikazi ovog ogjavlja bilježe se oko 1340., i to na području Šleske (danas Poljska).¹⁴ Oko polovine stoljeća širi se prema jugu te se učestalo pojavljuju staleški portreti i prikazi svetica (što su također često određeni kriptoportreti) širom njemačkih regija te u austrijskim zemljama. Moguće je da snažan poticaj ovoj modi daju habsburške vojvotkinje koje ga toplo prihvaćaju. Na prvom mjestu tu je žena vojvode Alberta II. Habsburga, Joanna von Pfirt (1300.–1351.), koja je najbolje zapamćena po visokoj kneževskoj skulpturi (izvorno na fasadi svetog Stjepana u Beču), u Povijesnom muzeju grada Beča.¹⁵ Kao najbolje očuvana od svih kneževskih skulptura dragocjena je baš zbog mnoštva modnih

¹² BALOG, 2010., 148-150.

¹³ AMMANN, 1985., 14-22.

¹⁴ AMMANN, 1985., 14.

¹⁵ GINHART, 1972., sl. 6, 18; SCHULTES, Wien 2000., 78, kat. br. 99, 356.



Donatorica iz iste grupe. Dovoljno očuvan fragment da se razaznaju detalji pomodne staleške odjeće.



Detalj donatorice sa kruselerom na glavi.



Beč, Historisches Museum der Stadt Wien, Johanna von Pfirt, kneževska figura s pročelja katedrale svetog Stjepana (oko 1365. god.), detalj oglavlja s kruselerom.

detalja. Za pretpostaviti je da je kip izveden nakon njezine smrti, odnosno tek u vrijeme kada je na poticaj samozvanog nadvojvode Rudolfa počela djelovati dvorska kiparska radionica. Nedostatak njezinih drugih suvremenih prikaza nastalih za života onemogućuje nam da sa sigurnošću zaključimo je li Joanna doista nosila haljinu i oglavlje kakvo je prikazano ili ju je kipar modno osuvremenio kojih 10 – 15 godina kasnije? Drugačija je situacija s Katarinom (Češkom) Luksemburškom, kćeri rimskog cara Karla, ženom nadvojvode Rudolfa. Ona je, također, prikazana na kneževskim portretima na fasadi svetog Stjepana, također s lijepo oblikovanim pomodnim kruselerom na glavi, ali njezin je portret nastao za njezina života, vjero-



Beč, Historisches Museum der Stadt Wien, Katarina Češka, kći cara Karla IV., supruga nadvojvode Rudolfa IV., kneževska figura s pročelja katedrale svetog Stjepana (oko 1365. god.), detalj oglavlja s kruselerom.

jatno uz izravno i pažljivo prikazivanje pomodnih detalja.¹⁶ Nažalost, ovaj je portret mnogo oštećeniji od portreta njezine svekrve Joanne. No ovo nije jedini suvremeni prikaz Katarine Češke. Ista se nadvojvotkinja nalazi i na kneževskom portalu (sjeverni 'pjevački' ulaz) svetog Stjepana, u približno jednakoj pomodnoj odjeći kao i na fasadnom portretu.¹⁷ A treći puta na grobnom ležećem portretu u kripti iste crkve.¹⁸

¹⁶ GINHART, 1972., sl. 2, 10; WAISSENBERGER, 1984., kat. br. 1/43/2., 28; SCHULTES, 2000., 78, kat. br. 100, 357.

¹⁷ GINHART, 1972., sl. 9, 11; SCHULTES, 2000., 78, kat. br. 97, 354-355.

¹⁸ GINHART, 1972., sl. 19; SCHULTES, 2000., kat. br. 101, 357.

Posebno je zanimljiv četvrti mogući portret Katarine Češke: jedna je Bogorodica s djetetom u pomodnom kostimu primijećena u privatnoj zbirci u Beču, publicirana je 1932.,¹⁹ da bi u vihoru rata nestala, ukradena u vrijeme pljačke židovske imovine ili uništena.²⁰ Tako se dogodilo da od nje postoje samo tri fotografije, bez mogućnosti da je suvremena znanost i tehnologija podrobno istraži. No i ovi podatci su bili dovoljni da se odmah prepozna, ne samo kao Bogorodica u pomodnom kostimu, nego štoviše i portret nadvojvotkinje Katarine, žene Rudolfa IV. Habsburga, kao Bogorodice.²¹ Osim pomodnog kostima, važan detalj koji je pomogao da se prepozna portret vojvotkinje Katarine, upravo je karakterističan ukras na glavi, koji se dosljedno ponavlja na vojvotkinjinim portretima, kruseler. Uza sve počasti i kriptoportrete svetica u kojima su se velikašice često skrivale, nikad niti jednoj stvarnoj povijesnoj osobi nije palo na pamet u kontekstu klasične kršćanske umjetnosti dati se portretirati u liku Bogorodice. A kamoli razbiti strogi kanon Bogorodičine izvanvremenske odjeće te njezino posvećeno tijelo ogrnuti u trivijalnu pomodnu haljinu. Štoviše, oko ove vojvotkinje/Bogorodice stvara se određena grupa srednje velikih plastika koje prikazuju Bogorodicu, doduše u njezinoj uobičajenoj haljini opasanoj plaštom, ali s neočekivanim ukrasom glave, upravo pomodnim kruselerom: u Zemaljskom muzeju Tirola u Innsbrucku nalazi se sjedeća Bogorodica, odjevena na uobičajen način, visoko pod grudima opasane nabrane haljine i plaštom koji pridržava jednostavna kopča. Neznatno širi vratni izrez te kruseler vojvotkinje Katarine donekle izdvajaju ovu Bogorodicu i otvaraju pitanje o mogućoj vezi s portretnom Bogorodicom/vojvotkinjom Katarinom.²² Druga sjedeća Bogorodica s kruselerom nalazi se u riznici hodočasničke crkve Mariazell u Gornjoj Štajerskoj.²³ U muzeju u Bozenu nalazi se jedna sjedeća Madona s Djetetom, a u muzeju u Maranu stojeća figura Madone s Djetetom, obje s oglavljem tipa kruselera.²⁴ Obje su Madone datirane u kasno 14. st., u oba slučaja dijete Isus nosi dugu tuniku. Budući da se oba lokaliteta nalaze u Južnom Tirolu (Italija), možemo govoriti o tirolskoj grupi Madona

¹⁹ KIESLINGER, 1932.

²⁰ SCHULTES, 1990., 26., SUCKALE, 2008., 115-117, sl. 11.

²¹ KIESLINGER, 1932. S njegovim se mišljenjem ne slaže, SUCKALE, 2008., 115, bilj. 34., koji ne prihvaća da se radi o portretu vojvotkinje. Zanimljivo je da kao argument svojoj sumnji poziva portret vojvotkinje Katarine s bečkog svetog Stjepana u punoj figuri (kneževski portreti). No umjesto njezinog, reproducira portret vojvotkinje Johanne von Pfirt, žene Albrechta II. Uz neke dvojbe oko prepoznavanja kneževskih portreta, Johanna je jedina koja je nesumnjivo prepoznata po očuvanom obiteljskom grbu na ukrasu odjeće, GINHART, 1972., sl. 6; *Gotik*, Wien 2000., 78. Kada, međutim, usporedimo portrete vojvotkinje Katarine, sličnost je uočljiva. Johanna, doduše, ima na glavi sličan kruseler kakav nosi Katarina, ali tu i prestaje svaka sličnost.

²² SCHULTES, 2000., slika str. 81, kat. 103., 358.

²³ AMMANN, 1985., sl. 6., str. 17., SUCKALE, 2008., sl. 16., str. 119.

²⁴ AMMANN, 1985., sl. 13, 14., 21-22.



Košice, katedrala svete Elizabete, detalj sjevernog portala, oko 1420. god., prikaz svete Elizabete Ugarske u staleškom kostimu. (izvor: GERÁT, 2006., 333, sl. 2)

s kruselerom. Niti ove Madone, osim pomodnog ukrasa glave, nemaju drugih modnih karakteristika, nego nose uobičajene kostime kakve nose ostale Madone, visoko opasanu nabranu haljinu i plašt.

Iako usko ograničen kao modni dodatak te se nikad nije proširio dalje od srednjoeuropskog (austrijsko-ugarskog) kulturnog bazena, kruseler se održava kroz prvu polovinu 15. st., a tek se neznatno modificira. Za nas je posebno zanimljiv prikaz svete Elizabete Ugarske sa sjevernog portala katedrale svete Elizabete u Košicama.²⁵ Svetica, čiji je kult ostao doduše lokalni, ali je zato na svom području bio veoma snažan, prikazana je kao dobročiniteljica potrebitih. Na reljefu na ovom portalu prikazana je u pomodnom kostimu iz vremena nastanka portala.²⁶ Portal je datiran oko 1420. godine. Svetica pored kruselera – koji je nešto drugačiji od ranije razmatranih primjera – ima ukras povišenih ramena, marama joj je omotana visoko oko vrata, a plašt u potpunosti zatvara figuru. Tako odjeća i figura iz plašta proviruju tek kada ga razmakne rukama. Ovaj je kostim identičan u svakom detalju kostimu s otkrivenog fragmenta kalničke freske. Sve je vidljivo: osim kruselera tu je marama koja visoko omata vrat, ukrasi na ramenima, bordura plašta malo niže od visine ramena, kao i sam plašt koji potpuno zatvara čitavu figuru. S obzirom na intenzitet modne smjene, razlika između ova dva likovna prikaza ne može biti značajno veća od desetak godina.

Na zanimljiv prikaz srodnog kostima nailazimo u Brucku na Muri (Gornja Štajerska), gdje je na fresci u staroj župnoj crkvi svetog Ruprechta prikazan Posljednji sud. Kako je uobičajeno, u donjim su registrima prikazane duše u paklu, preuzimane od grotesknih đavola i mučene na razne načine. Iako su duše prokletih uobičajeno predočene kroz nage ljudske likove, ovdje vidimo i kolonu tek pristiglih, koji još nisu razodjeveni za muke pa pristupaju samosvjesno u velikaškim kostimima, pojedini od njih čak okrunjenih glava. Izdvaja se lik mlade žene sa opasanom, široko dekoltiranom haljinom, koja slijedi okrunjenog dugokosog muškarca. I ona ima krunu, ali osim toga na glavi ima pokrivalo koje dobro poznamo, kruseler, na koji se nastavljaju ukrasi na ramenima, slični onima na Kalniku i u Košicama. Zanimljivo je da osim golog poprsja ima maramu omotanu oko vrata, na sličan način kao i kalnička dama, tako da, u stvari, ova dva ženska kostima razlikuje samo široki plašt kalničke dame, koji joj zatvara tijelo u zvonoliku formu. Okrunjeni par u Brucku nesumnjivo je asocijacija na neke stvarne povijesne likove. Čitav je ciklus datiran 1415. godine, što dodatno podupire našu dataciju.²⁷ Jednako kao u prethodnom primjeru, vremenska razlika između ova dva kostima ne može biti značajna.

²⁵ GERÁT, 2006.

²⁶ GERÁT, 2006., sl. 2.

²⁷ KIRCHWEGER, 2000., kat. br. 216, 459-460.



Bruck an der Mur, stara župna crkva svetog Ruprechta, freska s prikazom Posljednjeg suda, oko 1415. god., detalj povorke staleški odjevenih osoba na ulasku u pakao. (izvor: Internet Open Source)

4. Nova datacija kalničkih freski i mogući donatorski krug

Kakvim nas zaključcima vodi ovakva datacija? Prije svega, a to je i tema na kojoj se Ana Deanović posebno zadržava, promjenom datacije od oko pola stoljeća potpuno se mijenja potencijalni donatorski krug. Ovdje se ne događa samo promjena kralja, nego i dinastije. Štoviše, ova se promjena događa kroz dugotrajni građanski rat, u kojemu odnosi nisu bipolarni, a savezništva se često mijenjaju. Nakon događaja između smrti Ludovika Velikog (1382.) i Ladislavove prodaje Dalmacije (1409.), ništa više nije bilo jednako. Dvorski krugovi, državni, kao i lokalni moćnici, sasvim su novi ljudi iz novih velikaških obitelji. Ne očekujemo neminovno da se u krugu prikazanih velikaša na kalničkim freskama redaju okrunjene glave, mada to ne isključujemo u potpunosti. Dovoljno je, radi usporedbe, spomenuti da su istovremeno u skromnoj kapelici svetog Ivana u Ivaniću Miljanskom prikazani i kralj Sigismund i kraljica Barbara, a pored njih i prvaci najmoćnijih obitelji Celjskih i Frankapana.²⁸ Kontekst je drugačiji, ali opet usporedba je znakovita. Dakle, na kalničkim freskama umjesto Ludovika

²⁸ SRŠA, 2009. I., SRŠA, 2009. II.

Anžuvince i njegovih bliskih privrženika treba tražiti krug oko Sigismunda, odnosno članove obitelji koje je građanski rat izdigao. Na prvom mjestu to su, naravno, Celjski i Gorjanski. Ovamo ubrajamo zagrebačkog biskupa Eberharta, obitelj Kaniški, a potom i mnoge manje značajne velikaške i plemićke obitelji, koje su se u vrtlogu nakon Krvavog sabora u Križevcima (1397.) okitile povlasticama.

Tako je, na primjer, baš na dan kobnog sabora 27. veljače u Križevcima Sigismund potpisao potvrdu posjeda svojim privrženicima Mihalu i Tomi od svetog Ireneja (de Zentherney), što uključuje Kamešnicu, Orehovec, Gušćerovec, Čanjevo te Presečnu.²⁹ Ne sumnjamo da je tog dana – kad je trebalo stati pred kralja i izraziti lojalnost, ili pak ostati na ‘drugoj strani’ – izdan veći broj takvih potvrda i darovnica, koje nisu sačuvane te da se u sljedećim mjesecima i godinama preslagivala vlasnička struktura, prema istom kriteriju i prema dnevno-političkim događajima. Sljedećih godina i Celjski stječu prostrane posjede, Varaždin, Vinicu, Tabor, pa cijelo Hrvatsko zagorje i na kraju Međimurje. U tom procesu koji ispunjava zadnje godine 14. te prvu dekadu 15. stoljeća vidimo prostor za jednu prestižnu narudžbu, znatno manju od npr. Ptujске Gore – kojom istovremeno štajerski velikaši zahvaljuju za spas nakon Nikopoljske bitke – ali s istom namjerom da se na jednom mjestu zabilježi njihovo nazočenje i njihova uloga u ovim presudnim događajima. U svakom slučaju, kostim dame sačuvan na južnom zidu, kao i kostim klečćeg lika donatora na sjevernom bogati su staleški kostimi koji svjedoče o pripadnosti najvišim dvorskim krugovima.

Datiranje kalničkih fresaka važno je zbog toga što datacija ovih fresaka uvjetuje i dataciju izgradnje same crkve, u najmanju ruku kao ‘dies ante quam’. Moramo, naime, imati na umu da je u ovo vrijeme još uvijek kao župna crkva župe Kalnik postojala crkva svetog Martina, nedaleko od današnjeg naselja. Da je, međutim, sveti Brcko – tada još kao filijalna kapela usred naselja Brezovica – već postojao, svjedoči nam oporuka Tome Jurjeva izdana 1420. godine, a koja nam je ostala očuvana iz godinu dana kasnije napisanog prijepisa.³⁰ Još će gotovo čitavo stoljeće ova crkva ostati filijalna kapela, ali ova oporuka, osim postojanja fresaka iz početka 15. st., svjedoči o postojanju crkve u to vrijeme. To nam, naravno, ništa ne govori o vremenu izgradnje crkve, mada postavlja posljednji mogući datum, a neočuvanost originalnih elemenata, poput dovratnika portala, mrežišta prozora ili tabernakula onemogućava ikakvu drugu stilsku analizu osim zidnog oslika. No freske su mogle nastati i 50 i više godina nakon izgradnje crkve pa ova studija nimalo ne doprinosi datiranju izgradnje same crkve. No ipak među ma-

²⁹ *Codex diplomaticus*, svezak XVIII./131, 27. 2. 1397., ‘... quasdam possessiones eorum Zentherney predicta, Kemechycha, Orehouch, Gaztanowch, Chanouch et Prezechna alio nomine Gorynouch vocatas in comitatu Crisyensi...’

³⁰ *Monumenta historica episcopatus Zagrabienensis*, svezak VI., 5., 14. 2. 1421., ‘Ad constructionem vero cuiusdem are in ecclesia sancti Brictii lego unum florenum auri...’



Kalnik, župna crkva svetog Brcka, sjeverni zid lađe. Prikaz mučeništva svetog Petra Mučenika, nepoznati talijanski (?) majstor oko 1420. god.

lobrojnim očuvanim srednjovjekovnim freskama na području sjeverne Hrvatske, ovi značajni ostatci fresaka sa ikonografski zanimljivim temama i magnatskim potretima donatora, gotovo su jedinstven spomenik internacionalne gotike u jednoj ladanjskoj crkvi. Dodamo li tome da se u istoj crkvi u svetištu nalazi mnogo bolje očuvan ciklus fresaka domaćeg provincijskog majstora s početka 16. st., jasno je da se radi o jednom od najznačajnijih spomenika srednjovjekovne crkvene umjetnosti sjeverne Hrvatske.

5. Zaključne misli

U zaključku analize ostataka fresaka u lađi crkve na Kalniku, u svjetlu velikaškog kostima, osvrćem se na ono što sam na tu temu napisao prije desetak godina. Tada sam s mnogo opreza i obzira pretpostavio da treba korigirati prethodnu dataciju oslika (tada je bilo govora samo

o otkrivenim fragmentima na sjevernom zidu lađe), odnosno da ih s prijelaza treće i četvrtne četvrtine 14. stoljeća, treba pogurati oko 40 – 50 godina kasnije. Na temelju provedene analize naknadno otkrivenih fresaka, uz razumnu pretpostavku da su nastale približno istovremeno s ranije poznatim fragmentom, s mnogo većom sigurnošću predlažem prethodni zaključak: *da su freske u lađi crkve svetog Brcka nastale u veoma uskom vremenskom razdoblju oko 1420. godine*. Za to sada postoje veoma snažni argumenti, ne samo u velikaškoj muškoj nošnji (čija je smjena u srednjem vijeku jednako živa kao i ženska, mada sadrži manje referentnih detalja), nego i u lijepo sačuvanom prikazu ženskog kostima, koji u svim detaljima nalazi reference koncem prve četvrtine 15. stoljeća.

LITERATURA:

- AMMANN, Gert, *Die Madonna von Pfnons mit dem Kruseler*, u Festgabe für Erich EGG zum 65. Geburtstag: 12-23, Innsbruck 1985.
- BALOG, Zdenko, *Ciklus zidnih slikarija u lađi crkve svetog Brcka na Kalniku – ikonografsko ikonološka studija*, *Cris*, XII./1., 2010., 142-154.
- BALOG, Zdenko, *Osvrt na motiv Tricephalosa u crkvi svetog Brcka na Kalniku*, *Cris*, XV./1., 2013., 7-17.
- DEANOVIĆ, Ana, *Talijanski slikar na visočini Kalnika*, *Peristil* 4: 1961., 21-28.
- GERÁT, Ivan, *Sigismund of Luxemburg and the pictorial cult of Saint Elisabeth in Košice*, u Sigmund von Luxemburg – ein Kaiser in Europa: 331-336, Mainz am Rhein 2006.
- GINHART, Karl, *Die Fürstenstatuen von St. Stephan in Wien und die Bildwerke aus Grosslobming*, Klagenfurt 1972.
- Kalnik, Crkva sv. Brcka/konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnom osliku*, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb 2018.
- KIESLINGER, Franz, *Die Herzogin Katharina von Österreich als Madonna*, *Pantheon*, 10., 1932., 325-328.
- KIRCHWEGGER, Franz, *Wandmalerei*, u Gotik, Wien, 2000., 433-465.
- SCHULTES, Lothar, *Prag und Wien um 1400*, katalog Prag um 1400., Wien, 1990., 25-42.
- SCHULTES, Lothar, *Die Plastik – Vom Michaelermeister bis zum Ende des Schönes Stils*, u Gotik, Wien, 2000., 344-396.
- SRŠA, Ivan, *Kasnogotičke zidne slikarije u crkvi svetog Ivana u Ivaniću Miljanskom*, *Peristil*, 52., 2009., I., 125-142.
- SRŠA, Ivan, *Imaju li zidne slike u crkvi sv. Ivana u Ivaniću Miljanskom i skriveno značenje?*, *Kaj*, 1-2., 2009., II., 61-92.

SUCKALE, Robert, *An Unrecognized Statuette of the Virgin Mary by a Vienna Court Artist, ca. 1350*, RES 53/54., Cambridge USA 2008., 104-120,

WAISSENBERGER, Robert (ed.), *Schausammlung Historisches Museum der Stadt Wien*, Wien 1984.

Grafički prilozi: (ako nije drugačije napomenuto, fotografije su autorove)

SUMMARY

Abstract: A few years ago, the remains of medieval frescoes were discovered on the south wall of the nave of the parish church of St. Brcko in Kalnik. Although the remains are defective, one scene differs in them, which in terms of content fits into the framework of the remains previously discovered on the north wall of the nave. Earlier, I tried to date the fragments on the north wall in more detail based on the noble costumes of the donors, and I suggested correcting the dating from the last quarter of the 14th to the end of the first quarter of the 15th century. In the same context, I also explored a newly discovered fragment on the south wall, where the female noble costume of the donor is well discernible. The costume fits perfectly into the fashion around 1420, and as references I suggest the portal of the Cathedral of St. Elizabeth in Košice and the fresco of the Last Judgment in Bruck an der Mur, both works created around 1415 – 1420. A characteristic fashion detail that determined this dating is the female headpiece 'kruseler', which is repeated in the same type and with the same fashionable details in all three reference works. The newly discovered fragment of the fresco in this way determines the dating, i.e. the correction of the earlier dating of this cycle of frescoes, and in the search for donors from the court circle of Louis of Anjou, one should turn to Sigismund of Luxembourg and his circle.

Keywords: Kalnik, frescoes, St. Brcko, noble fashion, gothic, kruseler