
Izvorni znanstveni rad
UDK 726.54 : 75.052 : 7.034 (497.5 Štrigova/Ranger)
Primljeno 2023-03-19
Prihvaćeno za tisak 2023-05-10

CRKVA SV. JERONIMA U ŠTRIGOVI

(Rangerov kolorizam)

Ivan Srša, Zagreb

Sažetak

Oslikavanje svetišta Ivan Krstitelj Ranger dovršio je još godine 1744., no, u potpunosti je crkva sv. Jeronima u Štrigovi zgotovljena tek 1761. Grafika objavljena u Bedekovićevu „Natale solum“ (1752.) svjedoči da je u nekoj od prijašnjih obnova odstranjena lukovica nad svetištem. Tim je građevinskim zahvatom znatnim dijelom unižen izvorni arhitektonski i koloristički koncept arhitekture svetišta i njegov vanjski prostor, izvorno nadasve obzirno uklopljen u krajolik s ‘malahitno’ zeleno obojenom šindrom lukovice. Usporedbom grafike s postojećim izgledom crkve uočava se više detalja koji svjedoče o izmjeni nacrtanog koncepta. Nekoliko malih, ali nikako ne i nevažnih detalja, svjedoče o tome da Ivan Krstitelj Ranger nije samo oslikao svetište već je sudjelovao i u njegovu arhitektonskom oblikovanju i opremanju svetišne unutrašnjosti. Položaj majušnog otvora na svodu svetišta kraj ruke Nebeske kraljice, izvan središta naslikanog medaljona, iz kojega je nekoć visjelo uže vječnoga svjetla, svjedoči da je izveden još u tijeku gradnje, po svoj prilici prema dovršenim crtežima budućeg oslikavanja. Rangerovom rukom potpisana grafika s prikazom glavnoga oltara u crkvi sv. Jeronima idejni je projekt za gradnju budućeg oltara. Arhitektura i oslikavanje svetišta sv. Jeronima planirani su istodobno, a naslikana iluzionistička arhitektura nije tek dopuna stvarne arhitekture, ona je dopunjuje i njezin je sastavni dio. Koloristička prostornost Rangerovih fresaka u svetištu crkve sv. Jeronima ističe dubinu pozadina i višeznačnu raspjevanu otvorenost sakralnih motiva i prizora slavljenja Jeronimove svetosti. Dubini dvodimenzionalnih ploha s prevladavajućim purpurnim („caput mortum“) pigmentom kontrapunkt je trodimenzionalni kolorizam sakralnih motiva kojima prevladavaju ‘žuti’ i ‘crveni oker’, ‘smalt modra’, ‘zeleno zemlja’ i ‘zeleno’ proizašla iz mješavine ‘smalta’ i ‘žutog okera’. Po agresivnosti sličan graditeljskom zahvatu na svetišnome krovu bio je i restauratorski zahvat na freskama izveden godine 1919. Rangerove „caput mortum“ oslikane pozadine tom su prigodom ‘osvježene’ cjelovitim preslikavanjem ‘svijetlim okerom’, čime je dubinu ‘purpurnog’ pigmenta i njegovu izvornu sakralnost narušila statična plošnost i jednolična

svjetovnost 'okera'. Restauratorskim zahvatima na zidnim slikama, s prekidima izvedenim između godina 2003. i 2018., odstranjena je preslika i pozadini vraćena purpurna boja.

Ključne riječi: Štrigova, crkva sv. Jeronima; Ivan Krstitelj Ranger, freske.

Veduta Štrigove i njezina bližega okoliša na grafici reproduciranoj u djelu *Natale solum* Josipa Bedekovića iz godine 1752., pozornost ponajviše privlači vjernim prikazom prostornih odnosa, a manje vjerodostojnošću izgleda građevina (sl. 1 – sl, 2).¹ Da Bedeković (1688. – 1760.) nije opisao stanje novosagrađene crkve sv. Jeronima – zvonici koje su do predaje rukopisa na *censurae theologorum* godine 1749.² bili izvedeni do visine bočnih zidova broda,³ a dovršeni su tek godine 1761.⁴ – moglo bi se pomisliti da ta grafika svjedoči o prvotnom izgledu



Sl. 1. Pogled na Štrigovu, grafika iz Bedekovićeve djela *Natale solum* (1752.). Fototeka HRZ, Odjel za zidno slikarstvo i mozaik.

¹ Josip Bedeković, *Natale solum magni ecclesiae doctoris sancti Hieronymi in ruderibus Stridonis occultatum, probatorum nihilominus historicorum, et geographicorum opinionibus, ac brevis Illyricanae, cronologiae adjumento erutum, atque cum vita ejusdem purpurati Dalmatae*. Neostadii Austriae, 1752.

– Josip Bedeković, *Knjiga o sv. Jeronimu, Iliriku i Međimurju*. Zagreb-Čakovec, 2017., 272.

² Josip Bedeković (1752.) U uvodnom dijelu knjige objavljene su dvije *censurae*: prva je datirana s 20. prosincem 1750., a druga s 10. veljačom 1751. *Censura et Approbatio* datirana je s 30. lipnjem 1751., nakon čega je dopušteno njezino tiskanje. – Josip Bedeković (2017.), 25. – 26.

³ Josip Bedeković (1752.), 305.: „...si turres demantur, quae tamen ad aequalitatem murri Ecclesiae & elevatae sunt, ...“

– Josip Bedeković (2017.), 280.: „Posljednja ruka, ako se izuzmu tornjevi koji su ipak podignuti za proporcionalnost crkvenog zida ...“

⁴ Godina završetka zabilježena je ispod lukovice južnoga zvonika.



Sl. 2. Pogled na Štrigovu, snimljeno 2012. Fototeka HRZ, Odjel za zidno slikarstvo i mozaik.

barokne crkve. Ovako, ona je najvjerojatnije tek dio *idejne projektne dokumentacije* kojim se u prostoru Štrigove i njezina neposredna okoliša simulirao izgled buduće, mnogo veće građevine od prvotne *Ecclesiolae Cillejanae*⁵ sagrađene sredinom 15. stoljeća.⁶

Razlika između Štrigove prije dvjesto sedamdesetak godina i Štrigove danas, i jest i nije velika. Grafika na kojoj su prikazani mnogi povijesno vrijedni detalji svjedoče o preoblikovanju zapadnoga pročelja župne crkve sv. Marije Magdalene,⁷ zamjeni jednokatnoga župnog dvora s rizalitom prizemnom duguljastom građevinom⁸ koju je zamijenio današnji jednokatni dvor. Povećao se i broj stambenih

⁵ Josip Bedeković (1752.), 302.

– Josip Bedeković (2017.), 276.: „Iz ovih otkrivenih starina *moguće je zaključiti da je na ovom brežuljku od najstarijih vremena bila crkva*, a jer je porušena ili zbog nebrige, ili slučajno zbog starosti, ili neprijateljstava, na njenom mjestu podignut je kip. Kad je ovaj potom srušen, bila je izgrađena drvena crkva i trajala je sve do vremenâ celjskog grofa Fridrika. On ju je, koju smo uzdrmanu zbog potresa porušili, 1448. god. poslije Krista, zbog izuzetne odanosti prema sv. vjeroispovjedniku Jeronimu i crkvi, kao i drugi vjerni kršćani onih krajeva, dao sagraditi u obliku djeteline...“
Napomena, u prijevodu nedostaje zarez ispred godine, u suprotnom tekst nije razumljiv. Pod *oblik djeteline* misli se na tri apside.

⁶ Ivan Srša, *Međimursko graditeljstvo u doba celjskih grofova*. Zbornik međnarodnoga simpozija Celjski grofje, stara tema – nova spoznaja, Celje, 27. – 29. maj 1998: 349.-362.

⁷ Preoblikovanje zapadnoga pročelja izvedeno je prije godine 1747., tijekom *barokizacije* u kojoj je kapela sv. Josipa produžena prema zapadu, čime je crkva postala dvobrodnom građevinom. – Rudolf Horvat (1944.), 203.;

– Anđela Horvat, *Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju*. Zagreb, 1956., 63.;

– Vladimir Kalšan, *Iz vjerskog života Međimurja*. Čakovec, 2003., 213.

prizemnih kuća, a sagrađeno je i nekoliko jednokatnica, najvećim dijelom u protekla dva stoljeća. Na crtežu još vidljivi ostaci *castruma Strigo* nestali su, danas gotovo da im se pouzdano i ne zna položaj.⁹ No, ono što se uočava prostrani je vinograd pred župnom crkvom i dvorom, on dopire sve do kuća nanizanih uz cestu koja zaokreće među brežuljke Banfija. U međuvremenu, na fotografiji snimljenoj 2012. približno s istog položaja, vidljivo je da su vinograd zamijenili bujno raslinje i građevine, a cesta se kroz njih jedva naslućuje (sl. 2).

Postojeće jugozapadno pročelje crkve sv. Jeronima od onoga prikazanog na grafici u više se detalja razlikuje, od rasporeda i oblika otvora do završetka zabata (sl. 3 i sl. 4). Osim postojećih srednjih vrata na grafici su prikazana još dvoja, po jedna su ispod svakog zvonika. No, najveće su razlike uočljive na gornjem dijelu pročelja i na završnim katovima oba zvonika. Na obama zvoncima, umjesto na grafici prikazana po dva, izveden je po jedan prozor. Na grafici su nacrtani razdjelni vijenac, te dva manja i jedan veći četvrtasti prozor, dok danas nad gornjim dijelom pročelja i na razvedenom zabatu, između dvaju majušnih srcoliko oblikovanih potkrovnih prozora, prevladava velika zidna slika s prika-



Sl. 3. Detalj slike 1. (1752.). Fototeka HRZ, Odjel za zidno slikarstvo i mozaik.



Sl. 4. Pogled na crkvu sv. Jeronima, stanje godine 2012. Fototeka HRZ, Odjel za zidno slikarstvo i mozaik.

⁸ Taj prizemni župni dvor sagrađen je godine 1763., o čemu svjedoči godina urezana u opeku, vidljiva na njegovu jugozapadnom pročelju.

⁹ Drago Feletar, *Zakleti grad na Štrigovščaku*. U: *Iz povijesti Međimurja*. Čakovec, 1968., 37. – 39.

zom *Apoteoze sv. Jeronima*.¹⁰ Bedeković navodi da je godine 1749. pročelje bilo ožbukano, ukrašeno i obijeljeno,¹¹ a, s obzirom na to da je tijekom konzervatorsko-restauratorskih istraživanja ispod freske uočen otučeni profilirani vijenac, nedvojbeno je ona naslikana naknadno (sl. 5);¹² najvjerojatnije nakon dovršetka oba zvonika godine 1761., možda od ruke slikara koji je godinu dana poslije oslikao i gornji dio trijumfalnog luka (sl. 6).¹³

Prikazani detalji na grafici unatoč nevještom crtaču dragocjeni su podaci koji svjedoče o prvotnoj ideji nadvisivanja svetišta tamburom i lukovicom odvojenih od broda. Da se nije stalo samo na ideji nego je jednim dijelom ona, zasigurno, i ostvarena, svjedoče ožbukana i dekorativno oslikana tri pročelja tambura, danas vidljiva samo u potkrovlju. Obijeljena pročelja s potkrovnim vijencem i naslikanim crvenkasto bojenim stupovima potvrđuju da su tambur i lukovica doista osmišljeni kao samostalni volumeni odijeljeni od krovišta broda. Osim naslikanih ugaonih kvadara na sakristiji i njezinih obojenih zidova,¹⁴ crvenkasto su bili obojeni i svi istaknuti dijelovi na pročeljima: kameni prozorski okviri, vijenac nad podnožjem (soklom), dovratnici i sl.¹⁵ Istodobno, premda su na grafici prikazani prozori na tamburu, u njegovoj su unutrašnjosti oni izvedeni kao tri oslikane prozorske niše, koje prate ritam prozora ostalih pet zidnih ploha tambura.¹⁶

¹⁰ Arhiv Restauratorskog zavoda Hrvatske (RZH), danas Hrvatski restauratorski zavod (HRZ), dosje br. 1405, godina 1984.

¹¹ Josip Bedeković (1752.), 305. (...*frontispicio etiam sat decoro erecto, incrustatum, ac dealbatum fuisset, suprema eidem manus...*). – Josip Bedeković (2017.), 280.: „... podigavši također dosta dražesno pročelje, bilo ožbukano i pobijeljeno.“

¹² Postojeća zidna slika faksimil je freske koji je izveden na temelju sačuvanih fragmenata u devedesetim godinama prošloga stoljeća. Fresku su izveli restauratori: Edita i Miro Usenik i Ivan Štimac. Taj prizor nije poznat i ne spominje se među ikonografskim scenama s prikazima sv. Jeronima (sv. Jeronim prikazan je poput uskrsloga Krista nad praznim grobom). – Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*. Tom III., *Iconographie des saints II*, G-O. Paris, 1958., 740. – 750. – Fotografija toga pročelja reproducirana je uz obrazloženja pojma *Mineralne boje* u Europskom ilustriranom pojmovniku (Ewagloss): *European illustrated glossary of conservation terms for wall paintings and architectural surfaces*. Petersberg (Germany), 2015., 110. – 112. <http://www.ewagloss.eu/pages/download.php> (pristupljeno: 27. 10. 2019.)

¹³ O godini oslikavanja trijumfalnog luka (1762.) svjedoči natpis u dva dijela: u prvom piše: TE GENS HVNAIDOS CELEBRUTQVE CROATIA PATREM, a u drugomu dijelu slijedi: ERGO PATROCINIIS HIERONIME DIVE CLIENTESS = PROTEGE.

¹⁴ O naslikanim kvadrima svjedoče sačuvane fotografije koje se čuvaju u Fototeci Uprave za zaštitu kulturne baštine pri Ministarstvu kulture (dalje: Fototeka MK). Objema fotografijama autor je Vladimir Bradač, a snimljene su godine 1955. (Inv. br.: 18720; neg.: I-E-143 i Inv. br.: 18719; neg.: I-E-143).

¹⁵ Trag crvenog obojenja i 2012. je bio vidljiv na vijencu nad podnožjem južnog pročelja sakristije.

¹⁶ Prvotna koncepcija kakva je prikazana na grafici još je tijekom gradnje svetišta promijenjena, na što poglavito upućuju nedovršeno žbukanje i oslikavanje triju pročelja tambura (J-JZ, JZ-Z,

Na grafici s vedutom Štrigove, s pogledom iz drugoga ugla, središtem prizora prevladava crkva sv. Jeronima.¹⁷ Njezina vjerodostojnost, doduše, donekle je upitna, no, bez obzira na to je li autor grafike vedutu nacrtao na osnovi vlastita promatranja ili je precrtao i djelomice izmijenio neku stariju grafiku, na njoj je



Sl. 5. Pogled na dio pročelja crkve sv. Jeronima, obnovljeno 1925., stanje godine 1985. Fototeka HRZ, Odjel za zidno slikarstvo i mozaik.



Sl. 6. Pogled na trijumfalni luk i svetište, stanje godine 1940. Fototeka HAZU.

također prikazana lukovica nad tamburom svetišta.¹⁸ Na pronađenim fotografijama i razglednicama koje sežu do početka 20. stoljeća lukovica nad svetištem crkve sv. Jeronima nije vidljiva. Nije posve sigurno zbog čega i kada je ona uklonjena, za pretpostaviti je da su dotrajala konstrukcija lukovice i njezin pokrov, stradali u potresu godine 1880. u kojem su oštećene kuće i dvorac u Čakovcu, pavlinski

Z-SZ). Na njegovu JZ-Z pročelju žbukanje je završeno neposredno iznad nadvoja plitke niše. S obzirom na to da je tambur ožbukani i oslikani približno do razine krovića apsida, može se zaključiti da su time zidarski radovi na lukovici i tamburu bili dovršeni, premda žbukanje i oslikavanje tambura nije dovršeno, o čemu poglavito svjedoče naslikani stupovi kojima nedostaju baze. Sve to daje naslutiti da je u tom trenutku prvotni koncept promijenjen, zbog čega je donekle upitno jesu li spomenute tri stranice tambura (JI-J, J-JZ, Z-SZ) ikad bile izložene pogledima. Naime, na njima nisu uočeni tragovi izlaganja atmosferilijama niti pak štete koju bi one nanijele žbuci.

¹⁷ Drago Feletar (1968.), 38.

¹⁸ Vjerodostojnost te grafike narušava prikaz crkvenoga broda, koji je nacrtan kao jednokatna građevina s četirima prozorskim osima na katu, a otvori se naziru i u prizemlju.

samostan u Šenkovcu, crkva i župni dvor u Macincu, a možda i još neki spomenici kulture u Međimurju.¹⁹

Bedeković navodi da je brod bio pokriven crijepom (*lateritio tecto obductum*).²⁰ Na to pak da su krovci nad apsidama i lukovica bili prekriveni daščicama upućuje jedan njihov sačuvani primjerak (pronađen u potkrovlju u nasipu od žbuke na svodu svetišta), koji svojom zaobljenošću potvrđuje da je bila prilagođena zaobljenom dijelu krovića ili lukovice. Laboratorijskom analizom toga primjerka dašćice ustanovljeno je njegovo obojenje izvedeno *malahitno* zelenom bojom s dodatkom *olovne bijele*.²¹

Mogući uzrok promjeni koncepta koja se ogleda u dogradnji broda s dvama zvonnicama vrlo je vjerojatno temeljen na ideji da se crkva sv. Jeronima ponovno učini *hodočasničkom*. Na tu je ideju možda došao i sam Bedeković koji je nedugo nakon potresa godine 1738., započeo rad na svome djelu *Natale solum*, gdje

¹⁹ Rušenje lukovice najvjerojatnije je uzrokovao potres, 9. studenog 1880., u kojemu je nakon oštećenja srušen i preostali zapadni dio pavlinskog samostana u Šenkovcu (Arhiv franjevačkog samostana u Čakovcu. *Historia domus conventus...*, sv. B-34-1., broj spisa 360., godine 1659 – 1919.; Ivan Damiš, *Iz prošlosti župe Čakovec*. Zagreb, 1994., 146.).

– Taj potres u Čakovcu je uzrokovao „značajne napukline na gradskim zgradama. Posljedice su vidljive i na crkvi, a posebice na dvorcu gdje su nastale zabrinjavajuće pukotine na dimnjacima, zidovima i svodovima“. (Károly Zríny, *Monografija grada Čakovca*. Čakovec, 1905. (2005.), 155.)

– U potresu 9. studenog 1880. stradala je i crkva u Macincu: „Na zidovima su se i stropu u novoj crkvi, osobito kraj tornja, stvorile pukotine širine 1 cm, a zidovi župnoga stana, popucali su u širini od čak 4 do 5 cm. Potres je srušio nekoliko dimnjaka u selu, a voda u bunarima se je zamutila.“ (Grupa autora, *Spomenica župe Pohoda Blažene Djevice Marije u Macincu*. Zagreb, 2015., 88.). Najljepše zahvaljujem kustosici Muzeju Međimurja gospođi Ani Šestak, koja me upozorila na knjigu o crkvi u Macincu.

– Potres (bez navođenja koji) spominje i rukopis iz 1971., pohranjen u Upravi za zaštitu kulturne baštine pri Ministarstvu kulture. U rukopisu se navodi da je na crkvi sv. Jeronima u *potresu* stradao zabat (*timpanon*). „Zapadno pročelje djelomično je devastirano nakon urušenja timpana u potresu, izvedbom poligonalnog zabatnog završetka pročelja pokrivenog betonskom pločom.“ (sl. 5.) Na fotografiji iz godine 1925., na kojoj je vidljivo obnavljanje južnog zvonika (o čemu svjedoči fotografija koja se čuva u župnome dvoru u Štrigovi), zabat je već bio popravljen. (Fotografija iz župnoga dvora u Štrigovi u: Štrigova, Crkva sv. Jeronima, *Izveštaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima u svetištu crkve od 2001. do 2007.*: 99 (sl. 104). Arhiv HRZ-a, dosje br. 1405., godina 2008.)

– Zagrebački potres od 9. studenog 1880., s epicentrom na području Medvednice, bio je jačine 8 stupnjeva Merkalijeve, odnosno 6,3 stupnja Richterove ljestvice (Josip Torbar, *Izvešće o zagrebačkom potresu 9. studenog 1880.* (Djela jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Knjiga I. Zagreb, 1882.). Prema navedenim podatcima taj je potres nemale štete nanio i građevinama na području Međimurja.

²⁰ Josip Bedeković (1752.), 305.

– Josip Bedeković (2017.), 280.: „... i samo tijelo crkve s dva tornja, koje je, kad je bilo pokriveno krovom od opeke i presvođeno svodom...“

²¹ Arhiv Odjela za zidno slikarstvo HRZ-a, dosje br. 1405., *Izveštaj* (2008.): 156., bilj. 7.

objavljuje prijepis isprave pape Nikole V. iz godine 1447. koji podjeljuje oprost grijeha i druge milosti onima koji će *hodočastiti* u Štrigovu.²² S obzirom na to, nije isključeno da je ledina s južne strane crkve iskrčena kako bi mogla prihvatiti i veći broj hodočasnika još u doba gradnje prvotne *ecclesiolae*. Zaključivši da je mala *ecclesiola* u kasnome srednjovjekovlju bila hodočasnička crkva, u Bedekoviću se mogla roditi ideja da novu crkvu također učini hodočasničkom.²³ Do te je ideje mogao doći tijekom gradnje svetišta (približno između 1739. i 1743.), koje je u većim dimenzijama već tlocrtno ponavljalo trolisni oblik srušene kasnogotičke kapele.²⁴ Takvim slijedom događaja lakše je objasniti preinake koje su na svetištu poduzete tijekom njegove gradnje i naknadnu dogradnju broda sa zvoncima.

Da je nova crkva trebala postati hodočasničkom, mogla bi svjedočiti i na grafici objavljenoj u Bedekovićevu djelu njihovo dvostruko prikazivanje (*sl. 1*): hodočasnička je povorka prikazana na cesti koja u Štrigovu vodi iz smjera Čakovca (oznaka C) i u podnožju crkve sv. Jeronima, na putu koji zaokreće uz blagi uspon i pokraj južnoga tornja vodi prema ledini s njezine južne strane. O tom hodočasničkom prolazu svjedoče dva otvora između crkve i nekadašnje pavlinske rezidencije, južni je danas zazidan, a sjeverni se kao lukom nadvišeni prolaz oslanja na južni zvonik.²⁵

O zamišljenu izgledu dijela crkvene unutrašnjosti, točnije, glavne apside i njezina oltara, svjedoči grafika Ivana Krstitelja Rangera objavljena u Bedekovićevu djelu (*sl. 7*).²⁶ Grafika s prikazom oltara moguće da je pripadala *projektnoj dokumentaciji* ukrašavanja unutrašnjosti glavne apside. Donji datum njezina nastanka godina je 1739., odnosno godinu dana nakon što je stara *ecclesiola* stradala u potresu, a njezin je gornji datum nastanka svakako prije 1743., kad je približno

²² Josip Bedeković (1752.), 175. – 176.; – Ivan Srša (1998.), 355.; – Josip Bedeković (2017.), 171.

²³ Josip Bedeković (2017.), 281. : „Kako je spomenuta crkva u starija vremena stekla svoju slavu zbog češćeg hodočašća velikog broja puka koji se molio, može se zaključiti da ta slava i u ona vremena, ... osobito otkad je pobožni puk koji je hodočastio u velikom broju, vidio kako se u ljepšem i prostranijem obliku diže nova crkva, nakon što je porušena stara,“

²⁴ Josip Bedeković (1752.), 302.

– Josip Bedeković (2017.), 277. (IV.): „On ju je (1448. Fridrik Celjski, op. a.)... dao sagraditi u obliku djeteline...“ ; 278. VI.): „ ... sve dok svetište nije bilo sagrađeno, podignuto u obliku djeteline...“ (nakon potresa 1738.)

²⁵ Josip Bedeković (1752.), crtež umetnut između str. 296. i 297.

– Josip Bedeković (2017.), crtež na str. 272.

²⁶ Josip Bedeković (1752.), crtež umetnut između str. 304. i 305.

– Josip Bedeković (2017.), crtež na str. 279.

– Marija Mirković i Vitomir Belaj, *Likovna poruka Ivana Krstitelja Rangera*. Katalog: Treća izložba o 250. godišnjici slikareve smrti († 1753.). Lepoglava, ljetno 2006.: 54-61.

Ranger počeo oslikavati novosagrađeno svetište. Naime, usporedi li se grafika s najstarijom poznatom fotografijom oltara Gjure Griesbacha iz godine 1940. (sl. 8), te onom Vladimira Bradača iz 1955.²⁷ može se zaključiti da je oltar najvećim dijelom izveden sukladno Rangerovu crtežu. No, obrati li se pozornost na nacrtanu arhitekturu glavne apside, lako je uočiti da u njoj nema prozora, a zidne plohe oko oltara zatvorene su i oslikane jednostavnom dekoracijom. Sve to upućuje na zaključak da je Ranger grafiku izveo prije izgradnje svetišta, u doba kad njegova arhitektura još nije bila do kraja osmišljena ili je tek bila u fazi projektiranja.

Tijekom restauratorskih istraživanja na osnovi je broja *giornata* (dnevnica)²⁸ utvrđeno da je Ranger svetište oslikavao približno dvije godine,²⁹ a godina 1744.



Sl. 7. Rangerov crtež oltara sv. Jeronima, grafika iz Bedekovićeve djela *Natale solum* (1752.). Fototeka HRZ, Odjel za zidno slikarstvo i mozaik.



Sl. 8. Pogled na glavni oltar, stanje godine 1940. Fototeka HAZU.

²⁷ Fototeka MK, Inv. br.: 17074; Neg.: II-3118.

²⁸ Laura i Paulo Mora i Paul Philippot, *Conservation of Wall Paintings*. Butterworths, London, Boston, Durban, Singapore, Sydney, Toronto, Wellington, 1984., 327.

– Ewaglos (2015.), 78. – 79.: „*Giornata* – Površina svježe žbuke (intonaco) koja je dio freske. Budući da se freske slikaju na svježem *intonacu*, mora se nanositi u nekoliko dijelova kako bi se osigurala vlažnost tijekom slikanja. Veličina tih dijelova ovisi o vremenu koje je slikaru potrebno za slikanje.“

²⁹ Arhiv Odjela za zidno slikarstvo i mozaik HRZ-a, dosje 1405, godina 2008. „Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima u svetištu crkve od 2001. do 2007. godine“, poglavlje: 4.3.5. *Osvrt na tehniku izvedbe*: 152-155.

zabilježena na kronogramu iznad glavne apside svjedoči da je te godine posao u cijelosti dovršio.³⁰ U skladu s tim grafika s prikazom glavnog oltara morala je nastati prije izgradnje svetišta, a svakako prije početka njegova oslikavanja. Na takav zaključak upućuje i jedan mali, premda ne i nevažan, detalj freske na svodu tambura.

Ispod šake desne ruke *Nebeske kraljice* (sl. 9) vidljiv je mali otvor iz kojega je nekoć visjelo uže s vječnim svjetlom,³¹ obješeno na konstrukciji u potkrovlju svetišta koje više nema.³² Pregledom tjemena svoda u potkrovlju utvrđeno je da je



Sl. 9. Medaljon na svodu svetišta, stanje nakon radova godine 2008. Fototeka HRZ, Odjel za zidno slikarstvo i mozaik.

³⁰ Josip Bedeković (1752.), 305.: „SANCTVS HIERONYMVS PARVA STRIDONE NATVS HEBRÆI, GRAII, LATIIQVE ELOQ(V)II GNARVS.“

U Bedekovićevoj je knjizi tiskarskom greškom ispušteno slovo V [*eloq(v)ii*] bez kojeg zbir brojaka daje godinu 1739., umjesto godine 1744. u kojoj je Ranger dovršio oslikavanje svetišta. Da je riječ o tiskarskoj grešci svjedoči izvorni natpis na luku pred glavnim oltarom, u kojem slova označena crvenom bojom, daju godinu dovršetka oslikavanja svetišta (1744.).

– Josip Bedeković (2017.), 278.: „Sveti Jeronim, rođen u malom Stridonu, vješt je u hebrejskom, grčkom i latinskom jeziku.“

³¹ Josip Bedeković (2017.), 278.: „Da bi i oltar i svetište sv. Jeronima veći ukras i ures, u čast svog istoimenog zaštitnika velečasni Tustić (*Tusztich*), pokrajinski poglavar Hrvatsko-slavonske pokrajine, pobrinuo se iste godine o svom vlastitom trošku u iznosu od oko dvije libre objesiti vješto izrađenu srebrnu svjetiljku.“

³² Vjerojatno je bila riječ o mehanizmu koji je omogućivao spuštanje i podizanje *vječnoga svjetla* kako bi se u njega moglo doliti ulje. Taj pretpostavljeni mehanizam morao je biti učvršćen na drvenu konstrukciju lukovice i očito je odstranjen istodobno kad i lukovica. Nekoliko primjeraka *vječnoga svjetla* danas se čuva u štrigovskome župnome dvoru i svakako bi ga nakon završenih radova u svetištu valjalo vratiti u svetište crkve sv. Jeronima.

taj majušni otvor izveden još tijekom gradnje svoda, što znači da je njegov položaj unaprijed isplaniran, te da je određen sukladno Rangerovim pripremnim crtežima (*kartonima*) koje je radio za oslikavanje svetišta.

Time se datum grafike s prikazom glavnoga oltara može datirati neposredno nakon stradavanja prvotne *ecclesiole*, odnosno prije početka gradnje svetišta. Gradnja svetišta mogla je trajati do najviše četiri godine (1739. – 1743.), a tijekom tog razdoblja donesena je odluka da se trolisnom svetištu dogradi brod s dvama zvonnicima, čime je prvotna koncepcija promijenjena. Dogradnja broda i zvonika do visine zidova broda trajala je daljnjih pet godina (1744. – 1749.).³³

Na Rangerovoj grafici s prikazom glavnog oltara valja obratiti pozornost i na detalj poda. Sudeći prema rasteru dijagonalno nacrtanih, naizmjeničnih svijetlih i tamnih podnih ploča, za svetište je Ranger planirao pod od kamenih ploča, vjerojatno prije crvenih i bijelih negoli crnih i bijelih. Na takav zaključak upućuje nalaz četvrtastih ploča od opeke (25 x 25 cm) kojima je svetište izvorno cijelo bilo popločeno, osim stuba kraj glavnoga oltara i onih između svetišta i broda. Popločivanje svetišta podnim pločama od opeke umjesto planiranim kamenim pločama možda je uzrokovano pomanjkanjem novca zbog dogradnje broda i zvonika. Premda nije teško zamisliti Rangerovu varijantu popločenja kamenim pločama, naizmjenično od crvenog i bijelog kamena, izbor podnih ploča od opeke nimalo ne umanjuje likovnu vrijednost svetišnoga prostora, štoviše, ono je time oplemenjeno i usklađeno s oslikanim plohama njegovih zidova kojima prevladava *purpurni*³⁴ (grimizni³⁵) pigment *caput mortum*, toliko karakterističan za Rangerovo slikarstvo.

Popločenje kamenim pločama zatečenima u crkvi uoči konzervatorsko-restauratorskih radova uslijedilo je nakon izgradnje zidane nadstvođene grobnice u svetištu. Grobnica je sagrađena za obitelji baruna Kneževića početkom 19. sto-

³³ O tome svjedoči natpis uklesan u kamen na luku južnih vrata lađe: PA · G · D · CB · GS DC · TZ · F · F ., 1.7.4.9. S obzirom na to da je radove pozlaćivanja tabernakula na glavnom oltaru godine 1748. financirala G. D. Christina, rođena Sibrik, udovica Melchiora Bedekovića, prva slova upućuju na to da je spomenuta udovica financirala i dogradnju lađe: PA(TRONA/AE) · G(RATIS) · D(EDIT) · C(HRISTINA) · B(EDEKOVICH).

Zasad nije odgonetnuto na koga bi se mogla odnositi slova GS DC · TZ, dok F. F. vjerojatno treba čitati kao

F(IERI) · F(ECIT), ...

³⁴ Bratoljub Klaić, *Veliki rječnik stranih riječi izraza i kratica*. Zagreb, 1968., 1089.: „*pürpur* lat. purpura od grč. porfýra) 1. grimiz“; – str. 474. „*grīmiz* arap. (kirmiz od *sansk.* krmi); crvena boja koju su Feničani vadili iz školjke grimiznog puža.“

³⁵ Marijan Grgić, Grimiz, u *Leksikon ikonografije i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb 1979., 247.: „*Grimiz* (skrlet) uvijek se povezivao s kraljevskim dostojanstvom i prihvaćao kao simbol carske vlasti... Grimizno, kao znak vrhovništva, boja je odjeće kardinala.“

ljeća, koji su godine 1802. postali vlasnicima posjeda nekadašnjega pavlinskog samostana sv. Jelene u Šenkovcu, a time i njihova posjeda u Štrigovi. O tome posredno svjedoči mramorna ploča s natpisom na južnom zidu pod pjevalištem, na kojoj su imena svih ukopanih članova te obitelji, njih ukupno deset, počevši od godine 1807.³⁶ do 1923.

Ista je obitelj očito dala preoblikovati i *stipes* glavnoga oltara, na kojemu je izvorno oslikavanje zamijenjeno reljefom, vidljivim na fotografiji Gjüre Greisbacha iz godine 1940. (sl. 8). Usporedbom Rangerova crteža s fotografijom oltara Nine Vranića iz godine 1954.³⁷ može se zaključiti da je autor reljefa na *stipesu* oltara slijedio ideju koju je Ranger predočio na svojoj grafici, napose u gornjem i bočnim dijelovima *stipesa* (medaljon s prikazom sv. Jeronima i biljni ornament uz rubove), ali ne i u njegovu središnjem i donjem dijelu. Oblikovno rješenje i prazne plohe oko reljefom oblikovanog medaljona ponajprije su rezultat promjene ukusa i likovnoga rječnika prilagođena vremenu nastanka.³⁸

Reljef, vidljiv na fotografijama Vladimira Bradača iz godine 1955., odstranjen je nakon godine 1968., jer te je godine Ljerka Krtelj snimila oltar s još vidljivim reljefom.³⁹ Na fotografiji Vladimira Bradača iz 1955. vidi se da je reljef nalegao na već obzidan izvorni *stipes* oltara. Reljef je odstranjen nakon godine 1968. tijekom obnove u kojoj je obijeljeno oslikavanje broda izvedeno godine 1919. (sl. 6).⁴⁰ Odstranjivanjem reljefa zadržana je ogoljena neugledna zidna ploha, koju je do radova godine 2010. skrivalo oltarno platno.

Usporedi li se izvorno oslikani *stipes* – otkriven ispod zazida tijekom izvedbe drenaže u svetištu godine 2010. (sl. 10) – s Rangerovim crtežom, vidljive su znatne razlike, kako u ornamentici tako i u izostanku medaljona s likom sv. Jeronima na oslikanom *stipesu*. Forma ornamentike, izvedena oker i svijetlim smeđe-crvenkastim tonovima, odgovara Rangerovu koloritu, no, usporedi li se s onim koji prevladava na zidovima svetišta, tamna pozadina *stipesa* bila bi možda neočekivana da djelomice njome nisu bili obojeni i donji dijelovi svetišnog podnožja.

³⁶ Prvi je pokopan godine 1807. Knezevich Janos, a posljednji godine 1923. Knezevich Viktor.

³⁷ Fototeka MK, Inv. broj 16669; Neg. I-J-122 .

³⁸ Anđela Horvat smatrala je da je reljef iz vremena nastanka oltara (1744. – 1745.): „Prednja ploha menze mramorizirana je i ukrašena plastičnim viticama te ovalnim reljefom sv. Jeronima pokornika.“

– Anđela Horvat (1956.), 103.

³⁹ Fototeka MK. Fotografija nema inventarni broj ni broj negativa.

⁴⁰ Radi se o oslikavanju svoda i zidova koji su urešeni naslikanom mramorizacijom.



Sl. 10. Zidana menza glavnog oltara nakon preliminarnih zahvata, stanje godine 2011. Fototeka HRZ, Odjel za zidno slikarstvo i mozaik.

U kanonskim se vizitacijama u 18. stoljeću crkva sv. Jeronima rijetko opisuje. Župa sv. Marije Magdalene u Štrigovi preuzela je crkvu sv. Jeronima godine 1808. čime ona postaje područna kapela štrigovske župe.

Na omanjem brežuljku na kojem je smještena crkva sv. Jeronima dominirala je Štrigovom: bjelinom svojih pročelja i crvenkasto obojenim arhitektonskim detaljima na njihovim istaknutim dijelovima (prozorskim i vratnim kamenim okvirima, vijencu nad podnožjem, ugaonim kvadrima) i svetištem koje je nadvisivala *malahitno* zeleno obojena lukovica usklađena s bujnom vegetacijom njezina neposredna okoliša. Zadivljujuće je kako se njezin okoliš najvećim dijelom uspio sačuvati do danas, što se ne može reći i za samu crkvu. Obojenje *oker* bojom, tako karakterističnom za 19. stoljeće, poništilo je izvornost i slikovitost njezinih pročelja, čemu je pridonijela i znatna promjena njezine vizure uzrokovana odstranjivanjem lukovice nad svetištem i preoblikovanjem krovišta. Na to su još potkraj šezdesetih i početka sedamdesetih godina prošloga stoljeća upozorili konzervatori, zalažući se za uklanjanje postojeće krovne konstrukcije nad tamburom i nudeći ponovno uspostavljanje njegova oblikovno autentičnog stanja.⁴¹

Za razliku od crveno obojenih arhitektonskih detalja na pročeljima, Ranger je – kako bi istaknuo slavljenje sv. Jeronima na zidovima tambura (*Triumphali pompa s. Hieronymi curru, leonibus binis praejuncto...*)⁴² – pozadine nutarnjih svetišnih zidova oslikao zagasitim *purpurnim* pigmentom (sl. 11). Od ostalih pigmenta pretežito se koristio *crvenim okerom* (za crvenu, ljubičastu, smeđu), *smaltom* (za modru, ljubičastu, smeđu, zelenu), *pečenom siennom* (za svijetlo

⁴¹ Nepotpisani rukopis iz 1971. pohranjen u Upravi za zaštitu kulturne baštine pri Ministarstvu kulture. – „Naknadnom djelomičnom obnovom krovišta pokrivena je kapela i tambur svetišta dvostrešno skošenim krovištem vezanim na glavno. Time je volumen tambura sa kupolom kao izdvojeno dominantan kompozicioni element u korpusu crkve izgubio svoju oblikovnu vrijednost.“

⁴² Josip Bedeković (1752.), 305.

– Josip Bedeković (2017.), 278.: „... svečana povorka sv. Jeronima kako se vozi na trijumfalnim kolima, ispred su upregnuta dva lava ...“



Sl. 11. Svečana povorka sv. Jeronima, stanje nakon restauriranja godine 2008. Fototeka HRZ, Odjel za zidno slikarstvo i mozaik.



Sl. 12. Pogled na svod u svetištu, stanje nakon restauriranja godine 2008. Fototeka HRZ, Odjel za zidno slikarstvo i mozaik.

smeđu), zelenom zemljom (za zelenu) i žutim okerom (za žutu i zelenu). Da bi ih posvijetlio, uglavnom je rabio kalcijev karbonat (vapno), ali i olovnu bijelu.⁴³ Premda se služio suženom skalom pigmentata, njihovom je međusobnom kombinacijom i miješanjem postizao dojam bojenoga bogatstva (sl. 12).

Na susvodnicama je Ranger oslikavao podlaganjem triju boja: modrom bojom za pozadinu ornamenata, oker bojom za ornamentalni rub većih i manjih medaljona i zelenom bojom za pozadinu velikog medaljona (ispuna unutar okerom bojenih dijelova). Na pojasnicama zelenom su bojom podlagani dekorativni naslikani arhitektonski elementi, oker bojom podlagao se ornament koji ih opasuje (stupovi) i rubne trake, dok je njihova pozadina izvedena zagasitom purpurnom bojom (caput mortum).⁴⁴ Budući da je pigmente miješao vapnenom vodom, a pojedine dijelove i vapnenim mlijekom, ti su dijelovi izvedeni tehnikom vapneno-fresco slikanja (Kalkfreskomalerei).⁴⁵

⁴³ Pigmenti su analizirani u Prirodoslovnom laboratoriju HRZ-a, osim mikrokemijskih analiza, napravljene su i rentgenske fluorescentne analize triju pigmentata: ružičastoga za koji smo smatrali da je možda riječ o lazuri i dvaju pigmentata uzetih s daščice (šindre).

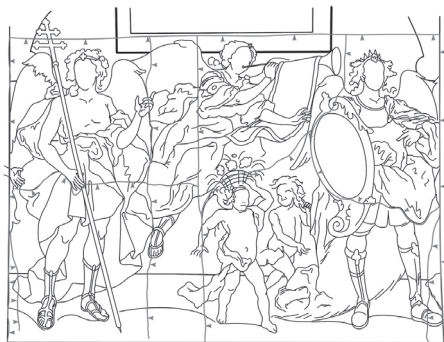
⁴⁴ Među analiziranim pigmentima osobitu pozornost privlači uzorak br. 7536 (smeđi pigment) u kojemu su vidljiva dva sloja, donji, kojim je slikar modrom bojom (smaltom s dodatkom kalcijeva karbonata) nanio temeljni ton, da bi potom crvenom bojom (crveni oker s dodatkom smalta) u drugome sloju dobio smeđu boju.

⁴⁵ Laura i Paulo Mora i Paul Philippot (1984.), 326.

– Ewaglos (2015.), 70. – 71.: „Vapneni fresco – Tehnika u kojoj se pigmenti miješaju s vapnenom vodom ili vapnenim mlijekom, a zatim stavljaju na svježju i još uvijek vlažnu žbuku.“

<http://www.ewaglos.eu/pages/download.php> (pristupljeno: 27. 10. 2019.)

Tijekom jutra Ranger je na zid najprije stavio onoliko svježe žbuke koliko je toga dana namjeravao oslikati (*dnevnic*). Dok je čekao da mu se žbuka dovoljno stvrdne da bi na njoj mogao najprije izvesti skicu i potom osnovni ton boje, završavao je prethodnog dana započetu dnevnicu. Dnevnic (*giornate*) brižljivo su spajane jedna na drugu i mjestimice ih je vrlo teško utvrditi čak i pod kosim svjetlom. Na nekim su mjestima izrazito velike, a na drugima su male, jednostavnije su, po pravilu, većih dimenzija, i, premda nema strogoga pravila po kojima su jedne veće od drugih, tomu nisu uvijek razlozi složenost kompozicije ili pojedinoga njezina dijela (sl. 13).



Sl. 13. Crtež s prikazom položaja i veličina dnevnic (2008.). Planoteka HRZ, Odjel za zidno slikarstvo i mozaik.

Na mjestima na kojima su bili likovi ili značajniji detalji prizora slikao je pastozno, a da bi to mogao postići, miješao je pigment s vapnenim mlijekom. Na nekim dijelovima koje je Ranger završavao drugi dan pigment se velikim dijelom osipa, što je posljedica uznapredovale karbonatizacije kalcijeva hidroksida tijekom rada, zbog čega se naknadno stavljena boja nije mogla upiti i srasti sa žbukom.

Rezultatima konzervatorsko-restauratorskih istraživanja može se donekle rekonstruirati slijed oslikavanja svetišta crkve. Ranger je oslikavanje uobičajeno počeo na svodu (kupoli) i postupno se spuštao niz zidove tambura prema pandativima, apsidama (kapelama) i donjim dijelovima zidova. Oslikavajući dio po dio, jedan ispod drugoga, prethodna se slika čuvala od mogućeg onečišćenja ili razlijevanja boje, što se može dogoditi da je proces slikanja obratan (oslikavanje odozdo prema gore). Spuštanjem na niže razine na gornjima se skela rastavljala. Skela je od visokog profiliranog vijenca ispod pandativa do svoda imala tri razine, uz napomenu da se na tim razinama Ranger morao ispomagati nekom manjom pomoćnom konstrukcijom od nekoliko stuba i podestom na kojemu je stajao ili sjedio tijekom rada. Na to napose navodi visina osam velikih scena na zidovima tambura koja je zahtijevala neometan pogled i pristup svakoj od njih, što znači da scene nisu mogle biti presječene razinom skele.

Najviša razina skele na kojoj je Ranger radio bila je neposredno ispod prozora pod svodom, na što upućuje kontinuirana ravna crta (*pontata*)⁴⁶ na spoju purpurno bojenih ploha na zidovima luneta s prozorskim nišama i gornji rub velikih scena na plohamo tambura. Druga razina skele bila je prilagođena spomenutim scenama na tamburu, što znači da je razina skele morala biti u razini profiliranog vijenca. Treća razina skele odgovarala je razini vijenca između pandativa i donjih dijelova zidova. No, s obzirom na visinu pojedinih razina, očito je da su na njima morale biti niže skele ili odgovarajuće konstrukcije na kojima se radilo. Četvrta razina bila je u sredini između poda svetišta i bogato profiliranoga vijenca koja opasuje svetišne zidove ispod polukupola apsida.

Tijekom restauratorskih radova na zidnim slikama u svetištu štrigovske crkve sv. Jeronima utvrđeno je da su one znatnim dijelom bile preslikane. Preslikavanje je izvedeno istodobno s oslikavanjem broda. Na takav zaključak upućuje kratki zapis u kanonskoj vizitaciji (1949. – 1952.): *Fresko slikarije budu očišćene, a lađa crkve prema stilu svetišta slikana po Rudolfu Heiligsteinu godine 1919.*⁴⁷ Preslikavanjem su najvećim dijelom stradale zagasite *purpurne* pozadine koje su zamijenjene *svijetlim okerom* (slika 14).



Sl. 14. Pogled na svod u svetištu, stanje godine 1940. Fototeka HAZU.

⁴⁶ Laura i Paulo Mora i Paul Philippot (1984.), 327.

Ewaglos (2015.), 74. – 75.: „*Pontata* – Široko ožbukano područje dovršeno na istoj razini skele, na kojemu je nakon žbukanja vidljiv vodoravni spoj. Primjena uobičajenih *pontata* tehnički je ograničena dostupnošću zidova sa skele ili drugim stanjem konstrukcije građevine.“

⁴⁷ Arhiv Župnog ureda u Štrigovi. – Iste godine obnovljen je i glavni oltar sv. Jeronima: *u baroknom stilu posve je obnovljen po Josipu Kaplanu (?) god 1919. iz Zagreba.*

– Arhiv Župnog ureda u Štrigovi, Blagajnički dnevnik (1922. – 1933.): Te je godine za oslikavanje broda u crkvi sv. Jeronima novcem pomogao i zagrebački Duhovni stol.

Između 2016. i 2018. integracijom oštećenoga slikanog sloja s na zidu naslikanim oltarima u bočnim kapelama i rekonstrukcijom naslikane arhitekture u donjim dijelovima zidova, izvedeni su završni restauratorski radovi na slikama. Integracija slikanog sloja na zidovima je sezala do najniže točke sačuvanih fragmenata. Na više mjesta nedirnutima su ostavljeni ostaci žbuke i obojenja iz prijašnjih “restauratorskih” zahvata; primjerice, ostaci čvrste žbuke neposredno pod nišom između sjeverne i istočne apside nisu odstranjeni jer, njihovim bi se odstranjivanjem u određenoj mjeri ošteti izvorni slikani sloj ispod njih. Njihovim zadržavanjem *in situ* oni svjedoče o manje uspješnoj obnovi i o nekadašnjem pristupu obnovi zidnih slika. Na izbrisanim dijelovima *intonacoa*, s kraćim ili dužim razmacima među prazninama (*lacuna*)⁴⁸ i sačuvanoga slikanog sloja, odgovarajućom su bojom označeni obrisi naslikane arhitekture. Sačuvani se slikani sloj u gornjim dijelovima zida time povezivao s u žbuku urezanim crtežom rekonstruirane arhitekture u njegovim donjim dijelovima (sl. 15).



Sl. 15. Spoj glavne i južne apside, stanje nakon restauriranja godine 2018. Fototeka HRZ, Odjel za zidno slikarstvo i mozaik.

⁴⁸ Ewaglos (2015.), 180. – 181.: „*Lacuna* – Dio koji nedostaje na arhitektonskoj površini ili zidnoj slici i koji utječe na njihovu cjelovitost.“

ST. JEROME'S CHURCH IN ŠTRIGOVA

(Ranger's Colorism)

By Ivan Srša, Zagreb

Summary

John the Baptist Ranger (Ivan Krstitelj Ranger) finished painting the sanctuary of St. Jerome's Church as early as 1744, but the church was completed only in 1761. The graphic artwork published in Bedeković's "Natale solum" (1752) shows that the bulb above the sanctuary had been removed during one of the previous restorations. The initial architectural and coloristic concept of the sanctuary and its external space were significantly degraded by this construction intervention, whereas initially great care had been taken to have it blend into the landscape with its 'malachite' green painted shingles of the bulb. By comparing the graphic art with the existing appearance of the church, some details are evidence that changes had been made in respect to the concept drawing. Several small, but nevertheless important details, show that John the Baptist Ranger not only painted the sanctuary, but also took part in its architectural design and equipping of the sanctuary interior. The position of the tiny opening on the sanctuary ceiling beside the hand of the Queen of Heaven, outside the center of the painted medallion from which the rope of eternal light had once been hanging, shows that it had been made during the very construction, probably according to completed drawings for the future paintings. Ranger's signed graphic work of art with the view of the main altar in St. Jerome's church is the conceptual design for the construction of the future altar. The architecture and painting of St. Jerome's sanctuary were planned at the same time, and the painted illusionistic architecture is not merely an addition to the real architecture; it complements it and is its integral part. The coloristic spaciousness of Ranger's frescoes in St. Jerome's church sanctuary emphasizes the background's depth, the ambiguous lively candor of the sacral motifs and scenes of Jerome's holiness glorification. The counterpoint to the depth of the two-dimensional planes with dominating purple ('caput mortum') pigment is the three-dimensional colorism of sacral motifs with dominating 'ochre yellow and ochre red, smalt blue, green earth, green' derived from a mixture of 'smalt' and 'yellow ochre'. The restauration intervention on the frescoes carried out in 1919 can be compared to the construction intervention on the sanctuary roof in respect to aggressiveness. On that occasion Ranger's 'caput mortum' painted backgrounds were "refreshed" by light ochre overpaints which ruined the depth of the 'purple' pigment and its original sacredness with the static flatness and monotonous worldliness quality of 'ochre'. With the help of restauration works on the wall paintings carried out between 2003 and 2018 (with minor discontinuations), the repainted parts were removed, and the purple color was returned to the background.

Key words: Štrigova, St. Jerome's church; Ivan Krstitelj Ranger (John the Baptist Ranger); frescoes