

Petra Batelja Majić

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

## Oslik ovalne dvorane dvorca Oršić u Gornjoj Bistri – ikonografija i predlošci

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Primljen – *Received* 25. 10. 2024.

DOI <https://doi.org/10.31664/ripu.2024.48/1.07>

### Sažetak

Glavna reprezentativna prostorija dvorca obitelji Oršić u Gornjoj Bistri ovalna je dvorana u potpunosti oslikana iluzionističkom arhitekturom, mitološkim scenama te simboličkim i dekorativnim motivima. Rad donosi opis i interpretaciju oslika u kontekstu samopredstavljanja naručitelja, supružnika Krste II. Oršića i Josipe Oršić r. Zichy, dajući uvid

u onodobne umjetničke trendove na području Habsburške Monarhije u drugoj polovici 18. stoljeća. U radu se donose prijedlozi grafičkih djela Hendricka Goltziusa i Jana Saenredama kao mogućih vizualnih predložaka za prikaz dijelova iluzionističke arhitekture, antičkih bogova Saturna i Jupitera te središnjeg prizora Apolona i Dijane.

Ključne riječi: Krsto II. Oršić, Josipa Oršić r. Zichy, Gornja Bistra, Hendrick Goltzius, Jan Saenredam, iluzionističko zidno slikarstvo, ikonografija, 18. stoljeće

### Uvod

Dvorac u Gornjoj Bistri (sl. 1) sagrađen je između 1770. i 1775. godine za naručitelje Krstu (*Christophorus*) II. Oršića *Slavetičkog* (1718. – 1782.) i njegovu suprugu Josipu (*Josepha*) Oršić r. *Zichy de Zich et Vásonkeö* (1723. – 1778.).<sup>1</sup> U korpusu višekrilnih baroknih dvoraca Hrvatskog zagorja bistranski se dvorac izdvaja pomno razrađenom prostornom dispozicijom, ovalnim tlocrtom glavne reprezentativne dvorane, kvalitetom i očuvanošću njezinih kasnobaroknih zidnih slika te arhitekturom i opremom dvorske kapele. U literaturi je istaknuta i vrijednost izvornog perivoja projektiranoga vjerojatno 70-ih godina 18. stoljeća.<sup>2</sup> Stoga se to nekada reprezentativno zdanje opravdano smatra iznimno vrijednim arhitektonskim i likovnim ostvarenjem koje nadilazi uobičajene domete profane barokne arhitekture na tlu današnje Hrvatske.<sup>3</sup> Istraživanja Katarine Horvat-Levaj, Petra Puhmajera i Krasanke Majer Jurišić ukazala su na inspiraciju zasad neutvrđenog projektanta Oršićeva dvorca u elitnoj profanoj i sakralnoj arhitekturi Johanna Bernharda Fischera von Erlacha (1656. – 1723.), koju je u sakralne pro-

store sjeverozapadne Hrvatske integrirao štajerski arhitekt Johann Fuchs (1727. – 1804.), mogući graditelj dvorca.<sup>4</sup>

Ovalna dvorana dvorca u Gornjoj Bistri (sl. 2) nalazi se na prvome katu, u središnjoj osi glavnog krila. Svojim volumenom sa sjeverne strane oblikuje pročelni rizalit, s istočne strane zadire u prostor hodnika prvoga kata, a natkriva je stiješnjena kupola (sl. 3) koja ulazi visoko u krovšte. Sve raspoložive površine njezina zidnog plašta oslikane su iluzionističkom arhitekturom koja seže od poda do balustrade s alegorijskim figurama na završnoj gredi te grandiozne arhitekture iznad grbova naručitelja. Vizualna iluzija se dalje nastavlja pogledom u prividne nebeske visine, gdje na oblacima u sredini kompozicije sjede mitološki blizanci Apolon i Dijana u pratnji *putta* s njihovim atributima u rukama.

Zidno oplošje dvorane do istaknutoga profiliranog vijenca rastvoreno je radijalno raspoređenim prozorskim nišama od kojih su tri, s po dvama superponiranim prozorskim otvorima, na pročelnome, zapadnom zidu, a dvije, s nišom središnje smještenih vrata, na strani hodnika. Umjesto stvarnih otvora u gornjim dijelovima tih istočnih niša su iluzionistički naslikani pejzaži. Bočno, u kraćoj osi ovala



1. Dvorac Gornja Bistra, glavno pročelje (foto: Paolo Mofardin)  
*Gornja Bistra Manor, main façade*



nalaze se po jedna dvokrilna drvena vrata bogato ukrašena intarzijama i rezbarijama. U podgledima elipsastih nadvoja svih niša naslikani su maskeroni iz čijih se usta (na nekima iz brkova) postrance šire kompozitne vitice satkane od rokaja, plodova i cvijeća, motiv koji se kao simbol ponovnog rađanja u različitim oblicima sporadično javlja u umjetnosti od srednjeg vijeka nadalje, najčešće kao dekorativni arhitektonski ornament. Prikazi različitih ptica koje stoje na vrhovima rokajnih kartuša na bočnim ploham u razini prozorskih klupčica također simboliziraju razne vrijednosti poput plemenitosti ili plodnosti. Površine između superponiranih prozora ili prozora i vrata ukrašene su lovorovim festonima povezanim u sredini lomljenom vrpcom, koji uz ostale dekorativne elemente – rogove obilja, stilizirani akant, poljsko cvijeće i ruže, raznovrsne plodove, grancice suhoga bilja, pšenične vlati, školjkaste, oble i polukružne forme te rokaj i *putte* – čine uobičajeni repertoar dekorativnih zidnih oslika iz druge polovice 18. stoljeća u interijerima baroknih rezidencija Habsburške Monarhije. Kanelirani pilastri na visokim postamentima s reinterpetiranim jonskim kapitelima nižu se pravilnim ritmom naglašavajući radijalne osi.

2. Dvorac Gornja Bistra, ovalna dvorana (foto: Paolo Mofardin)  
*Gornja Bistra Manor, oval hall*



3. Dvorac Gornja Bistra, ovalna dvorana, pogled prema svodu kupole (foto: Paolo Mofardin)  
*Gornja Bistra Manor, oval hall, view towards the dome vault*

Kroz njihove volute provučene su uzice raskošnih girlanda sastavljene od nanizanog cvijeća i jesenskih plodova. Pridržavaju ih razigrani *putti* držeći prepunjene rogove obilja koji se rasipaju niza zid. U donjoj zoni dvorane u naslikanim pravokutnim nišama zaključenim blago konveksnim nadvojima prikazane su figure Dijane i Saturna koji proždire svoju djecu (lijevo), te Venere i Jupitera (desno). Iznad njih, na profiliranim gredama iznad nadvoja naslikana su kamena postolja na kojima leže rogov obilja sa šarenim cvijećem, varijacije ukrasnih predmeta nalik vazama te veći, profilirani, kružni prozori (okulusi) ukrašeni cvjetolikim, školjkastim motivima.

Iluzionistička arhitektura poklapa se sa stvarnim arhitektonskim prostorom na istaknutom marmoriziranom razdjelnom vijencu i obratu gređa, koje pridržavaju kapiteli iluzionističkih stupova. Iznad slijedi uska zona galerije te nekoliko planova čije čitanje otežavaju trostruki stupovi. Kroz velike lučne prolaze moguće je definirati krajnji stražnji prostor, to jest »zelenu« prostoriju u kojoj se pravilno izmjenjuju trostruki, kanelirani, marmorizirani stupovi i polukružne niše upotpunjene skulpturama, fontanama ili kadionicama. Najupečatljiviji vizualni akcenti u toj zoni su telamoni-satiri prikazani kao groteskna bića sa životinjskim nogama s kopitima i zašiljenim ušima (rogovima) na visokim postamentima, ponegdje oblikovani poput hermi, pridržavajući još jedan vijenac te završnu kontinuiranu balustradu s personifikacijama i alegorijama. U plitkim nišama među arkadama gornje zone prikazane su četiri figure kraljeva.<sup>5</sup> Iznad balustrade, nasuprot ulazu u dvoranu uzdiže se ranije spomenuta monumentalna dogradnja poput slavolučne arhitekture prema tjemenu svoda,<sup>6</sup> sa združenim grbovima obitelji Oršić i Zichy.

O dvorcu i osliku prva je detaljnije pisala Anđela Horvat identificirajući mitološka bića u nišama za koja smatra da su bila predviđena već u projektu.<sup>7</sup> Kratko ističe tek »ljupki detalj« ženskih likova u emporama te daje vrijedan podatak o natpisu »IFPPAN – 1778 ANNO«, definirajući tako godinu nastanka oslika te inicijale umjetnika.<sup>8</sup> Mirjana Repanić-Braun oslik je revalorizirala u kontekstu korpusa kasnobaroknog slikarstva u kontinentalnoj Hrvatskoj s motivima formalnih obilježja između kasnog rokoka i klasicizma.<sup>9</sup> Istaknula je i ikonografiju u službi prosvjetiteljskih ideja i težnji naručitelja za iskazivanjem vlastitoga društvenog statusa.<sup>10</sup> Navodi i da oslici daju »uvid u naručiteljevu samodopadnu stranu očitovanu u pomno izabranoj mitološkoj tematici« s time da je u »središtu priče zapravo posveta Josipi i njihovu zajedničkom životu«.<sup>11</sup> Zidni oslik u cjelini, ali i u pojedinim segmentima prenosi poruke i vrijednosti kako bi kreirao ili odr(a)žavao određeni ugled i status naručitelja.<sup>12</sup> Na tragu toga, u radu će se analizirati simboli i elementi oslika koji se mogu shvatiti kao uobičajen način djelovanja, *modus operandi* plemićkih struktura u ranom novom vijeku, osobito tzv. starog plemstva kojem su pripadali i Oršići, a shvaćaju se dijelom strategije samopredstavljanja plemstva.

Diplomski radovi Andreje Gardašanić i Line Jurjević donijeli su analizu oslika istaknuvši poveznice s dvorcem grofa Attemsa u Brežicama kao potencijalnim vreloom motiva za

bistranski oslik.<sup>13</sup> Osim dopune tim interpretacijama, u ovom se radu predlaže i niz djela nizozemskih grafičara iz 16. stoljeća koja su mogla poslužiti kao predlošci autorima figuralnih prikaza i iluzionističke arhitekture ovalne dvorane, a koji su važni za razumijevanje njene ikonografije, ondašnjih umjetničkih strujanja i daljnja istraživanja hrvatskog baroka u cjelini.

## Ikonografski program zidnog oslika

Krsto Oršić proslavio se vojnim uspjesima u carskoj službi u sklopu Rata za austrijsko nasljeđe (1740. – 1748.) za što je nagrađen grofovstvom (1744.). Unaprijeđen je u potpukovnika kostajničke banske pješačke pukovnije i zapovjednika Jasenovca (od 1750.), pukovnika glinske pukovnije (od 1753.), general-bojnika i zapovjednika banskih pukovnija (1762.) te podmaršala (1766. – 1771.). Pored navedenoga, od četrdesetih godina uključuje se u javne poslove sudjelujući na sjednicama Hrvatskog sabora te kao član raznih saborskih tijela i povjerenstava. Obnašao je i dužnost prisjednika banskog stola (od 1748.), carsko-kraljevskog savjetnika (od 1750.), bio je jedan od kandidata za banskog namjesnika (1757.) te Veliki župan Županije zagrebačke (1770. – 1782.).<sup>14</sup>

Napredovanje u karijeri odrazilo se i na građevinske zahvate na naslijeđenim posjedima – ulaganjem u obnovu dvorca u Gornjoj Stubici, Jakovlju, Slavetiću, Popovcu te izgradnju i opremanje dvorca u Gornjoj Bistri. Nad ulaznim portalom Oršićeva dvorca u Gornjoj Stubici (dograđena 1756.) predstavljen je kao pukovnik kostajničke pukovnije, a u gornjoj zoni glavnog pročelja dvorca u Gornjoj Bistri nalazi se grofovski grb dopunjen motivima vojne ikonografije (topovima i topovskim kuglama, bubnjevima, helebardom, kopljem i zastavama) te obrubljen akantovim lišćem. Nadvisuje ga amblem s prikazom dvaju zrcalno postavljenih lavova koji drže prekrížene topove pod krunom.

U interijeru dvorca Bistra, u gornjoj zoni ovalne dvorane andeli nose grbove Oršić i Zichy pod krunom. Josipin grb, sljubljen s Krstinim unutar kartuše, nadovezuje se na poruku o njihovoj ravnopravnoj prisutnosti unutar ikonografskog programa ovalne dvorane. Josipa, grofica iz ugledne i imućne mađarske obitelji, bila je »brza, marljiva i djelotvorna gospodarica« obiteljskih posjeda, predana majka brojne djece i dobročiniteljica.<sup>15</sup> Autorica je veterinarske knjige o liječenju domaćih životinja, prvoga izvornog djela takvog tipa u Hrvatskoj napisanog na temelju strane literature i autoričinih opažanja.<sup>16</sup> Kako je uvodno naznačeno, mitološke teme, alegorijski i amblematski prizori ljudskih vrлина i mana, poroka i strasti, prirodnih pojava i znanosti dio su uobičajenog oblikovanja rezidencija i palača u 18. stoljeću, zajedno uz prizore heroizacije vlasnika/naručitelja. U tom kontekstu možemo sagledati i naslikane kipove Saturna i Dijane (lijevi zid) te Jupitera i Venere (desni zid) u donjoj zoni ovalne dvorane (sl. 4). Navedena ženska božanstva utjelovljuju ljepotu, ljubav, brak i plodnost na temelju čega bismo ih mogli dovesti u vezu s Josipom i njenom ulogom majke.<sup>17</sup> Jupitera kao vrhovno božanstvo, boga svjetla i za-



4. Dvorac Gornja Bistra, ovalna dvorana, prikaz Jupitera i Dijane (foto: Paolo Mofardin)

*Gornja Bistra Manor, oval hall, Jupiter and Diana*



5. Dvorac Gornja Bistra, ovalna dvorana, alegorijski likovi Čistoće (Čestitosti) i Pravde (foto: Paolo Mofardin)

*Gornja Bistra Manor, oval hall, allegorical figures of Chastity and Justice*

štitnika pravde i istine, mogli bismo poistovjetiti s Krstom, vlasnikom dvorca, nositeljem političkih dužnosti te uspješnim vojskovođom, generalom i pravnikom.<sup>18</sup>

Visoko na naslikanoj balustradi šest vitkih, mladih, ženskih figura utjelovilo je muze i alegorije.<sup>19</sup> Muza povijesti i epskog pjesništva (*Klio*) drži liru i zatvorenu knjigu pod rukom, a muza slikarstva (*Talija*) prikazana je sa slikarskom paletom, kistovima i maskom simbolizirajući plemenitost i savršenstvo zanata koji imitira život. S lutnjom u ruci i violom uz noge, popularnim glazbalima 18. stoljeća, prikazana je muza glazbe i plesa (*Terpsihora* i/ili *Erato*), dok se do nje nalazi muza astronomije i astrologije (*Uranija*) sa šestarom i armilarnom sferom. Pridružene su im još dvije ženske figure (sl. 5): s ljljanom u ruci ovjenčana je alegorija čistoće (čestitosti) i nevinosti te simbol majčinstva, a s mačem i vagom otvorenih (!) očiju prikazana je alegorija pravde/pravednosti (*Justicija*). Na malom svodnom osliku Krstina kabineta, samo nekoliko prostorija južnije od ovalne dvorane, prikazani su alati, oruđa i instrumenti znanstvenih, tehničkih i umjetničkih disciplina što sugerira da ni odabir muza u glavnoj prostoriji nije bio posve proizvoljan. Prema M. Repanić-Braun one su iskaz prosvjetiteljskih nazora kojima je Krsto bio sklon.<sup>20</sup> Njihov prikaz (odabir neuobičajenih atributa, položaj tijela, fizionomija) i kvaliteta izvedbe sugerira da su naslikane prema uzoru na gotova likovna rješenja.

U drugu univerzalnu temu sa snažnom moralno-didaktičkom porukom prolaznosti života, koja je s nekoliko citata zastupljena u dvorani, uvodi još jedno božanstvo naslikano u iluzionističkoj niši u prizemlju. Saturn, Jupiterov otac te bog novca i ratarstva, prikazan je unutar scene kako jede dijete simbolizirajući vrijeme koje nemilosrdno »proždire«

dane, mjesece i godine.<sup>21</sup> Interpretiramo ga u kontekstu teme nestalnosti fizičkoga i stvarnog svijeta te ljudske smrtnosti koje je Krsto zasigurno bio svjestan zbog pandemija kuge krajem 17. i početkom 18. stoljeća,<sup>22</sup> kao i gubitka vlastite djece, stradanja kojima je svjedočio na bojištima, pa i svojih poodmaklih godina. Treba spomenuti i činjenicu da je Josipa Oršić umrla 6. svibnja 1778. godine,<sup>23</sup> u godini kada je oslik u Gornjoj Bistri dovršen.

Značajan je i motiv iluzionističkih empora na suprotnim stranama zida, iznad vrata koja vode u bočne prostorije dvorca. Logično su uklopljene u stvarnu arhitekturu prostora te promatrača uvode u izmišljene prostore u kojima obitavaju alegorije i razni drugi likovi. U kontekstu barokne ikonografije, uz dekorativnu dobivaju i simboličku funkciju postajući podloga za upisivanje novih sadržaja i moralnih poduka. Tako su u emporama u ovalnoj dvorani naslikane starica (lijevo) i djevojka (desno) koje se nagnju preko konveksne balustrade kao da promatraju događaje u prostoriji.<sup>24</sup> U pozadini je prikaz neba sugerirajući da se osobe nalaze iznad nas, jasno odijeljene od prostora koji okupiraju mitološka bića u zoni zida i personifikacije na balustradi. Zbog mogućnosti uspostavljanja pogleda s naslikanim osobama briše se granica između stvarnosti i iluzije. S jedne je strane mlada, lijepa plemkinja u svečanoj haljini s nakitom i lepezom, dok je na nasuprotnom zidu starija, prosijeda žena s noćnom kapicom, ogrnuta pomalo neuglednim ogrtačem (sl. 6). Redukcijom likova na samo jednu osobu ili motiv u empori,<sup>25</sup> možemo ih usporediti s nekoliko sačuvanih prikaza u sakralnim prostorima sjeverozapadne Hrvatske (primjerice, u crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Remetama ili u kapeli sv. Jurja u Purgu Lepoglavskoj), koje je oslikao tirolski slikar



6. Dvorac Gornja Bistra, ovalna dvorana, detalj starice u empori (foto: Paolo Mofardin)

*Gornja Bistra Manor, oval hall, detail of the old woman in the gallery*



7. Dvorac Gornja Bistra, ovalna dvorana, prikaz Dijane i Apolona na svodu kupole (foto: Paolo Mofardin)

*Gornja Bistra Manor, oval hall, Diana and Apollo on the dome vault*

Ivan Krstitelj Ranger (1700. – 1753.).<sup>26</sup> Prikaz dviju osoba, odnosno parnjaka mlado/raskošno/lijepo – staro/skromno/neugledno interpretiramo kao alegoriju prolaznosti, a može se predložiti i mogućnost da su dvije žene utjelovile upravo Josipu Oršić u razdoblju mladosti te pred sam kraj njena života, u teškoj bolesti.<sup>27</sup>

### Ikonografija svodnog oslika

Ikonografski program ovalne dvorane zasnovan je na temi veličanja njegovih naručitelja što kulminira središnjim svodnim prizorom Apolona i Dijane kao Krste i Josipe (sl. 7). Tema navedenih božanstava u likovnim je umjetnostima interpretirana na razne načine, često se referirajući na brojne epizode iz mitologije.<sup>28</sup> Bistranski oslik prikazuje ih unutar slobodnije strukturirane kompozicije, u sjedećoj pozi i zagrljene, u prisnom, harmoničnom i ravnopravnom odnosu, bez jasnih aluzija na konkretan mitološki događaj. Apolon, antičko utjelovljenje muške ljepote, prikazan je kao razodjeven, ljepuškast, plavokos i vitak muškarac kojeg sunčeve zrake te plašt s krznom od hermelina identificiraju kao boga svjetlosti i sunca, košara sa strijelama kao boga lova/streličarstva, a pastirski štap kao zaštitnika stočara, pastira i usjeva. Tijelom i pogledom usmjeren je prema Dijani, držeći joj ruku i plašt. Ona je prikazana kao mlada i lijepa, tamnokosa žena, otkrivenih grudi te je simbolima identificirana kao zemaljska Venera ili zemaljska ljubav (biseri u kosi), božica mjeseca (polumjesec na tjemenu) i božica lova (luk i strijela koje joj donosi *putto*). Smješteni među oblacima pastelnih, zemljanih boja na prostranom nebu, društvo im pravi tek nekolicina zaigranih anđela koji

se odmaraju na oblaku, igraju s cvijećem ili prinose strelice. Premda je riječ o mitskim blizancima, navedena scena prikaz je apoteoze zemaljskih supružnika, odnosno veličanje saveza i njihova zajedničkog života.<sup>29</sup> Na to upućuje i odnos među likovima, a indikativan je i motiv krute draperije iza likova koji vijoreći čini krug, a jednim krajem djelomično prekriva Dijanine grudi.<sup>30</sup> Taj kružni, zlatni обруч ili luk kroz koji Apolon ponekad vozi četveropreg predstavlja zodijski krug (*suncopas*), tj. ono područje neba kroz koje je tijekom godine prolazilo Sunce.<sup>31</sup> Usporedivši ga s prikazom Posejdona i Amfitrite u velikoj dvorani dvorca Ignaca Marije Attemsa



8. Franz Carl Remp, detalj oslika s prikazom Posejdona i Amfitrite ispod suncopasa, 1712./1713., viteška dvorana dvorca Ignaca Marije Attemsa u Brežicama (foto: Petra Batelja Majić)

*Franz Carl Remp, detail of the painting with Poseidon and Amphitrite beneath the Zodiac, 1712/1713, Knights Hall, castle of Ignaz Maria Attems in Brežice*

u Brežicama (sl. 8), motiv se tumači kao »baldahin«, odnosno simbolički prikaz njihova vjenčanja.<sup>32</sup> To bi objasnilo i sveukupni dojam svečanog prostora s cvjetnim buketima i rogovima izobilja te *putte* koji učvršćuju girlande i raznose cvijeće u košarama i rogovima.

### Prijenos tema i kompozicija – komparativni primjeri i grafički predlošci

Veličina i reprezentativnost dvoraca, oprema interijera i kvaliteta umjetničkih djela prilagođeni su financijskim mogućnostima naručitelja, a Oršićevi dvorci, poput mnogih plemićkih rezidencija pokušavaju držati korak s trendovima i likovnim rješenjima iz europskih središta kulture i moći.<sup>33</sup> U tom je kontekstu osobitu ulogu imala grafika, najvažniji medij ranoga novog vijeka koji je serijskom produkcijom i jednostavnom distribucijom omogućio širenje popularnih tema i najvažnijih umjetničkih djela do krajnjeg konzumenta.<sup>34</sup>

Osluk ovalne dvorane u velikoj se mjeri oslanja na grafike Hendricka Goltziusa (1558. – 1617.)<sup>35</sup>, najpoznatijega grafičara i izdavača na prostorima današnje sjeverne Nizozemske

između 1582. i 1590. godine i njegova učenika Jana Saenredama (1565. – 1607.).<sup>36</sup> To se najjasnije opaža na likovima antičkih božanstava u nišama te na središnjem svodnom prizoru Apolona i Dijane, prikazima vrlina,<sup>37</sup> maskerona<sup>38</sup> i drugih popularnih motiva.

U donjoj zoni zida četiri su naslikana antička božanstva koja zauzimaju prostor polukružne niše flankirane pilastrima. Predložak za ovakvo koncipiranje arhitektonskog okvira unutar kojeg je božanstvo nalazimo na prikazima *Vulkana* i *Jupitera*, snažnih i mišićavih muškaraca u premalom prostoru niše koje je izradio Goltzius.<sup>39</sup> Bistranski Saturn u potpunosti ponavlja prikaz istog božanstva s grafike Jana Saenredama (prema Hendricku Goltziusu) *Saturn predsjedja poljodjelstvom* iz serije *Bogovi sedam planeta* (sl. 9, 10).<sup>40</sup> Na suprotnom zidu dvorane nalazi se Jupiter (sl. 11), sa svojim karakterističnim simbolima (orlom, munjama, žezlom, plaštem) kojeg prepoznajemo na Goltziusovu grafičkom listu *Jupiter predsjedja slobodnim umijećima* istog autora (sl. 12).<sup>41</sup> Svojim bujnim kovrčama te naglašenom bradom i brkovima bistranski Jupiter ponavlja fizionomiju Goltziusovih bogova, Vulkana i Jupitera s već spomenutih grafika.<sup>42</sup> Dijana (sl. 13) je prikazana s lovačkim psom na uzici koji proviruje iza njenih nogu,<sup>43</sup> a Venera u društvu leđima okrenutoga, debeljuškastog, slijepog Amora s lukom i strijelom.<sup>44</sup> Za njih



9. Dvorac Gornja Bistra, ovalna dvorana, prikaz Saturna (foto: Paolo Mofardin)  
Gornja Bistra Manor, oval hall, Saturn



10. Jan Saenredam (prema Hendricku Goltziusu), Saturn (Rijksmuseum, Amsterdam)  
Jan Saenredam (after Hendrick Goltzius), Saturn (Rijksmuseum, Amsterdam)



11. Dvorac Gornja Bistra, ovalna dvorana, prikaz Jupitera (foto: Paolo Mofardin)

*Gornja Bistra Manor, oval hall, Jupiter*



12. Jan Saenredam (prema Hendricku Goltziusu), *Jupiter* (Rijksmuseum, Amsterdam)

*Jan Saenredam (after Hendrick Goltzius), Jupiter (Rijksmuseum, Amsterdam)*

također možemo pretpostaviti da su nastale po uzoru na neki od tada popularnih predložaka.

Kompozicijske predloške prikaza različitih bogova i muza u sličnim, opuštenijim pozama u fantastičnim krajolicima nalazimo na brojnim grafikama, a jedan takav primjer, naročito usporediv za prikaz Apolona i Dijane, alegorijski je prikaz ljubavi i plodnosti na grafici Jana Saenredama (prema Hendricku Goltziusu) *Venera, Bakho i Cerera* (sl. 14).<sup>45</sup> Sličnost uočavamo u položaju ženskog tijela i to: u odnosu Venere/Dijane prema liku zdesna; načinu na koji se lijevom nogom upire o klupu, odnosno oblak; te položaju lijeve ruke, odnosno njenom neobičnom skraćenju (izostajanju iz prikaza). Prikaz Apolona sličan je onome u grafici *Vertumno i Pomona* (sl. 15).<sup>46</sup> Položaj tijela, rotacija u odnosu na ženski lik slijeva, kretnja desnom rukom te djelomično i desna noga u velikoj mjeri nalikuju na prikaz Vertumna. Izostavljanjem noge koju Vertumno/Apolon prebacuje preko Pomonine/Dijanine noge i približavanjem likova u prisniji odnos, dinamičnom prizoru dodana je doza smirenosti i sklada, odražavajući harmoničnu, ljubavnu vezu među supružnicima.<sup>47</sup>

Kao komparativni primjer za prikaz Dijane i Apolona u Gornjoj Bistri može se uzeti primjer Jupitera i Junone, detalj slikane kompozicije *Prijem Herkula među olimpske bogove*

iz Slovenske Bistrice (sl. 16). Riječ je o radu austrijskog majstora Franza Ignaza Flurera (1688. – 1742.) za štajerskoga grofa Dizmu Attemsa, izvedenom 1721. godine.<sup>48</sup> Prema tom Flurerovu osliku izveden je prizor *Heraklove apoteoze*, rad nepoznatog slikara s kraja 18. stoljeća, u dvorcu Vojković-Vojkffy u Donjem Orosavlju, gdje su unutar iste kompozicije Artemida i Apolon.<sup>49</sup>

S obzirom na odabir tema i simbola (mitologija, telamoni-satiri, ptice, suncopas), na ikonografski program bistranske dvorane utjecao je oslik velike dvorane u Brežicama<sup>50</sup> plemića Ignaca Marije Attemsa (1652. – 1732.) i njegove prve supruge Marije Regine r. Wurmbbrandt (1659. – 1715.). Oba prostora u prezentaciji mitoloških prizora i motiva u velikoj mjeri slijede grafičke predloške<sup>51</sup> te pokazuju umjetničke trendove na širem području Habsburške Monarhije u drugoj polovici 18. stoljeća. Dok su si štajerski plemići mogli priuštiti kvalitetnije majstore, njihova djela su za hrvatsko plemstvo bila još jedna referentna likovna točka, mnogo pristupačnija i bliža periferiji Monarhije od carskih palača i dvorova.

Jedan od popularnih motiva koji se proširio istim kulturnim krugom je i prikaz raznovrsnih ptica.<sup>52</sup> Za razliku od róda na Oršićevu naslikanom rodoslovnom stablu, koje nose simboličko značenje zahvalnosti, suosjećanja i ljubavi prema roditeljima, raznovrsne ptice u prozorskim nišama ovalne



13. Dvorac Gornja Bistra, ovalna dvorana, prikaz Dijane (foto: Paolo Mofardin)

*Gornja Bistra Manor, oval hall, Diana*



14. Jan Saenredam (prema Hendricku Goltziusu), *Venera, Bakho i Cerera* (Rijksmuseum, Amsterdam)

*Jan Saenredam (after Hendrick Goltzius), Venus, Bacchus and Ceres (Rijksmuseum, Amsterdam)*



15. Jan Saenredam (prema Cornelis Cornelisz. van Haarlemu), *Vertumno i Pomona* (Rijksmuseum, Amsterdam)

*Jan Saenredam (after Cornelis Corneliszoon van Haarlem), Vertumnus and Pomona (Rijksmuseum, Amsterdam)*



16. Franz Ignaz Flurer, detalj svodnog oslika s prikazom Jupitera i Junone, 1721., dvorac grofa Dizme Attemsa u Slovenskoj Bistrici (foto: Petra Batelja Majić)

*Franz Ignaz Flurer, detail of the ceiling painting with Jupiter and Juno, 1721, palace of Count Dizma Attems in Slovenska Bistrica*

dvorane u Bistri dekorativne su funkcije. Njihov smještaj blizu pravoga te unutar naslikanog okna pojačava učinak iluzioniranog prostora, negirajući granice između stvarnoga i nestvarnoga, interijera i eksterijera. No postoji jedna ma-

lena ptica s graničicom koja se smjestila na kamenoj kugli stupa, visoko na balustradi iznad ulaza u dvoranu. Gotovo je istovjetna s prikazom ptice s graničicom žita u kupoli kapele sv. Franje Ksaverskoga iz Oršićeva dvorca u Gornjoj Stubici<sup>53</sup> koju je između 1759. i 1762. godine oslikao slovenski kasnobarokni slikar Anton Joseph (Jožef) Lerchinger (1720. – 1787.).<sup>54</sup> Taj, gotovo neprimjetan motiv povezuje dva važna naručiteljska poduhvata Krste Oršića – kapelu u dvorcu Gornja Stubica i reprezentativnu dvoranu dvorca Gornja Bistra.

Dok je oslik iz Stubice pripisan Lerchingeru, stilske karakteristike bistranskoga zasad tek upućuju na slikara koji je ujednačeno i kvalitetno naslikao iluzionističku arhitekturu te drugog majstora figuralnih prikaza s oscilacijama u kvaliteti izvedbe, koji se u velikoj mjeri oslanjao na grafičke predloške.<sup>55</sup> Imena obojice zasad su nepoznata, a trag do jednoga od njih je razlomljeni, djelomično čitljiv, kontinuirani natpis ispod arhitravnog vijenca, u gornjoj zoni, ispod svoda: *IFPP:AN 778*. Natpis u obliku *IFPPAN – 1778 (ANNO?)* 24. listopada 1950. godine u svoju putnu bilježnicu zapisao je povjesničar umjetnosti dr. Ivan Bach, a tako ga je 30-ak godina kasnije navela i Anđela Horvat, dok ga Petar Puhmajer i Krasanka Majer Jurišić spominju izmijenjenoga, bez prvog slova.<sup>56</sup> Natpis nesumnjivo upućuje na godinu dovršetka oslika, a slova IFP vjerojatno označavaju inicijale majstora koji ga je naslikao. Pod pretpostavkom da je natpis autentičan, nije moguće utvrditi ime umjetnika s navedenim inicijalima koji je na prostoru Habsburške Monarhije bio djelatnik navedene godine. Stilske karakteristike bistranskog oslika te zastupljenost pojedinih motiva iz dvorane (empore, vrline, alegorije kontinenata

i dr.) upućuju na umjetnika koji je bio bliski suradnik ili nasljednik Lerchingera.<sup>57</sup>

Iz nekoliko razloga u raspravi o autorstvu treba spomenuti štajerskog slikara Ivana Franju Antona Pachmayera (imena zabilježena u inačicama *Joannes Franciscus Pochmaier*, *Franciscus Antonius Pachmayer* i *Franz Antony Pachmaier*; 1704. – 1748.) i ptujsku radionicu koju je vodio od 1726. do 1748. godine, a koja je prema Sergeju Vrišeru trajala i puno duže.<sup>58</sup> Prema istraživanjima Anice Cevc, prvi spomen Lerchingera kao slikara u arhivskim dokumentima jest suradnja s Pachmayerom na oslikavanju kapele Žalosne Bogorodice u proštenjarskoj crkvi u Ptuj 1741. godine,<sup>59</sup> a Lerchinger je kasnije radio i u njegovoj radionici sa svojim vršnjakom, Pachmayerovim posinkom Francom Jožefom Fellnerom (? – 1770.).<sup>60</sup> Nadalje, pojedini detalji s prikaza Dijane uočavaju se i kod Pachmayerovih svetica (dugi elegantni prsti Bogorodice i svetica, bademaste oči, snažno uvijeni luk obrva, ispupčene usne i naglašen izdužen nos), posebno kod sv. Uršule i sv. Katarine,<sup>61</sup> kao i sličnosti u prikazu mnoštva debeljuškastih *putta*/anđela, posebno onih koji prinose krunu i drže palminu graničicu, a koji se nekoliko puta ponavljaju na bistranskom osliku. Uz nezanemarljivu činjenicu da je bistranski oslik nastao ne samo tridesetak godina nakon smrti Pachmayera nego i poslije smrti njegova nasljednika Fellnera, stilske karakteristike i vrsnoća izvedbe također upućuju na nekoga drugog, kvalitetnijeg umjetnika figuralnih prizora sa šireg prostora Štajerske. On je s naručiteljem i uz pomoć brojnih likovnih predložaka uspješno kreirao iznimno reprezentativni prostor pun citata uobičajenih u vizualnom, simbolički nabijenom likovnom leksiku druge polovice 18. stoljeća.

## Bilješke

\* Ovaj rad nastao je u sklopu znanstvenoistraživačkog projekta Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu *Između srednje Europe i Mediterana – umjetnička baština kontinentalne Hrvatske u srednjem i ranom novom vijeku* (ISEM, 2023. – 2027.) koji financira Europska unija – NextGenerationEU.

\*\* Rad je sažeti prikaz teme obrađene unutar autoričine doktorske disertacije PETRA BATELJA MAJIĆ, »*IMAGO NOBILIS*« – *Reprezentacija obitelji Oršić na prostoru Trojedne Kraljevine u 18. stoljeću*, izrađene pod mentorstvom dr. sc. Marina Manina i dr. sc. Mirjane Repanić-Braun te obranjene 2021. na Fakultetu hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu.

1 VLADIMIR MARKOVIĆ, *Barokni dvorci Hrvatskog zagorja*, Zagreb, 1995., 78–80; ADAM GROF ORŠIĆ SLAVETIČKI, *Rod Oršića*, Zagreb, 1943., 56–57.

2 MLADEN OBAD-ŠČITAROCI, *Perivoji i dvorci Hrvatskoga zagorja*, Zagreb, 1969., 57–60.

3 Identifikacija dvorca »onako prema francuskom uzoru«, kako ga je prvi opisao Đuro Szabo, zadržala se u enciklopedijskim

natuknicama do 1990-ih; ĐURO SZABO, *Kroz Hrvatsko zagorje*, Zagreb, 1939., 44–45. Detaljan opis arhitekture vidi: VLADIMIR MARKOVIĆ (bilj. 1), 23–26; 78–80.

4 PETAR PUHMAJER – KRASANKA MAJER JURIŠIĆ, Dvorac Oršić u Gornjoj Bistri, u: *Bistra: monografija* (ur. Ljiljana Dobrovšak), Bistra – Zagreb, 2014., 338–339; KATARINA HORVAT-LEVAJ, *Barokna arhitektura*, Zagreb, 2015., 583–588.

5 Prikazane su tri muške figure s jasno naznačenim vladarskim insignijama (do nogu jednoga nalazi se lav), a četvrta figura prikazuje žensku vladaricu. L. Jurjević ponudila je interpretaciju da bi likovi mogli predstavljati istaknute pretke obitelji Oršić, što je malo vjerojatno s obzirom na detalje koje nije moguće potkrijepiti povijesnim činjenicama i genealogijom; LINA JURJEVIĆ, *Zidni oslik viteške dvorane dvorca Brežice i barokno zidno slikarstvo sjeverozapadne Hrvatske*, diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2017., 32–33; MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Pitanje stila u zidnom slikarstvu nakon 1750. na odabranim primjerima, u: *Klasicizam u Hrvatskoj. Zbornik radova znanstvenog skupa* (ur. Irena Kraševac), Zagreb, 2016., 273. Četiri kralja s Lerchingerova oslika kapele u Gornjoj Stubici interpretiraju se kao alegorije četiriju kontinenata.

- 6  
MARIJA MIRKOVIĆ, Zidno slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Hrvatska i Europa – kultura, znanost i umjetnost*, sv. 3, *Barok i prosvjetiteljstvo* (ur. Ivan Golub), Zagreb, 2003., 673.
- 7  
ANĐELA HORVAT, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 185.
- 8  
ANĐELA HORVAT, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 185.
- 9  
MIRJANA REPANIĆ-BRAUN (bilj. 5), 265–274.
- 10  
MIRJANA REPANIĆ-BRAUN (bilj. 5.), 265–266, 269. Autorica navodi i da je ikonografski program ovalne dvorane rezultat želje Krste Oršića »da se nađe u Panteonu svjetovne slave«.
- 11  
MIRJANA REPANIĆ-BRAUN (bilj. 5), 271–272.
- 12  
ANDREAS PEČAR, Die Imagination von Autonomie, Größe und Dauer-Adelsrepräsentation im 18. Jahrhundert im Schloss- und Gartenbau, u: Jörn Leonhard – Christian Wieland (ur.), *What Makes the Nobility Noble? Comparative Perspectives from the Sixteenth to the Twentieth Century*, Göttingen, 2011., 255–278; TIMOTHY REUTER, Nobles and Others: The Social and Cultural Expression of Power Relations in the Middle Ages, u: Timothy Reuter (ur.), *Medieval Politics and Modern Mentalities*, Cambridge, 2006., 111–126; MIROSLAV BERTOŠA, Hrvatski identitet u ozračju ranoga novovjekovlja, *Historijski zbornik*, 52 (1999.), 129; VALENTINA JANKOVIĆ, Origins and Reflections of the Identities of Croatian Nobility During the Eighteenth Century in the Social and Cultural Environment of Early Modern Europe, *Review of Croatian History*, 13 (2017.), 45–78.
- 13  
ANDREJA GARDAŠANIĆ, *Profano zidno slikarstvo sjeverozapadne Hrvatske u drugoj polovini XVIII. stoljeća*, diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1994.; LINA JURJEVIĆ (bilj. 5), 2017.
- 14  
Hrvatski državni arhiv, fond 749 Obitelji Oršić i Claudius, kut. 28, br. 520, 290; NATAŠA ŠTEFANEK, Visoki vojni časnik iz redova hrvatskoga plemstva: grof Ivan Krsto Oršić (1718. – 1782.), u: Lovorka Čoralić et al. (ur.), *Ljudi 18. stoljeća na hrvatskom prostoru. Od plemića i crkvenih dostojanstvenika do težaka i ribara*, Zagreb, 2016., 156–165; AGNEZA SZABO, Grofovi Oršić Slavetički iz Gornje Bistre u Hrvatskoj povijesti i kulturi, u: *Bistra: monografija* (ur. Ljiljana Dobrovšak), Bistra – Zagreb, 2014., 325–334; VLATKA FILIPČIĆ MALIGEC, Grofovi Oršić u Hrvatskom zagorju, *Kaj*, 30 (1997.), br. 3–4, 87–102; VLATKA FILIPČIĆ MALIGEC, Obitelj Oršić i Hrvatsko zagorje, *Hrvatsko zagorje*, 10 (2004.), br. 1–2, 39–55; ADAM GROF ORŠIĆ SLAVETIČKI, *Rod Oršića*, Zagreb, 1943., 15–16, 18, 56–61.
- 15  
ADAM GROF ORŠIĆ SLAVETIČKI (bilj. 14), 55–56; AGNEZA SZABO, Grofovi Oršić Slavetički iz Gornje Bistre, *Zaprešićki go-dišnjak*, 9 (2000.), 78–79.
- 16  
J.G.D.O.R.G.D.Z., *Betegujuche sivine vrachitel to jeszt szuprot vszakojachkomu sivinszkomu betegu hasznovita, vnogo puti probuvana, ter isztinszka znaidena vrachtva iz vszakojachkeh knjig zvelikum marlivoszium zebrana, na horvaczki jezik nyena, ter od jednoga obchinszke vszega orszaga, navlasztito pako szioramakov haszni lyubitela na szvetlo dana* [Lječitelj bolesne živine, to jest protiv svakoj živinskoj bolesti korisni, mnogo puta isprobani, te istinski pronađeni lijekovi iz svakojakih knjiga s velikim marom izabrani, na hrvatski jezik prevedeni, te izneseni na svjetlost dana od jednoga ljubitelja na opću korist cijele zemlje, navlastito pak siromaha], *stampana po Antonu Jandera, Letto 1772*. Djelo je 1779. godine u revidiranom izdanju objavio njezin sin Franjo Ksaver Oršić. O vrijednosti priručnika u struci, ANTUN TOMAŠKOVIĆ – MAKŠ KARLOVIĆ, Oršić, Josipa – Betegujuche sivine vrachitel, Zagreb, 1772., *Veterinarska stanica*, 29 (1998.), br. 5, 291–296.
- 17  
Josipa je rodila jedanaestero djece od kojih su djetinjstvo preživjela samo tri sina: Adam, Ivan Nepomuk i Franjo Ksaver.
- 18  
Usp. FRIEDRICH POLLEROS, From the exemplum virtutis to the Apotheosis: Hercules as an Identification Figure in Portraiture: An Example of the Adoption of Classical Forms of Representation, u: Allan Ellenius (ur.), *Iconography, Propaganda, and Legitimation*, Oxford, 1998., 37–62.
- 19  
Prepoznavanje muza otežavaju pripadajući atributi koji su ili neuobičajeni za pojedinu muzu ili se mogu povezati s više njih. Usporedi različite interpretacije: MIRJANA REPANIĆ-BRAUN (bilj. 5), 271; LINA JURJEVIĆ (bilj. 5), 35; ANDREJA GARDAŠANIĆ (bilj. 13), 17.
- 20  
MIRJANA REPANIĆ-BRAUN (bilj. 5), 271. O Krsti kao prosvijećenom službeniku vidi i: IVANA HORBEC, *Prema modernoj državi. Uprava i politika u Banskjoj Hrvatskoj 18. stoljeća*, Zagreb, 2018., 15.
- 21  
»Però molti ancora de gl'huomini di gran conto hanno stimato loro degna fatica lo spiegare quelle cose, che trouauano in queste Faule occultate, lasciandoci scritto, che per l' imagine di Saturno, intendeuano il Tempo, il quale à gl'anni, à miesi, et a giorni dà, et toglie l'essere, come esso diuoraua quei medesimi fanciulli, che erano suoi figliuoli...«; CESARE RIPA, *Iconologia, ouero, Descrittione di diuerse imagini cauate dall' antichità, & di propria inuentione*, Roma: Appresso Lepido Facij, 1593./1603., predgovor, bez paginacije. Prema mitologiji Saturn proždire svu svoju djecu osim Jupitera koji ga naposljetku pobjeđuje i natjera da ih ispljune.
- 22  
ROBERT SKENDEROVIĆ, Epidemije kuge u Banskjoj Hrvatskoj i Slavoniji krajem 17. i početkom 18. stoljeća kao povod za početak organiziranja javnozdravstvenoga sustava, *Povijesni prilozi*, 60 (2021.), 77–96.
- 23  
Povodom smrti Josipe Oršić r. Zichy župnik Ignacije Klešić u knjigu umrlih upisao je kako smrti, koja nikog ne pošteduje i dolazi brzo i neočekivano, nije izmakla ni grofica. *Matična knjiga umrlih župe Gornja Stubica*, 1769. – 1813., 819–820 i 409–410.
- 24  
Oršići su mogli prisustvovati euharistiji iz emfore na zidu svetišta kapele sv. Josipa u dvorcu u Gornjoj Bistri ili s balkona na prvome katu kapele sv. Franje Ksaverskog u dvorcu u Gornjoj Stubici.
- 25  
S obzirom na udaljenost od središnjega svodnog prikaza Apolona i Dijane i bez jasne poveznice, uloga ženskih likova u empori razlikuje se od onih gdje su na balustradi suvremenici, alegorije i općenito razni sudionici razrađenijih prizora apoteoze vladara. Za usporedbu, na osliku Daniela Grana iz 1730. godine u dvorani (*Prunksaal*) Austrijske nacionalne knjižnice u Beču prikazana je Apoteoza Karla VI. Habsburga ispod koje je na balustradi mnoštvo alegorijskih figura koje predstavljaju vrline Habsburgovaca i bogatstvo zemlje.

26

Motiv promatrača u empori nalazi se u crkvi Uznesenja BDM u Remetama (1745.), nad ulazom u sakristiju u kapeli sv. Jurja u Purgu Lepoglavskoj (1750.), u kapeli Čudotvorne Krvi Isusove u Ludbregu (1753.), dok je empora s prebačenom draperijom naslikana u crkvi sv. Marije Snježne u Belcu, s dekorativnim tepihom u svetištu crkve sv. Marije u Lepoglavi, itd.; SANJA CVETNIĆ, Ioannes Baptista Rangger – Nazione Tirolensis, *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 32 (2008.), 230–233; MARIJA MIRKOVIĆ, Ranger (Rangger), Ivan Krstitelj, u: *Likovna enciklopedija Jugoslavije*, II, Zagreb, 1987., 691–692.

27

Josipa je u svom životu prikazana i na dvama portretima kojima je obilježila različite periode svoga života, netom nakon zaruka ili udaje za Krstu Oršića (1744. – 1750.) i nedugo prije smrti (1778.). Prvi je pripisan Fortunatu Bergantu, a nalazi se u Hrvatskom povijesnom muzeju. Kasniji portret rad je Mihaela Millitza i čuva se u Muzeju grada Zagreba; MARIJANA SCHNEIDER, *Portreti 16–18. stoljeća*, Zagreb, 1982., 145; MARINA BREGOVAC PISK, Josipa Oršić rođena Zichy, kat. jedinica 152, u: *Od svagdana do blagdana. Barok u Hrvatskoj* (ur. Vladimir Maleković), 1993., 287.

28

Dijana je dijelila nebo s Apolonom, bratom blizancem »započinjući svoje putovanje noću, nakon što bi on završio svoje«. Često se javljaju zajedno i to uglavnom u scenama Apolona koji vuče nju i nimfe u mrak, ili prikazima njega kako sjedi na oblaku u »blistavom sunčevom sjaju« držeći liru, s Dijanom u hladu u njegovoj blizini, JAMES HALL, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, prev. Marko Grčić, Zagreb, 1991., 15.

29

MIRJANA REPANIĆ-BRAUN (bilj. 5), 271. U prilog tvrdnji o apoteozu naručitelja je i prikaz orla na vrhu izdužene arhitektonske konstrukcije, u njihovoj blizini. Orao se, naime, često prikazuje u kontekstu apoteoze kao polubožanski medij koji prenosi volju bogova te odnosi pokojnika prema nebu ili pak simbolizira zagrobni život u kojem će pokojnik biti primljen na nebo. Na temelju njegove povezanosti sa Zeusom iznjedrila se i simbolika moći te se često javlja uz plemstvo i vladare. Iako je iscrpno istražen, zasad nema potpunog pojašnjenja bistranskog prikaza orla koji kljuje polumjesec. No uzevši u obzir da polumjesec predstavlja Dijanu/Josipu, prikaz bi mogao biti pretkazanje smrti; BENJAMIN JAMES ROBERT GREET, *The Roman Eagle: A Symbol and its Evolution*, doktorska disertacija, The University of Leeds, 2015., 31, 172, 211.

30

Ikonografija reprezentativne dvorane dvorca Dornava kod Ptuja (oslikao Johann Caspar Wagering, 1708.) tumači se kao mistični događaj vjenčanja dvaju božanstava koji aludira na vlasnike dvorca, Anu Mariju Gaschin i Franza Antona Sauera; BARBARA MUROVEC, Poslikava velike dvorane u dvorcu Dornava, u: *Dornava. Vrišerjev zbornik* (ur. Marjeta Ciglencečki), Ljubljana, 2003., 267.

31

JAMES HALL (bilj. 28), 14–15.

32

LINA JURJEVIĆ (bilj. 5), 12.

33

Prizori reprezentativne dvorane u Brežicama temelje se na grafičkoj seriji Charlesa Perraulta *Le Cabinet des beaux Arts* (Pariz, 1690.), a ostale mitološke scene pokazuju utjecaje rimskih i pariških djela i spomenika, naručitelja i umjetnika; METODA KOKOLE – STANKO KOKOLE – BARBARA MUROVEC, *Imago musicae. Glasba na baročnih poslikavah brežiškega gradu*, Ljubljana, 2016., 40.

34

Uobičajena je praksa da pri dogovoru o radu umjetnici naručiteljima predstave vlastitu zbirku crteža i grafika s ciljem konkretiziranja i vizualizacije narudžbe. Istraživanjima je utvrđeno da su obitelji Odescalchi, Eltz, Prandau-Norman te Pejačević sakupljale bakroreze i bakropise te na taj način pratile europski standard i stvarale kompandije znanja i kataloge aktualnih vrijednih umjetničkih djela; JASMINKA NAJČER SABLJAK (ur.), *Bakrorezi i bakropisi iz plemićkih zbirki Slavonije i Srijema*, Osijek, 2016.; JASMINKA NAJČER SABLJAK, *Likovna baština kneževa Odescalchi: od Lombardije i Rima do Iloka*, Osijek, 2015. O grafičkim predlošcima za barokno zidno slikarstvo u Sloveniji, a koji su vrijedna komparativna građa, vidi: BARBARA MUROVEC, *Evropski viri za baročno stropno slikarstvo v Sloveniji*, doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Ljubljana, 2000.

35

Hendrick (Hendrik) Goltzius (Mühlbrecht pokraj Venloa, 1558. – Haarlem, 1617.) bio je slikar, grafičar i nakladnik. Počevši kao grafičar u Haarlemu 1582. godine u sljedećim godinama preuzima većinu izdavačke djelatnosti na sjeveru Nizozemske te devedesetih godina putuje u Italiju ostavljajući radionicu Jacobu Mathamu i Janu Saenredamu; LAWRENCE W. NICHOLS, *The Paintings of Hendrick Goltzius. A Monograph and Catalogue Raisonné*, Dordrecht, 2013.; ARIANE MENSGER, *Bestechend gestochen, Das Unternehmen Hendrick Goltzius*, Basel, 2016., 27.

36

Jan (Pietersz.) Saenredam (Zaandam, 1565. – Assendelft, 1607.), grafičar, kraće vrijeme od 1592. bio je učenik Hendricka Goltziusa te (možda) Jacquesa de Gheyna, nakon čega je otvorio svoju radionicu. Tijekom 1590-ih proizveo je brojne prikaze s popularnim mitološkim i žanr-prizorima u najvećoj mjeri prema Goltziusovim predlošcima; *Allgemeines Künstlerlexikon* (ur. Andreas Beyer – Bénédicte Savoy – Wolf Tegethoff), sv. 29–30, München – Leipzig, 2001., 305–306.

37

Hendrick Goltzius u nekoliko je navrata prikazivao muze, a posebno su zanimljive one koje flankiraju portrete slikara Jana van Straetena (Johannes Stradanus) iz Bruggea te francuskog povjesničara Josepha Justusa Scaligera; *The Illustrated Bartsch 3, formerly volume 3 (part 1)*, Netherlandish artists, Hendrick Goltzius (ur. Walter Strauss L.), New York, 1980., 174, 171.

38

Usp. prednaslovnici Hendricka Goltziusa, »Eternal life«, iz serije *The Virtues and the Vices; The Illustrated Bartsch 3* (bilj. 37), 77.

39

Hendrick Goltzius (prema Polidoru da Caravaggu), *Vulkan i Jupiter*, oko 1592., publicirano u: *The Illustrated Bartsch 3* (bilj. 37), 249–256. Usp. MIRJANA REPANIĆ-BRAUN (bilj. 5), 272 – 273.

40

Serijska grafika *Bogovi sedam planeta* Jana Saenredama (prema Hendricku Goltziusu) nastala je pod utjecajem antičkih skulptura i grafika prethodnika. Svaki od sedam bogova planeta integriran je u širi žanr-prizor u obliku skulpture te predstavljen svojim atributima, simbolima savijezda, poslovima na koje utječe te stihovima koji pobliže pojašnjavaju prizor. Sličnost grafike s prizorom u ovalnoj dvorani posebno se uočava na prikazu djeteta čije agonizirano tijelo pada unazad, načinu na koji desnom rukom drži štap te položaju srpa kao atributa pod nogama. Bistranski majstor unio je manje korekcije tako da je povećao list koji pokriva spolovilo te ispravio izvijeni položaj Saturnova trupa i glave; Jan Saenredam (prema Hendricku Goltziusu), *Saturnus* iz serije *Bogovi sedam planeta (De zeven planeetgoden)*, 1596., Rijksmuseum (RP-P-OB-10.594), <https://id.rijksmuseum.nl/200248790> (pristupljeno 3. 1. 2024.).

- 41 Jan Saenredam (prema Hendricku Goltziusu), *Jupiter*, 1596., Rijksmuseum (RP-P-OB-10.595), <https://id.rijksmuseum.nl/200248792> (pristupljeno 3. 12. 2024.).
- 42 Vidi bilješku 39.
- 43 Pogledom na bistransku Dijanu uočava se nesrazmjernost između robusnijega donjeg dijela tijela u odnosu na glavu i ramena. Tijelo je u blagom kontrapostu sa skvrčenom, ukošenom desnom nogom čije koljeno značajno izlazi u prostor – još naglašenije zbog tkanine koja je obavija. Oslanja se na anatomske dobro naslikane, mišićavu nogu kojom blago iskoračuje iz iluzionističkog prostora niže. U lijevoj ruci nisko ispod bokova drži koplje, a desnu vrlo nezgrapno savija u ramenu i zapešću. Tkanina je učvršćena kopčom na desnom ramenu te djelomično pokriva grudi. Glava i pogled usmjereni su prema desno, a na visokom čelu nalazi se Dijanin atribut, polumjesec.
- 44 Sličnosti u međuočnu Venere i Amora uočava se na grafici Crispina de Passea st. (oko 1564. – 1637.), *Venera i Amor* (1590. – 1612.), iz serije *Godišnja doba* – Crispin de Passe, *The Seasons* (V&A's collections, 2019.), <http://collections.vam.ac.uk/item/O624638/the-seasons-engraving-passe-crispin-de/> (pristupljeno 28. 11. 2024.).
- 45 Jan Saenredam (prema Hendricku Goltziusu), *Venus, Bacchus en Ceres (Sine Cerere et Baccho friget Venus)*, 1600., Rijksmuseum (RP-P-OB-10.586), <https://id.rijksmuseum.nl/200248781> (pristupljeno 25. 1. 2024.).
- 46 Jan Saenredam (prema Cornelisu Cornelisz. van Haarlemu), *Vertumnus en Pomona*, 1605., Rijksmuseum (RP-P-OB-10.543) <https://id.rijksmuseum.nl/200248703> (pristupljeno 25. 1. 2024.).
- 47 Kompozicijski sličan primjer koji dokazuje popularnost prikaza likova u vrlo prisnom odnosu isprepletenih tijela vidljiv je na prikazima vrlina Nade i Povjerenja Hendricka Goltziusa, *Hoop en Vertrouwen (Fidutia / Spes)*, 1580. – 1584., Rijksmuseum (RP-P-OB-10.095), <https://id.rijksmuseum.nl/200477698> (pristupljeno 25. 1. 2024.).
- 48 Detaljnu analizu oslika te prijenos likovnog rješenja kroz različite medije vidi: BARBARA MUROVEC, Grafični listi po Simonu Vouetu in Charlesu Le Brunu kot predloge za baročne stropne poslikave na Kranjskem, *Acta historiae artis Slovenica*, 1 (1996.), 16–17.
- 49 Oslike iz Slovenske Bistrice i Donjeg Orosavlja u vezu je dovela M. Repanić-Braun, zaključivši da »između oroslavljskog oslika i Flurerova remek-djela ne postoje paralele u kvaliteti, ali jedno je sigurno: obje su apoteoze naše inspiraciju u sličnim, ako ne i istim grafičkim predlošcima«; MIRJANA REPANIĆ-BRAUN (bilj. 5), 277–278; LINA JURJEVIĆ (bilj. 5), 36.
- 50 Reprezentativnu, veliku, »vitešku« dvoranu dvorca u Brežicama, koja prikazuje procvat umjetnosti pod pokroviteljstvom Attemsa 1712./1713. godine, oslikao je Franz Carl Remp (Remb, 1675. – 1718.). Osim spomenute teme Posejdona i Amfitrite, u velikoj dvorani dvorca Brežice i u ovalnoj dvorani dvorca Gornja Bistra pojavljuju se slično prikazani satiri-telamoni: u Bistri su prikazani kao groteskna bića sa životinjskim nogama s kopitima i zašiljenim ušima (rogovima) na visokim postamentima, ponegdje oblikovanim poput hermi pridržavajući još jedan vijenac te završnu kontinuiranu balustradu, a u Brežicama nailazimo na sjedeće telamone-satire s trstenicama.
- 51 Prikazi disciplina na osliku u Brežicama temelje se na grafičkoj seriji Charlesa Perraulta *Le Cabinet des beaux Arts* (Pariz, 1690.), a ostale mitološke scene pokazuju utjecaje rimskih i pariških djela i spomenika, naručitelja i umjetnika; METODA KOKOLE – STANKO KOKOLE – BARBARA MUROVEC (bilj. 33), 40.
- 52 U Brežicama se prikazi raznih ptica nalaze u zoni iznad prozora, na nebu unutar naslikanog okulusa ili popunjavaju nebeski svod u alegorijskim scenama. U kapeli sv. Križa u istom dvorcu Franz Ignaz (Josef) Flurer (1688. – 1742.) naslikao je od 1715. do 1718. godine otvoreni prozor kroz koji se vidi ptica u letu, a ptice sa simbolikom alegorije jeseni prikazane su i na zidnim slikama u dvorcu u Donjem Orosavlju s kraja 18. stoljeća.
- 53 Na povezanost Oršića s pticama ukazuje i činjenica da je Krstin najmlađi sin, zagrebački kanonik Franjo Ksaver (1758. – 1807.) 1798. godine objavio knjižicu o hvatanju, pripitomljavanju i uzgoju ptica pjevice, C. F. O. C. Z. et A. [Comes Franciscus Orsich Canonicus Zagradiensis et Abbas], *Knisicza od baratanya z-finki / van dana po jednom finko-lyubitelu, vu Zagrebu. Pritzikano vu czesz. kraly. szlobodnoj Novoszelskoj szlovotizki*, 1798.
- 54 Najopsežniji katalog Lerchingerovih djela objavila je ANICA CEVC, *Anton Jožef Lerhinger*, Ljubljana, 2007.
- 55 Zahvaljujem dr. sc. Mirjani Repanić-Braun jer mi je prilikom zajedničkog terena 2017. godine ukazala i na neujednačenost kvalitete prikaza pojedinih anđela, što upućuje na postojanje i trećeg majstora koji je naknadno intervenirao.
- 56 Ministarstvo kulture (MK), Uprava za zaštitu kulturne baštine / središnji arhiv (UZKB/SA), fond 1824, lokalitet Bistra; ANĐELA HORVAT, *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 185; PETAR PUHMAJER – KRASANKA MAJER JURIŠIĆ (bilj. 4), 345.
- 57 Puhmajer i Majer Jurišić također pretpostavljaju autorstvo majstora Lerchingerova slikarskog kruga, PETAR PUHMAJER – KRASANKA MAJER JURIŠIĆ (bilj. 4), 345.
- 58 Ivan Franjo Anton Pachmayer bio je najpoznatiji predstavnik značajne, relativno nepoznate, ptujske radionice koju su vodili Valentin Winkler (? – 1710.), Johann Anton Fellner (? – 1723.), Ivan Franc Anton Pachmayer i Franc Jožef Fellner (? – 1770.). Nakon očeve smrti Fellner se nastavio na naredbama potpisivati očevim imenom, a prijenos radionice na sljedeću generaciju nerijetko je značio i nastavljanje već ugovorenih poslova. JOŽE CURK, *Topografsko gradivo IV. Sakralni spomenici na območju občine Šmarje pri Jelšah*, Zavod za spomeniško varstvo Celje, Celje, 1967.; SERGEJ VRIŠER, Življenjepisni podatki o baročnih slikarjih in kiparjih Celja, Ptuja in Slov. Konjic, *Kronika, časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 6 (1958.), br. 3, 134.
- 59 ANICA CEVC (bilj. 54), 61.
- 60 Marija Mirković zaključila je da se Lerchinger s hrvatskim naručiteljima povezao preko Pachmayera; MARIJA MIRKOVIĆ,

Neki novi podaci o ptujskim baroknim slikarima i o njihovom djelovanju u Hrvatskoj, *Ptujski zbornik*, 4 (1975.), 309.

61

Ptujskoj radionici većinom su pripisane pozlate oltara, a Pachmayeru je atribuirano tek nekoliko slika kršćanske ikonografije na prostoru Štajerske i Trojedne Kraljevine: *Bogorodica sućutna* u franjevačkoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Varaždinu, *Bogorodica sućutna* na atici oltara sv. Križa u pavlinskoj crkvi u Olimju (između 1736. i 1738.), *Sv. Uršula* u zbirci u uršulinskom samostanu u Varaždinu te *Sv. Katarina* u franjevačkoj crkvi sv. Marije u

Varaždinu; MARIJA MIRKOVIĆ, Slika Ormoške soćutne, delo ptujskega slikarja F. A. Pachmayera, u: *Ormož skozi stoletja IV.* (ur. Peter Pavel Klasinc), Ormož, 1993., 50–61; MARIJA MIRKOVIĆ (bilj. 60), 306, 308–311; SANJA CVETNIĆ, Album Sanctorum varaždinskih uršulinki – problem predložaka i ikonografije, u: *300 godina uršulinki u Varaždinu* (ur. Miroslav Šicel – Franjo Šanjek), Zagreb – Varaždin, 2003., 328; MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, kataloška jedinica 538. »Žalosna Gospa«, u: *Mir i dobro. Umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda*, Zagreb, 1999., 376.

## Summary

Petra Batelja Majić

### Wall Paintings in the Oval Hall of the Oršić Manor in Gornja Bistra: Iconography and Visual Sources

The manor in Gornja Bistra was built between 1770 and 1775 for the patrons Krsto (Christophorus) II Oršić Slavetićki (1718–1782) and his wife Josipa (Josepha) Oršić, née Zichy *de Zich et Vásonkeö* (1723–1778). The most representative room of the manor is an oval hall entirely painted with illusionistic architecture, mythological scenes, and symbolic and decorative motifs – elements typical of the decorative wall-painting repertoire seen in the second half of the 18<sup>th</sup> century in the interiors of Baroque residences across the Habsburg Monarchy.

According to an inscription in the hall, the painting cycle was completed in 1778. It relies extensively on prints by Hendrick Goltzius and his pupil Jan Saenredam, which is most clearly visible in the depictions of the classical deities Jupiter and Saturn, as they almost entirely repeat the same figures from Saenredam's engravings (after Hendrick Goltzius) in the series *Gods of the Seven Planets*. The image of Saturn devouring a child symbolizes time which mercilessly "devours" days, months, and years, conveying a powerful moral-didactic message about the transience of life. In this context we should also consider the motif of the illusionistic galleries depicting a young and an older woman. We interpret them as an allegory of transience, but one may also suggest that the two women personify Josipa Oršić herself – at the time of her youth and then near the end of her life.

The iconographic programme of the oval hall is based on the exaltation of its owners/patrons. Accordingly, this study analyses those symbols and elements in the paintings that can be understood as a kind of *modus operandi* of noble structures in the early modern period – especially the so-called old nobility to which the Oršić family belonged – seen as part of their self-fashioning strategies. High up on

the balustrade appear the Muses (Clio, Thalia, Terpsichore and/or Erato, Urania) and allegories (of purity/chastity and justice/righteousness), an expression of Enlightenment principles to which Krsto was inclined. The central dome scene with Apollo and Diana represents the apotheosis of earthly spouses, exalting the union and shared life of Krsto and Josipa Oršić. A compositional model can be found in Jan Saenredam's engravings (after H. Goltzius) *Venus, Bacchus and Ceres* and *Vertumnus and Pomona*. Analogies of Diana and Apollo in Gornja Bistra include Jupiter and Juno in the palace of Count Dizma Attems in Slovenska Bistrica and Artemis and Apollo in the Vojković-Vojkffy manor in Donje Oroslavje. Given the choice of themes and symbols, the iconographic programme of the Bistra hall was also influenced by wall paintings in the great hall of Count Ignaz Maria Attems's castle in Brežice.

The stylistic features of the Bistra paintings currently point to one painter who executed the illusionistic architecture with consistent, high quality, and to a second master for the figures, with fluctuations in executional quality. The names of both remain unknown; a clue to one of them may be a broken, partially legible inscription *IFPP:AN 778*. Assuming the inscription is authentic, it has not been possible to identify an artist with these initials active in the Habsburg Monarchy during that year. He was most likely a close collaborator or successor of Anton Lerchinger who, together with the commissioner and aided by numerous visual sources, successfully created an exceptionally representative space replete with quotations from the visually and symbolically charged pictorial lexicon of the later 18<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Krsto II Oršić, Josipa Oršić née Zichy, Gornja Bistra, Hendrick Goltzius, Jan Saenredam, illusionistic wall painting, iconography, 18<sup>th</sup> century