

# PORUKA ZIDNIH SLIKA U CRKVI SV. JERONIMA U ŠTRIGOVI

DR. Marija Mirković, Zagreb

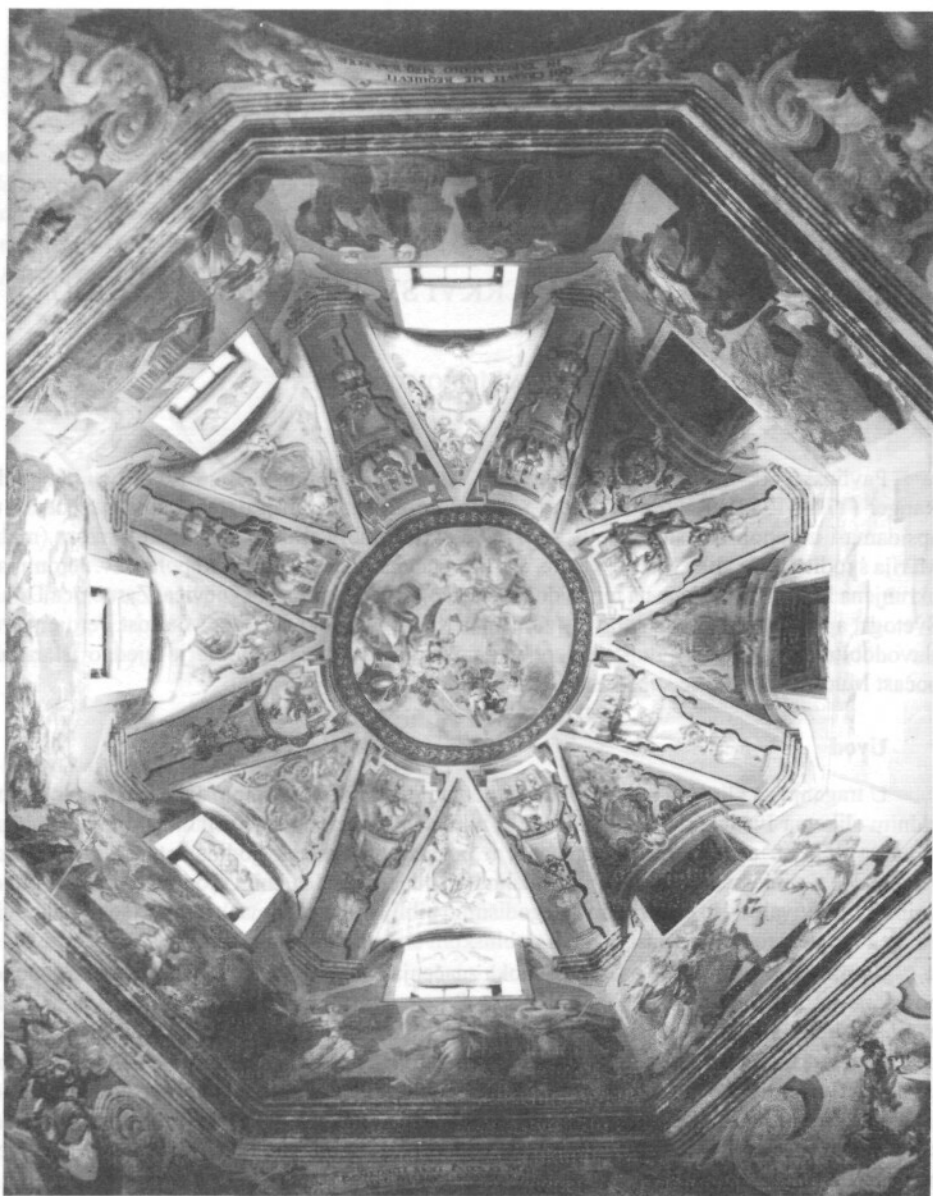
Pavlinску crkvu sv. Jeronima u Štrigovi, izgrađenu 1738, oslikao je 1744. Ivan Krstitelj Ranger (1700–1753). Rekonstrukcijom i ikonološkom analizom programa slika izvedenih u apsidama i u kupoli trolisnog svetišta može se otkriti dublji smisao naslikanih prizora (mala Marija s roditeljima, slika Marije Velike, četiri evanđelista, slavodobitnički pohod sv. Jeronima, okrunjena Marija). Marija je na njima dočarana kao bez grijeha začeta Djeвица, Zaručnica Duha Svetoga, apokaliptična Žena, Crkva – zaručnica Kristova te kao nebeska Mudrost. Jeronimova slavodobitnička povorka predstavlja pobjednički pohod Crkve i njome je ujedno iskazana počast Mudrosti kojom se stječe život vječni.

## Uvod

U traganju za ključem koji omogućuje potpunije otkrivanje ikonološke poruke sadržane u zidnim slikama Ivana Krstitelja Rangera (a njima se bavim, doduše usput, za čitava svojega radnoga vijeka), uvelike mi je pomagao, u posljednjih desetak godina, otac Jerko Fućak. Ponekad je to činio nehotice, u svojim nadahnutim i dobro raščlanjenim propovijedima, no puno dojmljivije zbivalo se to na brojnim višegodišnjim biblijskim večerima, kada smo se u zajednici, uz njegovo nenametljivo vodstvo, učili dubinskom čitanju i boljem razumijevanju Biblije.

Svima nama otkrivao je o. Jerko duboka značenja i poruke Svetoga pisma, a mene osobno posredno je potaknuo da u svojim analizama Rangerovih djela pokušam postupiti na jednak način. Naime, kao što se u Bibliji u svakoj osobi, u svakom opisanom zbivanju krije dublje značenje s važnom porukom, tako se i u dobro zamišljenoj i dosljedno provedenoj baroknoj invenciji (kakvima Rangerovo djelo u Hrvatskoj obiluje), mogu pronaći poruke do kojih se ne dolazi pukim promatranjem, nego misaonim praćenjem gledanoga. Treba pronaći na slikama sve attribute, alegorije i simbole, povezati ih međusobno i potražiti u njima skrivene asocijacije, pa da se uzmogne otkriti mnogo više no što samo oko vidi.

Ovaj je posao integralni dio prosudbe svakoga umjetničkog djela, a posebice to vrijedi kod većih baroknih cjelina. Sadržajna i stilska analiza baroknih zidnih slika, ma koliko temeljita bila, ostaje, naime, nužno nepotpunom ako prosuditelj ne pronikne u pravu svrhu njihova nastanka te u prikrivenu, dublju poruku naslikane cjeline. Pisani programi po kojima su skladane takve cjeline u nas su uglavnom izgubljeni, pa invenciju treba očitati iz djela samoga. Taj je posao naoko lakši kod zidnih slika sa sakralnom tematikom, koje se najvećim dijelom oslanjaju na Bibliju, poznatije apokrifne, hagiografije, no ni on nije za današnjeg povjesnika umjetnosti bez brojnih zamki.



*Svod kupole u crkvi sv. Jeronima, Štrigova. I. K. Ranger 1774. (Fototeka HAZU)*

Barokni oslikavatelj crkvenih zidova i svodova bio je u neku ruku likovni propovjednik. On je najprije nagovijestio temu na najuočljivijem mjestu u prostoru, a potom ju je postupno razrađivao, vodeći promatračev pogled od jedne pojedinosti do druge. Pritom je nerijetko, da olakša razumijevanje pojedinih prizora, dodavao tekstualne navode iz korištenih djela, no samo kao sažete natuknice kojima je usmjeravao razmišljanje. Možda bi njegov posao bilo najtočnije

označiti prevoditeljskim: riječima napisani program koji se oslanjao na biblijske i druge sakralne tekstove pretakao bi u slike, i to tako da bi gledatelj, »čitajući« te slike, mogao razumjeti poruku teksta iskorištena za izradu programa.

No vrhunski barokni slikari nisu se nikada zadovoljavali pukim prevođenjem teksta u sliku. Naprotiv, njima je zadani tekst bio poticaj za osnovnu invenciju, ali oni su pritom nastojali da je razrade tako da potaknu promatrača na traganje za dubljim, skrivenim smislom naslikanoga. To je, međutim, polazilo puno lakše za rukom njihovim baroknim suvremeniciima s temeljitijim teološkim obrazovanjem, nego što ga posjeduju današnji promatrači zidnih slika u crkvama.

U red vrsnih europskih baroknih freskanata ide najugledniji slikar hrvatskih pavlina, brat-laik Ivan Krstitelj Ranger (1700–1753; Mirković 1989; 127–160). Prosječnom promatraču pružaju njegova djela užitak ljepotom likovne skladbe, raskošnim bojama i ostvarenim iluzijama. »Poučna« komponenta tih slika bila je pak tako izvedena da su je, kao i Sveto pismo, gledatelji mogli prihvaćati u količini koja je odgovarala njihovu znanju. Ona se mogla zadržati na samoj priči (stripu), ali zahtjevniji se promatrač mogao, uz pomoć nadopisanih citata iz Svetoga pisma i drugih korištenih tekstova te uz poznavanje korištenog jezika simbola, probijati kroz slojeve asocijacija do dubljega smisla naslikanoga i do teološke poruke cjeline. Zaključak do kojega može stići tim putem već sadrži u sebi novu premisu koja će mu, drugom putanjom promatranja, doduše otkriti dodatni smisao, ali po svoj prilici ujedno zadati novu zagonetku. Ranger je svojim zidnim slikama istodobno zadovoljavao znatizelju i potrebe promatrača najrazličitijih predznanja, svatko je mogao ponirati u dubine naslikanih poruka sve dok ne bi iscrpio svoje vlastite mogućnosti.



*Sv. Jeronim u slavodobitničkim kolima, detalj Rangerove slike u tamburu kupole (Fototeka HAZU)*

Ove netom izrečene tvrdnje mogu se lijepo objasniti na primjeru Rangerovih fresaka u svetištu crkve sv. Jeronima u Štrigovi.

### Crkva sv. Jeronima i Rangerove freske

Crkvu na čast sv. Jeronimu dao je u Štrigovi, u sjeverozapadnom uglu Medimurja, podići još 1448. grof Fridrik Celjski. Štrigova je, naime, bila jedno od naselja koja su se natjecala za diku da budu potomkom drevnoga Stridona, rodna mjesta velikoga crkvenog učitelja. Današnju crkvu izgradili su hrvatski pavlini uz svoju rezidenciju 1738, na mjestu starije, oštećene u potresu, a neobično trolisno svetište te nove crkve oponaša, prema Bedekovićevu mišljenju, oblik srednjovjekovnoga objekta. To je svetište oslikao 1744. Ivan Krstitelj Ranger, izabravši kao osnovnu temu slavu sv. Jeronima.

Tog sveca, koji je i sam jedno vrijeme proživio u osami pustinje, a osim toga bio je *Vitae S. Pauli primi Eremitae Chronologus et Imitator* (tako o njemu govori zapis uz njegov lik u blagovaonici lepoglavskoga pavlinskog samostana; Mirković 1989: 353), pavlini su uvrstili u svoju ikonografiju još u srednjem vijeku, pa je i Ranger izradio program štrigovskih fresaka koristeći se rado naglašavanom povezanošću pustinjačkoga reda pavlina sa sv. Jeronimom te je to utkao u općepoznatu predodžbu o sv. Jeronimu kao o crkvenom učitelju i prevoditelju Biblije. Rangerov suvremenik, pavlinski pisac Josip Bedeković, u svojem je djelu o sv. Jeronimu i njegovu zavičaju (*Natale solum...*) 1752, dakle još za umjetnikova života, prvi objavio podatke o vrsnoći slikarstva tog svog subrata-laika. Na 305. str. u spomenutom djelu Bedeković doslovice piše:

*Sanctuarium hoc postquam zelofa, industrioſa eorum annorum Patris Curatoris ſollicitudine incruſtatum, fenestrisque vitreis occluſum extitiſſet, A.C. 1744. à fummo ad imum eleganti pictura al Fresco illuſtratum eſt: in qua, præter alia Pictoris Fratris noſtri Joannis Ranger acuminofi ingenii inventa, ac Sancto Purpurato Doctore accomodata, viſitur Triumphali pompa S. Hieronymi curru, leonibus binis præjuncto, vecti in comitiva variarum ejusdem virtutum ſymbolice expreſſarum, nec non mundi carnis, ac dæmonis debellatorum, diverſorumque hæreticorum doctiſſimis fuiſ ſcriptis conſtitutorum: cum ſequenti chronographica inſcriptione ex Proſpero paucis immutatis deſumpta, in ipſo frontiſpicio primariæ rotundellæ ſupra Aram ipſius S. Doctoris appoſita.*

### SANCTVS HIERONYMVS PARVA STRIDONE NATVS HEBRAEI, GRA II, LATIQVE ELOQII GNARVS.

*Dum ita Sanctuarium hoc exornatum fuiſſet, nihil pro eo reſtabat niſi Ara principalis. Laterales namque, una Beatiffimæ V. Mariæ cum Icone ejusdem, uti habetur Romæ in Eccleſia S. Mariæ majoris, in qua Corpus S. Hieronymi requieſcit, altera S. Annae Matris SSmæ Dei Genitricis, penicillo artis pictoriæ ad ipſum rotundellarum murum eleganter delineatae ſunt.*

Bedeković je uz osnovne podatke o slikaru izložio i osnovnu ikonografsku shemu zidnih slika. Danas, nažalost, to oslikano svetište ne možemo doživjeti u njegovoj izvornoj ljepoti i cjelovitosti, jer su poslije u nj unesena dva historicistička oltara čija se obrtnička izvedba uopće ne može mjeriti s umjetničkom vrijednošću izvornih, na zid naslikanih retabla s oltarnim slikama sv. Ane i sv. Marije koje je naveo Bedeković. Ti su naime »tirolski« oltari (kakve li ironije: i Ranger je bio rodom Tirolac!) potpuno sakrili spomenute Rangerove.

Ranger je svojim iluzionističkim slikarstvom prekrpio svaki kvadratni centimetar površine prostranoga svetišta, a možda je i skulptorski oblikovan oltar sv. Jeronima rađen po njegovu nacrtu, objavljen u *Natale solum* uz 305. stranicu. Jednostavno raščlanjene zidove popunio je naslikanim višebojnim mramornim ukladama i pilastrima s pozlaćenim kapitelima, oltarima i balustradama iznad njih (gdje se otvara pogled u otvoreno Nebo), volutastim »prijestoljima« za evanđeliste i bogatom naslikanom štukaturom u kupoli. U tako stvoren arhitektonski okvir uklopio je dvije oltarne slike, šest slikanih kipova u prizemnom pojasu te čitav niz »živih sudionika«, od Presvetoga Trojstva iznad oltara sv. Jeronima i anđeoskih zborova oko Marijinih monograma u bočnim apsidama, preko likova četvorice evanđelista do velike slavodobitničke povorke sv. Jeronima nad kojom bdije s tjemena kupole tajanstveni krilati lik Žene.

Slikar je u arhitektonski okvir prizemnog pojasa uklopio tri oltara, od kojih samo glavni (sv. Jeronima) nije naslikan, no i uza nj je naslikao dva kipa koji predstavljaju dva pavlinska prethodnika, sv. Pavla prvog pustinjaka, slikana ovdje u kostrijeti a ne u odjeći od palmina lišća, i sv. Antuna opata koji na svom ogrtaču ima znak T (to je *pečat Boga živoga*, Otk 7,2), a jednako je oblikovana i štaka u njegovoj ruci. Bočno su naslikani, prema Bedekovićevu mišljenju, oltari sv. Ane i sv. Marije. No nad oba oltara lebde anđeli oko Marijina monograma, pa je očito da su zapravo njoj posvećeni. Na oltarnoj slici desnoga mala Marija pod nadzorom svojih roditelja uči čitati, a na lijevom je izložena vjerna kopija ikone Marije Velike iz rimske crkve S. Maria Maggiore. I uz ova dva oltara doslikani su na zidove kipovi, i to Elizabete i Zaharija uz desni, te Ivana Krstitelja i sv. Josipa uz lijevi oltar, pa su tako oko sv. Jeronima nanizana tri pustinjaka, Pavao, Antun i Ivan, tri roditeljska para, Ana i Joakim, Elizabeta i Zaharije te Marija i Josip, i troje unaprijed odabranih, Ivan Krstitelj, Marija i Isus.

Povrh ovoga pojasa, a ispod tambure kupole, u živim su pokretima naslikani evanđelisti i njihovi atributi: Luka s volom i Marko s lavom uz slavluk, te Ivan s orlom i Matej s anđelom uz glavni oltar. Između evanđelista, a na rubu lukova iznad svakoga oltara (i na slavluku u unutrašnje strane) ispisani su slijedeći tekstovi: HISMAGNUS VOCABITUR IN REGNO CELORUM *Math 5 v. 19* (nad slavlukom), BENEDICTI SUNT PATER ET MATER QUI MARIAM GENUERUNT *S Bonaventura* (nad oltarom sv. Ane), QUICREAVITMEREQUIEVITINTABERNACULOME *Ecclesia 24, v. 12* (nad oltarom Marije Velike), te nad glavnim oltarom natpis s kronogramom: SANCTVS HIERONYMVSTRIDONE PARVANATVSHREBRI, GRAL, LATIIQVE ELOQVII GNARVS *S Prosper*. (broj rimskih brojki daje godinu izgradnje, 1744). Ovaj posljednji slobodno je interpretiran odlomak teksta svetoga Prospera koji je veličao sv. Jeronima kao učitelja svijeta i uzor dobroga života (*Prosper Carmen de Ingratis I, 55–60*), a ujedno je iskorišten kao motto za slavodobitnu povorku sv. Jeronima koja se ovija tamburom kupole.

Povorku predvodi anđeo sa zastavom na kojoj je prikaz Isusova rođenja u Betlehemu, slijede ga anđeli s ljiljanom i trnokopom te tri teološke kreposti. Za njima idu dva anđela s grbovnim štitovima (prvi je pavlinski, drugi hrvatski). Dva manja anđelka prosipaju ruže po povorci, a nad njima lebdi anđeo što trubi u trubu na kojoj visi zastavica s natpisom *Doctor ecclesiae*. Na njim korača anđeo s nadbiskupskim križem u ruci. U središtu kompozicije (tj. nad glavnim oltarom) prikazana je trijumfalna kočija sa svetim Jeronimom. Pod kotačem kola nauznak leži Kupido zavezanih očiju s lukom (ali bez strelice) u ruci, a do njega je, također pod kolima, globus. Uz kola koračaju još dva anđela, prvi sa žezlom a drugi s lukom i strelicom, a posljednja dva anđela nose Jeronimova sabrana djela s Vulgatom na vrhu. Povorku zaključuju skupine njegovih sljedbenika.

Na osmoj stranici tambura, iznad slavluka Jeronimu nasuprot, svijetlim je bojama između dva stuba naslikana crkva s obeliskom ispred i kipom Blažene Djevice Marije iza nje. U tri zatvorene prozorske niše s iste strane tri su anđela glazbenika. Dvojica trube, a srednji udara u timpane.



*Jeronimova pratnja, detalj Rangerove slike u tamburu kupole (Fototeka HAZU)*

Kupola je urešena pojasnicama, girlandama i andeoskim glavicama nad osam malih medaljona s, danas nejasnim, figuralnim motivima koji su svojim sadržajem dopunjavali osnovnu zamisao (to su mogle biti npr. ilustracije osam blaženstava ili nekih drugih biblijskih tema koje svoju puninu došuju u broju osam). U središnjem polju svoda, obrubljenom ukrasnom trakom, otvoren je pogled u Nebo. Ondje lebdi, okružen anđelima, ženski krilati lik s užetom u jednoj i prstenom u drugoj ruci, dok mu do nogu leži ogledalo bez mrlje. Odjeven je u bijelu odjeću i modri ogrtač, na grudima ima privjesak u obliku istostraničnog trokuta, a na glavi nazubljenu krunu. Središnje svodno polje obasjano je snažnom zlatnožutom svjetlošću koja djeluje kao glavni izvor svjetla za cijelo svetište.

Ovdje je Ranger, koji je u radu striktno poštivao i stvarne, arhitekturom zadane, i »nebeske« naslikane izvore svjetlosti, suvereno svladao problem koji mu je zadavalo obilje prozora u tamburu i u prizemlju. Poštujući stvarnu svjetlost s prozora, on joj je nadredio onu koja se prosipa s vrha na likove u tamburu i na evanđeliste. Svjetlost pritom postupno gubi na snazi, pa ju je zato u prizemnom pojasu pojačao svjetlom koje zrači iz Marijinih monograma i iz Presvetoga Trojstva.

Toj igri svjetla (pa prema tome i sjena) podredio je intenzitet korištenih boja. Bjelilo ženine haljine i osvijetljenog krila doveo je do blještava sjaja, a modriilo njezina plašta u zasjenjenu dijelu posve je prigušio. Boje se prelijevaju i na odjeći anđela koja je sva uzvijorena zbog njihova kretanja, a do punog su izražaja došle na odjeći evanđelista čija su tijela oblikovana gotovo skulptorski. Ljestvica Rangerovih boja s profinjenom upotrebom plavih, žutih i crvenih tonova sa zelenkastim sjenama, zagasitija je u prizemnom dijelu, pa blještava svjetlost gornjega pojasa koloritnom opozicijom naglašava njegovu nadzemaljsku uzvišenost.



## Ikonološka raščlamba i tumačenje poruke

Svi su figuralni i dekorativni dijelovi ovoga svetišta i likovno i tematski skladani baš po ukusu baroknog intelektualca koji je volio postupno otkrivati dublje poruke i složeniji sadržaj slika. Prvu obavijest pružio mu je u svetištu pogled na glavni oltar, odakle je uzdizao oči prema svecu u slavodobitnoj povorci i dalje prema svodu, gdje je u Nebu trebao naći polazište za svaku ikonološku analizu barokne kompozicije.

Zato današnji promatrač treba najprije odgonetnuti značenje krilate žene koja ondje, obasjana nebeskim svjetlom, stoluje među anđelima. Rješenje naoko leži na dlanu. Ženina bijela haljina i modri plašt ustaljena su odjeća Bezgrešno začete Djevice (tako je odjevena i mala Marija na oltaru sv. Ane), što naglašava i zrcalo bez ljage uz njezine noge.

Ženina »orlujska« krila asociraju međutim na Ženu koja rodi muškića kojoj bijahu dana dva velika krila orlujska (Otk 12, 13.14). No, uz ovu Ženu, očito odjevenu suncem (Otk 12,1), podsjetila bih i na prizor Preobraženja: *I zasja mu lice kao sunce, a haljine mu postadoše bijele kao svjetlost. Mt 17,2*), nema mjeseca pod nogama. Na glavi umjesto vijenca od 12 zvijezda ona ima 10 plamičaka Duha Svetoga, a nazubljena kruna istovjetna je onoj Nebeske mudrosti koju je Ranger naslikao 1750. u varaždinskom franjevačkom samostanu (Mirković 1975). Takva je kruna u pretkršćanskoj umjetnosti bila atributom božanske Magnae Mater, Velike Majke. Istostranični trokut na grudima simbolizira Presveto Trojstvo, što je ponekad posebno naglašeno trima plamičcima. Ovdje se, umjesto toga, nazire (slika je zamučena nečistoćom) nešto poput sunca, što budi asocijaciju na antifonu *Sunce vječno Božja riječ sade s neba k nama*.

Žena drži u desnici uže s kićankom. Ono bi moglo biti onaj pojas (a pojas Bezgrešno Začete Djevice oblikom je nalik franjevačkoj kordi s tri uzla) što ga je, prema legendi, na Nebo uznesena Marija dobacila »nevjernom« Tomi. Ruka s uzetom naslikana je tako da se iz šake spušta pravi lanac s Vječnim svjetlom prema vjernicima u svetištu. Žena bi, dakle, mogla biti ona koja je podarila *svjetlost svijeta*. Množe se tako indiciji koji ukazuju na to da ženski lik predstavlja Mariju, no Mariju u različitim njezinim svojstvima.

I posljednji atribut, prsten u Ženinoj ljevici, može upućivati na Mariju. On može biti znakom zaručka, pa će Žena biti Marija kao zaručnica Duha Svetoga (dakle onoga čijim je plamenim jezičcima okružena). No, istodobno, ona može biti Crkva kao zaručnica Kristova. Apokaliptička se tajnovita Žena, naime, ekleziološki tumači kao Crkva, a mariološki kao Marija.

Međutim, Ranger s ovim atributima kao da omogućuje i treće tumačenje. Prsten je, naime, krug bez početka i kraja, pa je stoga simbol vječnoga trajanja. Sunčev znak u trokutu može biti simbolom Istine, ali i Krista, a zajedno s krunom Velike Majke i znakovima Duha Svetoga oni svi predstavljaju tu Ženu kao nebesku Mudrost koja je *odiskona, on me stvorio, i neću prestati do vijeka* (Sir 24,9). A to je upravo stih koji slijedi za onim kojega smo već našli nad oltarom Marije Velike, a pod nogama Krilate apokaliptične žene: *qui creavit me requievit in tabernaculo meo*. Ona se sama dovodi u vezu s beskonačnim krugom: *Obidoh sama krug nebeski i prošetah se dubinama bezdana* (24,5). Time kao da je tvorca programa upozorio pažljiva gledatelja da su ovdje u jedno spojene Marija, Crkva i nebeska Mudrost.

Sad je jasno da se u Jeronimovoj slavodobitničkoj povorci mora vidjeti pobjednički pohod Crkve. Ona počiva na Evanđelju (koje je sv. Jeronim preveo na latinski), pa stoga četiri evanđelista »podupiru« povorku. U toj je Crkvi jedan od stožernih likova bio i sv. Jeronim, pa ga je zato slikar odjenuo kao kardinala (od lat. *cardo* = stožer), premda to zapravo nije bio.

Jeronim je svestrano predstavljen atributima u rukama anđela koji sudjeluju u povorci. Slika Rođenja na zastavi treba promatrača podsjetiti na Betlehem, grad u kojemu je Jeronim

proživio važan dio svojega života. Ljiljan je simbol čistoće, a trnokop kao oruđe koje služi, kako kaže Belostenec, za *kopanye kamena* (s.v. *Kramp*, II:183) zamjena je za inače lako prepoznatljiv Jeronimov atribut kamen (simbol pustinjačkoga pokorničtva). Tri teološke kreposti (vjera, ljubav i nada) određuju njegovu vjerničku zauzetost. Štitovi s grbovima ukazuju na Jeronimovu pripadnost: pavlinski (palma i dva lava) ga određuje kao jednoga od pavlinskih pustinjačkih preteča, a raskošan grb Hrvatske kao Hrvata koji je ujedno i *Doctor Ecclesiae* crkveni učitelj, što se može pročitati na zastavi anđela trubača. O kardinalskim insignijama koje mu nose anđeli bila je riječ malo prije.

Među ove atribute slikar je upleo jednu općepoznatu mitološku figuru i njome istaknuo jednu od ključnih kreposti na koje je Jeronim upozoravao. Pod kotačima njegovih kola, uz zemaljsku kuglu, skončao je Kupido zavezanih očiju, simbol zaslijepljene i grešne zemaljske ljubavi. Nju je pobijedila nebeska ljubav, koju označuju dva anđela. Jedan od njih također nosi luk i strijelu (Kupidonove atribute), a drugi žezlo (simbol pobjede) s glavicom u obliku Ljiljana (simbolom nevinosti).

Odmah iza slavodobitničkih kola koja vuku dva lava, uobičajeni Jeronimovi ali i pavlinski atributi (a posebice sv. Pavla pustinjaka, čije su tijelo pokopali lavovi), a povorku zaključuju dvije skupine Jeronimovih sljedbenika. To su redovnice i udovica, očito sv. Paula, i njezina kćerka Eustohija, koje su sa svojim prijateljicama slijedile Jeronima iz Rima u Betlehem i ondje osnovale samostan. Iza njih je skupina Jeronimovih istomišljenika, koji sa zgražanjem i svetim gnjevom čitaju i uništavaju spise heretičkih pisaca (Rufena, Origena i Pelagija, protiv kojih su se zauzeto borili i sv. Jeronim i sv. Augustin). U toj dugoj, raskošno slikanoj povorci još je jedan sitan, ali važan lik koji znatizeljnijeg promatrača usmjerava na daljnje očitavanje naslikanoga.

Neposredno uz sv. Jeronima lebdi anđelak s otvorenom knjigom koju mu pomaže držati anđeo s kardinalskim šeširov u ruci. U knjizi čitko piše *Vos estis sal Terræ Math 5,13*. Tu se razotkriva Rangerova domišljatost u povezivanju pojedinosti u nove cjeline. Na tekst *Vi ste sol zemlje* nadovezuje se *Vi ste svjetlo svijeta* i *Ne može se sakriti grad što leži na gori* (Mat 5,14), što usmjerava pažnju na arhitekturu naslikanu u tamburu Jeronimu nasuprot. Od nje povorka kreće, i opet joj, nakon opisana nebeska kruga (podsjetimo se navoda *Obidoh sama krug nebeski*), prilazi. Uz nju je povezan natpis *Hic magnus vocabitur in regno coelorum Math 5,19*. Njime slikar upozorava da je Jeronim jedan od onih koji će biti veliki u kraljevstvu nebeskom, jer je onaj *tko ih [zapovijedi] bude vršio i druge učio* (tj. podučavao kao prevoditelj i tumač Biblije). To potvrđuju anđeli iz Jeronimovih vizija koji u nišama nad ovom građevinom udaraju u timpane i pušu u trube. No, pažljivijim razgledavanjem te arhitekture, koja u ovome kontekstu bez sumnje predstavlja Novi Jeruzalem, otkrit ćemo drugu važnu komponentu Rangerova programa. Ovdje, naime, nije prikazana neka imaginarna arhitektura, nego je to vjerna veduta rimske crkve S. Maria Maggiore, kako je izgledala početkom 18. stoljeća, prikazana zajedno s obeliskom pred pročeljem i Marijinim kipom na visoku stupu koji se nazire iza nje. To je crkva u koju su u 13. stoljeću prenesene Jeronimove kosti iz Betlehema, pa zato i ova povorka kreće prema njoj.

Ta, jedna od najznačajnijih Marijinih crkava u Europi ključ je za objašnjenje marijanske komponente čitavoga programa u Štrigovi (koju danas, zbog novih oltara koji su prekrili Rangerove, više ne možemo u cjelini primijetiti). Naime, već je mala Marija na oltaru sv. Ane (kako ga zove Bedeković, odnosno Marijinih roditelja prema natpisu nad njime) bojom odjeće (i tkaninom) povezana s likom krilate Žene na svodu. Osim toga, sv. Ana pokazuje u otvorenoj knjizi tekst *Ecce virgo concipiet et pariet Filium Isaiaē 7*, otkrivajući njezinu ulogu u činu Spasenja: evo začet će djevica i roditi sina. Tog sina drži u naručju Bogorodica na drugom oltaru, tamo gdje je vjerna kopija ikone iz netom spominjane rimske crkve. Iznad ovoga oltara natpis je iz Sirahove knjige *qui creavit me requievit in tabernaculo meo Ecclea 24, v. 12* (danas





Crkva S. Maria Maggiore, detalj Rangerove slike u tamburu kupole (Fototeka HAZU)

Sir 24,8). Time je dobro potvrđena ranije izrečena pretpostavka da je u liku Žene skupljena sva Božja mudrost, ona Mudrost koja kod Siraha izgovara *Ego mater pulchrae dilectionis et timoris et agnitionis et sanctae spei. In me gratia omnis viae et virtutis* (u Vulgati Ecli 24,24–25), da poslije dovrši: *qui elucidant me vitam aeternam habebunt.* (Ecli 24,31; navodi su iz Vulgate, jedine verzije Svetoga pisma koju je Ranger mogao u svoje doba »prevoditi« u slike). Time je Ranger kroz Jeronimovu slavu izrazio počast Mudrosti kojom se stječe život vječni.

\* \* \*

Rangerove freske u Štrigovi odabrala sam ne samo zbog Jeronimova imena, nego u prvom redu zato jer svu trojicu – i sv. Jeronima iz Stridona, i brata Ivana Krstitelja Rangera i oca Jerka Fućaka – povezuje njihov prevodilački dar u službi navješćivanja Radosne vijesti. To što su oba Jeronima prevoditelji znakovlja s jednoga govornog jezika na drugi (sv. Jeronim prevodio je s grčkoga na latinski, a o. Jerko prevodi na hrvatski koji je, nota bene, po uvjerenju srednjovjekovnih povjesnika bio materinski jezik sv. Jeronima), a Ivan Krstitelj je to isto prevodio na jezik

naslikanih znakova, nije bitno: sva su trojica vrlo zaslužna za širenje autentične Božje riječi, svatko pomoću sredstava kojima zna najbolje rukovati.

### Zusammenfassung

#### DIE BOTSCHAFT DER WANDMALEREI IN DER HIERONYMUSKIRCHE IN ŠTRIGOVA

Die Hieronymuskirche der kroatischen Pauliner in Štrigova, seinerzeit fünf Stridon, den Geburtsort des grossen Kirchenlehrers gehalten, wurde in der nordwestlichsten Ecke Kroatiens 1738 neu erbaut und 1744 durch den besten Barockmaler Kontinentalkroatiens Ioannes Baptista Rannger (1700, Axams – 1743, Lepoglava) ausgemalt. Mit Hilfe der Rekonstruktion und der ikonologischen Analyse des Programmes dieser Wandmalereien, die sich in den drei Apsiden und der Kuppel des Sanctuariums befinden, konnte der tiefere Sinn der dargestellten Szenen (kleine Maria mit ihren Eltern, Bild der S. Maria Maggiore, vier Evangelisten, Triumphzug des hl. Hieronymus, gekrönte Maria) ergründet werden. Maria wurde hier als die unbefleckt empfangene Jungfrau, die Braut des Heiligen Geistes, die apokalyptische Frau, die Kirche (= Braut Christi), sowie als die himmlische Weisheit gedacht. Der Triumphzug des hl. Hieronymus stellt deshalb den siegreichen Zug der Kirche dar, durch ihn wurde aber auch der himmlischen Weisheit gehuldigt, die uns das ewige Leben gewährt.

Hl. Hieronymus aus Stridon und Pater Jerko (= Hieronymus) Fućak übersetzten die Bibel, der erste ins Lateinische, der zweite ins Kroatische. Rannger übersetzte den biblischen Text aus der Sprache der Wörter in die Sprache der Bilder. Alle drei haben sich als Übersetzer und Interpreten der heiligen Schrift für die Verbreitung des Wortes Gottes verdienstlich gemacht, jeder mit den Mitteln die er am besten handhabt.

### LITERATURA, IZVORI

- BEDEKOVIĆ, Josip: *Natale solum magni Ecclesiae Doctoris sancti Hieronymi in ruderibus Stridonis occultatum...* Bečko Novo Mjesto 1752.
- BELOSTENEC, Ivan: *Gazophylacium...* Zagreb 1740. (pretisak Zagreb 1973).
- MARKOVIĆ, Ivan: *Izabrane poslanice sv. Jeronima*. Zagreb 1908.
- MIRKOVIĆ, Marija: Barokni program Rangerove stropne slike u franjevačkom samostanu u Varaždinu, u: *Godišnjak Gradskog muzeja Varaždin*. V/1975, 97–106.
- Ivan Krstitelj Ranger i pavlinsko slikarstvo. U: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244–1786*. (katalog izložbe), Zagreb 1989, 127–160.
- Skica za pavlinsku ikonografiju. U: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244–1786*. (katalog izložbe), Zagreb 1989, 351–358.