

Pregled povijesnoumjetničkih istraživanja baroknog slikarstva u kontinentalnoj Hrvatskoj

Repanić-Braun, Mirjana

Source / Izvornik: **Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2004, 223 - 225**

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:374258>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-19**



Repository / Repozitorij:

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

Pregled povijesnoumjetničkih istraživanja baroknog slikarstva u kontinentalnoj Hrvatskoj

Teritorijalno rasprostranjen i velikim dijelom anonimn, degradiran nestručnim »restauratorskim« zahvatima, arhivski teško dokaziv i zbog često vrlo upitne kvalitete neprivlačan, korpus baroknog slikarstva u sjevernoj Hrvatskoj ostao je nakon gotovo sedamdesetogodišnjeg istraživanja velikim dijelom »terra incognita«. Ipak, zbog postojećih sinteza o hrvatskoj umjetnosti mogao se steći dojam da je gotovo sve sagledano i valorizirano te da se malo toga već poznatome može pridodati. Stoga će, primjerice, Bernardo Bobić, slab slikar i vjerojatno dobar pozlatar, mnogima ostati u sjećanju kao jedna od važnijih umjetničkih pojava u drugoj polovini 17. stoljeća u Zagrebu. Njegov ugovor o izradi slika za oltar svetih Apostola u bivšoj isusovačkoj Crkvi sv. Katarine u Zagrebu, jedan od svega nekolicine sačuvanih iz toga vremena, poslužio je pojedinim stručnjacima kao okosnica kojoj su neutemeljeno pribrojane sve slike s krilnih oltara sv. Marije i sv. Ladislava koji su se izvorno nalazili u zagrebačkoj prvostolnici. Tiskana je monografija koju je napisao Zvonimir Wyroubal, jedina monografija posvećena nekom slikaru djelatnom na području kontinentalne Hrvatske u 17. i 18. stoljeću, a priređena je i izložba, u nas do danas usamljeni primjer monografske izložbe iz djelokruga baroknog slikarstva. Pojedini znanstvenici osporavali su s pravom cjelovitost Bobićeva »opus« formirana Wyroubalovim zalaganjem, među kojima ponajprije Anđela Horvat te naposljetku, argumentirano i u svim elementima prihvatljivo, Sanja Cvetnić, koja je zaslugu za izradu kvalitetnijih slika na krilnim oltarima zagrebačke prvostolnice dala Ivanu Eisenhordtu.

Određeni interes za taj segment povijesnoumjetničke baštine pobudila je prva sustavna fotografska dokumentacija umjetničkih spomenika na području kontinentalne Hrvatske, na kojoj je, uoči Drugog svjetskog rata, od 1937. do 1940. godine, s fotografima Ljudevitom i Đurom Griesbachom, i Željkom Jiroušekom kao stručnim savjetnikom, radio Artur Schneider.

Poticaj proučavanju baroknog slikarstva u sjevernoj Hrvatskoj dala je Ivy Lentić-Kugly, ponajprije objavljivanjem arhivskih izvora s imenima slikara djelatnih u Varaždinu tijekom 18. stoljeća, kao i onih koji se odnose na biografske činjenice i podatke o aktivnostima slikara Blasiusa Gruebera u Varaždinu između 1727., kada je datirao i potpisao zidni oslik u sakristiji bivše isusovačke, danas prvostolne Crkve

sv. Marije, i 1753. godine, kada umire i prema vlastitoj želji biva sahranjen u varaždinskoj Crkvi sv. Florijana. Svoja saznanja o isusovačkom slikarstvu predstavila je Ivy Kugly na izložbi *Isusovačka baština u Hrvata*, a Slavonije se dotakla dionicom slikarstva na izložbi *Barok u Slavoniji*, prepoznajući kvalitetu i provenijenciju korpusa u cjelini.

Djelatnost Grueberova daleko poznatijeg suvremenika, pavlina Ivana Krstitelja Rangera (Götzens, 19. 6. 1700. — Lepoglava, 27. 1. 1753.), s naglaskom na velikom poglavlju njegova zidnog slikarstva, obradila je Marija Mirković. Ujedno, važan je i njen doprinos poznavanju korpusa zidnog slikarstva u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, kao i ikonološkoj interpretaciji sakralnih tema i u zidnom i u štafelajnom slikarstvu baroknih stoljeća. O djelima pavlinskoga kruga, slikaru Gabrijelu Talleru i o drvenim oslikanim tabulatima u Turopolju nekoliko je objavila radova Đurđica Cvitanović.

Kako je slikarstvo slovenskih slikara Valentina Metzingera i nešto mlađeg Antona Jožefa Lerchingera bilo u djelokrugu slovenskih povjesničara umjetnosti, njihovi hrvatski opusi u radovima hrvatskih stručnjaka obrađivani su sporadično, uglavnom s prijedlozima atribucija, od kojih su neke, poglavito kada je o Lerchingeru riječ, upitne i ne sasvim utemeljene. Jedna od tih je atribucija zidnih slika u Crkvi sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi u Zagrebu. Otkako je 1899. godine Janko Barlč objavio podatak da su među majstorima u izgradnji i opremanju nove zagrebačke Crkve sv. Ivana sudjelovali *slikari Lerchinger i Antun Archer*, zidne slike u Kapeli sv. Križa u Župnoj crkvi sv. Ivana pripisuju se i u slovenskoj i u hrvatskoj literaturi Lerchingeru, dok je ime drugog, zagrebačkog slikara Antuna Archera, potisnuto u drugi plan. Barleov navod iz danas nedostupnog izvora bio je toliko uvjerljiv da je utjecao da inače dobri poznavatelji Lerchingerova opusa pripišu novoveške slike njegovu kistu, premda ih je analiza formalnih obilježja navodila na drugačiji zaključak. Djelo Antona Archera, *Purgara Szlavnoga Kaptoluna*, kako ga nakon smrti oslovljavaju u popisu njegove pokretne i nepokretne imovine, koji je živio u Zagrebu u drugoj polovini 18. stoljeća, jedva je poznato slovenskoj i hrvatskoj javnosti. Podaci koje su pronašle M. Mirković i L. Dobronić — o Archerovu vjenčanju s Katarinom Risser 25. svibnja 1778. godine i kupnji kuće na Opatovini 1804. godine te sačuvani spomenuti popis imovine sastavljen 25. velja-

če 1808. godine, profiliraju Archera kao zagrebačkog slikara, a izrazite razlike između nedvojbeno Lerchingerovih zidnih slika u nedalekoj filijalnoj Kapeli Majke Božje Žalosne i onih u župnoj crkvi ukazuju i na njegov veliki udio u izvedbi ciklusa *Apostolskog vjerovanja* u Kapeli sv. Križa (1787.) i nešto kasnijih slika u svetištu (1792.).

Od 90-ih godina nadalje rezultati obrade baroknog štafelajnog slikarstva u sjeverozapadnoj Hrvatskoj i Slavoniji (M. Repanić-Braun) postupno upotpunjuju davno započeti mozaik nizom novih djela i imena autora. Neutemeljeno pripisane Bobiću, slike iz posljednje četvrtine 17. stoljeća na oltarima sv. Apolonije, sv. Barbare i sv. Dionizija u zagrebačkoj Crkvi sv. Katarine pripisane su slovenskom slikaru Hansu Georgu Geigeru (von Geigerfeld, Geigersfeld) (umro u Zagrebu 1681. (?)), o čijoj su djelatnosti u toj crkvi svjedočili i arhivski izvori. Geigerov karakterističan likovni rječnik omogućio je, između ostalih, i prepoznavanje oltarnih slika koje je taj autor zajedno sa svojim suradnicima naslikao za franjevačku crkvu u Klanjcu i grobljansku Kapelu sv. Mihaela Arkandela u Vugrovcu te je tako, uz prethodno poznate i signirane radove u Sloveniji, unutar inače prilično oskudnog korpusa štafelajnog slikarstva 17. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj i Sloveniji, stvoren jedan od većih i kompaktnijih opusa.

Prošireni su opusi već spomenutog Blaža Gruebera (oko 1700. — Varaždin, 6. 1. 1753.) i franjevačkog slikara laika, Tirolca Izaije Gassera (Brixen, 23. 11. 1709. — Kloštar Ivanić, 30. 4. 1751.) koji, među inim, pojedinačnim primjerima svjedoče o utjecaju tirolskog i štajerskog baroknog slikarstva i udjelu tirolskih slikara u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. Istraživanje opusa osječkog slikara Paulusa Antoniusa Senera, s razlogom poistovjećena s Pavlom iz Pečuha, autora *Večere u Emausu*, nestale za vrijeme Domovinskoga rata iz blagovaonice franjevačkog samostana u Vukovaru, rezultiralo je novim spoznajama o njegovu radu i boravku u Pečuhu, u kojem je određeno vrijeme bio jednim od trojice gradskih slikara, u kojem je krstio svoje troje djece, ali kojem ga 40-ih godina oslovljavaju »slikar iz Osijeka«.

Uočen je uvoz radova austrijskih protagonista visokoga baroka — Petera Strudela, Hansa Adama Weissenkirchera i Franza Ignaza Flurera — te poznatih predstavnika kasnobaroknog slikarstva stasalih na bečkoj Akademiji likovnih umjetnosti: Franza Antona Maulbertscha i Johanna Kremsera Schmidta, koji su osobujnim kasnobaroknim manirizmom obilježili čitavu generaciju svojih suvremenika. Djela Franza Xavera Wagenschona u Osijeku, Antona Cusetija u Virovitici, Karla Henricija u Krapini i Koprivnici te ugarskog slikara Ferenc Falkonera u Našicama, Brodu, Osijeku i Šarengradu, postala su sastavnim dijelom vizualnog identiteta crkava u kojima je sačuvan i povelik broj kvalitetnih djela još uvijek anonimnih bečkih i mađarskih slikara.

Kronološki korak unatrag vodi nas u 1982. godinu kada je Anđela Horvat u uvodu poglavlja o baroknom slikarstvu u knjizi *Barok u Hrvatskoj* zapisala: »Ova je grana umjetnosti u doba baroka u nas veoma brojna, ali s obzirom na kvantitetu i kvalitetu dosad premalo proučena, pa ćemo se ovdje

zadržati kod značajnijih primjera.« Bez namjere da heterogeni i eklektičnu panoramu definira u okvirima razvoja stila ili umjetničkih pravaca, iznijela je svoju izoštrenu percepciju pojedinih problema, s iznenađujućim pojedinostima interpretirala pojedine cikluse zidnih slika, navela do tada poznate autore i dala prvi i jedini cjelovitiji uvid u barokno slikarstvo na području kontinentalne Hrvatske. Sličan poduhvat, kad je riječ o zemljama srednjoeuropskog kulturno-umjetničkog kruga, ali daleko raniji i daleko većih razmjera, budući da je riječ o monografskim obradama slikarstva 17. i 18. stoljeća, za mađarsko je slikarstvo učinila Klára Garas 1953. godine, sintezu slovenskog baroknog slikarstva objavio je France Stelle već 1938., dok je slikarstvo 17. stoljeća u Sloveniji obradio Emilijan Cevc 1968. u katalogu izložbe umjetnosti 17. stoljeća u Sloveniji. Za barokno slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj od osobite je važnosti sinteza tirolskog korpusa u knjizi Josefa Ringlera iz 1973. godine.

Ispod podvučene crte postavlja se nekoliko pitanja: Kako definirati domaću likovnu produkciju 17. i 18. stoljeća i koja su umjetnička središta? Kakvi su stilski trendovi? Postoji li recepcija slikarstva domaćih slikara u drugim sredinama ili je njihova uloga sasvim lokalnog karaktera? Kakav je odnos invencije i reproduktivnosti?

Premda nas arhivski izvori — matice vjenčanih, rođenih i umrlih, knjige građana i poneki sačuvani ugovor, uvjeravaju da je u svim većim hrvatskim gradovima tijekom 17. i 18. stoljeća obitavao i djelovao dovoljan broj »pictora« i »malara«, njima je, na žalost, najčešće nemoguće pripisati povelik broj nepotpisanih djela. Činjenica je da su sve važnije narudžbe, osobito u 17. i početkom 18. stoljeća, bile upućene slikarima djelatnim u Štajerskoj ili Tirolu. Weissenkircherove slike na oltaru sv. Franje Borgie u isusovačkoj gornjogradskoj crkvi, primjerice, svjedoče o trajanju davno utemeljenih umjetničkih veza s Grazom, odakle su već 1632. godine dospjeli i autori nekadašnjeg glavnog oltara u Katedrali sv. Stjepana, gradački kipar Hans Ludwig Ackermann i slikar Georg Gündter. Obračanje radionici Hansa Georga Geigera govori o ugledu koji je već spomenuti slikar iz Novog Mesta stekao djelujući u Zagrebu i okolici od pedesetih godina 17. stoljeća do smrti 1681. godine. Umjetničko značenje Zagreba u 17. stoljeću, na žalost, nije odgovaralo njegovoj političkoj moći koju je imao kao središte biskupije. Arhivski izvori toga vremena ne spominju niti jednu slikarsku radionicu, niti jednu slikarsku bratovštinu, a broj pojedinačnih imena određenih pridjevom »pictor« ili »malar« također je zanemariv, pa stoga ne iznenađuje učestalost gostovanja stranih slikara. Barokni se Zagreb stoga u djelokrugu umjetničke aktivnosti, poglavito kada je riječ o slikarstvu, mogao razviti tek kao receptivna sredina. Prava umjetnička žarišta za sjeverozapadnu Hrvatsku bili su Ljubljana, Graz, Innsbruck i Beč u 17. i prvoj polovini 18. stoljeća, a za Slavoniju u drugoj polovini 18. stoljeća, kada je sagrađen i opremljen najveći broj crkava s toga područja, bili su to Beč, Budim i Pečuh. Činjenica da velik broj sačuvanih slika čine djela u drugim sredinama živućih majstora nije iznenađujuća ukoliko se imaju na umu tadašnje granice i djelokrug Austrijske Monarhije, unutar koje su i plemići i crkveni redovi,

kao i važniji naručitelji, imali posjede i samostane izvan današnjih hrvatskih granica, a umjetnici prilično prostrano tržište.

Kako bi se što bezbolnije s tim mogli suočiti, nije potrebno uputiti pogled samo prema umjetničkim strujanjima i različitoj dinamici razvoja stila između juga i sjevera, već prema razvoju ideje o likovnoj akademiji koja se počinje razvijati u Italiji već od razdoblja rane renesanse, a u ostalim europskim zemljama od 17. stoljeća nadalje — od Vasarijeve *Accademie del disegno* osnovane 1563. u Firenzi, Zuccarijeve rimske *Accademie di San Luca*, utemeljene 1593., *Accademie degli Incamminati* braće Caracci, osnovane u Bologni 1580. godine i drugih, do *Akademije za slikarstvo, kiparstvo i arhitekturu* u Beču koju je 1688. godine osnovao Peter Strudel, ljubljanske *Akademije operosorum* iz 1693. godine ili 1709. godine utemeljene likovne akademije u Pragu. Zagrebačka *Viša škola za umjetnost i obrt* osnovana je tek 1907. godine da bi, kao što je svima poznato, prerasla u Akademiju tek kasne 1921. U međuvremenu veliki broj domaćih slikara tijekom 18. stoljeća prolazi nauk u postojećim slikarskim radionicama od kojih su najvažnije one stvorene unutar pavlinskog i franjevačkog reda, dok za neke još uvijek nije moguće pretpostaviti gdje su se školovali. Tako je, primjerice, za Paulusa Antoniusa Sensera, čije ime nije na popisu studenata bečke likovne akademije, a čija pojava potvrđuje mogućnost recepcije umjetnika iz domaće sredine u susjednim regijama. U mnogim elementima barokno slikarstvo sjeverne Hrvatske usporedivo je s onim susjednih krajeva, negdašnjih dijelova Austrijske Monarhije. Po svojim se obilježjima bitno razlikuje od istodobnog slikarstva u Istri i Dalmaciji, a kontrast se najrječitije iskazuje u jednoj točki susreta — trsatskome franjevačkom samostanu u kojem se, stjecajem povijesnih okolnosti, uz djela talijanskog slikara Christofora Tasce (oko 1667. — Venecija, 1737.) nalaze radovi srednjoeuropske provenijencije nastali u prvoj polovini 17. stoljeća iz kista Giovannija Pietra de Pomisa (Lodi, 1565. — Graz, 1633.) i Švicarca, franjevca laika Serafina Schöna (Münsingen, ? — Trsat, 1642.).

Naposljetku, treba naglasiti da udio kojim barokno slikarstvo sudjeluje u oblikovanju vizualnog identiteta sakralnih i

profanih objekata u kontinentalnoj Hrvatskoj čini taj korpus nezaobilaznim dijelom naše baštine, koji zaslužuje valorizaciju u kontekstu slikarstva baroknog razdoblja srednjoeuropskog likovnog kruga.

Summary

Mirjana Repanić-Braun

Art History Research on Baroque Painting in Continental Croatia

Research on the corpus of Baroque painting in continental Croatia began relatively late. The first written works on the subject are the result of conservatory and restoring activity and of the first survey of art works, carried by Artur Schneider, or, additionally, of the first sources that were found, e. g., data on Bernard Bobić, the painter of two altar paintings in St Catherine church in Zagreb. Due to lack of archive sources, rather more important works were neglected, for example, paintings by Hans Georg Geigerfeld, on other altars in the same church.

Following the most attractive themes, the work of Pauline monk Ivan Krstitelj Ranger was treated, especially the segment of mural painting examined by Marija Mirković. From an authorial point of view, dr. Ivy Lentić-Kugli has written about Varaždinian painter Blasius Grueber. As the painting of Slovenian painters Valentin Metzinger and somewhat younger Anton Jožef Lerchinger was in the domain of Slovenian art historians, their Croatian works were only sporadically discussed in papers written by Croatian experts, mostly concerning attribution suggestions.

The participation of baroque painting in forming the visual identity of sacral objects in continental Croatia makes it a major element of our heritage, which deserves to be systematically treated and evaluated in the context of painting in Baroque period in Central European art.