

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti

Lina Jurjević

**ZIDNI OSLIK VITEŠKE DVORANE DVORCA BREŽICE I BAROKNO ZIDNO
SLIKARSTVO SJEVEROZAPADNE HRVATSKE**

Diplomski rad

Mentor: dr. sc. Danko Šourek, doc.

Zagreb, 2017.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

Diplomski rad

ZIDNI OSLIK VITEŠKE DVORANE DVORCA BREŽICE I BAROKNO ZIDNO SLIKARSTVO SJEVEROZAPADNE HRVATSKE

Lina Jurjević

SAŽETAK

Nasuprot sakralnoj tematici zastupljenoj u brojnim crkvama, ali i dvorskim kapelama oslikanim tijekom XVIII. stoljeća, interijeri dvoraca oslikavani su sadržajima profanoga karaktera, među kojima važno mjesto zauzimaju scene i ikonografski programi nadahnuti klasičnom mitologijom. Uvodni dio rada analizira zidni oslik Viteške dvorane dvorca Brežice, koji sadrži jedan od najkompleksnijih i najrazrađenijih profanih ikonografskih programa u sklopu baroknoga zidnoga slikarstva Slovenije. Uzimajući u obzir neposrednu blizinu dvorca Brežice prostoru sjeverozapadne Hrvatske te onodobne kulturne i obiteljske veze hrvatskoga i štajerskoga plemstva, moguće je pretpostaviti da je zidni oslik Viteške dvorane predstavljao ideal zagorskih naručitelja te se može smatrati vrijednim komparativni primjerom složene mitološke ikonografije. Nadalje, rad donosi prikaze i analize istaknutih primjera baroknog zidnog slikarstva na području kontinentalne Hrvatske kao što su zidni oslici u središnjoj dvorani dvorca Oršić u Gornjoj Bistri, zidni oslik središnje dvorane dvorca Vojković u Donjem Oroslavju te oslik svoda središnje dvorane dvorca Keglević u Loboru.

Rad je pohranjen u: Knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu

Rad sadrži: 55 stranica, 36 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: zidni oslik, Viteška dvorana, dvorac Brežice, dvorac Oršić, Gornja Bistra, dvorac Vojković, Donje Oroslavje, dvorac Keglević, Lobor

Mentor: dr. sc. Danko Šourek, doc.

Ocjenjivači: dr. sc. Sanja Cvetnić, red. prof.; dr. sc. Jasmina Nestić, viši asist.; dr. sc. Danko Šourek, doc.

Datum prijave rada:

Datum predaje rada:

Datum obrane rada:

Ocjena:

SADRŽAJ

1. Uvod.....	2
2. Viteška dvorana u dvorcu Brežice	4
2.1. Povijest dvorca Brežice	4
2.2. Obitelj Attems	8
2.3. Opis i ikonološka analiza zidnog oslika Viteške dvorane u dvorcu Brežice	9
3. Središnja dvorana u dvorcu Oršić, Gornja Bistra	26
3. 1. Povijest dvorca Oršić	26
3. 2. Obitelj Oršić	28
3. 3. Opis i ikonološka analiza zidnih oslika središnje dvorane u dvorcu Oršić	29
4. Središnja dvorana u dvorcu Vojković, Oroslavje Donje	38
4. 1. Povijest dvorca Vojković	38
4. 2. Obitelj Vojković	40
4. 3. Opis i ikonološka analiza zidnih oslika središnje dvorane u dvorcu Vojković.....	41
5. Središnja dvorana u dvorcu Keglević, Lobor	44
5. 1. Povijest dvorca Keglević	44
5. 2. Obitelj Keglević	45
5. 3. Opis i ikonološka analiza zidnih oslika središnje dvorane u dvorcu Keglević	46
6. Zaključak	48
7. Literatura	50
8. Popis slikovnog materijala	53

1. UVOD

U XVII. i XVIII. stoljeću na teritoriju tadašnje Hrvatske susretali su se razni politički i civilizacijski entiteti, koji su snažno utjecali na kulturni razvoj. Osim toga, stoljeća baroka bila su značajna za hrvatsko područje zbog gotovo permanentnog ratnog stanja. U sredini koja je bila osiromašena i pogođena ratnim razaranjima, koja je uz to bila i dezintegrirana snažnim utjecajima tri imperijalne sile čije granice su se dodirivale na hrvatskom teritoriju, vrlo važan integrirajući društveni čimbenik bio je katolicizam. Iako je protestantizam u većoj mjeri zahvatio samo Međimurje, Slavoniju i još neke periferne krajeve Hrvatske, protureformacijski otpor je bio snažan. Težnje protureformacije za očuvanjem katoličanstva na hrvatskim područjima nisu jedini razlog konsolidiranja i jačanja vjerničke gorljivosti puka; hrvatski teritoriji su još u XVI. st. dobili naslov *antemurale christianitatis* i veliku odgovornost očuvanja katoličanstva te odoljevanja osmanlijskim prodiranjima. Protureformacija i obrana katoličanstva uvelike su utjecali na cjelokupnu društvenu i političku atmosferu, a utjecaj se osjetio i u kulturnoj i umjetničkoj domeni društva o čemu najbolje svjedoče brojne crkve i samostani koji su izgrađeni u razdoblju baroka. Osim Crkve veliki utjecaj na društvene trendove imalo je i hrvatsko plemstvo, koje je bez obzira na ratno stanje poticalo razvoj umjetnosti na teritoriju Hrvatske, pa se osim brojnih sakralnih građevina, podižu i mnogi objekti ladanjske arhitekture.¹ Dvorci, ljetnikovci i kurije drastično su promijenili vizuru cijele Hrvatske, ali prije svega Hrvatskog zagorja.

U diplomskom radu osvrnut ću se na specifičan dio opusa baroknih zidnih oslika u dvorcima Hrvatskog zagorja. Nasuprot sakralnoj tematici zastupljenoj u brojnim crkvama, ali i dvorskim kapelama oslikanim tijekom XVIII. stoljeća, interijeri dvoraca oslikavani su sadržajima profanoga karaktera. Među njima važno mjesto zauzimaju scene i ikonografski programi nadahnuti klasičnom mitologijom te će ovaj rad biti posvećen upravo tim primjerima u sklopu profanoga baroknoga zidnoga slikarstva u Hrvatskom zagorju.

¹ Usp. Vladimir Maleković, *Od svagdana do blagdana. Ka prepoznavanju duha baroka Hrvatskoj*, u: AA. VV., *Od svagdana do blagdana – barok u Hrvatskoj*, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1993., str. 16.

Rad stoga obuhvaća analizu zidnih oslika u dvorcu obitelji Oršić u Gornjoj Bistri, dvorcu obitelji Vojković u Donjem Oroslavju te dvorcu obitelji Keglević u Loboru.² Uvodni dio rada donosi prikaz i analizu zidnoga oslika Viteške dvorane dvorca Brežice, kao jednoga od najrazrađenijih profanih ikonografskih programa u sklopu baroknoga zidnoga slikarstva susjedne Slovenije. S obzirom na njegovu blizinu prostoru sjeverozapadne Hrvatske te onodobne kulturne i obiteljske veze hrvatskoga i štajerskoga plemstva, moguće ga je promatrati i kao potencijalni ideal zagorskih naručitelja te kao vrijedan komparativni primjer složene mitološke ikonografije.³

² Izostavljena je analiza zidnih oslika u dvorcima obitelji Batthyany u Ludbregu te Ratkaj u Miljani budući da oni predstavljaju pastoralne i prizore iz svakodnevnoga života.

³ Usp. Vladimir Marković, *Barokni dvorci Hrvatskog zagorja*, Zagreb, Nacionalna i sveučilišna biblioteka Zagreb, 1995. [1975.], str. 178.

2. VITEŠKA DVORANA U DVORCU BREŽICE

2. 1. Povijest dvorca

Grad Brežice je naselje na brijegu na lijevoj strani rijeke Save, koja je već u antici bila važna prometnica između balkanskih prostora i predalpskog svijeta. Oko 1000. godine na području oko rijeke Sutle ustalila se granica, koja je razdvajala Sveto rimsko carstvo njemačkog naroda na zapadu od Ugarsko - Hrvatskog kraljevstva na istoku. Na slovenskom području su se utvrdili feudalni posjedi svjetovnih i crkvenih feudalaca. Područje između Sutle i Save u XI. stoljeću postalo je feudalno vlasništvo salzburških nadbiskupa te su Brežice potkraj XII. stoljeća postale upravno i gospodarsko središte salzburških posjeda u slovenskom Posavju. Kao tadašnji feudalni posjednici navedenog područja salzburški su nadbiskupi morali osigurati njegovu obranu te su dali sagraditi utrdu, koja je imala upravnu i obrambenu funkciju. U izvorima se utvrda prvi puta spominje 1249. godine kao *castrum*, ali je sigurno postojala prije 1241. godine, kada se u pisanim izvorima prvi puta spominje naselje Brežice. Zbog svoje lokacije naselje se u izvorima nazivalo »Rain« što na njemačkom znači »obala korita«.⁴

Godine 1479. došlo je do rata između Habsburga na čelu s carem Fridrikom III. (1452. – 1493.) i ugarsko-hrvatskog kralja Matije Korvina (1458. – 1490.). U tom ratu Korvin je zaposjeo zemlju salzburške nadbiskupije u Posavju te mjesto i dvorac Brežice. Dvorac je bio dio ugarsko-hrvatskih posjeda do 1491. godine, a nakon toga je mirovnim ugovorom pripao Habsburzima.

Početak XVI. stoljeća Brežice su opustošene. U slovenskoj seljačkoj buni 1515. godine izgorjelo je cijelo naselje uključujući i dvorac. Grad je obnovljen 1528. godine, no ubrzo je ponovo stradao u požaru. To je bilo razdoblje čestih napada i prodiranja Osmanlija na teritorij današnje Hrvatske, ali i susjedna područja Kranjske i Štajerske. Zbog navedenih razloga Habsburzi su izgradili obrambeni pojas protiv Turaka, kasnije nazvan Vojna krajina. Brežiški dvorac je u tom sustavu obrane služio kao zaleđe i uporište utvrđenih gradova na granici te je tadašnji austrijski nadvojvoda, a kasnije car Svetog Rimskog Carstva Ferdinand I. (1556. – 1564.) 22. siječnja 1529. godine odobrio donaciju za izgradnju novog dvorca. Novu utvrdu

⁴ Vlasta Dejak, Oži Lorber, Alenka Jovanović, Ivanka Počkar, *Vodnik po zbirkah Posavskega muzeja Brežice*, Brežice, Posavski muzej, 2001., str. 4.

projektirali su i podigli talijanski arhitekti. Između 1530. i 1550. godine srušili su i uklonili ruševine starog dvorca te sazidali novi sa četiri obrambene kule i dva obrambena zida. Kao arhitekt se spominje Julio Dispatio iz Merena u južnom Tirolu. Godina 1553. i 1554. kao graditelji navode se dva brata arhitekta Andrea i Domenico del'Allio. Izgradnja dvorca je završena 1590. godine kada je dvorac bio u vlasništvu Franca Gall von Gallensteina, o čemu svjedoči ploča s grbom postavljena na pročelje dvorca.⁵

Prema arhivskim podacima razlikuju se tri faze izgradnje dvorca:

Prva faza izgradnje odvijala se između 1530. i 1550. godine kada je sagrađen vanjski dio dvorca s četiri obrambene kule i spojnim zidovima. Zatim slijedi druga faza između 1567. i 1579. godine kada su dovršeni istočni i zapadni prolaz u dvorcu te treća i posljednja faza između 1586. i 1590. ili 1601. godine u kojoj su dovršeni sjeverni prolaz dvorca i arkadni hodnik.

Brežiški dvorac je primjer utvrđenog renesansnog dvorca. U tlocrtu je nepravilni pravokutnik, utvrđen okruglim obrambenim kulama koje su imale brojne otvore za oružje. Dvorac ima dva kata te zatvara veliko središnje dvorište s bunarom u sredini.⁶

Zapadno krilo dvorca, između sjeverne i južne obrambene kule, na dvorišnoj strani ima dugi arkadni hodnik s elegantno oblikovanim toskanskim stupovima. Na dvorišnoj strani sjevernog i zapadnog krila dvorca, na zidnoj plohi oslikani su pješčani satovi. Popodnevne sate pokazuje sunčani sat oslikan nad portalom, u baroknom okviru s oslikanim Attemsovim grbom te Bakhom, putom i polunagom ženom s lutnjom u naručju, dok drugi sat pokazuje prijepodnevne sate. Sat na kuli iznad terase dvorca je nakon par desetljeća mirovanja vraćen u funkciju uz pomoć suvremenog električnog mehanizma.

Dvorac je bio zaštićen vodenim jarkom preko kojeg je vodio pokretni most. Utvrđeni brežiški dvorac bio je jedini u Posavju koji se 1573. godine obranio od navale hrvatskih i slovenskih kmetova pobunjenika pod vodstvom Ilije Gregorića. Debeli zidovi obrambenih kula spriječili su pobunjenike da se približe dvorcu.

Sredinom XVII. stoljeća dvorac je prešao iz posjeda von Gallensteina u ruke Frankapana. Dvorac je u posjedu Frankapana bio do smrti Julije Ane rođ. di Naro. Julija di Naro bila je

⁵ Usp. Vlasta Dejak, Oži Lorber, Alenka Jovanović, Ivanka Počkar, *nav. dj.*, 2001., str. 6.

⁶ Usp. Vlasta Dejak, Oži Lorber, Alenka Jovanović, Ivanka Počkar, *nav. dj.*, 2001., str. 6.

nećakinja kardinala Antonija Barberinija i supruga posljednjega Frankapana, Frana II. Krste, smaknutoga nakon neuspjele protuhabzburške urote 1671. godine.⁷ Nakon smrti Julije di Naro njeni su nasljednici 1694. godine predali posjed grofu Ignacu Mariji Attems.⁸

U posjedu obitelji Attems dvorac je ostao do 1945. godine. Grof Ignac Marija Attems bio je naklonjen umjetničkim ostvarenjima baroknog razdoblja te je zato nastojao da u njegovim dvorcima u Štajerskoj (npr. Štatenberg, Bistrica, Dornava) slikaju priznati štajerski umjetnici onog vremena. Attemsova umjetnička nastojanja su u dvorcu Brežice rezultirala baroknim oslicima u najvećem opsegu u razdoblju između 1694. i 1732. godine.

Attemsi su prvo pregradili istočni trakt i uredili Vitešku dvoranu, koja je bila oslikana prije 1703. godine, a njezin je oslik pripisan Franzu Karlu Rempu (1675. – 1718.). Oko 1720. godine preuređen je zapadni trakt te su uređeni reprezentativno stubište i kapela, čiji je pak oslik pripisan Franzu Ignazu Flureru (1688. – 1742.).⁹

U drugoj polovici XVIII. stoljeća dvorac dobiva novo krovništvo. Uređena je i okolica dvorca, zasuti su jarci te su prenamijenjeni u vrtne nasade. Nakon 1848. godine dvorac počinje propadati. Neke prostore su prenamijenili u urede, a neke u stanove. U Prvom svjetskom ratu neki su djelovi dvorca, pa i sama Viteška dvorana dani na korištenje Vojnoj bolnici, te su tamo smještali ranjenike sa sočanske fronte.¹⁰

Godine 1917. potres je pogodio Brežice te je oštetio ukrasne štukature, koje se nalaze pored kapele dvorca. Tijekom Drugog svjetskog rata dvorac je koristila jedna vinarija te je u njemu živjelo dvadeset i šest obitelji. Od 1949. godine Posavski muzej dobio je na korištenje prostore dvorca te počinje obnova najprije unutrašnjosti, a zatim vanjskog djela spomeničke baštine. Obnovljeni su unutarnji prostori te su restaurirane zidne slike u Viteškoj dvorani, kapeli i stubištu. Zavod za spomeničku zaštitu SRS je 1954. godine započeo s restauratorskim radovima u Viteškoj dvorani.¹¹

Sedamdesetih godina XX. stoljeća restaurirano je drveno stubište u Viteškoj dvorani, portal u prizemlju dvorca te barokne štukature u jugozapadnom djelu dvorca. Ponovo su otvoreni

⁷ Usp. Zoran Kravar, *Hrvatski biografski leksikon*., FRANKAPAN, Fran II. Krsto Tržački (*Ferenac Trszaki, Francesco Cristoforo*), u: AA.VV., *Hrvatski biografski leksikon* – mrežno izdanje: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6288>, preuzeto: 11. VIII. 2016. god.

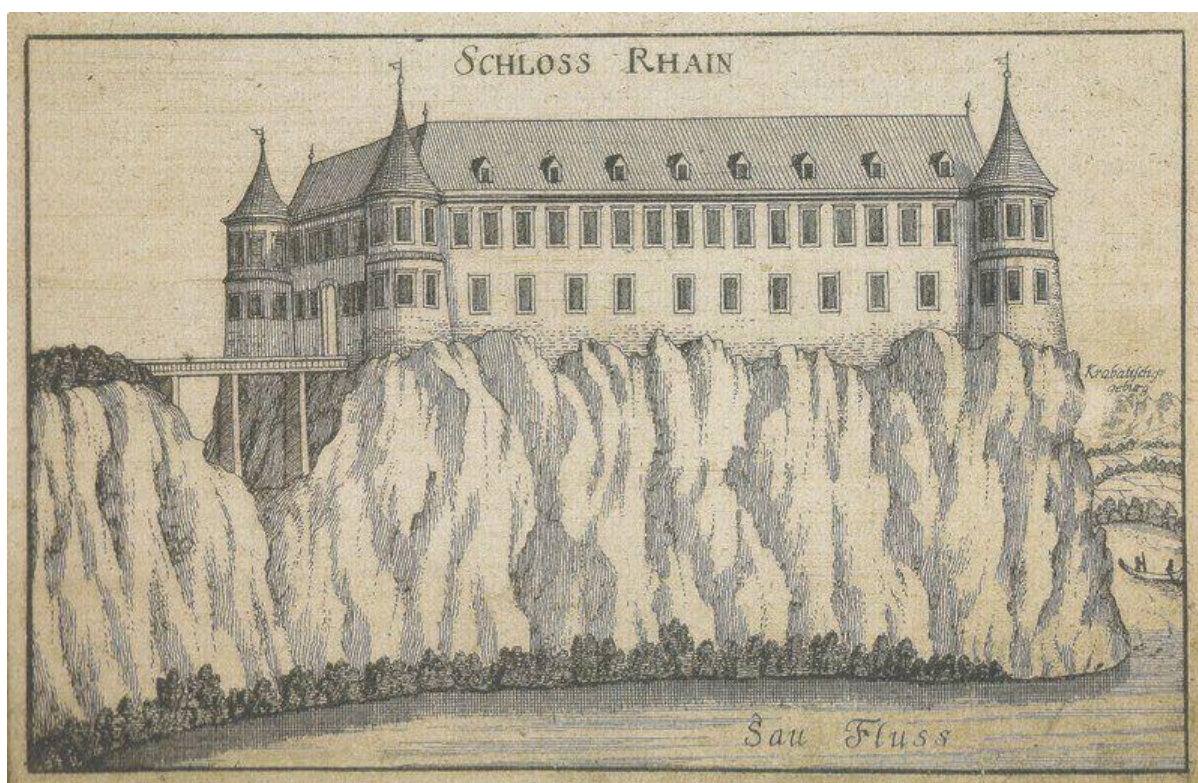
⁸ Usp. Vlasta Dejak, Oži Lorber, Alenka Jovanović, Ivanka Počkar, *nav. dj.*, 2001., str. 8.

⁹ Usp. Vlasta Dejak, Oži Lorber, Alenka Jovanović, Ivanka Počkar, *nav. dj.*, 2001., str. 11.

¹⁰ Usp. Vlasta Dejak, Oži Lorber, Alenka Jovanović, Ivanka Počkar, I., *nav. dj.*, 2001., str. 9.

¹¹ Usp. Vlasta Dejak, Oži Lorber, Alenka Jovanović, Ivanka Počkar, *nav. dj.*, 2001., str. 17.

arkadni hodnici u prvom i drugom katu te je obnovljena vanjska i dvorišna fasada, a dvorište je dobilo novo ukrasno raslinje. Obnovom zapadnog trakta muzej je dobio galeriju za privremene i stalne postavne izložbe te mali auditorij. Osamdesetih godina su u sjevernom gradskom traktu preuređeni slobodni prostori u depo i konzervatorski ured.¹² Devedesetih se obnovom potkrovlja osposobio prostor za dodatne depoe i poslovne prostore. Ponovo je bio sazidan zid terase južnog trakta te je bila obnovljena jugozapadna kula dvorca. Danas su svi prostori namijenjeni muzeju i kulturnim aktivnostima.¹³ Zub vremena načeo je sve zidne oslike, iako su se obnavljanjem odgađala daljnja propadanja. Posavski muzej je preuzeo brigu za uzdržavanje prostora dvorca i istaknuo važnost rješavanja problema skrbi o kulturnoj baštini.¹⁴



Slika 1: Georg Matthäus Vischer, *Topographia Ducatus Stiriae*,
Dvorac Brežice, 1681. godine

¹² Usp. Vlasta Dejak, Oži Lorber, Alenka Jovanović, Ivanka Počkar, I., *nav. dj.*, 2001., str. 9.

¹³ Usp. Vlasta Dejak, Oži Lorber, Alenka Jovanović, Ivanka Počkar, I., *nav. dj.*, 2001., str. 10.

¹⁴ Usp. Vlasta Dejak, Oži Lorber, Alenka Jovanović, Ivanka Počkar, *nav. dj.*, 2001., str. 17.

2. 2. Obitelj Attems

Nisu sve plemićke obitelji na području Štajerske imale tako razvijene umjetničke aspiracije, ali su u doba baroka mnoge od njih djelovale kao mecene sakralne i profane umjetnosti. Vodeća i najutjecajnija feudalna obitelj bili su Attemsi. Oni su bili naručitelji arhitektonskih, slikarskih i kiparskih djela, među kojima se osobito ističu ona svjetovnoga karaktera.

Rod Attemsa potječe iz Furlanije. Dobili su ime po mjestu Attimis, koje se nalazi sjeverozapadno od Udina. Štajerski ogranak obitelji Attems uspostavio je Ignaz Maria, sin Johanna Friedricha Attemsa.

Ignaz Maria Attems rodio se 1652. ili, prema drugim izvorima, 1649. godine.¹⁵ Ženio se dva puta; prvi puta 1685. godine za Mariu Reginu von Wurmbrand, s kojom je imao dva sina, Franza Disma i Tadeja. Drugi put se oženio 1715. godine s Kristinom Crestenziom Herberstein-Gutenberg. Umro je 1732. godine.

Ignaz Maria Attems je u zadnjoj četvrtini XVII. st. preselio u Graz te je tada obitelj Attems postala jedna od najutjecajnijih obitelji na području Štajerske, gdje stječe velikaška imanja i cijeli niz dvoraca. Prvo je u Attemsove posjede dospio Podčetrtek, pa Hartenstein i Peilenstein. Zatim su slijedile Brežice, Wurmberg, stari grad Štatenberg, dvorac u Slovenskoj Bistrici, Reichenburg i Turn, St. Marxen i konačno Dornava. Ignaz Maria je pored svih navedenih dvoraca dao podići i palaču u Grazu, koja je bila dovršena 1702. godine te dvorac u Gostingu pored Graza. Ipak, nije dočekaao dogradnju novog dvorca u Štatenbergu.

Ignaz Maria Attems zauzeo je važan položaj u državnoj upravi. Pod Karlom VI. (1711. – 1740.) bio je predsjednik dvorske komore, a u vrijeme vladanja Marije Terezije (1740. – 1780.) bio je predsjednik najvišeg unutarnjoaustrijskog revizorija. Pokazivao je veliki interes za umjetnost. Arhitektonska i slikarska djelatnost uvrštava obitelj Attems među najambicioznije naručiteljske obitelji na području Austrije u XVIII. stoljeću. Natjecateljski žar među plemićkim obiteljima te želja za što ljepšim i što sjajnijim izgledom i dekoracijom prostora u kojima su živjeli, ostavili su trag prije svega na slovenskom području.¹⁶

¹⁵ Usp. Marjana Cimperman Lipoglavšek, *Iluzionistične poslikave gradov v lasti družine Attems na slovenskem Štajerskem*, u: AA. VV., *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. IX, 1972., str. 53.

¹⁶ Usp. Marjana Cimperman Lipoglavšek, *nav. dj.*, 1972., str. 54.

2. 3. Opis i ikonološka analiza zidnog oslika Viteške dvorane u dvorcu Brežice

Na početku XVIII. stoljeća Viteška dvorana dvorca Brežice dobila je svoj veličanstveni barokni oslik. Viteška dvorana nalazi se na prvome katu istočnoga krila dvorca, a u nju se ulazi sa sjeverne strane kroz reprezentativno drveno, bogato rezbareno stubište. Slično stubište se nalazi i na južnoj strani dvorane. Ne postoje pisani izvori o nastanku oslika, tako da su njihova atribucija i vrijeme nastanka određeni na temelju komparativne stilsko-oblikovne analize i uvidom u širi kontekst narudžbe. Činjenica da su na početku XVIII. stoljeća Attemsovi dvorski slikari bili Franz Karl Remp i Matthias von Görz (1670. – 1731.) pomogla je u potvrdi pretpostavke o njihovom autorstvu. Usprkos arhivski nedokazanom autorstvu ostaje činjenica da je umjetnik umjesto svog potpisa ostavio svoj cijeli autoportret, iz kojeg je moguće zaključiti da je bio svjestan važnosti svog djela. Slikar se prikazao pred raskošnim renesansnim vrtom s karakterističnim balustradnim stubištem, koje je dekorirano plastičnim ukrasima i fontanama.



Slika 2: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (autoportret), dvorac Brežice

U cjelini oslikani prostor (u dužini 35 m, širini 10 m i visini 8 m) ima barokni čar te »predstavlja biser baroknog svjetovnog zidnog slikarstva u Sloveniji«. ¹⁷ Oslík dvorane možemo podjeliti u tri vodoravne zone:

1. oslik zidova,
2. oslik donjih dijelova svoda,
3. oslik središnjega svodnoga polja.

Bočni zidovi dvorane su sa svake strane raščlanjeni s tri prozorske niše te se između njih nižu imaginarni prizori krajolika u kojima se može razabrati antička arhitektura; grčko svetište, rimski forum, ali i anakronistički prizori barokne arhitekture. Moguće je pretpostaviti da je slikar na svojem akademskom proputovanju skicirao krajolike i vedute te ih aplicirao u svoj rad. Iluzionirani krajolik prekidaju giganti, koji su prikazani u prvom prostornom pojasu, najbliži promatraču u zonama između prozorskih niša. Oni podupiru velike ovalne medaljone s umetnutim štafelajnim slikama. Kompozicije u tri medaljona na istočnom zidu su originalna, a prikazuju poljske radove i žanr scene. Ostala tri medaljona, koja se nalaze na zapadnom zidu dvorane, nadomještena su plemićkim portretima baruna Moscon, vlasnika dvorca Pišeca. ¹⁸

U donjoj zoni svoda, oslikani su mitološki prizori koji simboliziraju četiri elementa: Zrak, Vodu, Vatru i Zemlju.

Na sjevernoj strani, iznad samog ulaza u dvoranu, prikazan je ženski lik ogrnut plaštom zlatne, sive i bijele boje. Žena pridržava uzde kojima su upregnuti golubovi te upravlja kočijom, koja klizi kroz oblake. U stražnjem djelu kočije prikazan je muški lik zaogrnut bijelim plaštom, u sjedećoj je pozi te drži štit u lijevoj ruci na kojem je ispisano na latinskom: »Citius ventos et nubilla pellit«. ¹⁹ U pozadini se proteže duga, a s desne strane lebdi muški lik ogrnut crveno zelenim plaštom, koji simbolizira vjetar. U literaturi se ženski lik u kolima koje vuku golubovi tumači kao Aurora, koja je simbol jutarnje zore i lijepog vremena, a muški lik koji joj radi društvo tumači se kao Apolon. ²⁰ Barbara Murovec (2000.) navodi pak kako bi se, s obzirom da kola vuku golubovi, moglo raditi i o Afroditi (Veneri). ²¹ Golubovi se smatraju

¹⁷ Usp. Vlasta Dejak, Oži Lorber, Alenka Jovanović, Ivanka Počkar, *nav. dj.*, 2001., str. 17.

¹⁸ Usp. Vlasta Dejak, Oži Lorber, Alenka Jovanović, Ivanka Počkar, *nav. dj.*, 2001., str. 14.

¹⁹ »Brži od vjetra i oblaka«

²⁰ Usp. Vlasta Dejak, Oži Lorber, Alenka Jovanović, Ivanka Počkar, *nav. dj.*, 2001., str. 14.

²¹ Usp. Barbara Murovec, *Evropski likovni viri za baročno stropno slikarstvo v Sloveniji*, doktorski rad, Ljubljana, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, oddelek za umetnostno zgodovino, 2000., str. 46.

Afroditinim pticama te ih je autor odlučio prikazati kako vuku Afroditina kola, iako je u literarnom predlošku navedeno kako njena kola vuku dva labuda.²² Umjetnikovu bi ikonografsku kreativnost mogla potvrđivati i činjenica da je u sklopu prizora prikazao i labuda uz niz drugih ptica. Uz pretpostavku da ženski lik zaista prikazuje Afroditu, u muškom bi se liku mogao prepoznati Adonis – kao jedan od njezinih pratitelja.

S Venerom i njezinom ulogom u dolasku Proljeća povezana je i personifikacija Vjetra (Zefir), prikazanoga kako lebdi pred kolima, okrećući se prema likovima na njima: »Proljeće s Venerom dodje, i Venerin dolazi glasnik, / Krilati dječak, što naprijed korača, i majčica Flora, / koja uz Zefira iduć obasipa putove cvijećem.«²³ I uz ovakvu ikonografsku interpretaciju dvaju likova, cijeli prikaz i dalje podupire tumačenje prizora kao alegorije Zraka. Afroditina rimska inačica Venera prema predaji pojavljivala se u zoru i u predvečerje te se smatrala poveznicom između božanstva noći i dana.²⁴ Prikaz Afrodite u kolima koju kroz nebeski svod vuku ptice te muški lik koji simbolizira vjetar upućuju da je cijeli prikaz metafora elementa Zraka.



Slika 3: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Afrodita i Adonis*), dvorac Brežice

²² Usp. Publije Ovidije Nason, *Metamorfoze*, Podgorica, Unireks, 2007., X. pjevanje, 540-735.

²³ Tit Lukrecije Kar, *O prirodi*, preveo i rastumačio: Marko Tepeš, Zagreb, »Tipografija« d.d., 1938., str. 209.

²⁴ Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola – mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Zagreb, Jesenski i Turk, 2007., str. 810.

Nadalje, na istočnoj strani dvorane u donjoj zoni svodnog polja, umjetnik je mitološkim scenama pokušao dočarati element vode. Cijeli prikaz elementa vode možemo podijeliti u tri dijela. U prvom dijelu u središtu kompozicije prikazan je par; starac i mlada djevojka. Starac je prikazan s dugom sjedom bradom, glava mu je ukrašena vijencem od lišća, a preko krila mu je prebačen plašt načinjen od morskih trava. U podignutoj desnoj ruci drži osti usmjerene prema dolje, dok lijevom rukom grli ženski lik. Ona je prikazana s cvjetnim vjenčićem na glavi i gotovo potpuno naga, sa sivim plaštom ovijenim oko bokova. Par je posjednut na kočiju načinjenu od školjaka, a vuku ju dva hipokampa – konji koji umjesto kopita imaju peraje. Središnji dio prikaza okružuju još dva para, koja izranjaju iz mora te tritoni, koji sviraju instrumente nalik trubi. Navedeni prikaz predstavlja vjenčanje Posejdona i Amfitrite.²⁵ Prema mitovima, Posejdon se zaljubio u morską nimfu Amfitritu, ali se ona bojala udati za njega, pa je pobjegla na drugi kraj mora. Prema Posejdonovu naređanju, pronašao ju je njegov dupin, koji je za nagradu smješten u zvijezde Dupina. Posejdon i Amfitrita se najčešće prikazuju u kočiji načinjenoj od školjaka, koju vuku hipokampi te su najčešće okruženi sirenama i tritonima. Također, u literarnim predlošcima se spominje kako je za njihovog vjenčanja zapuhnuo vjetar te iznad Posejdona i Amfitrite razapeo baldahin.²⁶ Umjetnik je baldahin interpretirao kao uzvijoreni dio draperije kojom je ogrnuta Amfitrita.



Slika 4: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Posejdon i Amfitrita*), dvorac Brežice

²⁵ Usp. Publije Ovidije Nason, *nav. dj.*, 2007., str. 46, 10-15.

²⁶ Usp. *Theoi Greek Mythology (Amphitrite)*; mrežna stranica: <http://www.theoi.com/Pontios/Amphitrite.html>

Udaljeno od prizora vjenčanja Amfitrite i Posejdona, ali i dalje u sklopu prvog dijela oslika u donjem dijelu svoda, prikazano je mitološko biće s tri oka, koje sjedi na stijenama i svira flautu. Taj lik se tumači kao ljubomorni Polifem, koji je bio zaljubljen u morską nimfu Galateju, a udvarao joj se glazbom. Galateja je bila zaljubljena u Akida, sina Fauna i riječne nimfe Simetide. Postoje dvije inačice mita o Polifemovoj ljubomori. Prva inačica navodi da je Polifem otkinuo komad vulkana Etne te njime usmrtio Akida, čiju je krv Galateja pretvorila u istoimenu rijeku.²⁷ Druga govori kako je ljubomorni Polifem na njih poslao krdo konja. Prestrašeni Akid i Galateja su se bacili u more i pretvorili u ribe te su se spojili plavom vrpcom kako se ne bi izgubili u prostranstvima mora. Možemo pretpostaviti da su Galateja i Akid par koje je autor smjestio ispred kočije Posejdona i Amfitrite. Muškom liku se naziru rogovi na glavi, što upućuje na Fauna koji je bio Akidov otac. Također, taj muški lik u ispruženoj desnoj ruci drži grančice te odaje gestu kao da će ih baciti u more, što može upućivati na njihov bijeg pred Polifemom i pretvaranje u ribe.



Slika 5: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Galateja, Akid i ljubomorni Polifem*), dvorac Brežice

Prikazom Polifema završava prvi dio narativnog prikaza. Razdvojenost prvog i drugog dijela prikaza naglašen je oslikom dvije skulpture satira koje na svojim leđima podupiru okvir svodnog oslika. Slijedi prikaz Pirama i Tizbe, tragičnog mitološkog para. Okolina nije

²⁷ Usp. Publije Ovidije Nason, *nav. dj.*, 2007., 13. pjevanje, 735-897.

odobravala njihovu ljubav, pa su odlučili pobjeći. Na mjestu njihova sastanka Tizbu je presrela lavica. Tizba je pobjegla i sakrila se, ali je prilikom bijega izgubila ogrtač koji je lavica umrljala krvavim šapama. Piram je našao ogrtač te je zbog krvavih mrlja pomislio da je Tizba smrtno stradala, zbog čega si oduzme život bodežom. Tizba pronalazi mrtvog Pirama, pa si također oduzme život.²⁸ Autor je odabrao prikazati ih u trenutku kada Tizba pronalazi mrtvog Pirama te se sprema probosti istim bodežom kojim se usmratio Piram. Par je smješten pored izvora vode, što se može povezati s Ovidijevim *Metamorfozama*, gdje se navodi da je lavica tražeći izvor vode da se napoji nakon hranjenja susrela Tizbu.²⁹



Slika 6: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Piram i Tizba*), dvorac Brežice

Sljedeći i zadnji prizor koji simbolizira element Vode jest otmica Europe. Ženski lik odjeven u dugu bijelu halju, s cvjetnim vijencem na glavi, sjedi na biku koji korača kroz more. Nagi *putti* ukrašavaju bika cvjetnim vijencem te razvlače zlatni plašt iznad ženskog lika. Prema Ovidiju Zeus se zaljubio u feničku princezu, kćer kralja Agenora. Odlučio ju je oteti te se pretvorio u bijelog bika i sakrio se u stadu Europina oca. Kada je Europa ugledala bika, oduševila se njegovom ljepotom te ga je počela kititi cvijećem. Nakon što se u igri sjela na njegova leđa, bik je potrčao prema moru u smjeru Krete. Na Kreti ju je boginja ljubavi Afroditu utješila tako što joj je obećala da će po njoj nazvati najstariji kontinent.³⁰

²⁸ Usp. Publije Ovidije Nason, *nav. dj.*, 2007., 4. pjevanje, 55-165.

²⁹ Usp. Publije Ovidije Nason, *nav. dj.*, 2007., 4. pjevanje, 98.

³⁰ Usp. Publije Ovidije Nason, *nav. dj.*, 2007., 2. pjevanje, 2007., 835-875.



Slika 7: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Otmica Europe*), dvorac Brežice

U donjem dijelu svoda na južnoj strani dvorane simbolični je prikaz elementa Vatre. Kako bi dočarao element Vatre, slikar je prikazao Hefestovu kovačnicu. U središtu prikaza nalaze se tri muška lika oko nakovnja te čekićima kuju munje i gromove. Muški lik ogrnut plaštem tumači se kao Hefest, bog vatre te zaštitnik obrtnika i kovača, dok se druga dva lika tumače kao njegovi pomoćnici, koji utjelovljuju munju i grom. U pozadini prizora otvara se iluzionirani prostor, zaključen školjkastim zabatom na kojem dvije iluzionirane skulpture pridržavaju grb.



Slika 8: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Hefestova kovačnica*), dvorac Brežice

Na zapadnom pojasu oslikani su prizori koji simboliziraju element Zemlje. Prvi prizor do južnog ulaza u dvoranu je Bakhova svetkovina. Bakho, prikazan kao gol debeo muškarac s vijencem od lišća na glavi, okružen je s dvije Bakhantice, a jedna od njih u naručju drži dijete.

Okružuju ga i tri muška lika; iza Bakha nalazi se Pan koji drži amforu, drugi muškarac Bakhu pridržava ispruženu lijevu ruku u kojoj drži čašu, u koju treći muški lik toči vino. Ispod Bakhovih nogu sjedi mali Satir s frulom u desnoj ruci.³¹



Slika 9: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Bakhova svetkovina*), dvorac Brežice

U nastavku alegorijskog prikaza elementa Zemlje nalazimo prizor uspavanog ženskog lika ispod stabla. Pored nje sjedi dijete, a muški lik nalik Bakhu s prijašnjeg prizora proviruje iza stabla te ju škaklja po nosu. U ovim su likovima prepoznati Liber (Bakho) i Arijadna, kćer kretskog kralja Minosa i Pasifae. Prizor se nadovezuje na mitološku priču o Tezeju i Arijadni, koja mu je pomogla pobjeći iz Labirinta nakon što je ubio Minotaura, tako što mu je odmotala klupko vune kao trag. Nakon toga Tezej je pobjegao s Arijadnom, ali ju je ostavio na otoku Naksu, gdje ju je usnulu našao Liber (Bakho) te ju uzeo za ženu.³² Iznad njih se javlja motiv dječaćića koji nad njima širi tkaninu i stvara *baldahin*, motiv prisutan i u prizorima vjenčanja Amfitrite i Posejdona te otmice Europe. Možemo pretpostaviti da je autor oslika koristio motiv plašta raširenog iznad mitoloških parova kako bi označio njihovo vjenčanje. Prikaz na kojemu pet djevojaka i dva muška lika plešu kolo predstavlja proljetno čašćenje boga Pana. Zašiljene uši na muškom liku na lijevoj strani kruga te koža kojom je ogrnut upućuju da se radi o Panu. Pored prizora štovanja slijedi prikaz Pana i Hloje. Hloja je ženski lik koji drži dijete u naručju i hrani ga, dok Pan iznad nje svira siringu (panovu frulu). Pored Pana se

³¹ Usp. Publije Ovidije Nason, *nav. dj.*, 2007., 4. pjevanje, 25-30.

³² Usp. Publije Ovidije Nason, *nav. dj.*, 2007., 8. pjevanje, 170-180.

nalazi nagi muškarac, zaogrnut crvenim plaštom, koji svira frulu, a pored Hloje je prikazan još jedan ženski lik, koji pruža ruku prema djetetu u Hlojinu naručju.³³



Slika 10: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Bakho i Arijadna i proljetno čašćenje boga Pana*), dvorac Brežice



Slika 11: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Hloja i Pan*), dvorac Brežice

³³ Prema usmenom priopćenju Oži Lorber, kustosice Posavskog muzeja u Brežicama. Ovim putem joj se zahvaljujem na susretljivosti i pomoći prilikom istraživanja za diplomski rad.

Kao i na istočnom zidu, na sredini zapadnog zida redanje prizora je prekinuto iluzioniranim skulpturama dva satira koja podupiru okvir svodnog oslika. Nakon toga slijedi prikaz Drijada, zaštitnica šuma i drveća. Prikazane su kao mlade djevojke odjevene u raznobojne halje koje sviraju razne instrumente (harfa, lira, truba, violina...) i plešu u šumskom okruženju. Uz njih možemo razaznati još par ženskih likova, sakrivenih među stablima, koji su manje bitni za narativ prizora. Posljednji prizor koji simbolizira element Zemlje, a narativno se nadovezuje na prizor s Drijadama, predstavlja Aresa koji se vraća iz bitke. Na glavi ima kacigu s perjanicom, a u ruci drži štit dok ponosno korača prema šumi u koju ga privlači pjesma šumskih nimfi. U pozadini možemo razabrati naoružane vojnike od kojih su dio pješaci, a dio konjanici. Iz gesta nekih od vojnika može se zaključiti da se radi o prikazu bitke. U djelu *Imago musicae* autor predlaže drugačije tumačenje ovog prizora te pretpostavlja da je umjetnik kao literarni predložak za ovaj dio prikaza koristio *Oslobođenje Jeruzalema* Torquatta Tassa iz 1575. godine.³⁴ Prikaz odgovara XVIII. pjevanju u kojem Rinaldo odoljeva Armidinu pokušaju da ga zavede u obliku prekrasnih nimfi koje izlaze iz kore stabla.³⁵ Prizor rađanja nimfi iz stabla može se povezati s ranije iznešenom analizom elementa Zraka. U tom prikazu kao muška pratnja Afroditi prikazan je Adonis, koji se prema Ovidijevim *Metamorfozama* rodio iz debla stabla.³⁶



Slika 12: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Drijade*), dvorac Brežice

³⁴ Usp. Metoda Kokole, Stanko Kokole, Barbara Murovec, *Imago musicae – glasba na baročnih poslikavah brežiškega gradu*, Ljubljana, Založba ZRC, 2016., str. 38 – 45.

³⁵ Usp. Torquatto Tasso, *Oslobođeni Jeruzalem*, Zagreb, Matica hrvatska, 2009., XVIII. pjevanje, 27-30.

³⁶ Usp. Publije Ovidije Nason, *nav. dj.*, 2007., X. pjevanje, 503-514.



Slika 13: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Rinaldo*), dvorac Brežice

Oslik središnjega svodnoga polja usmjeren je od sjevera prema jugu. Nad sjevernim ulazom u dvoranu u heraldičkom okviru nalazi se grb Attemsa. Ispod grba slijedi alegorijski prikaz, u čijem središtu se nalazi ženska figura koja sjedi na oblaku, zaogrnta bijelim plaštom te s praznim rogom obilja u naručju. Oko nje su prikazani božanski likovi okruženi brojnim *puttima* posjednuti na oblacima, koji oblikuju elipsu. S lijeve strane središnjeg ženskog lika prikazan je muški lik zaogrnut crvenim plaštom kako drži škare u ruci, koje su simbol nagle smrti te podsjećaju kako život ovisi o bogovima i njihovoj volji.³⁷ Ispod muškog lika sa škarama nalazi se Kron, božanska personifikacija vremena. Prikazan je kao starac sa krilima i kosom u ruci, okružuju ga *putti* koji mu pridržavaju krilo i pješčani sat, koji je simbol prolaznosti vremena.³⁸ Slijedi prizor ženskog lika s vagom u desnoj ruci ispruženoj iznad glave, dok lijevom rukom obgrljuje noja, simbol pravde, pravednosti i istine.³⁹ Ispod nje se nalazi ženski lik okrenut leđima promatraču, koja pruža zlato i nakit *puttu* koji leži na oblaku iznad nje. Prizor je upotpunjen likovima anđela i *putta*. Cijeli prikaz predstavlja prolaznost svega, prolaznost života, koja se ne može potkupiti bogatstvom.

³⁷ Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *nav. dj.*, 2007., str 741.

³⁸ Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *nav. dj.*, 2007., str. 547.

³⁹ Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *nav. dj.*, 2007., str. 470.



Slika 14: Franz Karl Remp, oslik svoda Viteške dvorane,
detalj, dvorac Brežice

Slijede figuralne skupine koje personificiraju znanost i umjetnost: četiri lika, tri ženska i jedan muški, stoje oko dva štafelaja na kojima se nalaze umjetnička platna. Na jednom se ne može razaznati sadržaj dok se na drugome razabire nagi ženski lik, koji stoji nad drugim ženskim likom i jednom nogom se oslanja na predmet nalik staklenoj kugli.⁴⁰ Oko ženskog lika bijeli veo tvori pravilni krug, koji simbolizira savršenstvo.⁴¹ Ovoj skupini likova koje predstavljaju Slikarstvo, pripada i muški lik koji mrvči boje.

Desno od alegorije Slikarstva prikazana je žena ogrnuta zlatnim plaštom s Eskulapovim štapom u ruci po čemu možemo zaključiti da se radi o personifikaciji Zdravstva.⁴² Ispod prikaza Zdravstva prikazan je muškarac u arapskoj odjeći, s naočalama za vid i spisima u krilu. U literaturi se ovaj muški lik tumači kao simbol Aristotelove Filozofije. Slijedi ženski

⁴⁰ U djelu *Ikonologija* Cesare Ripa *Istina* se opisuje kao gola djevojka koja desnim stopalom stoji na sferi (staklenoj kugli) ili globusu.

⁴¹ Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *nav. dj.*, 2007., str. 345.

⁴² Usp. Cesare Ripa, *Ikonologija*, Split, Laus, 2000, str. 561.

lik u bijeloj halji zaogrnut zelenim plaštom, a na glavi joj se nazire kruna. Promatra nebo kroz teleskop, a pored nje se nalazi globus. Navedeni atributi upućuju da se radi o Astrologiji.⁴³



Slika 15: Franz Karl Remp, oslik svoda Viteške dvorane, detalj (*Alegorija slikarstva*), dvorac Brežice

Slijedi tri figuralne skupine koje simboliziraju kiparstvo različitih razdoblja; Lizipov dječak koji vadi trn iz stopala predstavlja klasično razdoblje helenističke skulpture, ženski lik koji kleše skulpturu rimskog imperatora predstavlja razdoblje rimske skulpture, dok dva muška lika koja klešu skulpturu satira koji u pozi kontraposta, prekriženih nogu svira flautu predstavljaju rimsko kiparstvo I. i II. stoljeća nove ere.⁴⁴ Ispod kiparstva prikazani su geometrija i glazba. Geometrija je prikazana kao ženski lik, ogrnut plaštom s ravnalom u ruci, dok anđeo pored nje pridržava odmotani svitak sa šestarom prislonjenim na njega.⁴⁵ Glazba je uprizorena skupinom likova koji sviraju razne instrumente. Središnji ženski lik svira orgulje, do anđeli i puti koji ju okružuju sviraju lutnju, liru, rog itd.

⁴³ Usp. Cesare Ripa, *nav. dj.*, 2000., str. 45.

⁴⁴ Usp. Vlasta Dejak, Oži Lorber, Alenka Jovanović, Ivanka Počkar, *nav. dj.*, 2001., str. 4.

⁴⁵ Usp. Cesare Ripa, *nav. dj.*, 2000., str. 110.



Slika 16: Franz Karl Remp, oslik svoda Viteške dvorane, detalj (*Alegorija kiparstva, geometrije i glazbe*), dvorac Brežice

Na južnom dijelu svoda prikazana je Poezija. Ženska figura odjevena u modro-zelenu haljinu, s lovorovim vijencem na glavi, pored sebe ima razmotani svitak papira na kojem piše »La poesie« i pero umočeno u tintu. Pored nje se nalaze rastvoreni spisi i knjige. Okružuju je *putti* koji zapisuju nešto u knjige, a jedan anđelčić u ruci drži tragičnu masku. Svodna kompozicija se zaključuje grbom plemićke obitelji Wurmbrand, iz koje je potjecala prva žena grofa Attemsa.⁴⁶

⁴⁶ Usp. Vlasta Dejak, Oži Lorber, Alenka Jovanović, Ivanka Počkar, *nav. dj.*, 2001., str. 17.



Slika 17: Franz Karl Remp, oslik svoda Viteške dvorane, detalj
(Alegorija poezije), dvorac Brežice

Važno je spomenuti da se iznad svakog prozora nalaze kartuše u *grisaille* u kojoj su oslikane mitološke scene. Većinu scena je teško razabrati, ali literatura navodi da se radi o prikazima Herkula i Jole, Apolona i Dafne, Dijane i Apolona, uspavane Venere itd.⁴⁷

Također, u svakom kutu dvorane, u zoni između samog svoda i zida dvorane, prikazana su po dva tritona, koja podupiru bogato ukrašeni okvir svodnog oslika. Iznad tritona se nalaze nešto veće kartuše, također u *grisaille* tehnicu, koje uprizoruju scene iz Starog zavjeta. Iako je danas teško razaznati sadržaj nekih kartuša, u literaturi se navodi da se radi o sceni Joba na smetlištu.⁴⁸ Možemo lako prepoznati scenu Salomonovog suda; muški lik koji drži malo dijete u jednoj ruci i bodež u drugoj ruci, spreman rasjeci dijete na pola te dvije žene u gesti očajja.

⁴⁷ Usp. Vlasta Dejak, Oži Lorber, Alenka Jovanović, Ivanka Počkar, *nav. dj.*, 2001., str. 14.

⁴⁸ Usp. Marjana Cimperman Lipoglavšek, *nav. dj.*, 1972., str. 55.



Slika 18: Franz Karl Remp, oslik glavne dvorane, detalj, dvorac Brežice



Slika 19: Franz Karl Remp, oslik svoda glavne dvorane, detalj, dvorac Brežice

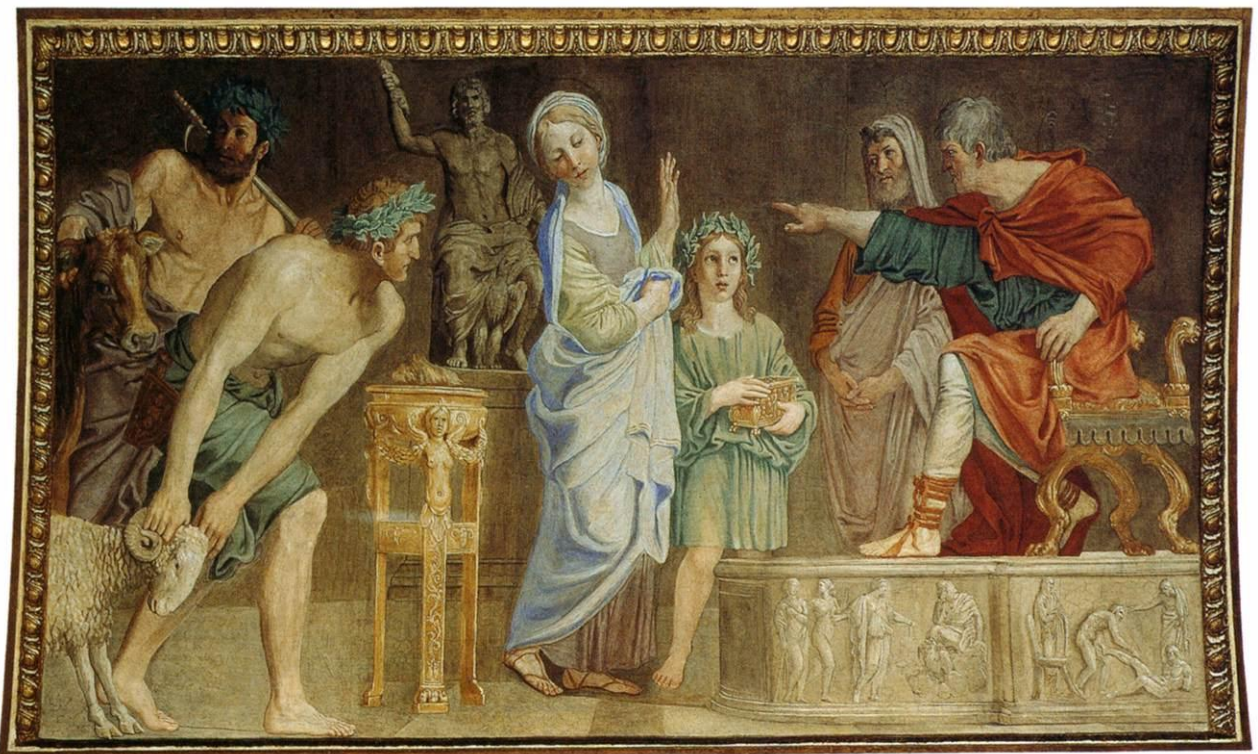
Već je uočeno kako se prilikom oslikavanja Viteške dvorane u Brežicama autor u znatnoj mjeri služio predlošcima talijanskoga baroknoga slikarstva, kao i francuske grafike. Kao osobit uzor pri tome je istaknut Gudio Reni, čija je svodna slika u Casino dell' Aurora u rimskoj Palazzo Pallavicini prepoznata kao predložak za alegoriju Zraka u Brežicama.⁴⁹ Navedene poveznice s rimskim slikarstvom XVII. stoljeća potvrđuje i kartuša u kojoj se prikazuje suđenje sv. Ceciliji. Autor je, naime, uzor za oslik scene suđenja sv. Ceciliji našao u Domenichinovim zidnim slikama u crkvi San Luigi dei Francesi u Rimu. Vjerojatno je umjetnik na svom studijskom putovanju posjetio rimsku crkvu, gdje se upoznao s Domenichinovim radom i odlučio upotrijebiti njegov rad kao inspiraciju. Ako se uspoređi Rempov i Domenichinov prikaz suđenja sv. Ceciliji, primjećuje se da su i svetica i rimski upravitelj u oba prizora prikazani u gotovo istoj pozi. Svetica u desnoj ruci pridržava svoju haljinu, dok lijevu podiže prema rimskom upravitelju i pritom okreće glavu u suprotnom smjeru, kao da se brani od rimskog upravitelja, koji sjedi nasuprot sv. Cecilije te pokazuje prstom prema njoj, kao da ju osuđuje. U obe kompozicije je prikazan i svjedok, koji skupljenih dlanova stoji pored rimskog upravitelja, zaogrnut plaštem koji mu prekriva i glavu.

⁴⁹ Usp. Barbara Murovec, *nav. dj.*, 2000., str. 45 – 46; Ista, *Likovni viri za baročno stropno slikarstvo v Sloveniji*, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v., 39, 2003., str. 101 – 102.

U oba prizora se u pozadini nalazi i skulptura Zeusa. Naime, Cecilija je osuđena na smrt, jer je otkrivši kršćanstvo odbijala žrtvovati rimskim božanstvima.⁵⁰



Slika 20: Franz Karl Remp, oslik svoda glavne dvorane, detalj (*Suđenje sv. Ceciliji*), dvorac Brežice



Slika 21: Domenichino, *Suđenje sv. Ceciliji* (1612. – 1615.), zidna slika u kapeli Pollet, Rim, San Luigi dei Francesi

⁵⁰ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije, simbolike i liturgike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, institut za povijest umjetnosti, 1979., str. 179.

3. SREDIŠNJA DVORANA U DVORCU ORŠIĆ, GORNJA BISTRA

3. 1. Povijest dvorca Oršić

Dvorac u Gornjoj Bistri veličinom i kvalitetom svoje arhitekture predstavlja vrhunsko dostignuće arhitekture dvoraca u Hrvatskoj i šire te pripada nultoj spomeničkoj kategoriji. Nalazi se nedaleko od Zagreba, sa sjeverne strane Medvednice.⁵¹

Dvorac je jednokatna trokrilna građevina, tlocrta u obliku potkove. Tlocrtni raspored uključuje prostorije uz pročelnu stranu dvorca, a hodnik je arkadno rastvoren s dvorišne strane. U središnjem dijelu kata glavnog krila dvorca nalazi se ovalna dvorana, koja s dvorskom kapelom čini glavni arhitektonski akcent objekta. Oba prostora su očuvana u izvornom obliku. Kat i prizemlje su povezani stubištima. U prizemlju su prostorije nadsvođene bačvastim svodovima, u nekim dijelovima i češkim svodovima, a na katu su nadsvođene koritastim te u bočnim krilima u nekim dijelovima češkim svodovima. Kod dvorca Gornja Bistra posebno je istaknuto ambijentalno uređenje; na glavni portal na glavnom sjeverozapadnom pročelju nastavlja se prilazni put koji prati drvored.

Glavno pročelje je bogato ukrašeno arhitektonskim i plastičnim dekoracijama, raščlanjeno je s tri rizalita i petnaest prozorskih osi. Središnji rizalit je naglašen konveksnim istakom ovalne dvorane te izgleda kao polukula koja je završena s atikom zaključenom trokutnim zabatom.⁵² U prizemnom dijelu, iznad glavnog portala nalazi se grb obitelji Oršić s upisanom godinom 1773. Na vrhu središnjeg rizalita, odmah ispod atike u žbuci su reljefno izvedena dva suprotstavljena lava i dva prekrivena topa nadvišena krunom. Pročelja bočnih krila su puno jednostavnija. Dvije etaže bočnih krila horizontalno su raščlanjena vijencem, a prozorske osi diktiraju jednoliki ritam pročelja.⁵³

⁵¹ O dvorcu u Gornjoj Bistri vidi: Vladimir Marković, *nav. dj.*, 1995. [1975.]; Mladen Obad Šćitaroci, *Dvorci i perivoji Hrvatskoga zagorja*, Zagreb, Školska knjiga, 2005.; Petar Puhmajer, Krasanka Majer Jurišić, *Dvorac Oršić u Gornjoj Bistri*, u: AA. VV., *Bistra. Monografija*, Bistra, Općina Bistra, 2014., str. 335 – 350.

⁵² Usp. Vladimir Marković, *nav. dj.*, 1995. [1975.], str. 23.

⁵³ Usp. Mladen Obad Šćitaroci, *Dvorci i perivoji Hrvatskoga zagorja*, Zagreb, Školska knjiga, 2005., str. 68.



Slika 22: Gornja Bistra, pročelje dvorca Oršić

Središnja dvorana tj. palača je eliptičnog tlocrta te zato s unutrašnje strane prodire u hodnik, dok s vanjske strane na glavnom pročelju dvorca tvori konveksni istak. Dvorana je viša od svih ostalih prostorija u dvorcu, a zaključena je kupolastim svodom. Zidni plašt središnje dvorane probijen je s osam radijalno raspoređenih otvora. Na strani glavnog pročelja nalaze se tri prozorska otvora, a na strani hodnika nalazi se uz prozorske otvore i glavni ulaz.⁵⁴ Na bočnim zidovima se, jedne nasuprot drugih, nalaze vrata s vratnicma rezbarenim u visokom reljefu. Pod je izveden kao kameni mozaik (*terazzo*) s medaljonom u središtu.⁵⁵

⁵⁴ Usp. Petar Puhmajer, Krasanka Majer Jurušić, *nav. dj.*, 2014., str. 342.

⁵⁵ Usp. Mladen Obad Šćitaroci, *nav. dj.*, 2005., str. 71.

3. 2. Obitelj Oršić

Grof Krsto II. Oršić (1718. – 1782.) podigao je dvorac u Gornjoj Bistri u razdoblju između 1770. i 1775. godine. U XIX. stoljeću dvorac prelazi u ruke obitelji Carion, a danas je u njemu smještena specijalna bolnica za kronične bolesti dječje dobi.

Dvorce u Gornjoj Bistri i Gornjoj Stubici sagradila je obitelj Oršić, koja je stoljećima obavljala ugledne vojničke i državničke funkcije te ostavila znatan trag u kulturnom životu Hrvatske. Oršići su potomci plemena Karinjana i Lapčana, a prvi put se spominju 1420. godine. Pred prodorima Osmanlija preselili su u Goricu kraj Karlovca, a 1487. godine je kralj Matija Korvin (1458. – 1490.) darovao Petru Oršiću posjed Slavetić kod Jastrebarskog, gdje su Oršići sagradili grad koji je bio sjedište njihove obitelji. Obitelj Oršić se posebno uzdignula u XVII. stoljeću, a najistaknutiji predstavnik obitelji bio je Franjo Oršić (1630. – 1686.), vicegenral Krlovačkog generalata koji je 1682. godine imenovan velikim županom modruškim. U XVIII. stoljeću vrlo utjecajan predstavnik obitelji bio je upravo Krsto Oršić, graditelj dvoraca u Gornjoj Bistri i Gornjoj Stubici. Grofovsku titulu dobio je 1744. godine, a bio je i prisjednik Banskog stola te veliki župan Zagrebačke županije.⁵⁶

⁵⁶ Usp. Mladen Obad Šćitaroci, *nav. dj.*, 2005., str. 77. O obitelji Oršić također vidi: Adam Oršić Slavetički, *Rod Oršića*, Zagreb, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1943.

3. 3. Opis i ikonološka analiza zidnog oslika središnje dvorane u dvorcu Oršić

Oslik središnje dvorane dvorca u Gornjoj Bistri datiran je napisom koji teče ispod zaključnoga vijenca: »IFPPAN – 1778 ANNO«.⁵⁷ Zidovi i svod oslikani su iluzionističkim slikama mitološkog sadržaja, koje temeljem smještaja možemo podijeliti u tri skupine:⁵⁸

1. oslik zidova,
2. oslik donjega dijela svoda,
3. oslik središnjega dijela svoda.

Zidovi dvorane oslikani su s četiri iluzionirane niše u kojima su prikazane skulpture. Ove niše flankiraju svaki od dvaju bočnih ulaza u dvoranu. S lijeve strane, u odnosu na glavni ulaz u dvoranu, prikazani su Kron (Saturn) i Artemida (Dijana). Kron je prikazan kako proždire dijete koje drži u naručju,⁵⁹ a Artemida je prikazana sa svojim klasičnim atributima – krunom Mjeseca na glavi i kopljem u rukama.⁶⁰ Na desnom zidu su prikazani Afrodita (Venera) i Zeus (Jupiter). Afrodita, božica ljubavi, ljepote i požude, prikazana je kao mlada lijepa žena, ogrnuta plaštom dok su joj grudi razotkrivene. Pored nje je prikazan Eros (Amor), također božanstvo ljubavi i strasti, koji se često prikazivao u društvu Afrodite. Eros je prikazan kao dječak s povezom na očima te lukom i strijelom u rukama.⁶¹ Zeus, vrhovno božanstvo antičkoga Panteona, bog neba i grmljavine, prikazan je s munjama u lijevoj i žezlom u desnoj ruci.⁶²

⁵⁷ Anđela Horvat, Anđela Horvat, *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj*, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1982., str. 185.

⁵⁸ Usprkos likovnoj kvaliteti i složenom ikonografskom programu, zidni oslik središnje dvorane dvorca u Gornjoj Bistri obrađen je tek u sklopu širih pregleda zidnoga baroknoga slikarstva: Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1982., str. 185; Marija Mirković, *Zidno slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj*, u: AA.VV., *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost umjetnost*, sv. 3, *Barok i prosvjetiteljstvo (XVII. i XVIII. stoljeće)*, Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, AGM, Školska knjiga, 2003., str. 673; Petar Puhmajer, Krasanka Majer Jurišić, *nav. dj.*, 2014., str. 342 – 345.; Mirjana Repanić – Braun, *Pitanje stila u zidnom slikarstvu nakon 1750. na odabranim primjerima*, u: AA. VV., *Klasicizam u Hrvatskoj*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2016., 271 – 274.

⁵⁹ Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *nav. dj.*, 2007., str. 342 – 343.

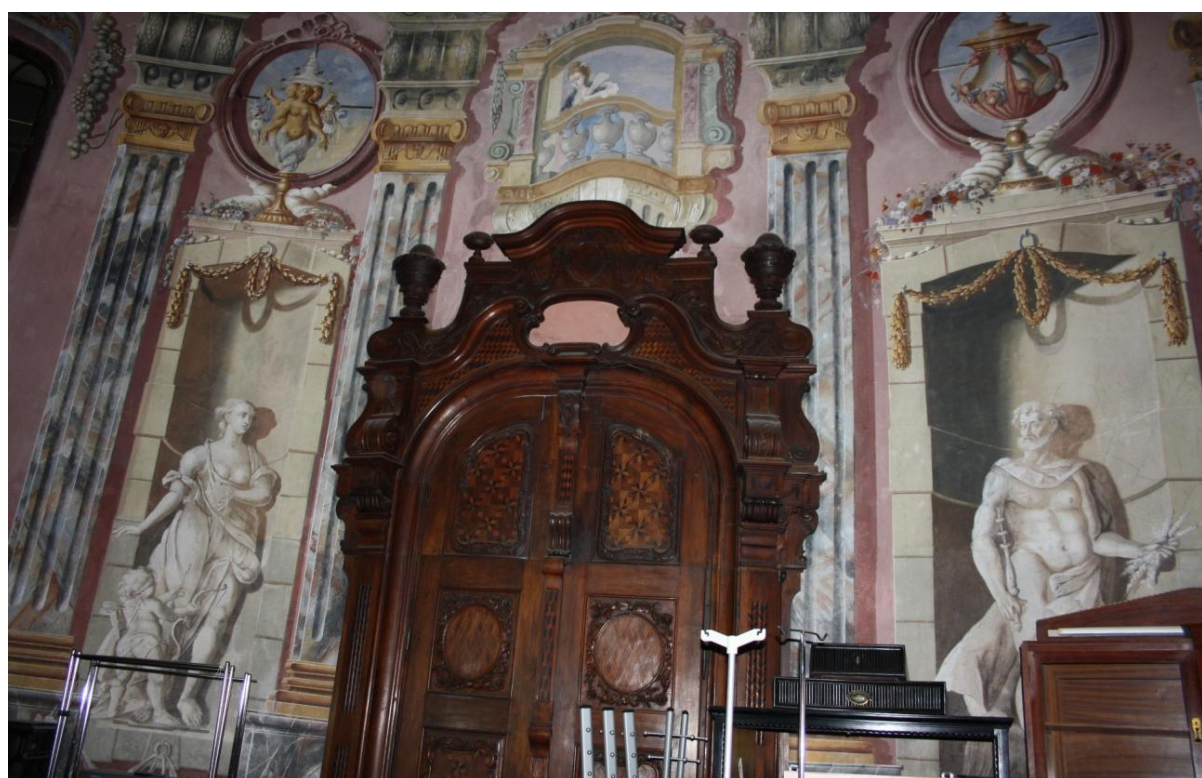
⁶⁰ Usp. Gustav Schwab, *Najljepše priče klasične starine*, Zagreb, Mladost, 1952. str. 60.

⁶¹ Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *nav. dj.*, 2007., str. 5.

⁶² Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *nav. dj.*, 2007., str. 869.



Slika 23: Neznani slikar, oslik glavne dvorane, detalj (*Kron i Artemida*), Gornja Bistra, dvorac Oršić



Slika 24: Neznani slikar, oslik glavne dvorane, detalj (*Afrodita i Zeus*), Gornja Bistra, dvorac Oršić

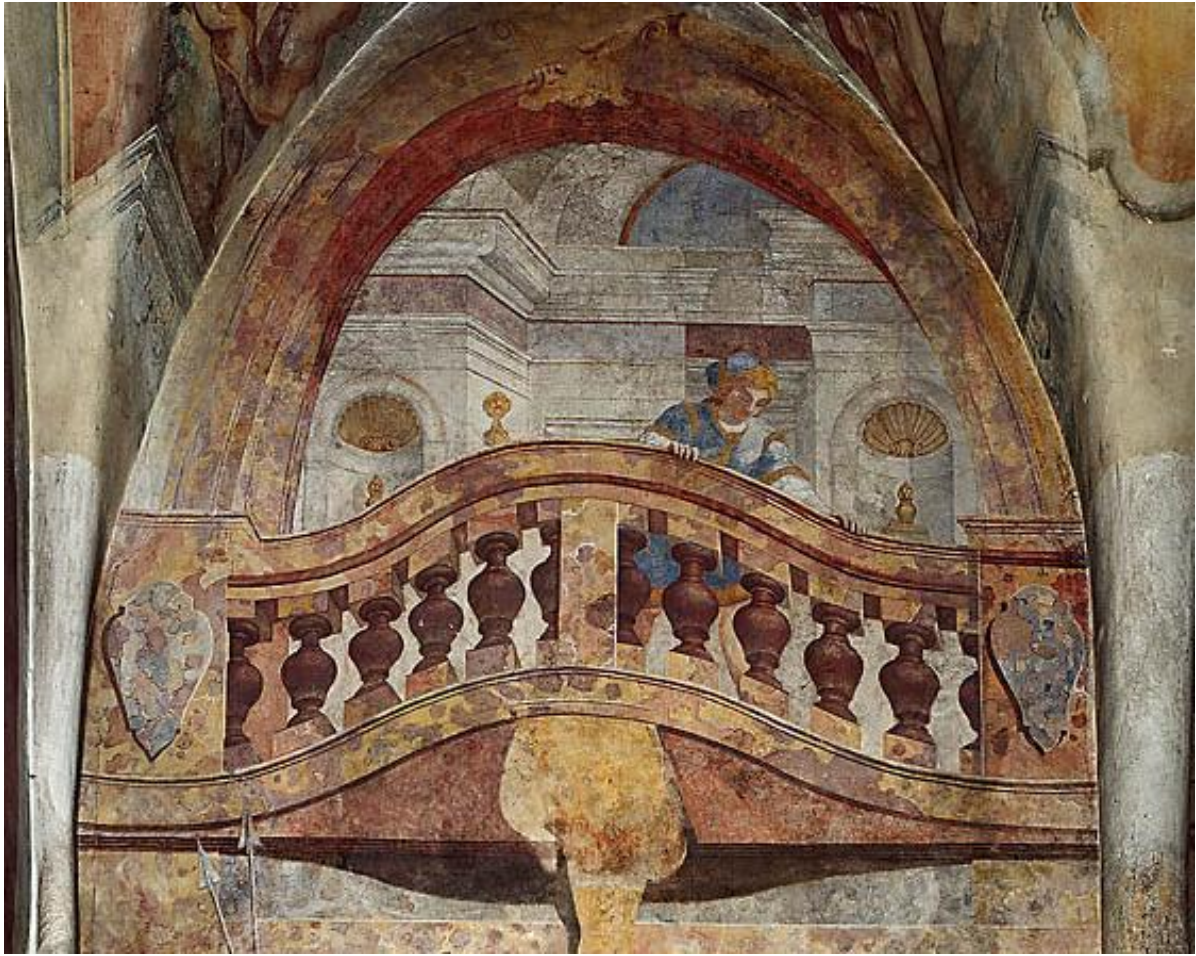
Svaka niša je na vrhu zaključena medaljonom u kojem je, pred iluzioniranim okulom s pogledom na otvoreno nebo, prikazana amfora ili vaza te je flankirana s dva jonska pilastra. Između iluzioniranih niša sa svake strane dvorane nalaze se drvena bogato rezbarena vrata. Svakako bi trebalo posebnu pozornost usmjeriti prema motivu anakronih likova starije i mlađe žene koje, s galerija nad bočnim portalima, promatraju događanja u dvorani. Navedeni motiv se često javljao u opusu najistaknutijeg baroknog slikara ovih područja Ivana Krstitelja Rangera (1700. – 1753.). Tako motiv empora s »promatračima« nalazimo u nekoć pavlinskoj crkvi u Remetama kraj Zagreba (1745.) te u kapeli sv. Jurja u Purgu Lepoglavskoj (1750.).⁶³

Likovi žena na iluzioniranim galerijama, prikazani u baroknim kostimima, kao da pripadaju istoj *razini stvarnosti* kao i sami izvorni promatrači kasnoga XVIII. stoljeća. Njoj bi, uz slikanu arhitekturu, mogle pripadati i iluzionirane skulpture antičkih božanstava te umjetnosti i vrlina u donjem dijelu svoda. S druge strane, antička božanstva (Dijana i Apolon) prikazana poput stvarnih likova u vrhu svoda, pripadaju drugoj, *božanskoj sferi*.



Slika 25: Neznani slikar, oslik glavne dvorane, detalj, dvorac Oršić, Gornja Bistra.

⁶³ Usp. Sanja Cvetnić, *Iaannes Baptista Rannger – Nazione Tirolensis*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32, 2008., str. 231.



Slika 26: Ivan Krstitelj Ranger, zidni oslik, detalj, Remete (Zagreb), crkva Uznesenja Bl. Dj. Marije.

Donja zona svoda, neposredno iznad snažno istaknutoga mramoriziranoga razdijelnoga vijenca, oslikana je iluzioniranim arhitektonskim elementima; stupovi, pilastri, stubišta, balustrade i lukovi stvaraju dojam otvorenosti prostora. Osim *putta*, iznad ulaza u dvoranu, prikazane su iluzionirane skulpture četiri lika, od kojih su tri odjevena u oklope te na glavama nose pokrivala nalik na krune. Iako je prikaz iluzioniranih skulptura dobro očuvan i vidljiv, teško ih je sa sigurnošću ikonografski protumačiti. Mirjana Repanić – Braun (2016.) pretpostavlja kako je riječ o personifikacijama četiriju kontinenata.⁶⁴ Budući da tek jedan od prikazanih likova predstavlja ženu, a svi osim jednoga (uključujući i ženski lik) nose oklope, čini se kako bi njihova konačna ikonografska definicija mogla ostati otvorenom. Moguće je primjerice pretpostaviti i da su likovi trebali predstavljati istaknute pretke obitelji Oršić, čijih se postignuća tadašnji vlasnik dvorca želio prisjećati te je odlučio odati im počast na način da ih prikaže kao iluzinorane skulpture u nišama koje su dio oslika u središnjoj dvorani dvorca.

⁶⁴ Usp. Mirjana Repanić – Braun, *nav. dj.*, 2016., str. 273.

Moguću usporedbu u domaćoj likovnoj baštini nudi opis monumentalnoga katafalka (*castrum doloris*) koji je, 1669. godine, prigodom svečanoga pogreba grofa Ivana Herbarta Auersperga (1613. – 1669.) bio podignut u zagrebačkoj crkvi sv. Katarine, a koji navodi kako »na gornjem postolju stajaše šest kipova znamenitih Auersperga«. ⁶⁵ Grafički prikaz Auerspergerova katafalka koji se čuva u Kabinetu grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, na opisanome mjestu prikazuje upravo likove oklopljenih vitezova. ⁶⁶



Slika 27: Neznani slikar, oslik glavne dvorane, detalj, Gornja Bistra, dvorac Oršić



Slika 28: Neznani slikar, oslik glavne dvorane, detalj, Gornja Bistra, dvorac Oršić

⁶⁵ Miroslav Vanino, *Isusovci i hrvatski narod*, sv. I., Zagreb, Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, 1969., str. 466. Usp. također: Maja Žvorc, *Crtež katafalka cara Franje II. podignutog u zagrebačkoj katedrali*, u: AA. VV., *Klasicizam u Hrvatskoj*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2016., str. 342.

⁶⁶ Ilustracija objavljena u: Anđela Horvat, *Između gotike i baroka. Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1975., str. 211; Maja Žvorc, *nav. dj.*, 2016., str. 342.

Iznad prozorskog otvora nasuprot glavnog ulaza u dvoranu izdiže se iluzionirani paviljon sa stupovima koje nose konkavno-konveksno gređe. Paviljon je zaključen iluzioniranom kupolom te prodire u prostor svoda. Na kupoli paviljona prikazan je feniks koji sjedi na mjesecavu srp i grize ga. Feniks predstavlja besmrtnost i uskrsnuće, ali je i simbol sunčeva kružnog gibanja, tako da se prikaz feniksa i mjeseca može protumačiti kao pobjedu svjetlosti nad tamom, novi dan i novi početak.⁶⁷ Ispod paviljona, unutar iluzionirane kartuše koju pridržavaju dva lebdeća *putta*, naslikani su grbovi naručitelja, grofa Krste Oršića i njegove supruge Josipe Zichy.⁶⁸



Slika 29: Neznani slikar, oslik glavne dvorane, detalj, Gornja Bistra, dvorac Oršić

⁶⁷ Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *nav. dj.*, 2007., str. 171.

⁶⁸ Usp. Mirjana Repanić – Braun, *nav. dj.*, 2016., str. 272.

U središtu svoda ponovno je prikazana Artemida (Dijana), no ovoga puta u njezinoj pratnji ne zatiče se Kron, nego mladoliki Apolon. Oba lika prikazana su naga, posjednuta na oblake. Artemida, boginja Mjeseca i lova, na glavi ima mjesečevu krunu.⁶⁹ Apolon, bog muške ljepote, streličarstva i Sunca, prikazan je sa sunčevim zrakama oko glave nalik aureoli. Pored Apolona se nalaze strijele, koje mogu biti i Artemidin i Apolonov atribut. Iznad njih se nadvija zlatni plašt te ih okružuju *putti* koji u rukama drže strijele i ruže. Treba primjetiti da se lik Artemide pojavljuje dva puta u ikonološkom ciklusu dvorane. To ponavljanje bi moglo upućivati na specifično tumačenje likova ovisno o liku koji ih prati ili na nedosljednost ikonografskog programa, koja može biti posljedica neinformiranosti, ali i umjetničke slobode i kreativnosti.

Središnji prikaz u svodu okružuju iluzionirane skulpture koje su postavljene na balustradu kojom završava donji dio svodnog oslika. Ove iluzionirane skulpture za razliku od ostalih koje svojom bojom sugeriraju kamen, odnosno mramor, nastoje oponašati bronzu. U literaturi se te skulpture definiraju kao muze, odnosno alegorije.⁷⁰ Moguće je pretpostaviti da umjetnik želio prikazati znanosti, umjetnosti i vrline te da su prikazane samo određene, jer su naručitelju bile od posebne važnosti i više ih je cijenio no ostale koje nisu uključene. U literaturi se ove personifikacije dovode u vezu s Josipom Zichy i njezinim, već od strane suvremenika hvaljenim vrlinama.⁷¹ Iluzionirane skulpture znanosti, umjetnosti i vrlina smještene su u parovima iznad vrata te s lijeve i desne strane središnjeg svodnog oslika. Prva skulptura s lijeve strane u naručju drži paletu i kistove te simbolizira Umjetnost.⁷² Iduća skulptura predstavlja Pjesništvo, a atribut joj je lira. Na suprotnoj strani su prikazane Geografija s globusom i šestarom te Glazba s lutnjom u naručju i vilončelom pored nje. Par iluzioniranih skulptura koji su smješteni iznad ulaza ne prikazuju znanosti i umjetnosti kao ostale četiri skulpture, već ljudske vrline. Ženski lik s lovorovim vijencem na glavi i cvijetom ljiljana u ruci simbolizira čestitost. Pored personifikacije čestitosti prikazan je lik s vagom u jednoj i mačem u drugoj ruci te simbolizira Pravednost.⁷³

Čini se kako je iluzionistički dojam zidnoga oslika središnje dvorane dvorca u Gornjoj Bistri – osobito njegov arhitektonski dio – uvjeljiviji nego u slučaju Viteške dvorane u dvorcu

⁶⁹ Usp. *Theoi Greek Mythology (Artemis)*; mrežna stranica: <http://www.theoi.com/Olympios/Artemis.html>

⁷⁰ Mladen Obad Šćitaroci, *nav. dj.*, 2005., str. 71; Mirjana Repanić – Braun, *nav. dj.*, 2016., str. 271.

⁷¹ Usp. Mirjana Repanić – Braun, *nav. dj.*, 2016., str. 271.

⁷² Usp. Cesare Ripa, *nav. dj.*, 2000., str. 456.

⁷³ Usp. Cesare Ripa, *nav. dj.*, 2000., str. 389.

Brežice. Autor oslika je prilikom oslikavanja dvorane prilagođavao umjetnu sjenu pravom izvoru svjetlosti, što se najbolje vidi na primjeru sjena u kanelirama na iluzioniranim pilastrima. Koliko se autor oslika trudio razbiti tektoniku zidne plohe vidljivo je na primjeru iluzioniranih balkona. U pozadini iluzioniranog balkona provlači se motiv modroga neba prošaranoga bijelim i zlatnim oblacima, koje se nazire i kroz okule iznad niša koje flankiraju bočne portale kao i iza slikanih dijelova arhitekture u donjem dijelu svoda, a pogledu promatrača posve se otvara u njegovu središtu. Time se gotovo u potpunosti negirana fizička zidna ploha koja okružuje prostor dvorane te se sugerira kako se on – osim kroz stvarne prozore u donjoj zoni – nesmetano povezuje s vanjskim prostorom, upotpunjenim vizijom božanskoga para u zenitu oslikanoga neba. Upravo ta jedinstvenost vanjskoga prostora dodatno pridonosi i uvjerljivosti slikane arhitekture kao i iluzioniranih *stvarnih likova i skulptura*, prikazanih u prostornim skraćenjima. Ipak, čini se kako je razina umjetnikove vještine najvidljivija u mramorizaciji. Umjetnik toliko vješto dočarava mramor da tjera promatrača da se opipom uvjeri u plošnost i teksturu prikaza. Također je vješto primijenio iskustva *quadrature*, proširena traktatom isusovačkoga slikara i arhitekta Andree Pozza (1642. – 1709.), sugestivno dočaravši pojedine arhitektonske elemente, njihove odnose i raspored u iluzioniranom prostoru.⁷⁴ Može se pretpostaviti da kvaliteta iluzionizma nije bila isključivo posljedica vještine samog umjetnika, jer je i oblik svoda u središnjoj dvorani u Gornjoj Bistri bio puno podobniji za stvaranje iluzionističkog prostora od svoda u dvorani u Brežicama. U Viteškoj dvorani je iznimno dug dvoranski svod umjetniku prouzročio puno poteškoća s perspektivom. Nije mu uspjelo podignuti svod, tako da prizore moramo promatrati zasebno s različitih mjesta u dvorani, a upravo postojanje optimalne točke motrišta razlikuje *quadraturu* od obične iluzionirane arhitekture.⁷⁵

⁷⁴ O izravnijim utjecajima Pozzova traktata na zidno slikarstvo u Hrvatskoj vidi: Sanja Cvetnić, *Ioannes Baptista Ranger i Andrea Pozzo*, u: AA.VV., *Umjetnički dodiri dviju jadranskih obala u 17. i 18. stoljeću*, Split, Književni krug, 2007., str. 215 – 222; Jasmina Nestić, *The influence of Andrea Pozzo's models from His Treatise Perspectivae pictorum atque architectorum on Croatian 18th-Century Illusionist Altarpieces*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 39, 2015., str. 85 – 98.

⁷⁵ Usp. Marjana Lipoglavšek, *Baročno stropno slikarstvo na Slovenskem*, Ljubljana, Viharnik, 1996., str. 98.



Slika 30: Neznani slikar, oslik glavne dvorane, detalj svoda (*Apolon i Artemida*), dvorac Oršić, Gornja Bistra

4. SREDIŠNJA DVORANA U DVORCU VOJKOVIĆ, DONJE OROSLAVJE

4. 1. Povijest dvorca Vojković

Rijetki su slučajevi da su naselja u Hrvatskom zagorju imala više od jednoga dvorca. Osim naselja Bela, u kojem su sagrađena dva dvorca jedan pokraj drugog, poznato je da su se u Oroslavju također nalazila dva dvorca. Za razliku od dvoraca u naselju Bela, oni u Oroslavju nisu pripadali istoj obitelji te su nastali u različito vrijeme. Stariji dvorac, nazvan Oroslavje Gornje, temeljito pregrađen u vrijeme obitelji Sermage, izgorio je (1947.) te je od njega ostao samo perivoj. Sjevernije se nalazio dvorac u vlasništvu obitelji Vojković, a poznat je kao Oroslavje Donje.⁷⁶

Dvorac je izgrađen krajem XVIII. stoljeća, u razdoblju između 1770. i 1790. godine. Sastoji se od tri krila, koja u tlocrtu čine oblik potkove. Sjeverno, glavno krilo je više i šire od bočnih krila. Nakon što je izgrađen dvorac, u južnom dijelu je sagrađena konjušnica koja zajedno s ostalim krilima dvorca zatvara unutrašnje dvorište.⁷⁷

Dvorac Oroslavje unio je novost u tlocrtnom rasporedu baroknih dvoraca u Hrvatskom zagorju. Hodnici u ranobaroknim i baroknim dvorcima obično su bili rastvoreni arkadama prema dvorišnoj strani, dok u slučaju ovog dvorca hodnik tvori uzdužnu os glavnog krila, koji je s obje strane omeđen prostorijama. Na sredini pročelnog krila dvorca nalazi se velika veža, koja vodi u dvorište dvorca. Na vežu se nastavlja stubište, koje vodi do predvorja iz kojeg se ulazi u središnju prostoriju dvorca na prvom katu. Glavne prostorije dvorca orijentirane su prema vanjskom pročelju. U dvorcu nalazimo više vrsta svodova; u prizemlju su svodovi zaključeni bačvasto, češki svodovi su u hodniku i veži, a u sobama na prvom katu zatičemo koritaste svodove.

Dvorac pripada prvoj spomeničkoj kategoriji, a nakon Drugog svjetskog rata služio je kao zdravstvena stanica te su dijelovi dvorca bili prenamijenjeni u stanove i u toj funkciji ostali do 1992. godine, nakon čega je neko vrijeme bio prazan. Danas glavno i jedno bočno krilo dvorca i dalje nemaju namjenu, dok je drugo bočno krilo adaptirano u prostor za stanovanje, a konjušnica u ostavu i garažu. Na pročelju dvorca iščitavaju se obilježja kasnobaroknog klasicizma. U prizemnoj zoni uočavamo horizontalne trake stilizirane rustike, a u zoni prvog

⁷⁶ Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1982., str. 94.

⁷⁷ Usp. Vladimir Marković, *nav. dj.*, 1995. [1975.], str. 25.

kata pilastre i jedanaest prozorskih osi koje se izmjenjuju pravilnim ritmom. U središnjem dijelu pročelja ističe se plitki rizalit koji završava trokutnim zabatom.⁷⁸

Perivoj oko dvorca također sadrži barokno-klasicističke elemente vrtne arhitekture. Perivoj dvorca nastao je krajem XVIII. stoljeća, a o izgledu vrtova u XIX. stoljeću svjedoči katastarska karta. Perivoj se u jugozapadnom dijelu vezivao na šumu, a u sklopu perivoja nalaze se prostrane livade koje danas služe kao nogometno igralište. U perivoj se ulazi kroz raskošni barokni portal. Ispred istočnog pročelja dvorca, postavljena su dva barokna kamena kipa iz XVIII. stoljeća. Skulpture koje predstavljaju mitološka bića Flore, božice cvijeća, i Satira preseljeni su iz vrta dvorca Oroslavje Gornje u perivoj dvorca Oroslavje Donje u razdoblju između dva svjetska rata.



Slika 31: Oroslavje Donje, pročelje dvorca Vojković

⁷⁸ Usp. Mladen Obad Šćitaroci, *nav. dj.*, 2005., str. 208.

4. 2. Obitelj Vojković

Dvorac Oroslavje Donje bio je sjedište plemićke obitelji Vojković – Vojkffy, koja pripada starom hrvatskom plemstvu. Kralj Bela IV. (1235. – 1270.) je 1224. godine obitelji Vojković dodijelio područje Klokoča u blizini kojega su u XV. i XVI. stoljeću posjedovali Vojković-grad, a u XVII. stoljeću obitelj seli u Hrvatsko zagorje, gdje su stekli posjede grofova Zrinskih.⁷⁹

Vojkovići su bili poznati kao izvrsni ratnici. Ivan I. (oko 1520. – 1595.), koji je bio kapetan grada Karlovca u XVI. stoljeću te njegov sin Ivan II. (oko 1595. – 1661.), koji je imenovan kapetanom grada Križevaca, bili su jedni od najznačajnijih članova ove obitelji, a posebno su se istaknuli u borbama protiv Osmanlija. Zbog svojih brojnih junačkih djela, kralj Ferdinand III. (1625. – 1657.) je Ivanu II. Vojkoviću 1655. godine njegovoj obitelji dodijelio povelju priznanja starog plemstva. Ivanu II. Vojkoviću je 1646. godine Ivan Jakov Moscon darovao brojna imanja: Rakitje i dvor Ogled u stenjevačkoj općini, dvor Kunigunde Hening i dvor Šćitarocijevih u Donjoj Stubici, dio Lužnice sa svim pripadajućim selima, dvor Jurja Lukačića u Pušči te još niz posjeda i dvoraca u Oroslavju, Zelini, Donjoj Stubici i Brdovcu.⁸⁰

Kraljica Marija Terezija (1740. – 1780.) je 1763. godine Ivanovim unucima Sigismundu i Kristoforu (†1806.) dodijelila ugarsko-hrvatsko grofovstvo za zasluge u sedmogodišnjem ratu, čime su »preskočili« titulu baruna i od plemića odmah postali grofovi. U to vrijeme su promijenili prezime iz Vojković u Vojkffy te su dobili pridjev »de Klokoč et Vojkovich«. Sigismund Vojković († 1792.), nosilac visokih dvorskih titula dvorskog komornika i glavnog zapovjednika dvorske straže, dao je izgraditi dvorac u Oroslavju donjem. Također, bio je utemeljitelj crkve u Zaboku.

Posljednji muški potomci grofovske loze Vojkovića su krajem pretprošlog stoljeća iselili iz Hrvatske. Dvorac Oroslavje Donje i Zabok prodali su ugarskoj hipotekarnoj banci od koje je dio imanja otkupio konzorcij, koji ih je potom rasprodao seljacima. Dvorac je potom promjenio nekoliko vlasnika: obitelj Novaković, grofovi Oršić, Tucić i Milan Prpić koji je posato vlasnik i Dvorca Oroslavje Gornje.⁸¹

⁷⁹ Usp. Mladen Obad Šćitaroci, *nav. dj.*, 2005., str. 214.

⁸⁰ Usp. Mladen Obad Šćitaroci, *nav. dj.*, 2005., str. 215.

⁸¹ Usp. Mladen Obad Šćitaroci, *nav. dj.*, 2005., str. 215.

4. 3. Opis i ikonološka analiza zidnih oslika središnje dvorane u dvorcu Vojković

U glavnoj dvorani na katu svod je ukrašen zidnim oslicima mitološkog i alegorijskog sadržaja, nastalim krajem XVIII. stoljeća. Kompozicijom, impostacijom likova te prije svega tematikom navedeni oslik se izravno nadovezuje na baroknu fresku Viteške dvorane grofova Attems u Slovenskoj Bistrici. Rad Franza Ignaza Flurera iz 1721. godine prikazuje *Herkulovu apoteozu*.⁸² Okvir mitološkog prikaza u Oroslavju donjem čini iluzionistički arhitektonski okvir tj. raskošna barokna balustrada koja teče duž donjeg ruba svoda. Unutar okvira oslikano je naoblačeno nebo, u kojem prepoznajemo mitološke bogove i heroje. U središtu kompozicije je par, koji sjedi na oblacima te je ogrnut plaštevima crvene, plave i zlatne boje, a predstavlja Zeusa (Jupitera) i Heru (Junonu). Oba lika na glavi imaju krune. Pored Zeusa – vrhovnoga božanstva antičkoga panteona – prikazan je njegov uobičajeni ikonografski atribut, orao.⁸³ Pored njegove sestre i supruge Here prikazan je paun, ptica posvećena ovoj božici.⁸⁴ Ispod prikaza vrhovnog mitološkog para prikazan je niz božanstava, koja su bila njihovi potomci.⁸⁵

S lijeve strane je prikazan Hermes, sin Zeusa i nimfe Maje. Zaogrnut je plavo-zlatnim plaštom, a na glavi ima krilatu kacigu i krila na nožnim zglobovima. U jednoj ruci drži trubu, a u drugoj kaducej s omotanim zmijama.⁸⁶ Ispod Hermesa su prikazani Artemida i Apolon. Kruna Mjeseca, strijela koju Artemida drži u ruci te koplje koje Apolon pridržava atributi su koji upućuju da se radi o potomcima Zeusa i Lete. Slijedi prikaz Herakla, sina Zeusa i Alkeme. Prikazan je kao snažni muškarac, zaogrnut crvenim plaštom, koji se toljagom brani od napadajućeg lava.⁸⁷ Na prikazu lava može se ocjeniti vještina autora zidnog oslika, jer osim problematične perspektive u ovom djelu prikaza, valja primijetiti da je autor naslikao

⁸² Usp. Mirjana Repanić – Braun, *Sakralno slikarstvo od 17. do 19. st.*, u: AA. VV., *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko - zagorska županija: sakralna arhitektura, feudalna arhitektura, spomen-obilježja*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008., str. 488.

⁸³ Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *nav. dj.*, 2007., str. 869 – 870.

⁸⁴ Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *nav. dj.*, 2007., str. 522.

⁸⁵ Za opis ikonografskoga programa svoda središnje dvorane dvorca u Oroslavju donjem usp. Mirjana Repanić – Braun, *nav. dj.*, 1997., str. 488.

⁸⁶ Usp. Publije Ovidije Nason, *nav. dj.*, 2007., I. pjevanje, 668-680.

⁸⁷ Usp. Gustav Schwab, *nav. dj.*, 1952., str. 155.

lava s dvije lijeve šape. U desnom donjem kutu prikazan je Hefest (Vulkan), hromi sin Zeusa i Here te bog kovača i zaštitnik radnika i vatre.⁸⁸ Prikazan je s čekićem i željeznom posudom.

Srodna primjerima iz Slovenske Bistrice i Oroslavja (osobito u prikazu Herakla) je i štafelajna slika u čakovečkom Starom gradu koja prikazuje rimske božice Veneru i Minervu te Herakla koji se bori s lavom. Štafelajna slika je kopija freske koja se nalazila na svodu stubišta koje je spajalo prvi i drugi kat dvorca. Stubište je nadograđeno tijekom prve polovice XVIII. stoljeća kada je dvorac bio u posjedu čeških grofova Althan. Navodno je grofica Maria Anna Althan tim zidnim oslikom htjela komemorirati svoju ulogu u odustajanju od odluke rimsko-njemačkog cara Karla VI. (1711. – 1740.) da izjednači Kraljevstvo Ugarske s drugim habsburškim nasljednim zemljama.⁸⁹ Ovo svjedočanstvo nam puno govori o tadašnjim trendovima među plemstvom te postavlja pitanje da li su i ostali zidni oslici mitološke tematike služili kao sjećanje na bitne političke, ali i osobne odnose plemstva.



Slika 32: Neznani slikar, oslik središnje dvorane, detalj svoda (*Zeus i Hera, Hermes i Heraklo*), Oroslavje Donje, dvorac Vojković

⁸⁸ Usp. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *nav. dj.*, 2007., str. 203.

⁸⁹ Usp. Maja Žvorc, *Venus of Čakovec, Minerva of Hungary and Hercules of Savoy: Allegory of Defence of Charles VI's Pragmatic Sanction*, u: AA. VV., *Between Venice, the Kingdom of Hungary and the Habsburgs* (Book of Abstracts), Zagreb, Institute of Art History Zagreb, June 2 – 3, 2016, str. 11.

U prostorijama hodnika u lunetama iznad prolaza naslikane su vedute, koje su u lošem stanju i teško ih je razabrati, ali se može pretpostaviti da su nastale u XVIII. stoljeću. Možemo pretpostaviti, kao i u slučaju s oslikanim krajolicima u viteškoj dvorani u Brežicama, da je autor oslika aplicirao motive krajolika koje je skicirao za vrijeme svog proputovanja. Vedute se također nadovezuju na sličnu tradiciju prikaza u spomenutom dvorcu Slovenskoj Bistrici.⁹⁰



Slika 33: Neznani slikar, zidni oslik, detalj, Oroslavje Donje, dvorac Vojković



Slika 34: Neznani slikar, zidni oslik, detalj, Oroslavje Donje, dvorac Vojković

U glavnoj dvorani se još uvijek nalazi dobro očuvana kasnobarokna-klasicistička peć, ukrašena cvjetnim i voćnim ukrasima. Također, u susjednim prostorijama nalaze se dobro očuvani zidni i oslici nastale u XIX. stoljeću.⁹¹

⁹⁰ Usp. Mirjana Repanić – Braun, *nav. dj.*, 2008., str. 491.

⁹¹ Usp. Mladen Obad Šćitaroci, *nav. dj.*, 2005., str. 210.

5. SREDIŠNJA DVORANA DVORCA KEGLEVIĆ, LOBOR

5. 1. Povijest dvorca Keglević

Dvorac Lobor je četverokrnlina građevina koja se sastoji od dvokatnog sjevernog, zapadnog i južnog te jednokatnog istočnog krila. Krajem XVI. i početkom XVII. stoljeća obitelj Keglević je započela gradnju rezidencije podno Lobor-grada, uz cestu koja vodi prema Zlataru.⁹² Izgrađeno je glavno troetažno krilo, s arkadnim hodnicima i nizom prostorija na svakom katu te s toskanskim stupićima na dvorišnoj strani.

Začetak dvorca je činila kurija tj. sjeverno krilo današnjeg dvorca. U prizemlju i na prvom katu svodovi su bačvasti, dok je na drugom katu ravni strop. Na dvorišnoj strani nalazimo arkade poduprte toskanskim stupovima, dok su u prizemlju arkade naknadno zazidane.

U XVIII. stoljeću dograđena su još dva krila, koja sa starijim dijelom zatvaraju dvorište. I ova krila imaju hodnike prema dvorištu, ali nisu arkadno rastvoreni. Zapadno pročelje je uvučeno tako da mu čelne strane sjevernog i južnog krila tvore rubne rizalitne istake.

Pročelje dvorca je u prizemnom dijelu artikulirano rustikom, dok katove objedinjuju lezene velikog reda. Zbog bogatije plastične obrade ističe se četveroosni rizalit južnog pročelja. Pročelne prozore svih krila s njihove donje strane uljepšavaju barokni ukrasi, dok na južnom pročelju prozore ukrašavaju školjkasti motivi obuhvaćeni nadstrešnicama. Prozorska polja su razdvojena pilastrima, na čijim su kapitelima ovješene girlande. U XIX. stoljeću je na pročelju nadograđena altana na četiri para stupova. Tada je i istočnom krilu prigradena kapela Presvetog Trojstva s drvenim tornjićem i oslikanom unutrašnjosti. Zidna slika mitološkog sadržaja sačuvala se i u glavnoj dvorani dvorca, na prvom katu južnog krila.⁹³

⁹² Usp. Vladimir Marković, *nav. dj.*, 1995. [1975.], str. 84.

⁹³ Usp. Mirjana Repanić – Braun, *nav. dj.*, 2008., str. 413.



Slika 35: Lobar, pročelje dvorca Keglević

5. 2. Obitelj Keglević

Kroz stoljeća su se promijenili razni vlasnici Loborskog vlastelinstva – knezovi Celjski, Jan Vitovac, Jakov Sekelj, zatim 1504. godine vlasnik utvrđenoga Lobar-grada postaje Franjo Berislavić, a nakon njega vlasništvo prelazi u ruke Petra Keglevića, hrvatskog bana od 1537. do 1542. godine.⁹⁴ Oskar Keglević (1839. – 1916.) bio je posljednji potomak ove slavne hrvatske obitelji. Dvorac Lobar je 1905. godine prodao Varaždinskoj županiji te se preselio u Zagreb. Novi vlasnici su parcelirali posjed i prodali ga seljacima. 1920-ih dvorac je kratak period bio u funkciji bolnice, a potom je par godina bio prazan. Stjepan Kovačić, tadašnji vlasnik dvorca je imao namjeru srušiti ga te preprodati građevni materijal. Navodno je država htjela otkupiti dvorac od Stjepana Kovačića i prenamijeniti ga u vojarnu, ali je cijena bila previsoka. Danas je dvorac u funkciji doma za stare i nemoćne osobe.⁹⁵

⁹⁴ Usp. Mladen Obad Šćitaroci, *nav. dj.*, 2005., str. 136.

⁹⁵ Usp. Mladen Obad Šćitaroci, *nav. dj.*, 2005., str. 141.

5. 3. Opis i ikonološka analiza zidnog oslika središnje dvorane u dvorcu Keglević

Na svodu glavne dvorane dvorca, u središnjem dijelu, nepoznati autor naslikao je unutar okvira mitološku scenu koja se u literaturi opisuje kao djelo »skromne likovne vrijednosti«.⁹⁶ Iako je oslik u lošem stanju, mogu se razaznati četiri lika u kočiji. Dva lika su u sjedećem položaju; jedan je muški lik s lisnatim vijencem na glavi, a drugi je nagi ženski lik koji sjedi muškom liku u krilu. Treći lik je u stojećem položaju, zaogrnut bijelo-crvenim plaštom, jednom rukom pridržava uzde, dok u drugoj ruci drži osti usmjerene prema tri konja koja vuku kočiju. Četvrtom liku naziru se samo glava i desna ruka. U literaturi se ovaj prizor tumači kao Feb (Apolon) u četveropregu s muzama.⁹⁷ Iako se Apolon (Feb) često prikazuje obasjan sunčevom svjetlošću u letećem četveropregu, po fizionomiji i atributima moguće je predložiti i kako je ovdje zapravo riječ o Posejdonu (Neptunu). Osim trozupca i lik u pratnji koji kao da je ovjenčan vijencem od vodenog bilja upućuje da se radi o Posejdonu. Također, lik s trozupcem je prikazan sjed i bradat, dok je Apolon gotovo uvijek prikazivan mlad i golobrad. Konačno i Posejdon se prikazuje u zlatnom četveropregu gotovo uvijek s trozubcem, samo što su konji koji ga vuku uglavnom hipokampi, dok na ovom prikazu četvetopreg vuku obični konji.⁹⁸

⁹⁶ Usp. Mirjana Repanić – Braun, *nav. dj.*, 2008., str. 415.

⁹⁷ Usp. Mladen Obad Šćitaroci, *nav. dj.*, 2005., str. 138.

⁹⁸ Usp. Mirjana Repanić – Braun, *nav. dj.*, 2008., str. 415.



Slika 36: Neznani slikar, oslik glavne dvorane, Lobor, dvorac Keglević

6. ZAKLJUČAK

Barok je ostavio prepoznatljiv trag u umjetnosti gotovo cijele Europe pa čak i onoj u prekomorskim posjedima njezinih zemalja. Uveo je prepoznatljive stilske inovacije te osobitu pozornost posvetio upravo oblikovanju cjelovitih dekorativnih shema obogaćujući ih ikonografskim sadržajima sakralnoga i svjetovnoga (npr. mitološkoga ili alegorijskoga) karaktera. U uređenju kako sakralnih, tako i svjetovnih interijera veliku je ulogu zadobilo upravo iluzionističko zidno slikarstvo, koje je podrazumijevalo vrhunski talent i tehniku umjetnika kako bi mogao vjerodostojno stvoriti dojam rastvaranja zidova i svodova te stapanja unutarnjeg prostora s okolinom.

Umjetnik koji se, u kontekstu naše povijesnoumjetničke baštine, najviše istaknuo kao barokni majstor zidnih oslika je Ivan Krstitelj Ranger, autor oslika u brojnim crkvama na području sjeverozapadne Hrvatske (npr. Lepoglava i obližnji lokaliteti Gorica i Purga Lepoglavska, Belec, Krapina, Kamenica, Štrigova, Remete) i slovenske Štajerske (Olimje). Njegova su djela, svojim ikonografskim i stilskim rješenjima, ali inovativnim načinom izvođenja *quadrature*, inspirirala manje poznate umjetnike baroknog razdoblja. Rangerov opus puno govori o utjecaju obrazovanih i kvalitetnih umjetnika na stvaralaštvo u domaćoj sredini, ali neki od primjera usvajanja i primjene iluzionističkih načela mogu se povezati i s tezama Ljube Karamana (1886. – 1971.) o specifičnostima umjetničkoga stvaralaštva u provincijskoj i periferijskoj sredini. Naime, Ljubo Karaman (1963.) smatra da su umjetnici u provincijskim i perifernim sredinama bili slobodniji u interpretaciji ikonografije, nesputani i neopterećeni autoritetima i primjerima vrhunskih majstora te da su svoju kreativnost i tehniku razvijali puno prirodnije i slobodnije što je rezultiralo bogatstvom raznolikih primjera.⁹⁹ O slobodi izričaja svjedoči primjerice Rangerov oslik u franjevačkoj ljekarni u Varaždinu. Umjetnik je ukraasio svod složenim ikonografskim programom u kojoj je uključio personifikacije kontinenata, starozavjetne prizore te alegorijske skupine. U prilog Karamanovoj teoriji govori i način na koji je Ranger, u skladu sa zahtjevima poslijetridentskih traktatista, ali istodobno i na ikonografsku neuobičajen način, odlučio prikazati počela; Jupitera, Neptuna, Veneru i Vulkana je prikazao kao djecu u igri, bez spola i neopterećenu međusobnim zavadama koja su

⁹⁹ Usp. Ljubo Karaman, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb, Društvo historičara umjetnosti NRH, 1963., str. 18 – 22, 89 – 91.

nam poznate iz antičke mitologije.¹⁰⁰ O slobodi izražaja u perifernoj umjetnosti svjedoči i zidni oslik u dvorcu Oršić u Gornjoj Bistri, jer kako smo primijetili, lik Dijane prvo se javlja u ikonografski neuobičajenoj pratnji Krona, da bi se zatim njezin lik ponovio u sredini svoda, u pratnji Apolona. Četiri lika koja se u literaturi tumače kao personifikacije kontinenata, prikazane iznad glavnoga portala dvorane također odstupaju od uobičajenih ikonografskih obrazaca. Isto tako umjetnik je na svodu dvorane odlučio prikazati samo određene muze tj. znanosti i umjetnosti, koje su se najčešće u ikonološkom programu pojavljivale zajedno. Možemo pretpostaviti da je to bila posljedica umjetničke slobode, ali isto tako postoji mogućnost da je naručitelj inzistirao na prikazivanju samo određenih znanosti i umjetnosti. Ne bi bilo pogrešno pretpostaviti da je umjetnik bio izrazito vješt, ali isto tako da je umjetnik unatoč svojoj vještini raspolagao s ograničenim fondom likovnih predložaka, koje je stoga morao prilagoditi zahtjevima naručitelja.

Ipak, koliko god navedeni *nedostatci* otežavaju uobičajenu povijesnoumjetničku analizu, u ovom kontekstu stvaraju pozitivan zaključak. Odsakanja od tradicionalnih načina prikazivanja otežavaju nam shvaćanje i tumačenje umjetničkih djela, ali istovremeno ti noviteti unose svježinu, razigranost te potiču znatiželju i razmišljanje promatrača.

¹⁰⁰ Usp. Sabnja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb, FF-press, 2007., str. 63.

7. LITERATURA

Badurina, Anđelko (ur.), *Leksikon ikonografije, simbolike i liturgike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, institut za povijest umjetnosti, 1979.

Chevalier, Jean – Gheerbrant, Alain, *Rječnik simbola – mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Zagreb, Jesenski i Turk, 2007.

Cimperman Lipoglavšek, Marjana, *Iluzionistične poslikave gradov v lasti družine Attems na slovenskem Štajerskem*, u: AA. VV., *Zbornik za umetnostno zgodovino*, Ljubljana, Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, n.v. IX, 1972., str. 51 – 76.

Cvetnić, Sanja, *Ioannes Baptista Ranger i Andrea Pozzo*, u: AA.VV., *Umjetnički dodiri dviju jadranskih obala u 17. i 18. stoljeću*, Split, Književni krug, 2007., str. 215 – 222.

Cvetnić, Sanja, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb, FF-press, 2007.

Cvetnić, Sanja, *Ioannes Baptista Rannger – Nazione Tirolensis*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti 32*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2008., str. 225 – 236.

Dejak, Vlasta – Lorber, Oži – Jovanović, Alenka – Počkar, Ivanka, *Vodnik po zbirkah Posavskega muzeja Brežice*, Brežice, Posavski muzej, 2001.

Horvat, Anđela, *Između gotike i baroka. Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700.*, Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1975.

Horvat, Anđela, *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj*, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1982., str. 3 – 381.

Karaman, Ljubo, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb, Društvo historičara umjetnosti NRH, 1963.

Kokole, Metoda – Kokole, Stanko – Murovec, Barbara, *Imago musicae – glasba na baročnih poslikavah brežiškega gradu*, Ljubljana, Založba ZRC, 2016.

Lipoglavšek, Marjana, *Baročno stropno slikarstvo na Slovenskem*, Ljubljana, Viharnik, 1996.

Maleković, Vladimir, *Od svagdana do blagdana. Ka prepoznavanju duha baroka Hrvatskoj*, u: AA. VV., *Od svagdana do blagdana – barok u Hrvatskoj*, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1993., str. 12 – 31.

Marković, Vladimir, *Barokni dvorci Hrvatskog zagorja*, Zagreb, Nacionalna i sveučilišna biblioteka Zagreb, 1995. [1975.].

Mirković, Marija, *Iluzionističko zidno slikarstvo*, u: AA. VV. *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094–1994 (katalog izložbe)*, Zagreb, Zagrebačka nadbiskupija, Institut za povijest umjetnosti – Muzejsko-galerijski centar, 1994., str. 273 – 300.

Mirković, Marija, *Zidno slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj*, u: AA.VV., *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost umjetnost*, sv. 3, *Barok i prosvjetiteljstvo(XVII. i XVIII. stoljeće)*, Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, AGM, Školska knjiga, 2003., str. 663 – 674.

Murovec, Barbara, *Evropski likovni viri za baročno stropno slikarstvo v Sloveniji*, doktorski rad, Ljubljana, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, oddelek za umetnostno zgodovino, 2000.

Murovec, Barbara, *Likovni viri za baročno stropno slikarstvo v Sloveniji*, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 39, 2003., str. 92 – 145.

Nason, Publije Ovidije, *Metamorfoze*, Podgorica, Unireks, 2007.

Nestić, Jasmina, *The influence of Andrea Pozzo's models from His Treatise Perspectivae pictorum et architectorum on Croatian 18th-Century Illusionist Altarpieces*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 39, 2015., str. 85 – 98.

Obad Šćitaroci, Mladen, *Dvorci i perivoji Hrvatskoga zagorja*, Zagreb, Školska knjiga, 2005.

Oršić Slavetički, Adam, *Rod Oršića*, Zagreb, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1943.

Repanić – Braun, Mirjana, *Sakralno slikarstvo od 17. do 19. st.*, u: AA. VV. *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko - zagorska županija: sakralna arhitektura, feudalna arhitektura, spomen-obilježja*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.

Repanić – Braun, Mirjana, *Pitanje stila u zidnom slikarstvu nakon 1750. na odabranim primjerima*, u: AA. VV., *Klasicizam u Hrvatskoj*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2016., str. 265 – 282.

Ripa, Cesare, *Ikonologija*, Split, Laus, 2000.

Schwab, Gustav, *Najljepše priče klasične starine*, Zagreb, Mladost, 1952.

Tasso, Torquatto, *Oslobodeni Jeruzalem*, Zagreb, Matica hrvatska, 2009.

Vanino, Miroslav, *Isusovci i hrvatski narod*, sv. I., Zagreb, Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, 1969.

Žvorc, Maja, *Crtež katafalka cara Franje II. podignutog u zagrebačkoj katedrali*, u: AA. VV., *Klasicizam u Hrvatskoj*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2016., str. 333 – 347.

Žvorc, Maja, *Venus of Čakovec, Minerva of Hungary and Hercules of Savoy: Allegory of Defence of Charles VI's Pragmatic Sanction*, u: AA. VV., *Between Venice, the Kingdom of Hungary and the Habsburgs (Book of Abstracts)*, Zagreb: Institute of Art History Zagreb, June 2 – 3, 2016.

MREŽNI IZVORI:

<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6288> (22. XII. 2016.)

<http://www.pmb.si/EN/about-the-museum> (22. XII. 2016.)

<http://www.theoi.com/> (22. XII. 2016.)

<http://www.lobor-grad.hr/> (22. XII. 2016.)

<http://en.wahooart.com/> (22. XII. 2016.)

8. POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA

Slika 1: Georg Matthäus Vischer, *Topographia Ducatus Stiriae*, Dvorac Brežice, 1681. godine (preuzeto s: http://www.wikiwand.com/sl/Grad_Bre%C5%BEice; 18. IX. 2016.)

Slika 2: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (autoportret), dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 3: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Afrodita i Adonis*), dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 4: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Posejdon i Amfitrita*), dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 5: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Galateja, Akid i ljubomorni Polifem*), dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 6: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Piram i Tizba*), dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 7: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Otmica Europe*), dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 8: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Hefestova kovačnica*), dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 9: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Bakhova svetkovina*), dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 10: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Bakho i Arijadna i proljetno čašćenje boga Pana*), dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 11: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Hloja i Pan*), dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 12: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Drijade*), dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 13: Franz Karl Remp, oslik Viteške dvorane, detalj (*Rinaldo*), dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 14: Franz Karl Remp, oslik svoda Viteške dvorane, detalj, dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 15: Franz Karl Remp, oslik svoda Viteške dvorane, detalj (*Alegorija slikarstva*), dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 16: Franz Karl Remp, oslik svoda Viteške dvorane, detalj (*Alegorija kiparstva, geomoetrije i glazbe*), dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 17: Franz Karl Remp, oslik svoda Viteške dvorane, detalj (*Alegorija poezije*), dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 18: Franz Karl Remp, oslik glavne dvorane, detalj, dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 19: Franz Karl Remp, oslik svoda glavne dvorane, detalj, dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 20: Franz Karl Remp, oslik svoda glavne dvorane, detalj (*Suđenje sv. Ceciliji*), dvorac Brežice (foto: Lina Jurjević)

Slika 21: Domenichino, *Suđenje sv. Ceciliji* (1612. – 1615.), zidna slika u kapeli Pollet, Rim, San Luigi dei Francesi (preuzeto s: <http://www.wga.hu/support/viewer/z.html>; 18. IX. 2016.)

Slika 22: Gornja Bistra, pročelje dvorca Oršić (foto: Lina Jurjević)

Slika 23: Neznani slikar, oslik glavne dvorane, detalj (*Kron i Artemida*), Gornja Bistra, dvorac Oršić (foto: Lina Jurjević)

Slika 24: Neznani slikar, oslik glavne dvorane, detalj (*Afrodita i Zeus*), Gornja Bistra, dvorac Oršić (foto: Lina Jurjević)

Slika 25: Neznani slikar, oslik glavne dvorane, detalj, dvorac Oršić, Gornja Bistra (foto: Lina Jurjević)

Slika 26: Ivan Krstitelj Ranger, zidni oslik, detalj, Remete (Zagreb), crkva Uznesenja Bl. Dj. Marije (preuzeto s: <http://hrcak.srce.hr/65615>; 18. IX. 2016.)

Slika 27: Neznani slikar, oslik glavne dvorane, detalj, Gornja Bistra, dvorac Oršić (foto: Lina Jurjević)

Slika 28: Neznani slikar, oslik glavne dvorane, detalj, Gornja Bistra, dvorac Oršić (foto: Lina Jurjević)

Slika 29: Neznani slikar, oslik glavne dvorane, detalj, Gornja Bistra, dvorac Oršić (foto: Lina Jurjević)

Slika 30: Neznani slikar, oslik glavne dvorane, detalj svoda (*Apolon i Artemida*), dvorac Oršić, Gornja Bistra (foto: Lina Jurjević)

Slika 31: Oroslavje Donje, pročelje dvorca Vojković (foto: Lina Jurjević)

Slika 32: Neznani slikar, oslik središnje dvorane, detalj svoda (*Zeus i Hera, Hermes i Heraklo*), Oroslavje Donje, dvorac Vojković (foto: Lina Jurjević)

Slika 33: Neznani slikar, zidni oslik, detalj, Oroslavje Donje, dvorac Vojković (foto: Lina Jurjević)

Slika 34: Neznani slikar, zidni oslik, detalj, Oroslavje Donje, dvorac Vojković (foto: Lina Jurjević)

Slika 35: Lobor, pročelje dvorca Keglević (preuzeto s: <https://get.google.com/albumarchive/112612720698843216838/album/AF1QipO6GbrllWTqsLkW2NLCvr7J7b6VprwQ6akNqkD0?source=pwa>; 22. XII. 2016.)

Slika 36: Neznani slikar, oslik glavne dvorane, Lobor, dvorac Keglević (foto: Lina Jurjević)