

U SVETIŠTU župne crkve sv. Brcka,¹ sagrađene na maloj visoravni ispod razvalina Velikog Kalnika, primijećeni su pred nekoliko godina tragovi zidnih slikarija, koji su provirili ispod otpale žbuke.² Konzervatorski zavod u Zagrebu pristupio je njihovu sistematskom otkrivanju i konzerviranju, pa su se tako pojavila, namjesto otrcanih ispraznih i šabloniranih neogotičkih uzoraka, vedra lica svetica, krilate životinje, dostojanstveni apostoli i vitki anđeli, što svojim likovima pokrivaju gotovo sve slobodne zidne i svodne plohe svetišta.

Ovim uobičajenim repertoitom gotičkog zidnog slikarstva, donesenim s neobičnom snagom temperamenta i svježinom neposrednosti, ukrasio je nepoznati, vjerojatno domaći majstor jednostavnu unutrašnjost kalničkog svetog Brcka. Ikonoografski program petosminskog svetišta s jednom travejom, iako vrlo skroman, cjelovit je i sažet u svom repertoiru, točan u hijeratičkom rasporedu likova, unatoč majstorovoj izvanrednoj slobodi izraza i interpretacije. U sredini svoda, na istočnoj plohi zapadne traveje, dominira Rex Gloriae, prikazan u tri četvrtine lika, uokviren mandorlom, koju nose dva anđela. Ovu centralnu ličnost okružuju u ostalim poljima svodova simboli evanđelista, anđeli sa žezlom i jabukom, te Sunce i Mjesec u zapadnom jedru. Na stijenama, koje su podijeljene u četiri vodoravne zone, nalazi se u gornjoj Krist, sv. Trojstvo i patron crkve (?); u donjim zonama prema hijeratičkom rangu nižu se apostoli, mučenice i sveti biskupi, a u podnožju se nalazila zona draperija.³ Na trijumfalnom luku prikazan je simbolički prizor: Mojsije kako prima Zapovijedi. Sve su scene uokvirene jednostavnim trakama ukrašenim slobodno crtanim ornamentom vitica ili sitnim crno-crveno-oker patroniranim uzorcima, osobito na rebrima. Apostoli, mučenice i biskupi sveci pojavljuju se na pozornici s uobičajenom kulisom slikanih arkada, kojih je estetski prostor tek tu i tamo prekoračen nekom suviše zabavenom nogom, podignutim rubom haljine, svetačkim atributima ili čak čitavim suplikacijskim likom feudalca, koji je pokleknuo ispred stupa. Veće slobodne plohe, umjesto svetačkih legendi, ispunjene su vanredno slobodno interpretiranim motivom dijamantnih vršaka.

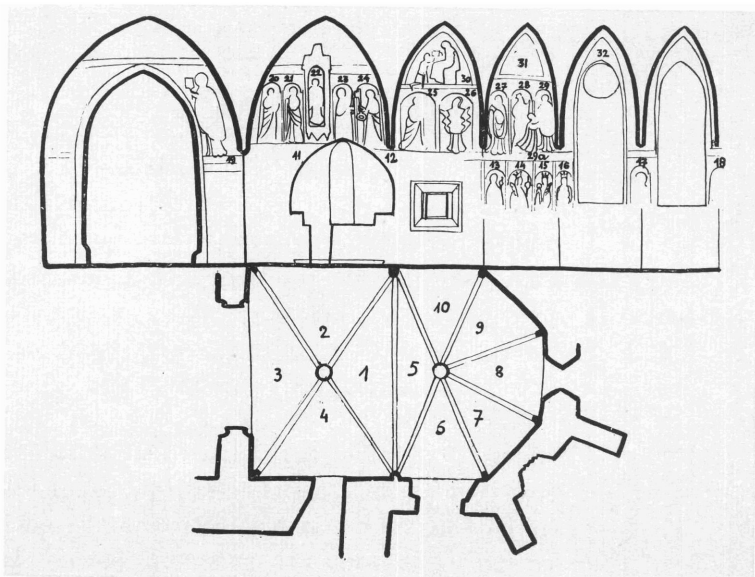
Majstor se nije mnogo trudio, da svetište ukrasi kompliciranim narativnim prizorima, već je polja ispunio uspravnim svetačkim likovima, statuarno osamljenim unutar arhitektonskih ploha ili ispod slikanih polukružnih arkada. Monotoni arhaički ugođaj korova svetaca, što se ovdje bez ikakve dramatičnosti okreću jedni drugima ili primaju skrušene molitve pokleklih feudalaca, odaje više naivnu nego suptilnu i bogatu imaginaciju umjetnika. Njega, međutim, ovaj nedostatak ne sprečava, da skućene teme oživi svojim izvanredno jakim osjećajem za ritam i simetriju. Majstoru je, vjerojatno, bilo jednostavnije odabrati tip sveca s aureolom i atributom, a mogao ga je izraditi s manje teškoća, efektno ga ponavljajući i raspoređujući po zidnim ploham, negoli komplicirane narativne prizore, za koje, možda, nije imao ni predložaka.

I ovdje, kao u većini kasnogotičkih zvjezdastih svodova alpskih krajeva, dominantno mjesto zauzima Rex Gloriae. Iako krstasti svod s jednom travejom i petosminskim zavr-

šetkom kalničkog svetišta nije tako prikladan za simboličku centralnu kompoziciju Krista u Slavi, kao što je to slučaj kod zvjezdastog svoda,⁴ majstor je spretnim rasporedom evanđeoskih simbola i anđela uspio ostvariti ugođaj centralne simetrije. Krist u slavi prikazan je u tri četvrtine lika usred tjemena istočnog jedra zapadne traveje, orijentiran sa glavom prema zapadu. Ogrnut je prostranim crvenim plaštem ovalnog izreza, koji je porubljen jednostavnim motivom jajčanika. Kod četverokutne kopče na grudima plašt se rastvara, otkrivajući haljinu trbušasto nabranu ispod struka. Visoko je podigao obje ruke, desnicu u gesti blagoslova, a u ljevici drži knjigu s natpisom EGO SUM LUX MUNDI. Slova su ispisana preko stranica rastvorene knjige kapitalnim pismom, djelomično izmiješanim s ostacima gotičkih minuskula vrlo pojednostavljenim. Ovalno mu lice završava šiljatom bradom, tako, da u konturi ima oblik kaplje. Duga kosa pada mu niz ramena sve do podignutih ruku. Oko zapešća grupiraju se nabori plašta tako slobodno i dekorativno crtani, da se u njima ne mogu raspoznati konture podlaktice. Na isti način sasvim slobodno crtana pada i vanjski rub plašta, povodeći se dekorativno za krivinom mandorle, koju drže u visini Kristova struka dva anđela crtana s leđa; krila im pokrivaju efektan prostor između uzdignutih ruku i bokova, umjesto da po običaju izlaze iz hrpta.

U susjednom sjevernom jedru istočnog poligona, ispod Rex Gloriae, vizuelno se nastavlja i dopunjava anđele, što nose mandorlu, simbol sv. Mateja. Kako je polje manje, to je anđeo prikazan u poluliku. Ima isti dostojanstveni pokret uzdignutih ruku kao i Krist iznad njega; slobodna površina polja ispunjena je njegovim velikim rastvorenim krilima. U sjevernim jedrima obiju traveja nižu se evanđeoski simboli: tako je u zapadnoj traveji na sjevernom jedru naslikan orao sv. Ivana u profilu kako u pandžama drži knjigu, na kojoj je uzdužno preko stranice zapisano istom spomenutom nedosljednosti pisma SANCTUS JOHANNES ... Iako je ptica u profilu, krila su joj slikana en face, slikovito ispunjavajući slobodni prostor oko orla, koji u mnogome podsjeća na ptice s narodnih motiva. U sjevernom polju poligona slikan je profil vola sv. Luke s otvorenom knjigom u prednjim papcima. Dekorativno slikana krila, ne povodeći se za tijelom, prostiru se preko sredine polja slikana en face. Na stranici otvorene knjige inicijali S. J. (?). Makar je ova čudna životinja paunovih krila, magareće glave i mačjeg tijela sačuvala od vola tek rogove i rep, ona djeluje izvanrednom svježinom svojih grotesknih oblika. Naivni ovaj bestijarij, što se rasklapa pred nama radosno poput stranica dječje slikovnice, završava lav sv. Marka u sjeveroistočnom polju poligona, slikan također u profilu s knjigom bez natpisa među prednjim šapama i krilima pokazanim en face. Dobročudna mu njuška više naliči na pasju, nego na dostojanstveni profil lava.

Na istočnim i jugoistočnim svodovima poligona krilati se niz nastavlja uspravnim likovima anđela, domišljato slikanim u lijevoj polovici polja, svi u istom pokretu, tako da im krila, ukrašena paunovim perjem, ispunjavaju čitavo tjeme svoda. Sva tri nose u rukama zemaljsku jabuku i žezlo –



RASPORED FRESKA U SVETISTU ŽUPNE CRKVE
SV. BRČKA

1. Krist u slavi — 2. Orao sv. Ivana — 3. Sunce i mjesec — 4. Glava (svetac ili andeo) — 5. Andeo sv. Mateja — 6., 7., 8. Anđeli — 9. Lav sv. Marka — 10. Vol sv. Luke — 11. Glava svetice — 12. Glava svetice — 13. Magdalena — 14. Barbara — 15. Doroteja — 16. Apolonija — 17., 18. Sv. biskupi — 19. Mojsije — 20., 21. Apostoli — 22. Ivan Evanđelist — 23. Pavao — 24. Petar — 25. Apostol — 26. Andrija — 27. Apostol — 28. Jakov Stariji — 29. Toma — 29a Suplikacijski lik — 30. Patron crkve s donatorom — 31. Sv. Trojstvo — 32. Glava Kristova

simbole vlasti — pa se tako i oni zajedno sa simbolima evanđelista idejno povezuju sa Rex Gloriae. Odjeveni su u uske duge haljine trbušasto nabrane u struku, kojih rubovi pokrivaju stopala. Sva su tri usmjerena u istom pravcu, a vrlo srodnim gestama pojačavaju izvanredno sugestivni utisak svojim ritmičkim nizanjem i osobito slikovitom ljepotom inervantno crtanih krila, što ispunjavaju drugu polovinu jedra.

Antropomorfno Sunce i Mjesec, okrenuti jedno drugome u tričetvrt-profilu, zaključuju ono nizanje svojim simboličkim značenjem.

Oštećeno južno jedro zapadne traveje imalo je, čini se, u svom tjemenu svetački lik (sv. Mihovil?). Južna stijena svetišta, južna strana triumfalnog luka i najdonja zona ukrašena uobičajenim motivom draperija, — također su gotovo sasvim uništene.

Okrunjene svetice i mučenice nižu se na sjevernim i sjeveroistočnim plohama svetišta na najnižem hijeratskom redu, u zoni iznad one, u kojoj su bile slikane draperije. Sjeverna stijena bila je nažalost oštećena kasnijim otvaranjem niše tako, da su nađeni tek tragovi kruna i raspletenih kosa. Najbolje se očuvala grupa mučenica na sjeveroistočnoj plohi, odakle prelazi s jednim likom i na istočni zid. Svetice su naslikane ispod polukružnih zemljano-crvenih arkada, što počivaju na tordiranim stupićima; lukovi svršavaju svojim gornjim rubom pilastog nazupčenja na crnoj podlozi (pilasti su zupci ovdje, vjerojatno, rudimenti rakovica kasnogotičkih zabata). Svetice su prikazane u poluprofilu, okrenute dvi'je desno, dvije lijevo. Prva je sveta Magdalena, prepoznajemo je po dugim raspletenim kosama i lončiću za pomasti. Do nje, ispod susjednog luka, u istom pokretu tijela stoji okrunjena svetica s mučeničkom palmom u desnici; po čudno crtanom atributu — tornju — pomišljamo na sv. Barbaru. Sličnu gestikulaciju pokazuje i sv. Doroteja u susjednom polju, što se u poluprofilu okrenula sv. Barbari. U ljevici drži palminu granu, a u desnici plaštem pokritoj stoji joj košarica sa cvijećem. U istom pravcu okrenuta je i posljednja svetica u nizu — sv. Apolonija, s velikim kliještima u izdignutoj de-

snici. Na jugoistočnim plohama niz se nastavlja svetim biskupima, od kojih su se očuvala tek dvojica, i to toliko oštećeni, da ih ne možemo pobliže odrediti.

Treća zona, hijeratički viša, započinje starozavjetnim likom Mojsija na triumfalnom luku, kako okrenut u profilu (jedini od sviju likova u svetištu) prima zapovijedi. Ima dugu bijelu bradu i dugu sivu kosu pokritu rogatom kapom. Na sjevernim stijenama niz se nastavlja sa pet apostola u prvoj traveji, dva na sjevernoj stijeni poligona, tri na sjeveroistočnoj. U sredini sjeverne stijene zapadne traveje nalazi se niša, koja je bila ukrašena gotičkim arhitektonskim ukrasom, naknadno otučenim. Na njenoj konkavnoj pozadini naslikan je frontalni statuarički lik apostola Ivana, kojega prepoznajemo po kaležu. Majstor je kupu prikazao bez zmija, koje inače potpuno kompletiraju atribut sv. Ivana. S lijeve strane niše nalaze se pod arkadama dva apostola, jedan nasuprot drugome, u poluprofilu s knjigom u ruci; jedan golobrad, a drugi s bradom, obojica imaju duge kose. S desne strane niše pojavljuje se drugi par apostola, okrenutih jedni drugima: lijevi je sv. Pavao, duge brade i duge kose, s uzdignutim mačem u ljevici. Nasuprot mu je sv. Petar, kratke sijede brade i ćelavog tjemena, u ruci drži veliki ključ ovalnog drška. Na susjednoj sjevernoj stijeni naslikana su pod arkadama samo dva apostola, i ovi jedan nasuprot drugome u poluprofilu. Lijevog, zbog pomanjkanja atributa, ne možemo pobliže odrediti, a desni će, vjerojatno, predstavljati sv. Andriju, sudeći po običnom križu (iako, začudo, nije kosi) što ga drži u rukama. Trojica apostola na sjeveroistočnoj stijeni naročito su lijepo grupirana: ispod treće arkade stoji sv. Toma, pred kojim kleči suplikacijski lik dostojanstvenika sa plaštem i hermelinskim ovratnikom. U srednjoj arkadi nalazi se sv. Jakob St. sa putničkom torbom i štapom, okrenut prema sv. Tomi u poluprofilu, kao i apostol s knjigom u ruci ispod prve arkade istog polja. Po kompozicijskoj shemi ovaj prizor sliči, na prvi pogled, na stariji tip epifanije, gdje je

Kalnik: Sv. Brčko, svetište





Kalnik: Sv. Brčko — Magdalena, zidna slikarija, poč. 16. st.



Kalnik: Sv. Brčko — Sv. Barbara, zidna slikarija, poč. 16. st.



Kalnik: Sv. Brčko — Sv. Doroteja, zidna slikarija, poč. 16. st.

prvi kralj pokleknuo, a dvojica stoje straga. Bez obzira na taj momenat ova grupa predstavlja jednu od najljepših kompozicija u svetištu.

Zabatna polja najgornje četvrte zone, što svršavaju šiljastim lukom, ispunjena su na triumfalnom luku, na sjevernoj plohi zapadne traveje i jugoistočnom polju geometrijskim motivom dijamantnih vršaka, crtanih vanredno živo i slobodno. Na sjevernom polju istočnog poligona prikazan je drugi suplikacijski lik feudalca s mačem oko bokova, kako kleči pred mladim golobradim svecem sa suvremenom kapom na glavi, što udobno sjedi u naslonjaču rustičnih oblika nehajno listajući knjigu na pultu. Nažalost je tekst izbljedio na traki, što se svija iznad vitezove glave, a isto su tako nečitljiva slova svečeve knjige. Ipak, iako nemamo nikakvih atributa, koji bi sveca pobliže odredili, pretpostavljamo, da on simbolizira crkvenog patrona ili barem donatorova nebeskog zaštitnika, koji ne mora biti ista osoba. Mnogo je teže nagađati identitet mladolikog donatora, što kleči. Njegova viteška nošnja odaje svakako plemićko porijeklo; je li naše krvi ili možda tuđinac? — O tome šute njegove melankolično opuštene usne i nečitljivi natpis nad glavom. Nema naslikanog nikakva grba, koji bi nam pomogao da riješimo tajnu ovog suviše skromnog donatora. Dva geometrijska grba prikazana na konzolama rebra, suviše su udaljena od same kompozicije, da bismo ih sa sigurnošću mogli povezati sa nepoznatim vitezom. Ili su to možda ipak zajednički grbovi dvaju prikazanih feudalaca (ovog viteza i onog sa hermelinskim ovratnikom)? Nije, međutim isključeno, da ti grbovi pripadaju plemićima, čiji likovi ovdje nisu prikazani. Ako prihvatimo napomenu, da je Baltazar Alapić 1518. godine završio gradnjom crkve sv. Brčka,⁵ onda bismo najprije očekivali, da lik viteškog donatora pred crkvenim patronom predstavlja samog Baltazara Alapića; kako je, međutim, ovaj umr'o već dvije godine nakon završetka gradnje kalničke crkve, teško ga je zamisliti onoliko mladog, kako ga je prikazao umjetnik. Da li je, možda, ovim likom predstavljen Ivan, jedini preživjeli sin

Baltazara Alapića, koji je bio zlatni vitez,⁶ a tridesetih godina 16. stolj. gospodovao Velikim Kalnikom. U tom slučaju još uvijek ostaje neriješeno pitanje arhaičnih geometrijskih grbova. Bartol Zmajić saopćio mi je svoje mišljenje, da ti grbovi nikako ne pripadaju ni hrvatskim ni ugarskim plemićima; slaba je vjerojatnost, da su austrijski; po njegovu mišljenju vlasnike ovih grbova treba tražiti u Češkoj. Doista sam grbove sličnih heraldičkih oblika našla u Češkoj,⁷ samo ne znam, o kojim se bojama radi. Nije, međutim, potpuno isključena pomisao, da su grbovi pripadali mjestu Brezovici (današnji Kalnik) ili nekome od njenih stanovnika, koje je oko sredine 13. stolj. Bela IV. odlikovao plemstvom zbog osobitih zalaganja na obrani Velikog Kalnika u borbi s Tatarima, a samo je mjesto kralj Ludovik proglasio 1367. slobodnim kraljevskim gradom.⁸

Najzanimljivija je, bez sumnje, s ikonografskog stajališta kompozicija u susjednom polju: ona predstavlja sv. Trojstvo u obliku glave sa tri lica pod jednim čelom (troja usta, tri nosa, četiri oka). Ovaj bizarni ikonografski motiv,⁹ za koji Künstle tvrdi, da ima porijeklo u Francuskoj i Italiji, odakle je prenesen u Englesku,¹⁰ nije prema njegovim riječima, omiljeli¹¹ motiv u Sjevernoj ni Srednjoj Evropi, kao ni u alpskim krajevima. Naprotiv, isti autor spominje, da se ovaj osobito često javlja u Češkoj, Moravskoj i Slavoniji (mislim, da Künstle nema ovdje na umu našu Slavoniju, nego vjerojatno pomišlja na Slovačku¹²) i u Rusiji. Na slavenskom jugu (na području naših republika) motiv troglavog svetog Trojstva osobito je čest u istočnim krajevima (Makedonija, Srbija, Crna Gora, Hercegovina), koji se služe istočnom ikonografijom. U Sloveniji ima samo jedan primjerak, i to u Murskoj Soboti, koji Stelè povezuje sa Slovačkom.¹³ U Hrvatskoj su zasad poznata 2 primjerka i oba su u obliku sv. Trojstva sa tri lica: ovaj kalnički te jedan croquis u Missale Zagabienense MR 168¹⁴ iz sredine 14. stolj. u inicijalu B fol. 149 s tri lica slikan za blagdan sv. Trojstva; jedno lice ima dugu bradu (valjda Bog otac), drugo je s malom okruglom bradom

(valjda Bog sin), a treće je lice bez brade, valjda Duh sveti. Na pravoslavnim ikonama u Hrvatskoj iz početka 18. stolj. ponovo susrećemo motiv sv. Trojstva sa tri lica u raznim varijacijama (sa 3 čela, 3 vrata i t. d., ali je uvijek naglasak na jednoj glavi).¹⁵ U istočnoj ikonografiji, koliko mi je poznato, otkrit je dosada samo jedan primjerak sv. Trojstva sa tri lica jedne glave na području izvan Republike Hrvatske;¹⁶ svi ostali motivi sv. Trojstva odnose se na propisani način prikazivanja ili donose sv. Trojstvo sa tri izrazite glave. Prema tome je svakako zanimljiva činjenica, da je sv. Trojstvo na području Hrvatske prikazano ili prema oficijelnim shemama ili sa jednom glavom u tri lica za razliku od istog motiva u ostalim republikama, gdje je prikazano sa tri glave. Što je navelo kalničkog majstora, da odabere za prikaz sv. Trojstva ovaj neobični oblik, teško je reći. Pomanjkanje opisanog ikonografskog motiva u alpskim zemljama i Sloveniji, koja je učestvovala u to vrijeme u kulturnom životu austrijskih zemalja (izuzev primjerak u Murskoj Soboti, koji ne dolazi ovdje u obzir, jer je sa tri glave a ne tri lica, a i Stelè ga povezuje sa Slovačkom) upućuje na druge zemlje Srednje Evrope. Kako Künstle tvrdi, da je u Njemačkoj motiv troglavog sv. Trojstva nepopularan i rijedak, ostaju još češki krajevi i Mađarska. Nažalost od ove posljednje nisam imala prilike da upoznam materijal, ali je svakako zanimljivo, da se troglavo sv. Trojstvo ili ono sa tri lica javlja uz cijeli granični pojas (Slovenija u svojoj pokrajini Prekomurju, Sjeverna Hrvatska, Srijem). Ostaje još kao mogućnost Čehoslovačka, za koju Künstle tvrdi da ima mnogo primjeraka troglavog sv. Trojstva.¹⁷ Veze Hrvatske sa Češkom postojale su u doba Žigmunda i Korvina osobito na Kalniku, prema tome mogućnost direktnog ili indirektnog utjecaja (preko predložaka) nije potpuno isključena, iako je i sam majstor mogao doći do sličnog rješenja.

U susjednom polju, na plohi iznad glavnog oltara prikazano je još jedamput Kristovo lice, i to onakvo, kakvo inače

viđamo na Veronikinu rupcu (Vera icon) bez prikaza krvavog znoja i marama u pozadini.

Svoje kompozicije majstor slika na gruboj nedotjeranoj podlozi od nekoliko tankih namaza vapnenim mlijekom. ovlaženih neposredno prije slikanja. Konture likova nisu prethodno ugrebene, nego je majstor slobodno abocirao crtež crvenom bojom, a naknadno ga u definitivnom rješenju korigira crnom. Razlika između prve skice i definitivnog crteža je često toliko velika, da kompozicije naliče na loše štampane i pomaknute klišeje. Upravo taj neobični nemir crteža i sloboda, kojom je on nabačen, daje slikama impresivnu živahnost i neposrednost u svojoj titravoj zagonetnosti palimpsesta.

U cjelokupnom programu svetišta ima 31 ljudski lik i dva antropomorfna – Sunce i Mjesec; od toga su en face pet, poluprofil lijevo 13 i poluprofil desno 14 likova. U strogom profilu prikazana je samo jedna osoba (Mojsije). Proporcije likova nisu sasvim konstantne, uglavnom je glava $\frac{1}{7}$ veličine tijela,¹⁸ što je češći slučaj kod likova u razdoblju kasne gotike. Kod oblikovanja lica nos obično zauzima $\frac{1}{3}$ ¹⁹; razmak očiju u odnosu na dužinu lica zadržava najviše istu proporciju: $\frac{1}{2}$. Uši nije slikao ni kod jednog lika, ruke su mu zadavale mnogo briga, a stopala je izbjegavao da naslika, gdje god je to mogao: tako je od svih tridesetak likova nacrtao stopala jedino vitezu, čiji ga je kostim na to primorao; inače je kod ostalih jednostavno rubove haljina povukao do poda i time se riješio teškoća.

Lineament je osobito živ, i on naročito otkriva svog majstora. Izražajnost, kadikad groteskna, zapaža se na svim licima. Ova je ekspresija još pojačana naročitim načinom, kojim umjetnik prikazuje likove: crvenim okerom grubo skicira oči i nos, označuje lukove arkada obrva, vjede kao i potez trepavica, a onda crnom bojom ističe one konture, za koje se odlučio. Oči su razmjerno velike u odnosu prema licu, što likovima daje neki začuđeni izraz. Šarenica je naznačena

Kalnik: Sv. Brcko — apostoli Petar i Pavao, zidna slikarija, poč. 16. st.

Kalnik: Sv. Brcko — orao sv. Ivana, zidna slikarija, poč. 16. st.

Kalnik: Sv. Brcko — patron crkve s donatorom, zidna slikarija, poč. 16. st.





Kalnik: Sv. Brcko — grupa apostola sa suplikacijskim likom, zidna slikarija, poč. 16. st.

jednom okruglom mrljom, u kojoj je crnom bojom nacrtana zjenica, a ovo omogućuje majstoru, da uz veći ili manji strabizam usmjeri pogled ovih ozbiljnih svetaca. Nos je razmjerno dug i odebljao na mjestu nozdrva, što narušava ljepotu inače ljupkih svetica. Po tom tipu nosa ovi likovi osobito podsjećaju na ideal ljepote čeških majstora.²⁰ U prikazu usnica i mimike njihovih pokreta majstor je vrlo jednostavan: on se uopće ne trudi, da nacrti Kupidov luk niti konture donje usne, nego samo granicu ove prema gornjoj. Konkavnim ili konveksnim iskrivljenjem te inače ravne crte postizava majstor sve skale raspoloženja, koje želi da dade izrazu.²¹ Kod bradatih osoba prostor usta naznačen je tek konturom granice brade i brkova.²²

Statiku likova i anatomiju njihovih pokreta majstor pokušava da donese što realnije. Gdje se osjeća nesiguran, tu pokriva tijelo obiljem nabora,²³ a gdje je siguran, tu ističe konturu tijela.²⁴ Pokreti stojećih likova usmjereni su kod apostola jedni drugima simetrično u poluprofilu; jedino Ivan ostaje frontalni, Krist u slavi je u tričetvrtliku, a anđeo sv. Mateja u poluliku. Prikazane su svega dvije osobe što sjede i jedna gdje kleči. Svi likovi živo gestikuliraju, ali u konvencionalnim pokretima svetačkih statua. Svuda se zapaža ruka temperamentnog, ali neizučenog crtača, nenaviknutog da prikaže svu skalu ljudskih pokreta, pa se zato pridržava konvencionalnih poza, koje slobodno varira na domišljat i duhovit način, sa mnogo estetskog osjećanja za ritam i simetriju, tako da se ne zapaža nikakva monotonija.

Lineament draperija vrlo je pojednostavljen, nema više ni traga kompliciranoj gotičkoj arabeski iz 14. ili kraja 15. stolj. Tanke tkanine naznačene su i tankim uspravnim crtama,²⁵ a debele su tkanine naznačene krupnim potezima u lokalnoj boji.²⁶ Osim ovog načina, majstor upotrebljava i vertikalne cjevaste nabore, koje označuje tankim crnim crtama, poprativši ih debelim potezima u lokalnoj boji tkanine.²⁷ Osim ovog najjednostavnijeg tipa drapiranja majstor upotrebljava i shemu t. zv. V-nabora,²⁸ zatim onih u obliku četvrtine elipse.²⁹ Donji rub haljine prikazuje ili sasvim ravnim³⁰ ili u obliku girlanda,³¹ koje treba da naznače završetak cjevastih nabora.³²

Oblik apostolskih haljina ima uobičajene karakteristike antiknog kostima, ali ih majstor vrlo duhovito varira od lika do lika, naročito ističući ritam kompozicije. Krist ima plašt

prebačen preko ramena, koji je na grudima prihvaćen kopčom, otkrivajući jednostavnu haljinu nabranu niže struka. Anđeli imaju haljine na isti način drapirane i velike ovalne izreze. Dva suplikacijska lika nose suvremeni kostim. Jedan od njih, koji kleči pred sv. Tomom, nosi malu kapicu sa jedva vidljivim obodom poput onih iz kraja 15. stolj. i vrlo kratko šišane kose. Ogrnut je dugim crvenim plaštem s ovratnikom iz hermelina. Pretpostavimo li neku slobodu u prikazivanju ove odjeće, nije isključeno, da je majstor njome htio prikazati i kardinalsku odoru. Ako je majstor ovim likom zaista želio prikazati kardinala, onda se teško možemo oteti pomisli, da u liku, koji je pokleknuo pred sv. Tomom, zamišljamo kardinala Tomu Bakača Erdödyja, čija je porodica u to vrijeme imala velike posjede u Hrvatskoj. Ova je zanimljiva ličnost postala kardinalom u 1500. godini, a zagrebačkom je biskupijom u svojstvu ostrogonskog nadbiskupa privremeno upravljao 1511.–1514., dakle u razdoblju vrlo blizom nastanku kalničkog svetišta, koje je bilo dograđeno starijoj gotičkoj crkvi i posvećeno g. 1518.³³

U sličnom pokretu molitve prikazan je i drugi feudalac, koji kleči ispred patrona crkve (³⁴). Odjeven je u vitešku odoru, oko bokova mu je opasan mač, koji završava visokim drškom konkavnog branika. Ima mladenačko golobrado lice i duge kose. Da li on označuje starog Baltazara Alapića, graditelja kalničkog svetišta, ili njegova sina Ivana – zlatnog viteza, moramo prepustiti nagađanjima. Propala slova na trakama iznad glava obaju dostojanstvenika ponijela su sa sobom, možda, tajnu njihovih imena, kao što su i pravi portreti ovih neznanaca zauvijek skriveni iza šematskih crta lica, kojima ih je prikazao umjetnik. Ipak oni ostaju važan i značajan prilog našoj kulturnoj historiji, jer predstavljaju zasad prve poznate sačuvane likove feudalaca na srednjovjekovnim zidnim slikarijama sjeverne Hrvatske.³⁴

Prateći tako od kompozicije do kompozicije ovaj neobični rukopis majstora, njegova domišljata rješenja, nameće nam se na kraju pitanje pobližeg datiranja kalničkog prezbitarija i stilske pripadnosti njegova originalnog autora.

Po ikonografskom programu svetišta sa »Kristom u slavi«, okruženim evanđeoskim simbolima i anđelima, patronom crkve, apostolima, mučenicama i svetim biskupima, u svojoj strogoj hijerarhiji približava se tipu t. zv. »Kranjskog prezbitarija«, za koji Stelè kaže, da se javlja u Sloveniji u toku druge pol. 15. stoljeća, a inspiriran je naročitim tipom zvjezdastog svoda, koji pruža sretne mogućnosti za raspored evanđeoskih simbola i anđela oko centralnog romba sa »Kristom u slavi«. Kalnički majstor prihvaća ovu ikonografsku shemu opreme prostora i primjenjuje je na krstasti svod sa petosminskim završetkom. Na drugu polovicu 15. stolj. upućuju, nadalje, i neki dekorativni elementi (na pr. ornamentalni motiv široke vrpce, koja se vitičasto ovija oko uskog pruta, pa zatim sitni patronirani uzorci romba, križeva, palmete i t. d.). Polukružne arkade, koje počivaju na tordiranim stupovima, približavaju se također kraju 15. stolj. Ljudski likovi, prikazani u ovom svetištu, iako su slikani starijim ikonografskim shemama, odaju u nekim svojim detaljima, tipovima proporcija (1 : 7), načinom drapiranja haljina, tipovima odjeća, kao i realističkim omjerima suplikacijskih likova i njihovih nebeskih zaštitnika – također kasnogotičke oblike. Duge kose sa razdjelkom po sredini, koje padaju Kristu, apostolima i Mojsiju niz ramena, upućuju također prema kraju stoljeća, kada su se ovakvi oblici pod utjecajem

flamanskih majstora uvriježili u umjetnost alpskih krajeva. Tipovi odijevanja feudalaca i neki detalji svećeničkih odjeća (mitre, kazule) pokazuju također ukus iz kraja 15. stolj. I tip mača sa dugim drškom, koji završava kuglicom i polumjesečastim oblikom branika, također je česta pojava u češkim i austrijskim freskama iz kraja 15. stoljeća. Način odijevanja mučenica, njihove frizure, tipovi kruna kao i neki atributi svetaca (kalež, ključ, pastoral) odaju, manje više, forme kraja stoljeća. Plašt Kristov s ovratnikom bogato ukrašenim već renesansnim uzorkom jajčanika, haljine trbušasto nabrane u struku također nose biljeg kraja stoljeća. Ovo datiranje prema 1500. godini potvrđuje i sam tip kasnogotičkog svetišta sa, doduše, krstastim svodom, ali vitkim uskim rebrima, koja svršavaju – osim mjesta sa grbovima – bez konzola, sa prozorima ukrašenim bogatim mrežicom i napokon zanimljivim tipom kontrafora trokutnog prijesjeka, kakav se javlja u Češkoj na prekretnici stoljeća.³⁵

Odvaja se od tog datiranja jedino izrazito crtežni karakter fresaka. U alpskim je krajevima u to vrijeme osobito raširena kasna faza t. zv. »mekog stila«, naročito karakterističnog za koruške freske. Ovdje je, međutim, crtež toliko živ, toliko inervantan, kromatska se površina u većini slučajeva omeđuje njegovom definiranom konturom, tako da boja stupa u pozadinu omeđena ostrim rubovima. A i sama je kromatska skala, uostalom, vrlo suzdržljiva: crna, bijela, siva; crveni i žuti oker. Potpuno su izostale zelena i ljubičasta i modra, koje u mekom stilu u slovenskim i austrijskim krajevima igraju vidnu ulogu. Ovo nas upućuje i na pretpostavku, da majstor nije imao prilike da se opskrbi skupim malahitnim, plavim i ljubičastim bojama, pa se poslužio dostupnim okerima i crnom bojom. Sve nas to, međutim, učvršćuje u pretpostavci, da kulturnu sferu, kojoj bi pripadale kalničke freske, ne tražimo u susjednoj Sloveniji ili alpskim krajevima, s kojima je ona povezana, nego možda u bližoj Mađarskoj ili Češkoj, za koju znamo da su postojale veze sa Kalnikom.

Nedotjeranost tehnike zidnog slikarstva, majstorovo nepoznavanje službene ikonografije, kao i averzija prema tekstu učvršćuje u nama pomisao, da autora kalničkih fresaka tražimo u anonimnom krugu stvaralaca, koji su ostali blizu narodnoj umjetnosti. Naime, površno poznavanje stroge ikonografije potvrđuje majstorovo rješenje sv. Trojstva u obliku glave sa tri lica, umjesto uobičajenog motiva »Prijestolja milosti«; potvrđuje to i majstorov malo čudni, postrani raspored evanđeoskih simbola. Od deset apostola prikazao je sv. Tomu, Jakova Starijeg, Petra i Pavla s atributima, sv. Ivana je prikazao sa kaležom bez zmijske, sv. Andrija ima križ u obliku Kristova umjesto da je kos, a četiri je ostala apostola naslikao samo s knjigom, vjerojatno ne poznajući njihove simbole. Potpuno je izostavio uobičajene natpise kod apostola s njihovim imenima, evanđeoske simbole označio je imenom samo kod orla sv. Ivana, kod Luke je stavio naopako slovo L, koje tako naliči na slovo J; jedino je na knjizi Kristovoj stavljen uobičajeni natpis sa slobodno interpretiranim gotičkim minuskulama pomiješanim sa kapitalnim pismom. Istaknutu blizinu pučkoj umjetnosti potvrđuju i tordirani stupići s ukrasom rovaša, kao i lukovi s nemarno crtanim zupcima, što sve treba da nadomjesti zamršene gotičke arkade i rakovice njihovih zabata. Tip sjedalice patrona, oblik klobuka i neobična torba sv. Jakova navode nas na misao, da i za te predmete tražimo inspiraciju u inventaru narodnih

rukotvorina. Nadalje, na narodnu umjetnost podsjeća i način prikazivanja životinja – simbola. Osobitu prednost s narodnim stvaranjem potvrđuje izvanredno živi smisao za dekorativne elemente, stvaralačka sloboda u interpretaciji ornamenata, pa čak i u upotrebi patroniranih uzoraka u razdoblju, kad je u službenoj crkvenoj umjetnosti slobodno crtani ornamenat odumro u šabloniranim arabeskama geometrijskih, cvjetnih i životinjskih motiva. Patronirane uzorke upravo nemilosrdnom slobodom stavlja jedne pored drugih, prekidajući iznenada njihov logički tok na liniji rebra ili na okviru kompozicije, kao da se odjednom zasitio dosadne monotonije šablone.

Prihvatimo li se ove misli, onda možemo datiranje naših kalničkih fresaka pomaknuti prema prekretnici stoljeća, jer se anonimni majstor mogao poslužiti i starim predlošcima, a čini mi se i sigurnijim, da se datiranje narodne umjetnosti postavi u jedan širi vremenski raspon. Ovakvo datiranje u skladu je i s autorima Kukuljevićem i Gundrumom, koji spominju, da je kalnički prezbiterij završen s gradnjom g. 1518., pa nam ovaj datum može poslužiti kao približna godina za nastanak fresaka.

Bez obzira na ovu, za gotiku kasnu dataciju, freske kalničkog svetišta predstavljaju jedan važan spomenik zidnog slikarstva u Hrvatskoj, i to s više razloga. Iako je zidno slikarstvo u ovim krajevima slabo istraženo i vrlo malo otkriveno,³⁶ kalničke freske po svojoj razmjerno dobroj učuvanosti ostaju zasad prvi pronađeni gotovo sasvim očuvani ukras svetišta, slikan rukom jednog majstora. Sa dosljedno provedenim ikonografskim programom približavaju se ove freske tipu »kranjskog prezbiterija«, koji je najčešće ostvaren u slavenskim stranama Alpa (Koruškoj i Sloveniji), a ovo je prvi primjerak u Sjever. Hrvatskoj. Pored čistoće svog kompozicijskog programa kalničko će svetište u proučavanju ikonografije ostati zanimljivo po svom tipu sv. Trojstva sa tri lica jedne glave, koji svakako predstavlja prijatniji oblik od onog sa tri glave, koji je čest u balkanskim krajevima. Bilo da se majstor u rješavanju ovog teškog ikonografskog problema poslužio predloškom iz Češke (na koju upućuju i neki arhitektonski detalji i tip ljepote) ili je posegao u nepresušne izvore narodne tradicije, proučavanje ovog motiva bit će uvijek zanimljivo. Napokon prva pojava, zasad pronađena, svjetovnjaka-odličnika u srednjovjekovnom slikarstvu

Kalnik: Sv. Brcko, Rex Glorice, zidna slikarija, poč. 16. st.



Sjeverne Hrvatske predstavlja vrlo zanimljiv i neobično dragocjen prilog našoj kulturnoj historiji, koji će biti to interesantniji, ukoliko se daljim istraživanjem bude mogao utvrditi identitet ovih neznanaca, kao i vlasnici grbova naslikanih na konzoli.

To su sve izvanredno važni i značajni momenti za proučavanje naše historije umjetnosti i kulture; međutim, ima u kalničkim slikarijama skriveno još nešto, što se ne da obuhvatiti ni sputati spomenutim okvirima. To je duboka snaga i privlačnost, koja zrači iz tih na brzu ruku oslikanih stijena. Ma koliko mi svojim vrednovanjem pokušavali da im osporimo visoki kvalitet metiera, one osvajaju, obuzimaju naša čuvstva svojom impresivnom neposrednosti. Ritmičko sugestivno nizanje crveno-crnih arkada, pod kojima se na golubinke sivoj pozadini u parovima skupljaju crveno, bijelo ili žuto odjeveni apostoli i kršljave svetice bizarnog tipa ljepote, tako je snažno u svojoj upornosti, u tvrdoglavom inzistiranju na živom kontrastu zasićenog crveno-crnog prema bijelo-žuto-sivome, da se čovjek nađe potpuno bespomoćnim pred tim nametljivim vrtlogom boje i oblika. Kako je neposredna i iskrena ta djetinja mašta i prostodušnost, kojom skromni umjetnik svojim sugrađanima tumači njihovim jezikom Bibliju pauperum: on im pokazuje dostojanstvene apostole naslikavši ih tek desetoricu; polovici od njih nije zapamtio ni attribute niti zna zapisati njihova imena; pokazuje feudalce u skrušenoj molitvi, ne upuštajući se u detaljnu reprodukciju njihova realnog portreta. Apstraktni apokaliptički simboli poprimaju u njegovu nemarnom crtežu dobroćudni izgled i bliskost. A onda još svoje pričanje uokviruje titravim, rukom crtanim ornamentima, koji se na nakovnju narodnog stvaranja i neobičnom žaru njegove djetinje mašte savijaju u žive i uvijek suvremene oblike. On isprekida i opet niže zaigranom ozbiljnošću djeteta suhoparne i sustale patronirane uzorke, otisnuvši ih mjestimice jedne preko drugih, uklonivši na taj način neugodnu monotoniju ove isprazne ornamentike. Tako ovaj zamršeni i žustro pisani palimpsest zrači i rastvara se pred nama u živo i radosno pripovijedanje istodobno zaneseno i samodopadno i uvjerljivo u svom nespretnom i nemarnom crtežu, koji tapka i jedva uspijeva da slijedi duboko uzbuđeno i raspričano srce svojeg autora. Baš u toj iskrenosti i neposrednosti, koja inače daje dječjim crtežima neodoljivu privlačnost, leži velika emotivna snaga ovih slikarija. Kada kalničko svetište uporedimo sa suvremenim freskama iz prekretnice stoljeća, slikanima s mnogo vještine, ali i šablonski i maniristički, s mnogo pompe i mnogo raskošnih skupocjenih boja, s mnogo ispraznog patosa, koji se guši u obilju patroniranih uzoraka i obilju otrcanih i pretrpanih predložaka, onda osjećamo još snažnije veliku vrijednost neopisive svježine kalničkih slikarija, koje su uspjele sačuvati svu impresivnost svojih simbola, a da se ne spuste na razinu apotropeja (kao brojni sv. Kristofori iz tog vremena u alpskim crkvama).

Napokon baš tom svojom izvanrednom snagom doživljavanja, neobičnom jednostavnošću i čistoćom predočivanja svojstvenom narodnoj umjetnosti, odvaja se kalnički majstor od ostalih srednjovjekovnih slikara Sjeverne Hrvatske, koji su, zahvaljujući cehovskoj strogosti svog naukovanja postigli viši stepen metiera, ali je njihov intelekt višeg tipa, koji bismo mogli uporediti s obrtnicima današnjice. Kalnički se majstor u izboru crkvenog sadržaja međutim ne odvaja od ovih umjetnika. On se pridržava crkvene tradicije, ali je kod njega došlo do izražaja ono, što tradicija jest u svojoj biti – kompromis. Nijedan od tri dijela, koji sačinjavaju umjetničku tradiciju: Crkva – Umjetnici – Narod, nije bio sasvim autokratičan i stacioniran, ali baza svega bio je narod. Tako se utjecaj naroda, njegovo predočivanje odrazuje u crkvenoj umjetnosti kalničkog svetišta bilo direktno preko slikara ili indirektno preko svećenika, čije je predočivanje često bilo više pučko nego klerikalno. I u toj pripadnosti narodnom stvaranju, u tom razmjerno rijetkom, ali s tim zanimljivijem primjeru stapanja narodne umjetnosti sa t. zv. oficijelnom u živi, izvanredno zanimljivi organizam, leži jedna od glavnih značajki kalničkog prezbitarija, koji ostavlja nezaboravni utisak u sjećanju svakog posjetioca.



Kalnik: Sv. Brcko, suplikacijski lik nepoznatog odličnika, detalj: zidna slikarija, poč. 16. st.

Kalnik: Sv. Brcko, Sv. Trojstvo, zidna slikarija, poč. 16. st



¹ Opis crkve nalazi se u crkvenim vizitacijama Kalničkog arhidakonata od 1704. godine dalje u Nadbiskupskom arhivu u Zagrebu. U vizitaciji iz 1840. godine po prvi se put spominje gradnja crkve 1517. godine i njena posveta 1518. Od historičara crkve je prvi spomenuo sasvim kratko Ivan Kukuljević Sakcinski u knjizi *Fotografske slike iz Dalmacije, Hrvatske, Slavonije*, knj. I. Iv. Standl 1870. str. 106. – Slične podatke donosi i dr. Fran Gundrum, Sv. Martin na Igrištu, rukopis u Arhivu Konzervatorskog zavoda. – Nešto detaljnije je opisao crkvu i donio tlocrt u svom Izvještaju Gjuro Szabo, V. H. A. D. N. S. XIII. str. 326.

² A(na) D(eanović), Otkriće srednjovjekovnih slikarija na Kalniku. »Naprijed« god. X. br. 48, 21. studenog 1952.

³ Tragovi zone draperija nađeni su ispod debelih naličja uljene boje osobito oko svetohraništa; bili su potpuno truli od vlage, pa se nijesu mogli spasiti, jer su kratko vrijeme iza otkrivanja nestali, pretvorivši se u prašinu.

⁴ Fr. Stelè, Mladika XV. (1934) p. 179, 182, 215; – Slikani svodovi gotskih prezbiterija u Slovenačkoj, *Starinar* 1928 – 30, str. 70–87; *Hrvatska Revija* 1932. str. 501–502; *Zbornik za umjetnostno zgodovino* I. (1921) str. 47; *Oris* str. 33–36; *Cerkveno slikarstvo* str. 38, 70–83; *Monumenta Artis Slovenicae* I. Sv. Srednjeveško stensko slikarstvo, Ljubljana 1935, str. 5. U svim spomenutim člancima autor govori o tipu svoda t. zv. Kranjskog prezbiterija, čija zvjezdasta forma omogućava dekorativno sretniji raspored tradicionalnih elemenata kasnoromaničke ikonografije negoli stariji krstasti svodovi. Krist time dobiva srednje mjesto na tjemenu svoda u srednjem rombskom polju, četiri evanđelisti zauzimaju četiri okolna polja, ostala pak jedra zauzimaju anđeli s tekstovima zahvale ili simbolima Kristove Muke. U tom obliku, veli Stelè, doživio je Kranjski slikani prezbiterij svoj najveći razvoj u drugoj polovici 15. stolj. Dr. Otto Demus: *St. Leonhard bei Villach*, *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 1937 1/2 p. 45 i 46 konstatira po prvi put taj tip opreme svetišta i u Koruškoj.

⁵ Vizitacija kalničkog arhidakonata 1840. god. Nadb. arhiv, Zagreb – Kukuljević Sakcinski, o. c. str. 106; dr. F. C. Gundrum, spomenuti rukopis u Arhivu Konzervatorskog zavoda u Zagrebu.

⁶ Kukuljević, o. c. str. 106.

⁷ Soupis pamatek historických a uměleckých v království Českem od praveku do počátku XIX století; *Politický okres*.

⁸ Kukuljević o. c. p. 99, 95.

⁹ *Kunstle, Kristliche Ikonographie* Bd. I. str. 223.

¹⁰ A. Hackel, *Die Trinität in der Kunst*. Berlin 1931 – spominje jednu crkvu u Engleskoj, gdje sv. Kristofor prenosi troglavog Krista, a u jednoj pariškoj crkvi prikazana je Bogorodica sa troglavim Kristom u utrobi.

¹¹ *Kunstle*, o. c. str. 223. Autor spominje za cijelu Njemačku jedan jedini primjer: staklo u Berliner Kunstgewerbe Museum, koje je vjerojatno izrađeno prema Dürerovoj skici (»Der Kirchenschmuck, 1883, str. 48).

¹² O. c. str. 223. Uporedi J. Kolberg, *Ein Trinitätsbild an der Pfarrkirche zu Wormditt* (Slovačka) u *Zeitschrift f. Christliche Kunst* XIV. str. 337.

¹³ Dr. Fr. Stelè, *Monumenta* o. c. str. 13. – Szepesvármegye Művészeti Emlékei II. dio Szobrászat és festészet irta Divald KORNÉL Budapest 1906 Zsegra. – V. Wagner, *Dejiny výtvarného umenia na Slovensku*, Trnava 1930, str. 100.

¹⁴ Dr. Dragutin Kniewald, *Iluminacija i notacija zagrebačkih liturgijskih rukopisa*, Rad Hrv. Akademije znan. i umjetnosti, knj. 279 *Umjetničkog razreda* 6, Zagreb 1944, str. 62.

¹⁵ Dr. Grujić, *Pakračka eparhija*, Novi Sad 1931. str. 72, sl. 30. Ova ikona nalazi se u selu Povelici u Hrvatskom Bilogorju iz 1704. godine, a prikazana je s 3 lica, 4 oka, 2 usta, 3 nosa, 3 izrazita vrata; spomenuti autor u svom članku o sv. Trojstvu (koji se upravo nalazi u štampi za Tkalcicev zbornik) spominje u Hrvatskoj još dva primjerka na pravoslavnim ikonama u širokom selu i Gornjim Gredicama, glava ima 3 lica, 3 usta, 3 nosa, 4 oka pod jednim čelom, iznad kojeg se diže jedna kruna uokvirena jednom aureolom. Grujić tvrdi za te ikone da ih je izradio Kozma Damjanović, pisac Kostajnice.

¹⁶ Dr. Grujić u svojoj detaljnoj studiji o troglavom motivu sv. Trojstva u bizantinskoj ikonografiji na području Jugoslavije (spomenuti rukopis u Tkalcicevu zborniku) spominje fresku, na koju ga je upozorio Radojčić, u crkvi Klimentici u selu Mostači kod Trebinja, koju je radio zograf Vasilije 1623. Osobito je zanimljivo, da kod ovog tako izrazito rustičnog rada seoskog slikara sv. Trojstvo zadržava estetski prijaniji oblik jedne glave sa tri lica, nego što je monstrum sa tri izrazite glave, što inače smatra da je bliže realizmu narodnog predočivanja.

¹⁷ *Kunstle*, o. c. str. 223; J. Kolberg, o. c. str. 337. Pregledajući Umjetničku topografiju Čehoslovačke pronašla sam dva lokaliteta sa više primjeraka sv. Trojstva sa tri lica: Soupis pamatek historických, o. c. sv. 33 P. Okres Piseckí, Praha 1910. str. 349 konzole s glavama iz početka 16. stolj. i svezak 30 u pol. okr. Striborskem str. 51. Hradec, crkva sv. Jurja.

¹⁸ Lijevi i desni anđeo u Rex Gloríae (167), anđeo (1 : 8), anđeo (1 : 6), anđeo (1 : 7), Ivan Evand. (1 : 5), Jakov St. (1 : 7), Mojsije (1 : 6).

¹⁹ Krist 1 : 2, Rex Gloríae 1 : 3, tri anđela sa simbolima vlasti 1 : 3; Barbara, Doroteja, Apolonija 1 : 3; lijevi i desni anđeo u Rex Gloríae 1 : 4, Magdalena 1 : 4, Mojsije 1 : 6.

²⁰ Prof. dr. Antonin Matějček, *Česka Malba Gotické, Deskové Malířství* 1350–1450, sl. br. 57 iz kraja 14. stolj. sl. br. 64 i 65, sve s istog retabla sa poprsjima svetaca i svetica u kapeli sv. Križa, Karlštajn; sl. br. 72 iz kraja 14 st. Votivni obraz Jana Očka z Vlašime, Prag; sl. br. 80 i 81, oltar iz Mühlhausena, Stuttgart, konac 14. stolj., sl. 97 iz kraja 14. stolj. Prag; kapučinski ciklus u franjevačkom samostanu iz 1410. god., Prag.

²¹ Konkavna usta u obliku polumjeseca jednako duga kao i širina nosa imaju sve 4 mučenice, suplikacijski lik feudalca, lijevi anđeo u Rex Gl.; ravna usta: evanđelist Ivan, patron, desni anđeo u Rex Glor., srednji anđeo na svodu; konveksni oblik ima vitez, desni anđeo u Rex Glor., prvi i treći anđeo na svodu.

²² Na pr. Mojsije, Petar, Pavao, Andrija i njegov lijevi susjed Toma i 2 apostola s njime u istom polju; Krist, Rex Glor., Sv. Trojstvo.

²³ Na pr. nabori oko podignutih Kristovih ruku, osobito oko ruku svetica, sv. Tome, sv. Jakova St.

²⁴ Na pr. apostol lijevo od sv. Andrije, sv. Petar i Pavao i t. d.

²⁵ Na pr. lijevi i srednji anđeo na svodu, lijevi anđeo kraj mandorle, plašt patrona, plašt sv. Pavla, suknja viteza, haljina sv. Petra.

²⁶ Na pr. apostol lijevo od sv. Jakova, sv. Toma, sv. Andrija, Mojsije, treći anđeo.

²⁷ Na pr. Rex Gloríae.

²⁸ Na pr. apostol lijevo od sv. Jakova.

²⁹ Apostol lijevo uz sv. Andriju, dva apostola lijevo uz Ivana, sv. Petar, Jakov St.

³⁰ Lijevi anđeo, koji drži mandorlu, prvi lijevi od tri anđela.

³¹ Na pr. haljina sv. Tome, haljina apostola lijevo uz Jakova St., haljina Mojsijeva, haljine dvaju apostola lijevo od Ivana. Isto tako svršava u struku nabrana haljina prvog i drugog anđela slijeva na svodu i haljina Krista u Slavi.

³² Haljina se svojim donjim dijelom lepezasto širi, preko nje je prebačen plašt pokrivaajući ramena i ruku, u kojoj drži atribut; zategnut je u struku tako, da se na njemu ocrtava kontura tijela; drapiran na srednjovjekovni način u obliku kazule, kojoj rubovi padaju na način »lastavičjeg repa«.

³³ Ovo, međutim, ostaje samo kao nagađanje, koje nikako ne isključuje mogućnost da lik sa hermelinskim ovratnikom ne prikazuje kojeg drugog dostojanstvenika hrvatskog javnog života, koji se vjerojatno zvao Toma.

³⁴ U Konzervatorskom zavodu u Zagrebu (grafička zbirka) postoji kopija freske sa stijene ruševine crkve u Rokovcima, koja je prikazivala slavonskog feudalca Filipa Koroškog. (god. 1415.), a sama je freska propala. Izvan teritorija naše Republike nađena je u Slovenskom Prekomurju u župnoj crkvi u Turnišću fresko-slika Hrvatskog bana Nikole Banića i nekih članova njegove obitelji. Ovu je fresku obradio Stelè; uporedi članak u *Zborniku za umjetnostno zgodovino* N. V. L. I. 1951, Ljubljana – F. Stelè – T. Bogyai, *Donatorska slika iz 1383. v Turnišću*, str. 119–138. Ljubo Karaman, *Najstariji portret hrvatskog bana*, *Vjesnik* 1. VI. 1952. str. 6.

³⁵ Soupis pamatek historických a uměleckých, o. c., P. Okres Českosobrodsky sv. 24 Prag 1907 u mjestu Mochov, filij. pokr. kapela slika na str. 104, 36.

³⁶ Prije Oslobođenja jedva se i znalo za srednjovjekovne slikarije u Sjever. Hrvatskoj: freske u zagrebačkoj sakristiji katedrale otkrite krajem 19. stolj. i detalji slikarija, koji su provirili u kapeli sv. Stjepana u Zagrebu i u zavjetnoj crkvi u Mariji Gorskoj kraj Lobora, bilo je sve, što je predstavljalo srednjovjekovno zidno slikarstvo ovog dijela Hrvatske. Kad se nakon Oslobođenja pristupilo otkrivanju zidnih slikarija sa više sistematičnosti uz skromna novčana sredstva, otkrilo se do danas još devet novih, dosad nepoznatih lokaliteta, od kojih su potpuno otkrivene i konzervirane one u Kalniku, kao i u kapeli sv. Jurja u Belcu. Od poznatih otkrivene su u potpunosti i konzervirane freske u kapeli sv. Stjepana u Zagrebu. Svetište Marije Gorske, glavnim dijelom očišćeno, najveći je, dosad poznati i sačuvani potpuno oslikani crkveni prostor, ali je on djelo više ruku iz različitih razdoblja gotike, tako da se ne može govoriti o jedinstvenom ikonografskom programu uređenja, kao što je to slučaj kod Kalnika. Rad jednog umjetnika, koji predstavlja i jedinstvenu opremu prostora s ikonografskog stajališta, bile su slikarije u svetištu bivše Marijine crkve na Očuri, sada kapele sv. Jakoba, koje su stradale u minulom ratu i od njegovih posljedica. Svetišta župne crkve u Strigovi i kapele sv. Martina u Martinšćini nisu još očišćena, tako da se o njima ne može još dati mišljenje. U ostalim crkvama sačuvani su tek veći ili manji ulomci, tako da oni ne mogu predstavljati cjeloviti ikonografski program uređenja unutrašnjosti (Sv. Helena, Belec, Prozorje, Lepoglava, Križevci, Zajezda, Martin na Muri). Freske u sakristiji zagrebačke katedrale i u kapeli sv. Stjepana, iako predstavljaju neki jedinstveni program, kudikamo su slabije sačuvane od kalničkih.