

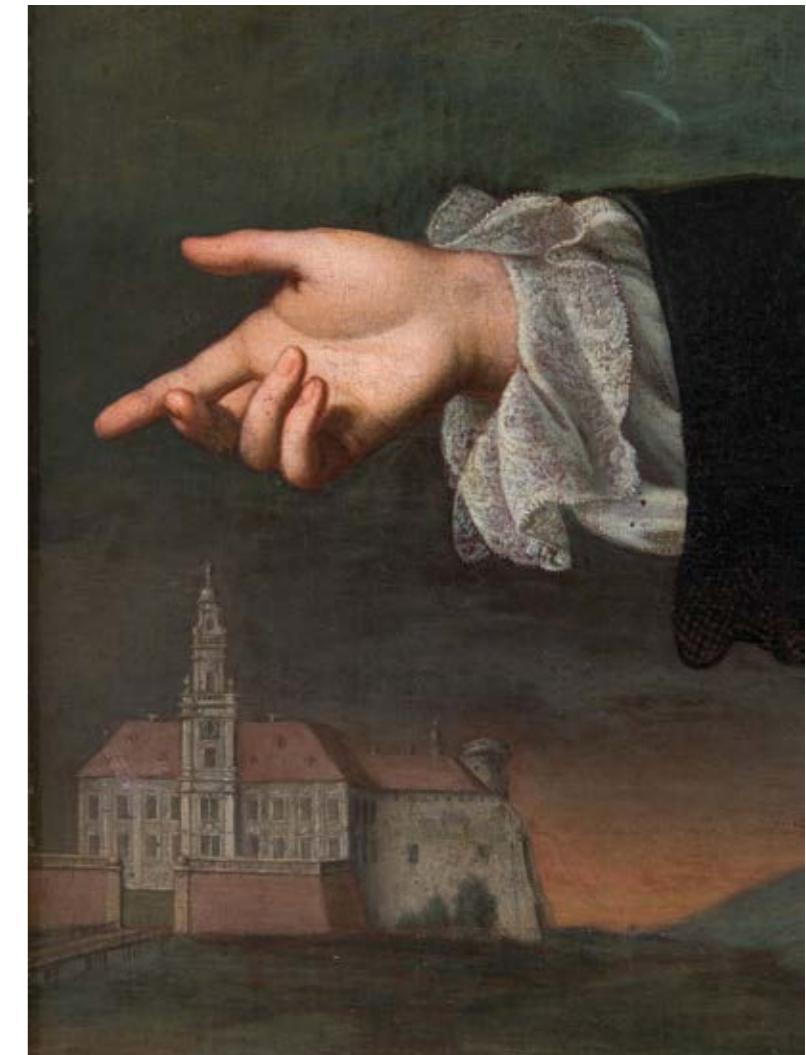
Likovna baština

FINE ARTS

HERITAGE

Umjetnost valpovačkog dvora

Dugotrajnim i revnim prikupljanjem umjetnina plemićke obitelji Hillebrand von Prandau i von Normann-Ehrenfels tijekom dvostoljetna upravljanja Valpovačkim vlastelinstvom (1721. – 1945.) formirale su vrijednu umjetničku zbirku. Likovna baština obitelji Prandau-Normann danas predstavlja jednu od najznačajnijih umjetničkih obiteljskih zbirki na tlu Hrvatske i kao takva neizostavan je segment fundusa svih institucija u projektu *Valpovački vlastelini*. Uzme li se u obzir veličina i značenje obiju obitelji, njihov utjecaj i djelovanje kojim su zadužile ne samo Valpovčane, Miholjčane i Osječane već i sve generacije stanovništva velikog Valpovačkog vlastelinstva, ne čudi interes istraživača i putopisaca za povijest obitelji još u vremenu dok one žive u Valpovu. Ti prvi zapisi Adolfa Danhelovskog¹ i Franje Kuhača², značajni za poznавanje povijesti obitelji, tek tangentalno dotiču njihovu mecenatsku djelatnost na području umjetnosti. Bez obzira na to, ti zapisi predstavljaju značajno štivo budući da su autori suvremenici obitelji, pisani su u Valpovu, a neupitan je i angažman nekih članova obitelji na nastanku tih literarnih djela, u prvom redu baruna Antona Gustava Hillepranda von Prandaua. Nakon političkih mijena u prvoj polovici 20. stoljeća prema pojmu plemstva postoji neprijateljski stav, koji će potrajati sve do sedamdesetih godina i prvog znanstvenog istraživanja Igora Karamana³ o povijesti vlastelinstva. Slijedile su brojne objave i rasprave o povijesti obitelji, u prvom redu Valpovčana – Damira Stanića, Dragana Miloševića, Stjepana Najmana i drugih. Istodobno raste interes i za likovnu baštinu obitelji koja se tada već nalazila pohranjena u Galeriji (danas Muzeju) likovnih umjetnosti u Osijeku. Prvi i najznačajniji zapisi o umjetničkoj zbirci valpovačkih vlastelina dakako su oni Ota Švajcera⁴. Švajcer je prvi opsežno pisao o valpovačkoj umjetničkoj zbirci, stavlјajući naglasak na umjetnike i likovnost. Slijedila su znanstvena razmatranja drugih istraživača, u prvom redu kustosa Galerije likovnih umjetnosti. Međutim, prvo sustavno popisivanje, valorizacija i evaluacija (danas muzejskih) zbirki plemićkih obitelji napravljeni su tek 2012. godine doktorskim disertacijama Jasminke Najcer Sabljak⁵ i Marine Vinaj⁶. Za poznавanje povijesti vlastelinstva i njegova života značajan je i doprinos Ljerke Perči, koja je u nekoliko



Sl. 1. Ephraim Hochhauser, Petar II. Antun barun Hillebrand von Prandau (detalj), 1750. (foto: Marin Topić)

1 Danhelovsky, A. Die Excellenz Gustav Hillebrand Freiherr von Prandau'schen Domänen Valpo und Doljni-Miholjac in Slavonien. Beč : K. K. Hofbuchhandlung Wilhelm Frick, 1885.

2 Kuhač, F. K. Valpovo i njegovi gospodari. Zagreb : Dionička tiskara, 1876.

3 Karaman, I. Valpovačko vlastelinstvo : ekonomsko-historijska analiza. Zagreb : Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1962.

4 Švajcerove analize i studije pojedinačnih djela iz privatne zbirke obitelji Prandau i Normann sadržane su uglavnom u cjelovitim pregledima umjetničkih djela Galerije (Muzeja) likovnih umjetnosti. Kako bi se izbjeglo opterećenje teksta u bilješkama, vidi popis literature pod Švajcерom.

5 Najcer Sabljak, J. Umjetničke zbirke vlastelinskih obitelji u Slavoniji i Srijemu. Doktorski rad. Zagreb : Filozofski fakultet, 2012.

6 Vinaj, M. Knjižna zbirka Prandau-Normann kao muzeološki fenomen. Doktorski rad. Zagreb : Filozofski fakultet, 2012.



Sl. 2. Friedrich Amerling, Alvina grofica Pejačević, rođ. baronica Hilleprand von Prandau, 1852. (foto: Marin Topić)

navrata pisala o toj temi. Izložbeni projekt *Valpovački vlastelini* nastavak je dosadašnjih istraživanja o obiteljskoj zbirici u muzejskim i arhivskim institucijama, pruža nova razmatranja privatne obiteljske zbirke i daje nove priloge mecenatskom djelovanju obitelji izvan nje. I danas Valpovčani rado pričaju o svojim grofovima. Rijetki ih se mogu sjetiti, ali uvelike su žive priče iz tih vremena. Baruni Prandau i grofovi Normann slovili su kao veliki mecene, donatori i dobrotvori, podržavali su rad brojnih zaklada i udruga te vršili patronat nad svim župama Valpovštine i Miholjštine i ponekim institucijama, prvenstveno onima kulturnoga karaktera. Preseljenjem iz Beča, tada jednog od najvećih gradova i kulturnih centara svijeta, u maleno, opustošeno Valpovo, obitelj Prandau donosi duh bečke elite. Valpovački vlastelini pratili su trendove i vodili računa o redovitoj modernizaciji posjeda. Uredivali su vlastelinstvo i omogućavali njegovo funkcioniranje, gradili su ceste, škole, crkve, a gospodarski je vlastelinstvo bilo vrlo napredno – jedno od rijetkih gotovo potpuno samoodrživih posjeda. Praćenje trendova osjetno je i u likovnoj zbirici obitelji u kojoj se nalaze neka od najvećih umjetničkih imena Monarhije. Na valpovačkom je dvoru umjetnost (ne isključivo likovna)

7 Radi očuvanja svih predmeta od kulturnog značenja, 1945. godine osnovana je Komisija za sakupljanje i očuvanje kulturno-historijskih spomenika i starina (KOMZA) pri Ministarstvu prosvjete Narodne Republike Hrvatske, koja je providila podržavljanje nakon završetka Drugog svjetskog rata. Više u: Matković, A. Konzervatorski sustav u Hrvatskoj, 1945 – 1960 : osoblje, zakonodavstvo, praksa. Diplomski rad. Zagreb : Filozofski fakultet, 2015.

8 Švajcer, O. Portretno slikarstvo u Osijeku u 19. stoljeću. Peristil 22(1979), Zagreb, str. 143.

9 Vladimir Becić, primjerice, Rudolfa Normanna slika u dvoru. Usp. Švajcer, O. Likovna kronika Osijeka 1850 – 1969. Osijek : Galerija likovnih umjetnosti, 1991., str. 174.

10 Vidi tekst u ovom katalogu: Najcer Sabljak, J.; Lučevnjak, S. Povijest likovne zbirke valpovačkih vlastelina.



bila vrlo cijenjena. Značenje umjetničkih zbirki slavonskih plemićkih obitelji neupitno je, ova umjetnička djela među najznačajnijim su segmentima fundusa institucija koje ih pohranjuju nakon zapljene 1945. godine.⁷ Pri određivanju kulturno-povijesnog značenja tih zbirki treba imati na umu društveno-povijesni aspekt vremena u kojem te umjetnine nastaju. Prije svega, postoji nerazmjeran odnos staleža u feudalnom državnom uređenju u kojem vlastelini (feudalci) predstavljaju bogatu elitu koja si, između ostalog, može priuštiti i skupljanje skupocjenih umjetnina. Kolekcioniranje i posjedovanje umjetnina predstavljalo je čin prestiža, umjetnost je bila statusni simbol, zbog čega je bila na cijeni. *Valpovačka zbirka* sastoji se uglavnom od importa, pretežno bečkih, a domaći umjetnici pojavljuju se u zbirici tek u drugoj polovici 19. stoljeća, što odgovara razdoblju stvaranja svijesti o hrvatskoj nacionalnoj umjetnosti. U svim plemićkim zbirkama, tako i u privatnoj zbirici Prandau-Normann, pretežno su zastupljeni portreti članova obitelji. Povodi naručivanju portreta bili su razni, njima su se obilježavali značajni obiteljski događaji ili su naručivani kao uspomena na člana obitelji. Još je Oto Švajcer pokušao objasniti da je potreba za ovjekovjećenjem samog sebe ili kojeg člana obitelji uvijek postojala i uvijek bila živa. *Portret u tim sredinama i nije imao drugu svrhu, nego da nečiji lik zadrži u trajnosti, da mu produži vijek i iznad njegove fizičke egzistencije.*⁸ Umjetnine privatnih zbirki, tako i valpovačke, krasile su prostorije dvorca i nisu bile dostupne širem sloju ljudi, već samo uskom krugu obiteljskih prijatelja, posjetitelja rezidencija. Stoga nisu u povijesti (hrvatske) umjetnosti imale utjecaja niti su mogle imati kakva utjecaja na razvoj umjetnosti naših krajeva. Tek ulaskom u galerije i muzeje bivaju prezentirane i dostupne javnosti. Dakako, među posjetiteljima je zasigurno bilo i umjetnika,⁹ no generalno umjetnine privatne zbirke valpovačkih vlastelina nisu mogle imati utjecaja na slike starstvo šire lokalne sredine. Međutim, nije minorno značenje kvalitetnih umjetničkih narudžbi, koje nam pomažu razumijevati ukus obitelji. Njihove navike i stil života koji su vodili na posjedu i oko njega zasigurno su ostavili trag i na lokalnoj sredini, koju i fizički oblikuju i grade. Valpovački vlastelini bili su vrlo invovirani u život lokalne zajednice, ali su održavali redovite veze s većim urbanim sredinama (Beč, Budim, Pešta, Pečuh, Zagreb, Osijek) prateći trendove u samim kulturnim žarištima. Neki od umjetnika *valpovačke zbirke* bili su najtraženiji slikari svoga doba. Privatne zbirke, kolekcionarstvo uopće, pomažu nam upotpuniti i zaokružiti poznavanje opusa pojedinih umjetnika, ali i bolje razumjeti vlasnike. Valpovački vlastelini Hilleprand von Prandau i von Normann-Ehrenfels bili su vrlo cijenjeni u visokim krugovima srednje Europe i njihova povijest zorno ilustrira mogućnosti i posljedice djelovanja srednjoeuropskog plemstva, kojemu čvrsto pripadaju u svim aspektima i tijekom života u Valpovu, na lokalnu razinu, koju razvijaju i gdje održavaju utjecaj i moć. Njihove su umjetnine djelovanjem KOMZA-e 1945. godine podržavljene i dijelom pohranjene u osječki Muzej Slavonije (od kojih je većina kasnije izdvojena kao Galerija slika, danas Muzej likovnih umjetnosti), a drugi je dio ostao u dvoru i danas čini stalni postav Muzeja Valpovštine.¹⁰ Monarhije. Na valpovačkom je dvoru umjetnost (ne isključivo likovna)

11 Više u: Perčić, I. J. Valpovačko vlastelinstvo na početku uprave baruna P. A. Hillepranda. Analiza Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku 24(2008), Osijek, str. 75–96.

12 Isto, str. 80–81.

13 Usp. Švajcer, O. Johann Michael Rottmayr : Sveti Trojstvo. Vjesnik muzeala i konzervatora Hrvatske 23(1974), br. 3–4, Zagreb, str. 49–54. Za dodatak analizi je li riječ o radionicu radu, nakon Švajcerove korespondencije sa specijalistima za Rottmayra vidi: Švajcer, O. Domaći i strani slikari XVIII. i XIX. stoljeća u Galeriji likovnih umjetnosti Osijek. Osijek : Galerija likovnih umjetnosti, 1988., str. 11–17.

14 Više o životu Ephraima Hochhausera: Thieme, Ulrich, Becker, Felix, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, XVII, s. v. Lyka, K. Hochhauser, Leipzig : E. A. Seemann, 1999. [1924.]; Švajcer, O. O nekim slikarima baroka, rokoka i klasicizma i njihovim djelima u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku. U: Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku. Vjesnik muzeala i konzervatora Hrvatske 21(1972), br. 1, Zagreb, str. 8–16. Prva opsežna studija o Hochhauseru objavljena je 2017. godine: Schirlbauer, A. Ephraim Hochhauser – ein kaum bekannter Malerkollege von Trogner, Maulbertsch und Meytens. Rukopis, 2017. URL: <https://www.anna-schirlbauer.com/publikationen/>

15 Dvorac i posjed Authal u štajerskom gradiću Zeltwegu barun Petar kupio je 1738. godine te ga dao na korištenje kćeri, barunici Mariji Josefi von Pfeffershofenu (1711. – 1758.), i zetu, barunu Johannu Wilhelmu von Pfeffershofenu (1681. – ?), a u vlasništu obitelji Prandau ostao je do 1783. godine. Posjed je donosio vrlo velike prihode od ribolova zahvaljujući položaju na obali rijeke Mure. Göth, G. Das Herzogthum Steiermark, vol. 3. Graz : Judenburger Preis, 1843., str. 342–343.; Frimmel, T. Notizen über Werke von österreichischen Künstlern. Mittheilungen der K. C. Central-Commission, XXII (1896). Beč : K. K. Hof- und Staatsdruckerei, str. 93–121.

16 Postoje nekoliko inačica prezimena Pfeffershofen (Pöffershoven, Pöffershoven, Pfeffershoven, Pfeffershoven). Nazivi slika u katalogu temeljeni su prema zapisima na poledini slika na kojima je korištena inačica Pfeffershoven. Više o karijeri baruna Pfeffershofena: Schmutz, C. Historisch-topographisches Lexicon von Steyermark, vol. 3. Graz : Andreas Kienreich, 1822., str. 143.; Schirlbauer, A. Nav. djelo, 2017., str. 35–36.

Naručitelji, djela i umjetnici privatne obiteljske zbirke

Prvi vlasnik Valpovačkog vlastelinstva, Petar II. Antun barun Hilleprand von Prandau, već u prvim godinama vladanja posjedom počinje opsežnu obnovu cijelog vlastelinstva.¹¹ Jedan od prvih zahvata bila je obnova dvorca i derutne kapele koja se nalazi u njegovu krugu.¹² Slika koju barun naručuje za njezin oltar, *Prijestolje milosti Johanna Michaela Rottmayra* (kat. br. 11, MLU), jedna je od najznačajnijih umjetničkih narudžbi obitelji i jedan od najreprezentativnijih umjetničkih importa u ovom dijelu Monarhije. Rottmayr je bio jedan od najutjecajnijih slikara bečkog baroka, a valpovačka je slika nastala u godini njegove smrti. S obzirom na slikarevu duboku starost u trenutku nastanka slike i zauzetost drugim poslovima u vremenu njezina nastanka, Oto Švajcer dovodi u pitanje slikarev angažman te ističe stilске karakteristike koje upućuju na radionički rad.¹³ Središnju os kompozicije ove slike čini umirući Krist na križu koji pri dnu nose maleni *putti*, a pri vrhu, pridržavajući desnicom antenu križa, lik Boga Oca. Pri vrhu kao izvor svjetlosti lebdi golubica (Duh Sveti). Oko središnje kompozicijske osi stoje gusti oblaci iz kojih proviruju kerubinske glavice. Snažno izraženu centralnu os, uobičajenu za prikaze *prijestolja milosti*, narušava Bog Otac. Njegov lik pomaknut je ulijevo, desnicom pridržava antenu križa, a ljevicu podiže u zrak. Istim se monumentalnošću s draperijama koje lik Boga Oca široko obavijaju i čine snažnu figuru punog i izražajnog volumena. Lik Krista prikazan je u predsmrtnom stanju, miran i bez izraza, vrlo blijeda inkarnata, kao i dva malena *putta* u podnožju raspela. Raniji su istraživači (u prvom redu spomenuti Švajcer) isticali nedostatak visokobarokne izražajnosti i Rottmayrov fokus na očuvanje prikaza, što je doista osjetno. Nedostatak ekspresije i izraženo naturaliziranje prouzročeni su uniformiranim ikonografskim obrascem *prijestolja milosti*, trijumfalnoga prizora koji slavi vrhunac kršćanstva (smrt za oprost grijeha i uskršnjuće), odnosno slavi njegovu temeljnju istinu – Presveto Trojstvo.

Petar II. Antun Hilleprand von Prandau ovjekovječen je na nekoliko portreta koje naručuje kod portretista Ephraima Hochhausera. Od tog bečkog akademskog umjetnika, rodom iz današnje Slovačke,¹⁴ Petar II. Antun naručuje dvije grupe portreta. Prvu grupu čine četiri portreta iz nekadašnje štajerske obiteljske rezidencije, dvorca Authal,¹⁵ a prikazuju Petra II. Antuna, njegove dvije kćeri Mariju Franzisku i Mariju Josefu te supruga potonje, Johanna Wilhelma baruna von Pfeffershofena (kat. br. 16–19, MLU). Portreti su uniformirani, što je posebice vidljivo na portretima Marije Franziske i Marije Josefe. Sestre, gotovo identičnih portretnih karakteristika i odjevne u vrlo slične haljine, prikazane su u eksterijeru u pomalo sladunjavim pozama – Marija Franziska s cvjetnim

Sl. 3. Joso Bužan, Vera grofica von Normann-Ehrenfels, 1909. (foto: Marin Topić)

vijencem, a Marija Josefa pridržava košaru s voćem. Nešto je više osobnosti portretiranih uneseno u muške portrete ove grupe. Barun Pfeffershofen prikazan je u viteškom oklopu s odloženom kacigom o koju oslanja ruku, vrlo ozbiljna izraza lica i tamnih prodornih očiju. Dostojanstven stav i strogoča dodatno potenciraju vojnički karakter portretiranoga.¹⁶ Nešto blaže, kao dobrohotni simpatični starac, ali dostojanstvena stava, prikazan je Petar II. Antun u sjedećem položaju s burmunicom u ruci. U pozadini, kroz otvoreni prozor, nazire se kupola nepoznate građevine. Slično tom portretu prikazan je, sada nešto stariji, Petar II. Antun na valpovačkom portretu (kat. br. 14, MLU), drugog skupini Hochhauserovih djela naručenih od Prandaua. Istog skupini



Sl. 4. Joseph Buch, Sv. Florjan, 1802., dvorište župne crkve sv. Mihaila, Donji Miholjac (foto: Ivan Roth)

pripada portret njegove druge suprige Marije Kristine rođ. Lattermann (kat. br. 15, MLU) i prepostavljeni portret prve suprige Petrova sina, Marije Viktorije rođ. Jabornigg zu Gamsenegg (kat. br. 20, MLU), koji izaziva sumnje vezano uz autorstvo i identitet portretiranje. Švajcer svoja zapažanja temelji na prepostavci da je portretiranje upravo Marija Viktorija i portret smatra djelom nastalim u slikevim poznim godinama, iako ističe neobičnu retardaciju stila u odnosu na ranije portrete.¹⁷ Uistinu, razlike u oblikovanju prisutne su – ponajprije se kolorit i principi osvjetljenja razlikuju od sigurnih Hochhauserovih portreta. Osim toga, Hochhauser ima istančan osjećaj za taktičnost materijala, više se posvećuje oblikovnosti, a na portretu Marije Viktorije prevladala je težnja slikarskoj formi. Vodenim stilskim karakteristikama, Jasminka Najcer Sabljak rad smatra djelom nepoznatog slikara iz kruga Martina van Meytenesa ml., odnosno dovodi u pitanje Hochhauserovo autorstvo, i identificira osobu kao nepoznatu plemkinju obitelji Prandau.¹⁸ Ovo istraživanje nije pružilo dodatne odgovore, stoga se autorstvo i identitet portretiranje i dalje drže na razini prepostavke. Jedini signirani portret objemu skupina jest reprezentativni portret Petra II. Antuna iz 1750. godine (kat. br. 13, MLU), a u potpisu, koji je dodan prilikom jedne restauracije, potkrala se i pogreška.¹⁹ Barun je prikazan u prirodnoj veličini u reprezentativnoj formi, dostačanstveno i otmjeno. Istaknuta je njegova uloga kao obnovitelja Valpovačkog vlastelinstva, napose dvorca, koji se i nalazi u pozadini portreta nadvišen vrlo efektnim oblacima. Osim uzvišenog i afirmativnog karaktera portreta, u podnožju se dodatno naglašava njegova uloga natpisom u kojem se barun oslovjava s VALPO RESTAURATOR. Portret je, osim u svrhu prezentacije plemićkog statusa i moći, nastao i kao produkt potvrde prava nasleđivanja imanja i ženskim potomcima,²⁰ a tih je godina završena i obnova dvorca.²¹

Slijedeća skupina portreta jest ona Petrova sina i nasljednika, baruna Josipa Ignjata Žigmunda Hillepranda von Prandaua i njegove treće suprige, Marije Ane Eleonore rođ. Pejačević Virovitčke. Od pet portreta (tri Josipa Ignjata i dva Marije Ane), signiran je samo jedan, onaj Marije Ane u prirodnoj veličini, a preostali se tradicionalno pripisuju istom autoru, Johannu Antonu Zittereru.²² Dok je s Hochhauserovim autorstvom situacija jasnija, kod ovih pet portreta nešto je kompleksnija budući da jedan drugome služe kao predlošci i treba biti vrlo oprezan pri njihovoj atribuciji jer se na njima može prepoznati ruka čak triju različitih autora. Reprezentativni portret Marije Ane iz 1809. godine (kat. br. 28, MLU) (jedini signirani Zittererov rad) prikazuje mladu barunicu u interijeru, odjevenu u jednostavnu bijelu haljinu i ogrnutu crvenim ogrtićem. Olsonjena je o sekretar, na kojemu je bista Josipa Ignjata, prikazanog u stilu rimskog patricija. Portret je slikan u stilu francuskog neoklasizma, lazurnim namazima, linjski je čist, difuzno osvijetljen tek s naznakama

¹⁷ Švajcer, O. Nav. djelo, 1972., str. 14–15.

¹⁸ Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, 2012., str. 54–55. 14.

¹⁹ Umjetnik je potpisao kao E: Hochhäuser, pogreška koja se potkrala prilikom restauracije zbog neznanja restauratora ili člana obitelji, naručitelja restauracije. Usp. Švajcer, O. Nav. djelo, 1987., str. 37. Dodajmo i da je skupina portreta iz Autaha nepotpisana. Na njihovim se poleđinama nalaze kratke inskripcije o identitetu portretiranih, autoru i godini nastanka (1740.). Svakako su pisane nešto kasnije, od strane nasljednika baruna von Pfeffershofena i Marije Josefe ili kasnijih stanovnika dvorca Authal, što je jasno s obzirom na to da je na poleđini portreta Marije Josefe zapisana i godina smrti (1758.).

²⁰ Švajcer, O. Nav. djelo, 1972., str. 12–13.

²¹ Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, 2012., str. 54.

²² Usp. Švajcer, O., Klasistički i bidermajerski portreti u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku. Život umjetnosti 28(1979), Zagreb, str. 58–60.; Švajcer, O. Nav. djelo, 1987., str. 40.; Švajcer, O. Nav. djelo, 1988., str. 150–153.; Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, 2012., str. 56–58.

²³ U pozadini portreta prikazano je Valpovo sa sjeverne strane s pogledom na srednjovjekovnu kulu podno koje su prikazane dvije zgrade, od kojih se ističe zgrada valpovačkog kazališta s paradnim stalama u sredini, a zgrada žitnice na Zelenom briježu u drugu se vede. Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, 2012., str. 57. Detaljnije o valpovačkom kazalištu vid: Perčić, I. Komiteti-Haus zu Valbo. Prilog poznavanju kazališnog života u Valpovu od 1809. do 1823. godine u svjetlu arhivskog fonda obitelji Prandau i Normann. Osječki zbornik 28(2007), Osječki, str. 127–142.; Perčić, Lj. Graditelj kazališta na majuru Antun (Anton) Hartmann (1749. – 1830.). Analni Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku 31(2015), Osječki. Kazalište je utemeljeno 1809. godine, u isto vrijeme kada nastaje i Zittererov portret Marije Ane, što je i općeprihvjeta datacija portreta Josipa Ignjata.

²⁴ Illustrissimo Domino Josepho / Hillebrand L. B. o Prandau S. C. / et R. A. M. Consiliario, Icti Cottus / Verocensis Tabulae Juridiae Primariae / Assessori, Icti Dni Valpo Haereditorio Domino / Terrestri, Dno gratiose colendissimo Valpovae

velikom portretu, a razlikuju se od njegova najranijeg portreta. Dodajmo tim razlikama odjeću koja je, za razliku od voluminozne odjeće na prvom portretu, slikana plošno i strogo linijski, slično kao na velikom portretu. Usposrednom baruničinom ovalnog portreta uočavaju se sličnosti s bistom na portretu njezina supruga i različitosti od njezina (signiranog) portreta u prirodnoj veličini. Portretne karakteristike istovjetne su onima na bisti (osim razlike u godinama); okruglasto lice, bademaste oči, pravilan nos i tamna kosa u suprotnosti su s ovalnim licem okruglastih očiju i nepravilnog nosa na signiranom portretu, a baruničina kosa povezana u pundu svjetlijije je nijanse od one na ovalnom portretu barunice. Po odjeći je jasno da ovalni portret koristi signirani kao predložak, ali ovdje je, suprotno od stroge klasicističke impostacije na signiranom portretu, istaknuta osobnost barunice blagim smješkom i pokrenutim rukama. Anatomske pogreške prisutne su kao i na barunovu portretu u prirodnoj veličini, baruničino desno rame djeluje iščašeno. Također se razlikuje oblikovanje baruničinih grudi, koje su na signiranom portretu kompaktne i bujne, a na bisti i ovalnom portretu razmaknute i okrugle. *Summa summarum*, usporednom valpovačkim portreta s drugim poznatim Zittererovim djelima,²⁵ ali i samo na temelju valpovačkih portreta (jednog signiranog i četiri nesigniranih), vidljivo je da je potrebna reatribucija i novo stilsko tumačenje valpovačkih „Zittererovih“ portreta. Iznesena usporedba stila i portretnih karakteristika upućuje na tri različita umjetnika: ovalni portret Josipa Ignjata nepoznatog umjetnika, datiran oko 1800. godine, zatim portret Marije Ane Johanna Antona Zitterera, potpisani i datirani u 1809. godinu, koji ovaj barunov koristi kao predložak za bisto, te tri portreta (dva Josipa Ignjata i jedan Marije Ane) trećeg, također nepoznatog umjetnika, od kojih baruničin citira Zittererov portret Marije Ane u prirodnoj veličini. Potonja tri, datirana prema Zittererovu, nastaju istovremeno ili malo nakon njega.

Naručiteljskom djelatnošću Antona Gustava Hillepranda von Prandaua i njegove suprige Adele rođ. Cseh de Szent Kátolna, u privatnu obiteljsku zbirku ulazi duh romantizma i bidermajera. Uz portrete supružnika, koji nastaju prema fotografijama (kat. br. 34, 35, MLU),²⁶ dijelom zbirke postala su i dva portreta baruničine braće Viktora i Antuna (kat. br. 32, 33, MLU), koje Adela donosi u zbirku udajom.²⁷ Vrlo značajna narudžba obiteljskih portreta dogodila se sredinom 19. stoljeća, kada Gustav, u kratkom vremenskom razmaku, naručuje čak četiri portreta svojih trijekli od uglednog bečkog portretista Friedricha Amerlinga.²⁸ Riječ je o dvama portretima Marijane udove Zichy udane Normann-Ehrenfels, jednom Alvine udane Pejačević i jednom Stephanie udane Majláth. Dva portreta, Alvinin i jedan Marijanin (kat. jed. 39, 40, MLU), dio su fundusa Muzeja likovnih umjetnosti. Drugi Marijanin portret naslijedila je njegina

²⁵ Od slabo poznatih Zittererovih radova autoru su dostupni bili portreti Josepha Haydna i cara Josipa II. Habsburškog te oltarna pala bočnog oltara elizabetanske crkve sv. Franje Asiškoga u Linzu.

²⁶ Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, 2012., str. 61, 299.

²⁷ Isto, str. 58. Uobičajena praksa donošenja u miraz, ali i prirodna potreba za očuvanjem uspomena na voljene.

²⁸ Balen, B. Dva portreta Friedricha Amerlinga u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku. Godišnjak Njemačke narodnosne zajednice (2005), Osijek, str. 77. Ranije o triju portretima piše Švajcer, ali tih godina još nije upoznat s četvrtim portretom (drugim Marijaninim), koji njegov izvor ne spominju. Usp. Švajcer, O. Dva portreta Alvine Pejačević u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku. Peristil 14–15(1972), br. 1, Zagreb, str. 209–212.

²⁹ Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, 2012., str. 59.

³⁰ Isto.

³¹ Frankl, L. A. Friedrich von Amerling : Ein Lebensbild. Beč ; Pešta ; Leipzig : A. Hartleben's Verlag, 1889., str. 176.

³² Balen, B. Nav. djelo, 2005., str. 77.

³³ Hradilová, J.; Mislerová, H. Painting Technique of Portraits painted in the 19th century by Friedrich von Amerling. Acta Artis Academica (2010), Prag, str. 160–162.

kći Ana Adela i odnijela ga u Spišský Hrhov, odakle je prenesen u Spišské museum u Levoči, o čemu piše Sabine Grabner, a prenosil Jasminka Najcer Sabljak.²⁹ Portret Stephanie njezini su naslijednici iz Miholjca prenijeli u Budimpeštu, gdje se i danas nalazi, u privatnom vlasništvu.³⁰ Amerling je vrijedno zapisivao gotovo sva djela koja je naslikao pa su tako Stephanijin i jedan Marijanin portret zapisani pod godinom 1851., a Alvinin je zapisan 1852. godine.³¹ Za Marijanin portret u Levoči vjerovalo se da je kopija valpovačkog portreta,³² što je detaljnog stilskom analizom i stručnom obradom 2010. godine opovrgnuto te se portret iz Levoče datira prije 1850. godine.³³ Marijana je na oba portreta prikazana u tričetvrt profilu, blago pogнутne glave, povezane kose u koju su umetnute kamelije. Portreti se razlikuju u pozadini, koja je na onome u Levoči svjetlijija, i odjeći. Na valpovačkom portretu grofica je odjevana u crninu i pozadina je tamnija, zbog čega općenito portret zrači melankolijom i sjetom. Portret iz Levoče smatra se djelom nastalim uoči Marijanine udaje za prvog supruga, grofa Zichija, a valpovački nastaje nakon njegove smrti, kada je



Sl. 5. Mato Celestin Medović, Sv. Roko, 1802., glavni oltar župne crkve sv. Roka, Veliškovići (foto: Ivan Roth)

ona u koroti, zbog čega *vedriji* portret iz Levoče nije smatran prikladnim.³⁴ Pretpostavka je da Gustav, naručivši Stephanijin portret od Amerlinga uoči njegove udaje 1851. godine, naručuje i drugi portret Marijane, koja je, umjesto poziranja, kao predložak ponudila prvi portret.³⁵ Alvinin portret smatra se *najvrjednijim djelom portretnog slikarstva u Slavoniji 19. st.*³⁶ Friedrich Amerling bio je na glasu kao sjajan portretist, koji postiže zavidnu razinu sličnosti fizičkih i slikanih portretnih karakteristika,³⁷ što je slučaj i s Alvininim portretom usporede li se portretne karakteristike drugih poznatih nam njezinih portreta.³⁸ Međutim, ovaj portret se, uz majstorski slikane portretne karakteristike, ističe snažnom psihološkom notom mlade grofice i slikarskom poetikom. Njezina ženstvenost, lice porculanskog sjaja, putenost i prodoran, pomalo zavodljiv pogled pozivaju promatrača da zastane na tom pogledu pa preko blago nasmiješenih usana i dubokog dekoltea sagleda grofičin lik u cjelini. Slikar vrlo predano prenosi na platno svu puninu ljepote ženskog lika čineći senzualnost stvarnom, gotovo opipljivom. Alvina i njezin suprug, grof Pavao Pejačević, sagradili su rezidenciju u Podgoraću, koja je, između ostalog, bila opremljena i sa šezdeset umjetnjima (kat. br. 49–64, MLU) koje su supružnici prikupili u samo tridesetak godina.³⁹ Važnost opremanja životnog prostora kvalitetnim umjetninama (u vrlo kratkom vremenu!) govorи u prilog vrlo razvijenom umjetničkom senzibilitetu i kolezionarskoj praksi Alvine i Pavla, što im je bez sumnje usađeno odgojem budуći da oboje supružnika dolazi iz obitelji revnih kolezionara s istančanim umjetničkim ukusom.⁴⁰ Kako Alvina i Pavao nisu imali djece, Pavao prodaje imanje Alvininu nećaku, Rudolfu Josephu (Rudolfu I.) von Normann-Ehrenfelsu, s pravom doživotnog uživanja.⁴¹ Nakon Pavlove smrti, umjetnine su prenesene u valpovački dvorac, gdje su neke pohranjene u tavanske prostore, a neke raspoređene po prostorijama dvorca.⁴²

Osim triju kćeri, Gustav i Adela imali su sina Kolomana, koji je preminuo u petoj godini života. U povodu smrti, u valpovačkoj župnoj crkvi postavljen je Kolomanu spomenik (kat. br. 38, MLU) oko 1836. godine. Taj je nadgrobni spomenik jedno od rijetkih skulptorskih djela obiteljske

34 Isto, str. 162.

35 Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, 2012., str. 60.

36 Isto, str. 60. O portretu je mnogo pisano i nezaobilazan je dio svih pregleda umjetnosti 19. stoljeća u Slavoniji: Švajcer, O. Nav. djelo, 1972., str. 209–212.; Vodič stalnog postava Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku. Gol, P. (ur.). Osijek : Galerija likovnih umjetnosti, 1978., str. 45–46.; Švajcer, O. Nav. djelo, 1988., str. 95, 154–156.; Tri stoljeća umjetnosti. Bižjak, V. (ur.). Osijek : Galerija likovnih umjetnosti, 1998., str. 12, 74.; Balen, B. Nav. djelo, 2005., str. 75–78.; Maković, Z. Slikarstvo 19. stoljeća. Slavonija, Baranja i Srijem – vela europske civilizacije. Sv. 2. Biškupić, B. (ur.). Zagreb : Ministarstvo kulture Republike Hrvatske : Galerija Klovicjevi dvori, 2009., str. 473.; Hradilová, J.; Mislerová, H. Nav. djelo, 2010., str. 137–164.; Krševac, I. Likovne umjetnosti i umjetnički obrt u 19. stoljeću. U: Hrvatska umjetnost : povijest i spomenici. Zagreb : Institut za povijest umjetnosti : Školska knjiga, 2010., str. 489.; Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, 2012., str. 59–61, 22.

37 Švajcer, O. Nav. djelo, 1972., str. 211.

38 Alvini portretiraju slike Karl Rahl 1856. godine i kipar József Engel 1868. godine. Više: Švajcer, O. Nav. djelo, 1972., str. 209–212.; Najcer Sabljak, J. Skriveno blago podgoračkog dvorca. Osječki zbornik 30(2011), Osijek, str. 161–179.; Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, 2012., str. 136–137, 156, 143, 158.; Najcer Sabljak, J.; Lučevnjak, S. Likovna baština obitelji Pejačević. Osijek : Galerija likovnih umjetnosti, 2013., str. 47, 50–51, 144–145, 242–243.

39 Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, 2011., str. 178.

40 Jasmina Najcer Sabljak sažima Alvinino značenje ovako: *Svojim sabirateljskim kvalitetama i osobnim likovnim angažmanom u stvaranju podgoračke zbirke njezin je lik jedinstven u promatranim zbirkama slavonskih plemičkih obitelji.* Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, str. 131.

41 Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, 2011., str. 162.

42 Doslakom KOMZA-e u dvorac neku su umjetnine zatečene na tavanu. Vidi: Ostavština Ota Švajcera, MLU-M-1, Popis predmeta s tavanu valpovačkog dvorca.

43 Prednja stranica: D[IS]I. M[ANIBUS]. S[ACRUM]. / COLOMANNI HILLEBRAND / LIBERI BARONIS A PRANDAU / QUOD MORTALE FUIT / HAC URNA CONDITUM JACET. / OUID ATRA EXULTAS ATROPOS / SI LILA CONVALLIUM MARCESCUNT? / SI TANTAE PARENTUM DELICIAE / TANTA FUTURA PROPAGINIS SPES / TANTAE DYNAS TIĘ HÆRES / FATO PRÆCOCII OCCUMBIT? / TENERUMVE COR MATRIS / ATROCITATE DOLORIS RUMPITUR? / NONNE UT EXEMPLIO REVELES : / SUB SOLE NIL STABILE / CUNCTA CADUCA ESSE. Lijev stranica: ADELHAI[S] / NATA CSEH DE SZ[KATOLNA] / CONSORS L. BARONIS / GUSTAVI HILLEBRAND A PRANDAU / MCERENS ERERTV MATER / TETRO AGITATA JACTURA DOLORE / MUNDO EXEMPLI / MATRIBUS SPECULI LOCI / MÆSTUM MATERN DOLORIS / EXEMPLAR / T. H. M. P.

Desna stranica: AVE TENELLA / DULCIS FILIOLI ANIMA / QUEM POPULO TANTUM MONSTARUNT / ADVERSA FATA / ASTRUM LUCI EDITUM / XI KALENDAS OCTOBRES / MDCCXXXI / REPENTEQUE SUBTRACTUM / IX KALENDAS MARTIAS / MDCCCXXXVI / IN AETERNUM SALVE!

44 Više o bisti Matije Petra Katančića u: Kuhač, F. K. Nav. djelo, 1876., str. 18, 26.; Najman, S.; Stanić, D., 125 godina od postavljanja spomenika Matiji Petru Katančiću. Valpovački godišnjak 3(1998), Valpovo, str. 28–30.

45 Danhelovsky, A. Nav. djelo, 1885., str. 324–325.

naručiteljske aktivnosti. Skulptura na spomeniku prikazuje propeto dijete pogleda usmjerena prema gore. Pridržava ga klečeći andeo pogleda uperena u istom smjeru. Nepoznati kipar izrađuje skulpturu u duhu neoklasicizma u oblikovnom smislu, skulptorski je vrlo jasna i čiste forme. Andeoska klečeća figura djeluje vrlo zrelo i staloženo, ozbiljna izraza lica, blago otvorenih usana, lijeve ruke položene na savijeno koljeno dok desnom pridržava figuru djeteta. Dijete stoji na prstima, a maleni komad draperije prekriva mu genitalije. U liku djeteta psihološki je sadržana dječja nevinost, nema patosa i tuge koja prati smrt jedinog muškog nasljednika, već se akcentira razigrani dječji duh. Doda li se tome da se djetetova rodna pripadnost ne ističe, iako je poznato da je ovde pokopano muško dijete, jasna je intencija umjetnika da psihološki okarakterizira lik baš tako kako ga i predstavlja – kao nesto neiskvareno dijete. Zanimljiva skulpturna skupina stilski je i oblikovno jednak, ali odvojiva u karakteru. S jedne strane miran i pomalo hladan andeo tipično je djelo neoklasicizma, a s druge strane skulptor temeljito psihološkom analizom djeteta unosi duh romantizma. Skulptura je danas smještena u jugozapadnom kutu valpovačke župne crkve na strani poslanice. Trapezoidno elevirani postament, obložen mramorom, sadrži tri natpisna polja koja nose molitvene zazive i pisane informacije o pokojniku i naručiteljima skulpture.⁴³

Gustav je u spomen na Valpovčanina Matiju Petra Katančića dao izraditi bistu koja je danas postavljena u perivoju, nasuprot ulazu u valpovački dvorac.⁴⁴ Prema pisanju Adolfa Danhelovskog, nekoliko je skulptura dekorirala i perivoj miholjačkog dvorca: na glavnom pročelju paviljona bila je veranda i skulpture Flore i Pomone, a uokolo perivoja nalazilo se još skulptura i čak četiri fontane, također providene skulpturama.⁴⁵ Autor ne donosi dodatne informacije prema kojima bi se skulpture mogle opisati ili datirati, ali svakako nas upozorava na vrijedan spomenik parkovne arhitekture kojega smo danas lišeni.

Akvizicijama Gustava Prandaua pripisuje se i jedno djelo domaćeg umjetnika, čime u zbirku prvi put ulazi djelo domicilnog majstora, tada već afirmiranog i poznatog slikara, profesora *Osječke risarske škole* Huge

Conrada von Hötzendorfa (kat. br. 65, MLU).⁴⁶ Djelo nastaje 1856. godine,⁴⁷ prikazuje reprezentativan romantičarski krajolik slavonske šume izražajne ekspresije. U prvom je planu polegnuto trulo stablo u središtu kompozicije, iza kojega je gusta razgranata šuma. Uz stabla su naslagani rezani trupci, a pod stablima sjedi neproporcionalan, dimenzijama vrlo malen lik pastira (ili pastirice) s kozama i psom. Snažna ekspresija strukturira heroizam ovog pejzaža, djelomice diktiran umjetnikovom rukom, djelomice samom pojavnosću motiva. Platno je opremljeno fino rezbarenim i bogato profiliranim drvenim okvirom koji sliči dodatno daje na izražajnosti. Prema jednom dokumentu KOMZA-e, u trenutku dolaska Komisije 1945. godine Hötzendorfov se platno nalazilo na tavanu valpovačkog dvorca i tek je naknadnom intervencijom nepotpisanog sabiratelja uvršteno u konačne popise podržavljenih umjetnina.⁴⁸ Marijaninom udajom za grofa Heinricha Friedrika Konstantina von Normann-Ehrenfelsa Valpovačko vlastelinstvo dobiva nove gospodare. No naručiteljska i kolezionarska aktivnost na imanju nije nestala s obitelji Prandau. Dapače, obitelj von Normann-Ehrenfels održava mecenatsku djelatnost na visokom nivou, a značajno je da s njima u privatnu obiteljsku zbirku, osim već spomenutog Hötzendorf, ulaze umjetnine pretežno domaćih umjetnika. Šezdesetih godina 19. stoljeća Josip Franjo Mücke izrađuje seriju od šest obiteljskih portreta (jedan Konstantinov i pet dječjih) (kat. br. 41–46, MLU). Među njima posebno se ističe portret trogodišnje *Alvine von Normann-Ehrenfels sa psom*, djelo koje se obično karakterizira kao jedno od Mückeovih najkvalitetnijih ostvarenja. Djevojčica je prikazana kao ozbiljna mlada grofica uzvišenoga stila u društvu psa kojeg je obgrnila, a pas drži položenu glavu na djetetovu krilu. Umjetnik vješto oblikuje volumen i posebnom pozornošću slika detalje i portret. Anatomске pogreške, prisutne i na ovom portretu, redovita su Mückeova boljka,⁴⁹ dok je u pejzažu izvješten.

Naručiteljska i mecenatska djelatnost obitelji drži se na visokoj razini sve do početka Prvog svjetskog rata. Posljednje narudžbe i akvizicije na području umjetnosti, koje su ujedno i vrlo značajne u kontekstu nacionalne povijesti umjetnosti, vežu se uz Rudolfa i Julijanu Normann-Ehrenfels rođ. Edle von Vest. Oni su ne samo zbog vrijednih akvizicija već i općenito istaknute ličnosti lokalnog, ali i nacionalnog značenja. U kontekstu očuvanja obiteljske zbirke posebno je značajna Julijana, a bračni par je sudjelovao i u obogaćivanju zbirki nekih muzejskih institucija.⁵⁰

46 Usp. Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, 2012., str. 62.

47 Najcer Sabljak na temelju zapisu KOMZA-e predlaže novu dataciju i kristalizira situaciju povezanu s ovim djelom. U Inventarnoj knjizi Muzeja likovnih umjetnosti upisano je Hötzendorfov platno kao akvizicija iz 1964. godine, a u zapisima KOMZA-e iz Valpovačke zabilježeno je jedno Hötzendorfov djelo jednakih dimenzija, istovjetne signature i motiva slavonske šume. Kako ni u Muzeju Šlavonije ni u Muzeju likovnih umjetnosti nije pronađeno drugo umjetnikovo platno koje bi odgovaralo zapisima KOMZA-e, ostaju nejasne okolnosti u kojima je djelo (već zavedeno na zapisima KOMZA-e, dakle podržavljeno) dospijelo kod stolaru koji ga kasnije prodaje tadašnjoj Galeriji likovnih umjetnosti. Više u: Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, 2012., str. 62.; Najcer Sabljak, J. Šuma u slikarstvu Šlavonije. U: Šuma : slikarstvo, kiparstvo, književnost, produkt dizajn iz ciklusa priroda (šuma, vode, zemlja, more). Počleći Stosić, J. (ur.). Zagreb : Umjetnički paviljon u Zagrebu : Hrvatski drveni klaster, 2017., str. 48.

48 Ostavština Ota Švajcera, MLU-M-1. Popis predmeta s tavanu valpovačkog dvorca.

49 Iso Kršnjači i Josip Juraj Strossmayer nisu Mücke smatrali talentiranim slikarom niti su onjemu imali lijepo mišljenje. Usp. Schneider, M. Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj. Zagreb : Povjesni muzej Hrvatske, 1969., str. 25.; Korespondencija Rački – Strossmayer. Knjiga prva. Šišić, F. (ur.). Zagreb : Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1928., str. 41.

50 Vidi tekst u ovom katalogu: Najcer Sabljak, J.; Lučevnjak, S. Popis likovne zbirke valpovačkih vlastelina.

51 Bačić, R. Likovna umjetnost u Osijeku. U: Jubilarni almanah Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku. Osijek : Klub hrvatskih književnika i umjetnika, 1929., str. 128.; Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, 2012., str. 66–67. Detaljan popis s prodatajnim cijenama koje su postigle nalazi se u fondu Hrvatskog državnog arhiva. HR-HDA-1979. Hrvatsko društvo likovnih umjetnika 1879 – 1992., kutija 12, Izložba u Osijeku 1906 – 1907. Na pomoći zahvaljujem Ireni Krševac.

Bačićev članak spominje i jedno djelo Ivana Tišova kupljeno od grofa Rudolfa na ovoj izložbi, kojemu se nije našlo trag. S druge strane, popisi s cijenama uopće ne navode Tišovićev rad.

52 Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, 2012., str. 67.; Magaš, L. kat. br. 1698. Dragan Melkus. Slavonija, Baranja i Srijem – vela europske civilizacije : katalog izložbe. Biškupić, B. (ur.). Zagreb : Ministarstvo kulture Republike Hrvatske : Galerija Klovicjevi dvori, 2009., str. 465.

53 Nakon dolaska KOMZA-e u valpovački dvorac Čikoševa je slika zatečena u krojačkoj sobi. Usp. Ostavština Ota Švajcera, MLU-M-1. Popis predmeta s tavanu valpovačkog dvorca.

ruke prema nepoznatom smjeru. Slika je, osim svojom kvalitetom, supružnike zasigurno privukla i motivom i nazivom s obzirom na neutemeljenu predaju koja baruna Trenka veže uz Valpovo.⁵⁴ Osim ovih značajnih akvizicija, dva hrvatska modernista i portretiraju članove obitelji. Uz sačuvane portrete grofa Rudolfa i njegove kćeri Vere slikara Jose Bužana (kat. br. 68, 69, MLU), pretpostavlja se da je umjetnik portretirao i ostale članove obitelji.⁵⁵ Bužan portretira Rudolfa u formi reprezentativnog portreta na kojem je grof prikazan dostojanstveno kao politički i plemićki moćnik. U stopečem stavu grof lijevu ruku oslanja o mač, opasan je magnatskim nikitom, a izraz lica je ozbiljan, pomalo strog. U interijeru u kojem je slikan postoji nekoliko ukrasnih motiva čija je dekorativnost pažljivo dozirana zatamnjivanjem pozadine i stavljanjem portreta u fokus. Dekorativnost je na portretu mlade grofice Vere nešto izraženija, ali nije sveobuhvatna. Brzi i kratki potezi kista čine sliku tonski i koloristički vrlo izražajnom, a svjetlosni fokus na portret dodatno je istaknut tamnocrvenom pozadinom. Elementi zagrebačke šarene škole jasno se čitaju na ovom portretu, a u umjetnikovu opusu portreti Normanna zauzimaju visoko mjesto. Sjedeći portret grofa Rudolfa naslikao je Vladimir Becić (kat. br. 66, MLU) u prostorijama dvorca.⁵⁶ Grof je slikan u raskošnom naslonjaču u intimnoj atmosferi, opasan je magnatskim nikitom, a svojim oštrom pogledom odaje karakter markantne ličnosti. Kao i Bužanov portret, i ovaj je slikan prema modernističkim shvaćanjima prezentacije lika. Becić volumen oblikuje gradivnim nanosima boje, ne zaglađujući potez i miješajući boje na platnu. Potez je obuzdaniji pri slikanju nakita, kojem se Becić posvećuje vrlo minuciozno, kao i kod nekih detalja naslonjača. Kompozicijski je grof smješten u središte slike, a prostorni odnos u kojima naslonjač diktira postav, zbog čega su se grofove noge našle u nezgrapnom skraćenju, otkrivaju ruku još mladog umjetnika. Rudolf i Julijana Normann prepoznavanjem kvalitete tek afirmiranih hrvatskih modernista, odnosno davanjem prednosti hrvatskim umjetnicima pred također im dostupnim stranim imenima, i angažmanom vezanim uz lokalnu baštinu čine jedinstvene ličnosti u kontekstu hrvatske nacionalne likovne baštine.

Sakralna umjetnost

Osim spomenutog *Prijestolja milosti* Johanna Franza Rottmayra, naručenog za dvorskiju kapelu, obitelji Prandau i Normann naručivale su umjetnička djela za sakralne objekte diljem vlastelinstva. Osim što im je to kao obvezu nametalo patronatstvo koje su imali nad svim župama imanja,

često su djela naručivana zbog osobne pobožnosti i zavjeta. Zasigurno je naručiteljska aktivnost obitelji na području sakralne umjetnosti bila znatno veća od ovde prikazane, što će utvrditi buduća istraživanja građe izvan baštinskih ustanova. Nažalost, rijetki su arhivski zapisi o ovoj problematici, no s obzirom na kvalitetu i brojnost umjetničkih ostvarenja u crkvama nekadašnjeg Valpovačkog vlastelinstva,⁵⁷ bez sumnje se veći broj može dovesti u vezu s vlastelinskim obiteljima. Jedna od oltarnih slika vezana uz obiteljsku naručiteljsku djelatnost, zapisana u Kanonskim vizitacijama kao narudžba baruna Karla Hillepranda von Prandaua, jest *Apoteoza Karla Boromejskog* (kat. br. 8, MLU) iz malene kapele u Lacićima posvećene tom sveču, ujedno i jedina sačuvana i uopće poznata akvizicija tog baruna.⁵⁸ Slika prikazuje deifikaciju podijeljenu u dva dijela. U donjem dijelu slikane su dvije skupine bolesnika iznad kojih svetac u pratinji andela kleći na oblaku pogleda uperena prema Bogu Ocu i Bogorodici s Djetetom. Gornji dio kompozicije orientiran je prema svečevu prikazu s lijeve strane. Ispred njega, kao kompozicijski spoj donjeg (svjetovnog) i gornjeg (božanskog) registra lebdi arkandeo Uriel. Slikarski vrlo dojmljiv donji registar kompozicijski čine dvije skupine likova. S desne strane piramidalno konstruirana skupina bolesnika⁵⁹ na vrhu je zaključena likom mlađića koji nosi starca, a dijagonala koju on stvara preko njega prelazi na Uriela i ujedno čini glavnu kompozicijsku os. Druga skupina donjeg regista jesu bolesnici s lijeve strane kompozicije, slikani u vrlo tamnim tonovima, među kojima se po oblikovanju ističe ležeći muški lik prikazan sleđa, pravilne fisionomije. Kroz analitičko konstruiranje kompozicije, u kojem svaki pojedini segment međusobnim povezivanjem čini cjelinu, slika dјeluje vrlo promišljeno. Osim toga, na rad kvalitetnog (vjerojatno bečkog) slikara upućuje i vještvo rukovanje kistom u prikazu anatomije, kompozicije i prostornih odnosa.

Značajan spomen na mecenatstvo obitelji vezan je uz podizanje skulpture sv. Florijana u centru Donjeg Miholjca⁶⁰ s obzirom na slabo zastupljene skulpture u kontekstu obiteljske naručiteljske djelatnosti.⁶¹ Za podizanje skulpture 1802. godine vlastelini su darovali opeku kako bi građani iz zavjeta podigli skulpturu nakon nekoliko požara koji su poharali grad.⁶² Skulpturu je izradio Joseph Buch,⁶³ solidne je skulptorske izvedbe, a njezina nedavna restauracija dala je skulpturi žarku polikromiju. Posebno je zanimljiv detalj goruće kuće i gustoga dima u kojem je negirana težina materijala i vještvo ilustrira dojam dima. Među javnim spomenicima izvori spominju i obiteljski angažman oko podizanja poklonca sv. Ane u Bistrincima, koji, ponukana legendom o tom prošteniju⁶⁴, podiže i

održava Ana Marija Hilleprand von Prandau.⁶⁵

Vrlo značajan spomenik koji je cijelovo naručen, izgrađen i opremljen zagovorom obitelji, točnije Julijane i Rudolfa Normann-Ehrenfelsa, jest veliškovačka župna crkva sv. Roka (kat. br. 7, 12, MLU).⁶⁶ Kompletan liturgijski namještaj naručili su grofovi⁶⁷ u majstorskim radionicama u Tirolu. Za izradu triju pobočnih skulptura (*sv. Alojzija Gonzage, sv. Ante Padovanskog i nepoznatog sveca*) angažirana je radionica Insam&Prinoth,⁶⁸ a sve ostalo (glavni i dva bočna oltara, propovjedaonicu i tri skulpture – *Presvetog Srca Isusovog, sv. Josipa s Djetetom Isusom, Krštenja Kristovog*) izradila je radionica Ferdinanda Stuflessera.⁶⁹ Skulptura *sv. Josipa s Djetetom Isusom* nešto je većih dimenzija pa je vjerojatno krasila bočni oltar na strani poslanice.⁷⁰ Danas na tom oltaru stoji skulptura *Prečistog Srca Marijina*, kome je i posvećen, a u kojem je trenutku došlo do promjene titulara ovog oltara nije poznato. Dva vitraja u svetištu s prikazima sv. Karla Boromejskog i sv. Julijane također naručuju grofovi, što tekstom i ističu na tim prizorima. Oltarni palu glavnog oltara s prikazom sv. Roka naslikao je Mato Celestin Medović,⁷¹ a naručio ju također grof Rudolf.⁷² Svetac čini središnju kompozicijsku os, lijevom nogom, na kojoj ispod halje proviruje rana, lagano iskoračuje, podignutih je ruku i pogleda. Njemu zdesna stoji pas koji u njušci nosi komad kruha. Slikar koristi svjetlu paletu zemljanih boja koje nanosi brzim i kratkim potezima kista, tonskom modelacijom oblikuje volumen, a prostor modulira. Iskazivanju svetosti pristupa vrlo modernistički, prikazan je skroman mlađić, potencirana je ljudskost svečeva lika u čijoj se pobožnosti i kontemplativnom smiraju očituje duhovnost. Za nekadašnju crkvu u Veliškovcima, tada filijalu Župe Marijanci, Rudolfov predak Petar II. Antun naručio je sliku sv. Roka, kojoj se nije našlo traga.⁷³ Rudolf je, osim slike sv. Roka u Veliškovcima, prema pisanim izvorima, naručio od još jednog domaćeg umjetnika, Dragana Melkuša, i sliku sv. Ivana Kapistrana za jednu od župa Valpovštine.⁷⁴ Zanimljivo je da taj podatak donose lokalne dnevne novine. Budući da je novinskim navodom zabilježeno i da je umjetnik već počeo realizaciju slike,⁷⁵ možemo pretpostaviti da je u dovršena, no, nažalost, njezina točna lokacija nije utvrđena.

Obitelji Hilleprand von Prandau i von Normann-Ehrenfels bile su vrlo aktivne mecene izrazito razvijenog umjetničkog senzibiliteta. Njihova umjetnička i graditeljska baština reprezentativan je primjer djelovanja srednjoeuropskog plemstva na lokalnim prostorima i kao takva čini značajnu epizodu i u kontekstu europske baštine. Svojim su naručiteljskim djelovanjem zadužile brojne generacije stanovnika valpovačkog, miholjačkog i osječkog područja, oblikujući narudžbe neposredno u službi vlastelinstva i posredno za potrebe budućih naraštaja. Danas je privatna obiteljska zbirka dio fundusa muzejskih ustanova i zahtijeva ambivalentno tumačenje, kao samostalna privatna zbirka u kontekstu vremena sabiranja i kao privatna zbirka unutar muzejskih fundusa u suvremenom kontekstu. Njome je omogućeno i razumijevanje stila života obitelji, njihove navike, ukus, čak i pojedinačne osobnosti. Likovnu baštinu obitelji čine i umjetnine izvan privatne zbirke, koje su naručivali članovi, ali ne za prostore dvorca. Najviše je takvih u sakralnim objektima vlastelinstva, nad kojima su obje obitelji vršile patronat. Velike umjetničke narudžbe, značajna imena te kvantiteta i kvaliteta umjetnina, od kojih su neke kapitalna djela nacionalne baštine, govore u prilog razvijenom umjetničkom senzibilitetu i vrlo istančanom ukusu obitelji Hilleprand von Prandau i von Normann-Ehrenfels, a umjetnička ostvarenja koja vezujemo uz njih danas su nezaobilazan segment svakog pregleda umjetnosti na ovim prostorima.

⁵⁴ O predaji vidi u: Kuhač, F. K. Nav. djelo, 1876., str. 6.

⁵⁵ Najcer Sabljak, J. Nav. djelo, 2012., str. 65. Švajcer čak, bez navedenja izvora, spominje i Bužanov Julijin portret. Švajcer, O. Nav. djelo, 1991., str. 66.

⁵⁶ Švajcer, O. Nav. djelo, 1991., str. 174.

⁵⁷ Obiteljski angažman oko gradnje pojedinačnih crkava i kapela (župnih i filijalnih) upućuje na mogućnost obiteljske naručiteljske djelatnosti i u njihovoj opremi.

⁵⁸ ...imagine vero s. Caroli Boromei sumptibus illustrissimi domini Caroli lib. baroni a Prandau procurata. Kanonske vizitacije. Knjiga III. Sršan, S. (ur.). Osijek : Državni arhiv u Osijeku ; Đakovo : Biskupija đakovačka i srijemska, 2005., str. 452. Budući da je, prema istom navodu, kapela u Lacićima gradena 1817. godine i slika se, prema tome, datira oko 1820. godine.

⁵⁹ Uobičajeno za prikazu Karla Boromejskog, za životu vrlo angažiranog oko skrbi bolesnika u vrijeme epidemija kuge.

⁶⁰ Danas ispred župne crkve sv. Mihela.

⁶¹ Sršan, S. (ur.). Nav. djelo, 2005., str. 346–349.

⁶² Isto.

⁶³ Signatura na spomeniku: 1802. / Fecit Joseph Buch / V. Ecclesiis. Nije pronađen nijedan podatak o ovom majstoru.

⁶⁴ Prema legendi, na to je mjesto Dravom doputala slika sv. Ane. Na njemu se i danas, u spomen na taj događaj, slavi svetica. Opširnije u: Antolović, J. Duhovni velikani. Dio 2. Zagreb : Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, 1998., str. 111–112.

⁶⁵ Sršan, S. (ur.). Nav. djelo, 2005., str. 276–277. Poklonac je podignut 1797. godine. Antolović, J. Nav. djelo, 1998., str. 111.

⁶⁶ Vidi tekst u ovom katalogu: Damjanović, D. Arhitektura Valpovačkog vlastelinstva u 19. stoljeću. U svetištu, iznad ulaza u sakristiju, stoji ploča s grbom von Normann-Ehrenfelsa i uklesanim natpisom: SAGRA [grb] DJENO / POD POKROVITELJSTVOM / RUDOLFO GROFA NORMANNA / EHRENFELESKOG / VLASTELINA VALPOVACKOGA / G. 1901.-1902.

⁶⁷ Glavni oltar slike sv. Roka – slika originalna – od Medovića (franciskaner), zbrojadsana prozora, sv. Karlo boromejski i sv. Julijana, te ukusna prodičaonica sa jednim potpunim bijelim ornatom govorom o tom koliko mu [Rudolfu, op. a.] na srcu leži jeftina kuće božje. AA. VV. Povijest župe Veliškovice. Rukopis. Arhiv Župe Veliškovice, str. 5–6.

⁶⁸ Pločice s informacijama o autoru nalaze se na bazama kipova: INSAM & PRINOTH / Institut für kirchliche Kunst / St. Ulrich in Gröden, Tirol, Austria.

⁶⁹ Pločice s informacijama o autoru nalaze se na bazama skulptura, a na bočnim stranama potpisani su i oltari. Postoje zanemarive varijacije u pojedinim potpisima (primjerice, kod nekih je izostala godina), ali svi nose iste opće informacije o autoru: Ferd. Stuflesser / Bildhauer Altarbauer / St. Ulrich Gröden Tirol / 1902. Također, arhiv Stuflessereve radionice posjeduje u spisima podatke o narudžbi opreme veliškovčke crkve.

⁷⁰ Za uvid u gradu arhiva Stuflessereve korisne informacije zahvaljujem Narcisi Dušević.

⁷¹ Signatura d. d.: MC Medović

⁷² Vidi bilj. 67.

⁷³ Sliku spominju Kanonske vizitacije 1745. godine: ...menso altaris ex tegulis super cum pulchra imago s. Rochi donata ab excel. baronis dom. terrestris; Sršan, S. (ur. i prev.). Nav. djelo, 2005., 48–49. Budući da je u vrijeme prethodne vizitacije iz 1738. godine titular crkve bila sv. Magdalena, u tih je sedam godina došlo do promjene titulara pa je vjerojatno za tu priliku naručena i nova slika. Isto, str. 12–13.

⁷⁴ Narodna obrana, br. 28, 4. veljače 1914., Osijek : Prva hrvatska dionička tiskara u Osiku, str. 2.

⁷⁵ Umjetnik je rad već otpočeo. Narodna obrana, br. 28, 4. veljače 1914., Osijek : Prva hrvatska dionička tiskara u Osiku, str. 2.