

Tri gotičke franjevačke Madone selice

Drveni gotički kipovi o kojima će ovdje biti riječi nisu na prvi pogled povezani stilski nego više time što su imali sličnu sudbinu. Sva su tri, naime, migrirala iz svojih prvotnih franjevačkih sijela u druge franjevačke ambijente zbog raznolikih političkih odnosno ratnih prilika. Nadživjeli su — u ponešto izmijenjenom stanju — sve oluje i nevolje koje su pratile i nekadašnje generacije naših ljudi. Oni, dakle, nemaju samo svoju nedvojbenu umjetničku vrijednost nego i kulturno-historijsku; ta bili su svjedoci krupnih i burnih događaja u minulim danima našeg naroda. Prvi kip potječe iz Bosne, a sada je u Mariji Gorici. Drugi je zatečen — najdalje što se znade — u Koprivnici, a sada je u Osijeku. A treći po predaji potječe iz Slunja, a sada je na Trsatu.

Na temelju stilskih oznaka najstariji će među njima biti onaj iz Marije Gorice (sl. 1). Dosta vitka figura Bogorodice spuštenih, uskih ramena, s tijelom u gotičkoj liniji S, stoji na 4 cm visokom postamentu s natpisom u gotici *Heil. Maria. 14.* (s gotički pisanim brojem 4). Kip je pretrpio različite izmjene. Ima i izmijenjenu glavu Bogorodice s nagibom prema djetetu. Glava bez kose pokrivena je perikom. Kip je okrunjen 22 cm visokom baroknom krunom nabuhlog oblika a svršava na vrhu kuglicom s križem, što se slično ponavlja i na kruni na glavi Isusa. Marijina haljina ima oko vrata labuđeg tipa obli izrez, a pri dnu su na podnožju meko položeni nabori zavrnuti prema gore. Ispod njih viri šiljata cipelica desne noge. Haljina se pri dnu proširuje do one širine koju kip ima otprilike u bokovima. Posebno se razigrala draperija plašta prebačenog preko haljine. Kružni su nabori preko plošnih, neoznačenih grudi nasjeckani na rubovima. Eliptični, duboki nabor stanjen na površini kao rub zdjele naglašava trbušni dio plastike, osobito ako je gledamo u profilu. Daljnji se nabori u obliku slova V spuštaju do niže naznačenog koljena a kaskadice nabora koji padaju od ruku ne strše, nego su priljubljene uz tijelo, koje postaje vitko čim eliminiram plašt. Desnom oštećenom (i sada krivo postavljenom) rukom Marija drži barokno žezlo, a ljevicom okomito drži dijete Isusa. Mala sjetna glavica prekrivena je perikom kao i Marijina glava i okrunjena baroknom krunom visokom 16 cm. Obje su krune veće od glava na koje su položene. Međutim ispod krune i perike sačuvale su se na dječakovu tjemenu

smeđe gotičke plošno izrezbarene kovrčice kose. Mati brižno nosi malo ali čvrsto i široko tijelo nagoga dječaka držeći ga za njegovu lijevu nožicu, dok se on desnom nožicom odupire o bok. Desnom se ručicom Isus hvata za kružni rub majčinog plašta, a u ljevici drži kuglu s križem.

Kip je izrađen od laganog no čvrstog žućkastog, ponešto crvotočnog lipovog drva, a visok je 80 cm. Straga je šupalj, ali naknadno zatvoren daščicom. Osim navedenih izmjena i oštećenja kipa odsječeni su i neki dijelovi oko Marijina ramena. Kip je izgubio boje prvotnog fasunga koji se oljuštio, a vide se ostaci bijele podloge. Inkarnat lica je ružičast, oči su plave, a takve je boje i plašt.¹ Kip te Bogorodice sada ima naziv *Marija Skapularska*. Smješten je u niši glavnog, mramornog oltara tipa tabernakula *župne crkve Marije od Pohoda* (sl. 2), koji oltar je djelo kipara iz Gorice Francesca Benza, a dar baruna Ivana Raucha iz g. 1758. Kip je odjeven u stari tekstil. Od vremena kad ga je prigrlio barok on je okružen zrakama među kojima na oblačićima lebde anđeli i anđeoske glavice.²

Tako je to sada. No pitamo se: što je s tim kipom bilo prije?

Ivan Kukuljević Sakcinski zapisao je da je taj stari drveni kip po predanju donesen iz Bosne i da ima natpis (goticom): *O MARIA BITT FÜR UNS 1500*, što navode i drugi pisci koji nakon njega spominju taj kip.³ Na tlu župe Brdovec u blizini hrvatske granice kod Sutle, na mjestu zaklonjenom šumama osnovali su iz Bosne prebjegli franjevci g. 1517. svoj samostan prvotno zvan Brdovec. Kasnije je nazvan *Marija Gorica*, ili »*Conventus Berdovicensis seu Goricensis Beatae Virginis Mariae Visitantis*«. Potpadao je pod Ljubljano, gdje bijaše centrala hrvatsko-kranjske franjevač-

¹ Opis kipa vidi u A. Horvat, *Putne bilješke 20. IX 1964.*

² Vidi sl. u brošuri Faustina Čubranića, *Marija Gorica, sakralno-turistički vodič*, Zagreb, 1975, p. 8 i 9; njemu zahvaljujem za susretljivo pružanje potrebnih podataka; A. Horvat, *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj*, rukopis u štampi, bilj. 635; za Benza vidi S. Vrišer (foto N. Vranić), *Baročno kiparstvo*, Ars Sloveniae, Ljubljana 1967, p. XI.



1 Marija gorica, GOTIČKA DRVENA MADONA (o. g. 1430)

ke provincije, pa tako nije začudno da je — među ostalima — u tom samostanu g. 1725. bio gvardijanom Alojzije Valvazor, sin čuvenog slovenskog polihistora. Taj je samostan dokinuo Josip II, a g. 1789. je tu osnovana župa dobila franjevačku crkvu s njezinim inventarom. Izgled samostana s crkvom, koju je gradio sudeći po ugovoru g. 1758. uvaženi zagrebački graditelj Matija Leonhard, ostao nam je sačuvan na bakrorezu majstora iz Graza Johanna Veita Kauperza (1741—1816), gdje još postoji samostan⁴ (sl. 3). Nad vedutom samostana u vinorodnome krajoliku prikazan je zavjetni kip okružen zrakama, a nad njim su baš kao i nad kipom na oltaru dva anđelka i dvije anđeoske glavice. I Marija i dijete prekriveni su zvonolikim plaštevima, a ispod baroknih kruna vire im perike.

Kad je nastao taj bakrorez?

Budući da je poznat datum postanka glavnog oltara s kojeg je uzet taj prikaz s anđelima, terminus ante quem

non bila bi godinama 1758. No uzmemo li u obzir i starost majstora Kauperza i dokinuće samostana, dobivamo vrijeme od kojih tridesetak godina kad je mogao nastati, tj. između oko 1760. do 1789.

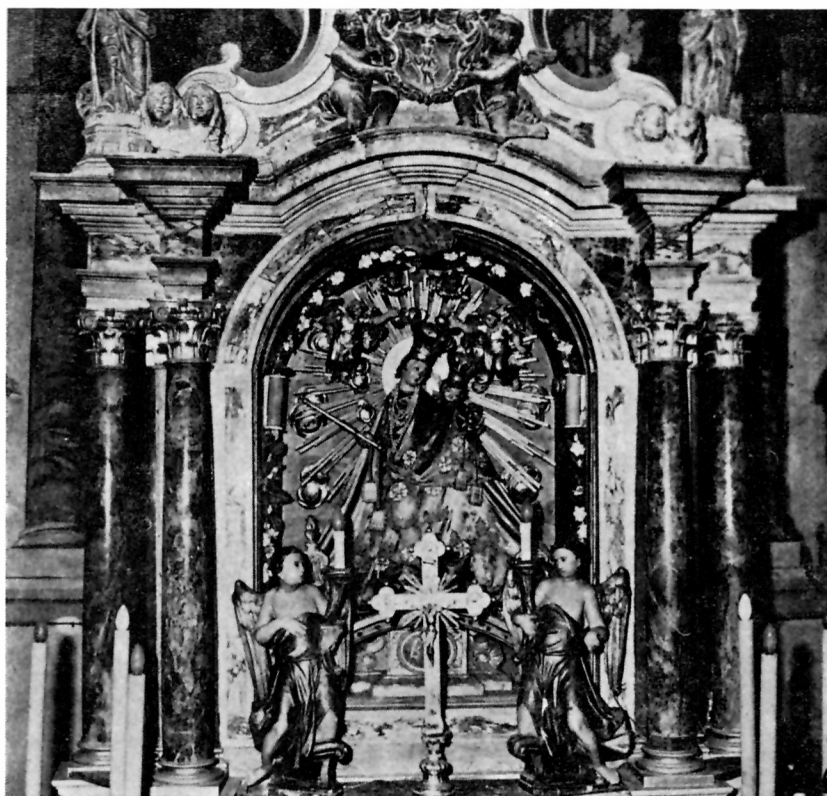
Postavlja se pitanje: iz kojeg vremena i iz kojeg kulturnog kruga potječe taj kip? Spomenuto je kako je I. Kukuljević pribilježio godinu 1500, kao i to da su na podnožju kipa nađene brojke 1 i goticom pisan broj 4, koje brojke bez dekade i jedinice označavaju da je kip iz 15. stoljeća. Stilske oznake kipa nikako ne odgovaraju godini 1500, koja sigurno nije označavala njegov postanak nego nešto drugo, moguće dolazak u franjevački samostan, ili pak neku preinaku na plastici. Brojke 14 . . govore za 15. st., a iz kojeg bi razdoblja mogao biti taj kip više će nam reći usporedna građa. U tom razmatranju na žalost u obzir dolazi samo torzo kipa i dijete, jer je Marijina glava izmijenjena, pa njezina analiza ne može dati korisne zaključke. Tako je npr. dr. A. Schneider uzimao u obzir da je Marijino lice prvotnog oblika, pa je među ostalim možda i na temelju te pretpostavke došao do netočnih rezultata, da djelo pomiri i spoji s godinom 1500. stavio ga je u kasnogotičko vrijeme na prag 16. stoljeća.⁵

Na kipu Marije iz Marije Gorice vrlo su karakteristični motivi nabora koji se kao kaskadice spuštaju niz bokove. To je jedna od glavnih oznaka lijepih Madona i drugih kipova iz vremena oko g. 1400, u doba mekog stila. Vodeće plastike tog vremena idu u dva smjera u Češkoj koja tada bijaše jedno od najvažnijih umjetničkih žarišta u Evropi. Globalno rečeno u jednu grupu idu simetrično komponirani kipovi koji se nadovezuju na Madonu iz Krumlova u južnoj Češkoj, sada u Beču, a u drugu nesimetrično komponirani, kao npr. Madona iz češke Šlezije u Torunju.⁶ Vodeća djela nastala su unutar graditeljskih radionica i rađena su u kamenu. Od kamena vapnenca je npr. i statua sv. Petra iz Slivice u Narodnoj galeriji Praga, koja se pripisuje majstoru krumlovske Madone iz vremena oko g. 1395 (sl. 4), a izraz Petrove glave A. Kutal povezuje sa svetovids-

³ I. Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni i novovjeki*, Zagreb 1891, p. 41, gdje je lokalitet Marija Gorica uvršten pod »Gorica nad Brdovcem«; podatak opetuje A. Schneider, *Popisivanje i fotografijsko snimanje umjetničkih spomenika g. 1940*, Ljetopis JAZU, sv. 53, Zagreb 1941, p. 181, a preuzimlje ga i Ž. Jiroušek, *Pregled razvoja likovnih umjetnosti u Banskoj Hrvatskoj od XII do kraja XVIII stoljeća*, Naša domovina 2, Zagreb 1943, p. 692; Lj. Karaman, *O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji*, Historijski zbornik III, Zagreb 1950, p. 150, a donosi i sliku kipa na tab. IV; O. dr. Ante Crnica, *Hrvati i Marija*, Zagreb 1953, p. 26 zapisuje već natpis: *Heil Maria*.

⁴ O historijatu samostana A. Pernar, *Kako postà i napredovà malobratska država sv. križa Hrvatsko-Kranjska*, Arkiv za povjestnicu jugoslavensku, knj. IX, Zagreb 1868, p. 60—61; L. Šaban, *Orgulje ljubljanskog graditelja orgulja Ivana Jurja Eisla u Hrvatskoj*, Arti musices 1, Zagreb 1969, p. 118—119; o franjevačkim provincijama P. Cvekan, *Braća slikari i kipari franjevačke provincije sv. Ladislava u Slavoniji u 18. stoljeću*, Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, g. XX, Zagreb 1971, br. 6, p. 11; Provincija Hrvatsko-Kranjska sv. Križa sa sjedištem u Ljubljani od 1685. Njoj su pripadali samostani: Brdovec, Samobor, Klanjec, Jastrebarsko, Karlovac i Trsat, Sv. Leonhard u šumi i Senj. Nostila je naslov »*strictioris observantiae*«. Podatak za Valvazora vidi R. Lopašić, *Oko Kupe i Korane*, Zagreb 1895, p. 99, bilj. 3.

⁵ Dr. A. Schneider, *Eine spätgotische deutsche Madonna aus Bosnien*, Neue Ordnung 24. X 1943, p. 10—11 s 2 sl.



2 Marija Gorica, GOTIČKI KIP MADONE na baroknom oltaru F. Benza (1758)

kom parlerovskom plastikom.⁷ Opća kontura plastike, kao i sistem nabora draperije na tom je kipu prema Madoni iz Krumlova pojednostavnjen. Tip toga sistema uočio je već Lj. Karaman na kipu iz Marije Gorice i zbog toga postanek te plastike pomaknuo čak na početak 15. stoljeća.⁸

U obiju su plastika kružni nabori u gornjem dijelu oko uskih ramena u mirnome toku (samo što su na marijagoričkom kipu oštećeni). Srednji je dio na obje plastike naglašen eliptičnim naborima odebljalog ruba koji jako stršeći iz kompozicije ne prikrivaju vitkost tijela. Pobočne kaskade plašta pridonose tome da je u srednjem dijelu oko bokova plastika najšira. U donjem, trećem dijelu kipa, gdje plašt siže niže koljena, sistem se nabora izmijenio jer se na Madoni ponavljaju oštrije zašiljeni nabori V, kojih u sv. Petra nema, a zajednička je ideja za oba kipa ostala u motivu naglašavanja dijagonalne linije prema njihovoj desnoj nozi. Kako se raznoliko koriste utjecaji umjetnosti češke »Bauhütte« vidi se npr. na drvenom kipu sv. Margarete iz Dorfbeuerna iz vremena oko g. 1430, na kojem je uz neka odstupanja organizacija draperije srodna s onom na

kipu sv. Petra iz Slivice.⁹ Jaki grozdovi kaskada bočnih nabora govore da je meki stil u pojedinostima još živ.

No još nekoliko riječi o djetetu Isusu. Dijete je veliko u Madona lijepog stila oko g. 1400, tj. vodeće plastike mekog stila, a ovo na kipu iz Marije Gorice nago je i maleno, te pomaknuto u stranu nad majčin bok. Takvo se pomicanje neodjevenog djeteta zapaža u drugoj dekadi 15. st., no motiv je učestao u drugoj četvrtini 15. st. Majka je s djetetom povezana. Svojom lijevom rukom ga podržava, a dječak se desnom ručicom hvata za majčinu odjeću na grudima.¹⁰

Inače općenito uzevši Madona iz Marije Gorice pripada kasnoj fazi mekog stila, no elegantni, profinjeni uzori pretvoreni su u oporiji izraz. On je odrvenio. Grafički srodna draperija nema toliko plastičnosti kao u ranijih uzora, pa se tu zapravo radi o reljefnosti kipa koji ne živi sam o sebi nego je rađen tako da bude podređen cjelini retabla oltara. Sve bi to govorilo da

⁶ A. Kutal, *České gotické umění*, Praha 1972, p. 112, sl. 120. i 123 (poprsje); A. Kutal, *Sochárství české umění gotické 1350—1420*, Praha 1970, p. 15, sl. 31.

⁷ A. Kutal, *Sochárství české*, o. c., p. 152.

⁸ Lj. Karaman, *Umjetnost Srednjeg vijeka*, o. c., p. 150, gdje veli za Madonu iz Marije Gorice: »Ona se jako lomí u boku u stavu koji podsjeća na slovo Y, a to je značajno za Madone s početka XV st.« Zatim donosi primjere iz Österr. Kunsttopographie od oko g. 1400 do oko 1430, ali se ne opredjeljuje za vrijeme oko g. 1430.

⁹ Wolfgang Steinitz, *Die salzburger Plastik um 1400*, u katalogu: *Ausstellung Spätgotik in Salzburg — Skulptur und Kunstgewerbe 1400—1530*, Salzburg 1976, p. 70, br. kat. 72, sl. 77. Iz vremena oko 1430. vidi i *Öst. Kunsttopographie XXI Schürding*, sl. 67.

¹⁰ Vidi npr. sl. 66, 97, 125, 126 u publikaciji *Kunst um 1400 am Mittelrhein — ein Teil der Wirklichkeit* — Ausstellung im Liebieghaus Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, 1975. — Identični položaj djeteta jedva da se nađe, no srodnosti u položaju i u pojedinim gestama ima npr. u publikaciji A. Kutal, *K problému krásných Madon, Poznámky k výstavě »krásné madony« v Salcburku*, *Umění ročník XIV*, Praha 1966, za položaj dječakova tijela sl. 4, 16, za desnu ručicu koja prihvata majčinu odjeću sl. 12.



3 Marija Gorica, bakrorez Veita Kauperza (1741—1816) s CRKVOM SV. MARIJE, FRANJEVAČKIM SAMOSTANOM I KIPOM MADONE

postanak kipa u Mariji Gorici smjestimo negdje oko g. 1430, tj. u vrijeme kad je trajanje stilskih osobina mekog stila na izmaku.

Drugi kip koji ćemo ovdje razmatrati pod nazivom *Marija Jud* (*Đud*), nalazi se u Osijeku kod franjevaca (sl. 5). Lik Bogorodice s djetetom, široko zasnovan tako da djeluje masivno, stoji u blago naznačenoj liniji S na glavi s licem okrenutim prema gore, koja je nekoć možda imala mjesečev srp. Na ozbiljnoj, okrugloj glavi Marije — žene zrelijih godina — široka, napeta i rumena lica, straga začesljane kose, počiva niska barokna kruna. Oko kratkog, gušastog vrata kružni je izrez haljine. Od zaobljenih ramena plašt u ponešto nemirnoj konturi pada dolje, gdje na kraju u mekim linijama prekriva profil (odsječene?) mjesečeve glave, koja služi kao postament kipa. U srednjem dijelu plastike draperija se plašta raspjevala i vertikalno i horizontalno. Od Marijinih lakata padaju s obje strane bogato plisirane kaskade do ispod njezinog desnog, označenog koljena, a u obliku slova V nabori se redaju po sredini plastike od trbušne partije i svršavaju duboko urezanim naborem u obliku ukosnice sa stanjenim rubom, koji usjek seže sve do mjesečeve glave na koju je položena Marijina desna noga u cipeli što viri ispod skutova. Marija uz grudi podržava dosta jako dijete Isusa u opruženom poluležećem stavu. Na okrugloj mu je glavi barokna

kruna. Desnicom se hvata za majčinu odjeću na plošnim grudima, a u ljevici mu je kugla. Drveni kip te Madone, pozlaćen i obojen plavom bojom straga izrezan, visok oko 100 cm, smješten je u bogato rezbarenoj vitrini pod staklom na glavnome oltaru franjevačke crkve u Osijeku u Tvrđi (sl. 6). Okružen je baroknim zrakama i unutar i izvan vitrine, poviše koje su anđeoske glave i anđeli koji podržavaju veliku baroknu krunu nabuhlog oblika" (sl. 7).

I na ovom su kipu karakteristični nabori draperije u njegovome srednjem dijelu. I tu ima motiva koji proizlaze iz vremena mekog stila i lijepih Madona. Tu nema više naglašene gotičke linije S i vitke, ljupke mlade majke s jakim djetetom u naručju. Osječka je Madona ozbiljna zrelija žena koja stabilno stoji držeći dječaka u sasvim srodnom poluležećem položaju kako je to izvedeno npr. u drvene lijepe Madone iz Krumlova u Narodnoj galeriji u Pragu iz vremena oko g. 1400 (sl. 8), samo što je nagib dječakove glave drukčiji. Na oba je kipa srodno izvedena i draperija nabora u srednjem dijelu plastike koji su u osječke Madone otežali. Marija Jud daje opći dojam da djeluje masivno, što češće karak-

" A. Horvat, deskripcija *Putne bilješke* 3. XII 1947. i 20. IX 1951. — diskusija o kipu s dr. Fr. Stelèom. — Za sliku br. 6 i podatke o kipu zahvaljujem gvardijanu franjevačkog samostana u Osijeku; Kip Marije Jud je od mekog drveta i s krunom visok 100 cm. Sl. br. 7 je foto Szege.



4 Prag, kameni KIP SV. PETRA iz Slivice (o. 1395)

terizira plastiku salcburškoga kruga.¹² Sasvim srodan položaj Isusa nalazimo i u lijepe Madone iz Bambergga iz vremena oko g. 1410, samo što dijete ne drži u ljevici jabuku, nego podržava majčin plašt.¹³ Na toj Madoni, koja je odvjetak Madone iz Krumlova u Beču, sistem nabora u obliku ukosnica dopire do podnožja kao i na Mariji Jud u koje je najniži nabor još uži, još tanjeg brida, pa prema tome još sličniji ukosnici, ali centrirano smješten.

U vezi s ovom Madonom iz Osijeka potrebno je osvrnuti se i na to da ona stoji na glavi mjeseca. Taj je motiv učestao npr. u umjetničkome krugu Salzburga nakon sredine 15. st.,¹⁴ a u plastici uz srednju Rajnu nalazimo ga već od druge dekade 15. st., samo ti kipovi nemaju stilske srodnosti s Madonom iz Osijeka.¹⁵ Odakle taj motiv kako Marija, simbol postojanosti, stoji na mjesecu, znaku nepostojanosti? Taj su motiv inspirirale riječi Ivana evanđelista iz Apokalipse: »Potom se u nebu pokaza veličanstven znak: žena obučena u sunce, mjesec pod njezinim nogama, a na glavi joj vijenac od dvanaest zvijezda«. Da su te riječi uistinu inspirirale umjetnike 15. stoljeća vidi se po tom što neke Madone na mjesecu imaju oko sebe još od gotičkih vremena sačuvane zrake koje označavaju sunce.¹⁶ A da je apokaliptički shvaćen i kip Marije Jud vidi se po tome što i kasnije, kad više nije imao oko sebe zrake, dobiva kao neki svetokrug od 12 zvijezda.

Kako datirati kip Madone iz Osijeka?

Prema svemu što je rečeno vidimo da se i ovdje radi o posljednjim odrazima sistema mekog stila iz vremena oko g. 1400, koji se tijekom daljnjih dekada na različite načine transformirao. A s obzirom na to da se radi o plastici koja uza sve karakteristike počiva na mjesecu glavi, a u svom donjem dijelu ide u širinu — bez sužavanja u visini koljena — što pridonosi tome da kip djeluje masivno, postanak te Madone mogli bismo staviti u vrijeme oko g. 1440—1450.¹⁷ Nešto od te koncepcije, no s drukčijom organizacijom nabora, imade npr. u susjednoj Sloveniji Madona iz Vremskog Britofa, ili stojeća Marija u Narodnoj galeriji u Ljubljani iz crkve sveta Tri kralja nad Vrhnikom, koje izvršni poznavalac slovenske gotičke plastike stavlja u vrijeme 1440—1450. g.¹⁸

Već je rečeno da je kip Bogorodice od 18. st. do danas na baroknom glavnom oltaru franjevačke crkve u

¹² Npr. sl. 47, p. 61 (ujedno s donekle srodnim položajem dječaka) oko g. 1410, sl. 80, p. 71, sv. Erazmo oko 1435. u *Ausstellung Spätgotik in Salzburg*, o. c.

¹³ A. Kotal, *K problému*, o. c., sl. 14.

¹⁴ *Ausstellung*, o. c., sl. 118, 122, 129; no ti kipovi inače nisu srodni.

¹⁵ *Kunst um 1400 am Mittelrhein*, o. c., npr. p. 84, p. 83 (oko 1420), p. 86 (oko 1430—50), p. 91 (oko 1420—25), p. 115 (oko 1430—40), p. 118 (oko 1420), p. 152 (oko 1415), p. 153 (oko 1415).

¹⁶ *Biblija, Novi zavjet*, Stvarnost, Zagreb 1968, p. 223, *Apokalipsa III/12*; *Lexikon der christlichen Ikonographie I*, Herder, Rom—Freiburg—Basel—Wien 1968, p. 146 — *Apokalyptisches Weib*. — Za zrake oko Madone vidi npr. E. Cevc, *Gotška plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1973, sl. 96, p. 123—4.

¹⁷ Takva se datacija razlikuje od one Lj. Karamana, *Umjetnost*, o. c., p. 151, gdje u kratkoj napomeni kip globalno stavlja među kasnogotičke plastike.

¹⁸ E. Cevc, *Gotško kiparstvo*, *Ars Sloveniae*, Ljubljana 1967, sl. 36. i 37, ili E. Cevc, *Srednjeveška plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1963, p. 226—7, sl. 227.



5 Osijek, KIP MARIJE JUD u franjevačkoj crkvi u Tvrđi

Osijeku.¹⁹ A što se znade o prošlosti toga kipa? U skromnoj literaturi o tom djelu i o događajima oko njega²⁰ ističe se mala, no na izvorima fundirana brošura o. Mladena Barbarića, koji je na temelju nađenog rukopisa posebnu pažnju posvetio događajima oko te plastike.²¹ Prema tekstu »*Biblioteca Mariana Judensis*« on piše kako je u Marija Judu (Maria Gyüd) u južnoj Mađarskoj kraj Siklósa postojao navodno već od kralja Stjepana Marijin kult. U to proštenište dolazili su do mohačke bitke s Turcima (1526) ne samo iz Ugarske nego i Slavonci, Hrvati, Srijemci i Bosanci. Nakon ratnih nedaća franjevci su iz Siklósa nakon 160 godina počeli obnav-

¹⁹ Dr. J. Bösendorfer, *Diarum*, *Starine* 35, p. 52, 64 i dr. J. Bösendorfer, *Franjevci u Osijeku*, Osijek 1933, p. 22—23; on donosi da je oltar djelo osječkog majstora Johanna Kaspera Dila i pomoćnika mu Johanna Michaela Lindera iz g. 1726.

²⁰ Knjižica *Molitva kod csudotvorne blaxene Dvice u Judu*, tiskara Martina A. Divalda, Osijek 1827, na što me upozorio prof. Ivan Medved, a za ostala upozorenja zahvaljujem dr. Danici Pinterović; Brüstzle, *Recencio universi cleri Quinqueecclesiensis, Quinqueecclesiis* 1876; dr. J. Bösendorfer, *Crtime iz slavonske povijesti*, Osijek 1910, p. 397; zatim *Schematismus Provinciae Croatiae ss. Cyrilli et Methodii*, Zagreb 1940, p. 45—46; o. dr. A. Crnica, *Hrvati i Marija*, o. c., p. 58.

²¹ Prof. o. Ml. Barbarić, *Majka Božja Judska u Osijeku*, Osijek 1927; prof. P. M. Barbarić, *Die Muttergottesstatue Maria-Jud in Osijek*, ins Deutsche übertragen von Prof. Dr. Stephan Pelz, Osijek, 1927.

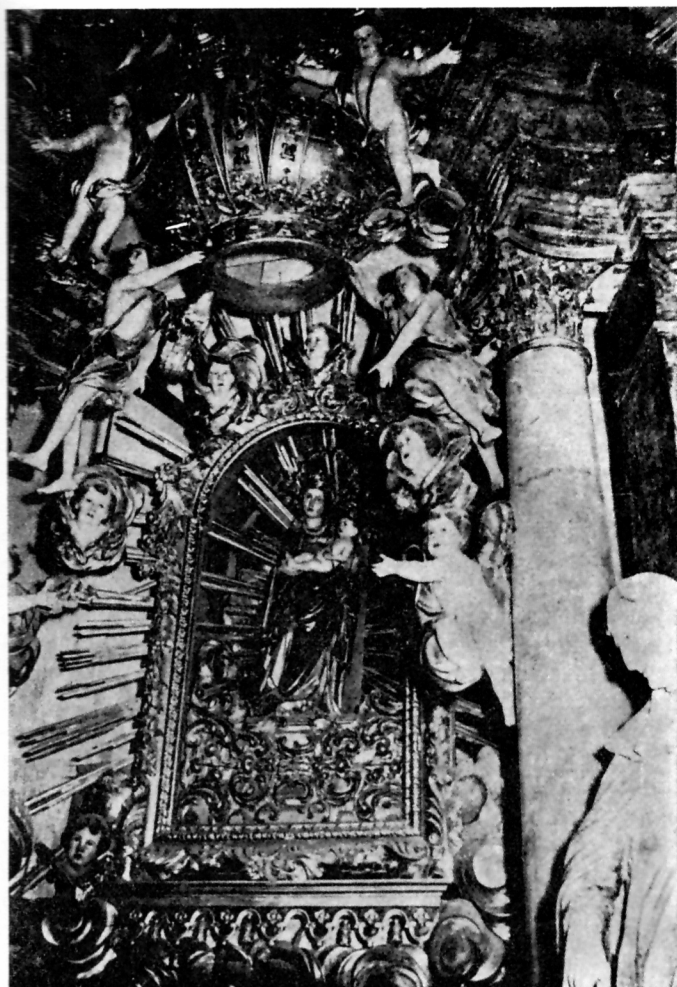


6 Osijek, GOTIČKI KIP MARIJE JUD u baroknoj vitrini glavnog oltara franjevačke crkve

ljati proštenište u kojem je postavljena neka slika koja ih nije zadovoljavala. Zbog toga da je gvardijan tog samostana o. Elzear Pavić pošao u Hrvatsku s namjerom da nađe prikladni kip za Jud. Takav je našao na tavanu franjevačkoga samostana u Koprivnici, jer stari oltar bijaše izmijenjen novim, a »vetus statua« bi pohranjena. Tipično je za ono vrijeme kad kaže tradicija da je Pavić ugledao na tavanu kip kako sjaji kao u sunčevom sjaju. Lik je Bogorodice poljubio i rekao mu: dođi sa mnom u Jud, tamo te čeka tvoja prazna crkvice. Kip je umotao u platno, ponio ga u Jud i stavio na oltar. U oživjelom prošteništu doskora je kip bio obasut — priča se dalje — mnogim darovima, jer ova-
mo su dolazili mnogi uslišani hodočasnici. Tako to bijaše do g. 1703, kad su stradale mnoge crkve i umjetnine u vrijeme bune koja je trajala do g. 1711. Nju je podigao unuk Petra Zrinskog Franjo II. Rákóczy, erdeljski knez.

Da kako-tako osigura kip Bogorodice koji se smatrao čudotvornim, gvardijan franjevačkog samostana u Siklós-

su o. Dominik Horvat prenio ga je u svoju crkvu u Siklós. No kad se dogodilo da su dragocjeni pokloni puka bili opljačkani, a Marijin kip nađen da je bačen na pod, trebalo je misliti na sigurniju pohranu kipa. Zato ga je građanin Heinrich Benue ponio u Osijek gdje ga je predao franjevcima, s tim da će nakon ratnih opasnosti kip opet doći natrag u Jud. Međutim su franjevci u Osijeku kip izložili javnome štovanju u maloj drvenoj crkvi koju su improvizirali nakon svršetka rata s Turcima. Veliko čašćenje Marije Jud dalo je pobude da su franjevci u Osijeku počeli graditi novu, veću, zidanu, današnju crkvu u Tvrđi, kojoj je temeljni kamen bio položen g. 1709. Kad su se doskora prilike smirile, franjevci iz Siklósa, koji su spadali u drugu provinciju, zatražili su da se kip Marijin vrati u Jud. No u Osijeku su ga tako jako zavolili da osječki građani nisu htjeli ni čuti o tome kako će ih napustiti milosti puna Bogorodica. Osim toga ona je unutar tvrđave na sigurnijemu mjestu. Nemili spor oko toga kipa morali



7 Osijek, GOTIČKI KIP MARIJE JUD na baroknom oltaru u franjevačkoj crkvi

su konačno rješavati ni više ni manje nego car u Beču i kurija u Rimu. Madona bijaše dosuđena franjevcima u Osijeku gdje je ostala kao veoma poštovana od mnogobrojnih hodočasnika, napose iz područja Slavonije.

U tradiciji o životnom putu tog kipa ima nekoliko zanimljivih i poučnih momenata. Prigodom postavljanja novog oltara kod franjevaca u Koprivnici stari kip Madone bio je odložen i pohranjen, doduše na tavanu, ali ipak nije bio uništen. Pri susretu u tavanjskoj tami kip je zasjao, pa ta gvardijanova opaska vjerojatno odaje ikonografski detalj da je ta Madona imala sunčeve zrake, koje pouzdano sjaju kao kontrapunkt promjenjivome mjesecu. Odnos Pavića prema tom kipu bio je emotivan: ljubi ga i zove da pođe s njim. Transportirao ga je i opet uveo u životnu funkciju. Kad je kip bio obeščašćen, bili su opljačkani darovi uslišanog puka. Za vrijeme ratnih opasnosti bio je evakuiran na sigurnije mjesto, a nakon minulih opasnosti vodila se briga o povratku kipa na ranije mjesto.

Iako su ljudi 17. i 18. stoljeća u kipu Marije Jud vidjeli samo religiozne vrednote etičkog značaja, s njim su u mnogo slučajeva postupali slično tome kako se danas



8 Prag, DRVENA »LIJEPA MADONA« IZ KRUMLOVA, Narodna galerija (oko g. 1400)

odnosimo prema spomeniku kulture koji među ostalim ima i svoju umjetničku i estetsku vrijednost zbog čega je predmet razmatranja historije umjetnosti.

Treći kip *Bogorodice s djetetom*, koji je sada u franjevačkoj kapeli zavjetnih darova na Trsatu,²² potječe iz Slunja (sl. 9). Opći je obris te plastike visok i zatvoren. Izdužena je i prilično vitka, no djeluje statički i masivno. Malo primjetljiv stav u obliku slova S ukončen je. Gornji je dio kipa kratak; zajedno s glavom sačinjava trećinu plastike. Na jakome vratu Marijina glava eliptična obrisa smirena je lica i zamišljena pogleda žene tridesetih godina. Povrh uzvinutih obrva visoko je čelo. Kose su prekrivene plavim plaštom koji pada niz jaka i zaobljena ramena i preko trupa do ispod koljena. Na glavi je pozlaćena drvena niska kruna sa stiliziranim kružićima. Crvena haljina vidljiva je ispod plašta u gornjem, srednjem i najdonjem dijelu plastike. Izrez je oko vrata kružni. Poprsje bez naznake grudi mirno je zaobljeno, bez ikakvih nabora. Struk je visok i pritegnut bez pojasa. Haljina koja svršava uskim rukavima pri dnu se tvrdo lomi, a ispod nje ne viri obuća.

²² Fra Gabrijel Đurak, *Marijo majko našeg Trsata*, Rijeka 1967, sa slikom smještaja kipa, p. 32. Za sliku br. 9 zahvaljujem gvardijanu o. Tomislavu Tomiši.



9 Trsat, DRVENA GOTIČKA MADONA u kapelici zavjetnih darova, kod franjevac

Plavi plašt sa žutom podstavom pada u naborima koji ne cirkuliraju. Iz plošne kompozicije u profilu u visini bokova strši motiv »jedra«. Od trbuha do koljena frontalno se sredeno nižu nabori u obliku slova V sa zaoštrenim rubovima. Duga linija plašta pada od Marijine desne ruke u izduljenim teškim naborima bez poleta. Marija drži dijete nad svojim desnim bokom obim, grubo modeliranim rukama za desnu nogu. Herkulovski čvrsto dijete uspravna tijela i dostojanstvena držanja hvata se desnom rukom za majčin plašt, a ljevicu je položio na svoje lijevo koljeno. Nedostaje fasung inkarnata koji je sada žućkaste boje. Plastika je straga puna, jer nije izrezano njezino jezgro. Teški kip rađen vjerojatno od drva topole visok je 162 cm.²³

²³ Kip ima straga jaku raspuklinu. Opis prema A. Horvat, *Putne bilješke 13. III 1963.* — Prije obnove kipa g. 1961, kad su uklonjeni izbuljeni pogledi majke i djeteta, dr. Ivica Bach pribilježio je 18. X 1949: *Kip Bogorodice s djetetom, drven 16. st.?* vis. 160,5 cm, novo obojen, kruna zlatna, haljina crvena, plašt modri s žutom podstavom, straga glatka ravna ploha, sivo obojena.

Što govori opis ovoga kipa? On ukazuje na to da ono što je bitno u organizaciji draperije ove plastike proizlazi kao daleka jeka još iz mekog stila. Vremenom izmijenjeni nabori u obliku slova V popraćeni su ovdje, umjesto nekoć razigranim grozdovima, utezima nabora koji priljubljeni uz tijelo od podlaktica suhoparno vise. Oni ipak još donekle naglašavaju srednji dio plastike. Tip Marijina lica nije više mladenački.

Ta plastika djeluje monumentalno. A to je moglo proizaći iz grupe Golgota od lipova drva u praškome Tynu (oko 1410—1420), koja je nastala prije husitskih ratova, a ima korijen u svetovidskoj radionici. Monumentalni kip sv. Ivana evanđelista iz te grupe, visok 192 cm, ima srodno raspoređenu draperiju od lakata nadalje (sl. 10). Ona je na tom kipu još životna jer je bliže uzorima lijepoga stila, no pri tom se ipak osjeća da je kamena plastika prevedena u drveni materijal.²⁴ Mirna površina zaobljena poprsja poznata je napose za poprsja Parlerove radionice na triforiumu praške katedrale, kao npr. u Ane Svidnicke (1375—1378) u koje ujedno nalazimo sličan tip glave eliptičkog oblika, kao u trsatskog kipa.²⁵ Neki motivi mekog stila dugo su se održavali u transformiranim oblicima na velikome prostranstvu. Dosežu i do Mediterana. Neke srodnosti s kipom trsatske Madone možemo npr. naći na drvenom kipu (u donjem dijelu oštećenom) sv. Katarine u dominikanskoj crkvi u Trogiru (sl. 11). Ta plastika ima osim glave eliptična obrisa zaobljeno poprsje, visoki struk, okomiti plise ispod njega i u srednjem dijelu sistem nabora u obliku slova V i one koji od lakata padaju po bokovima prema dolje. Smatra se da taj kip potječe iz sredine 15. st.²⁶

Arhaično djeluje dostojanstveno držanje dječaka Isusa. Taj nagi jaki dječak²⁷, koji ne zna za zaigranost građanskog djeteta, visoko je postavljen s uspravnim tijelom²⁸ sve do majčinih očiju. Ima zanimljivo položenu ruku na svoje koljeno, što se susreće npr. u salcburških Madona.²⁹ Takvi herkulovski dječaci majestetičnog držanja ulaze npr. u češku umjetnost u 14. st. preko italo-bizantinskih slika na kojima je uz Madonu neobično veliki Isus, što dotad bijaše nepoznata pojava u sjevernjačkoj umjetnosti, no uobičajena u Italiji.³⁰

Većina stilskih osobina govori u prilog tome da u te trsatske plastike naravne veličine ima kasnih odraza već uvelog mekog stila i da je nastala vjerojatno oko sredine 15. st., u vrijeme kad je već na mnogobrojnim plastikama bilo primjenjivano novo i drukčije oblikovanje. S takvom se datacijom slaže i dr. Vanda Ekl, koja u njoj nalazi srodne osobine s Madonom iz Lakuća u

²⁴ O tom A. Kutal, *České umění gotické*, o. c., 171—2, sl. 46. i 47.

²⁵ A. Kutal, *České umění gotické*, 1972, o. c., sl. 63.

²⁶ Dr. C. Fisković, *Drvena gotička skulptura u Trogiru*, Rad HA, knj. 275 umjetničkoga razreda 5, Zagreb 1942, p. 104—106, sl. 14.

²⁷ Vidi npr. Katalog *Ausstellung Spätgotik in Salzburg*, sl. 53. iz vremena 1430—35.

²⁸ Za uspravno držanje djeteta npr. o. c., sl. 129, T. XII, oko 1460. g.

²⁹ Za položaj dječakove ruke npr. o. c., sl. 52. kod lijepe Madone Säul iz vremena oko g. 1420, od umjetnog kamena, p. 62—63, ili sl. 154, p. 128, oko 1455, no inače nema stilskih srodnosti s trsatskom Marijom.

³⁰ A. Kutal, *České umění gotické*, 1972, o. c., p. 57. i npr. sl. 71, Madona iz Veveřja, oko 1350. g.



10 Prag, KIP SV. IVANA EVANĐELISTE iz Kalvarije u tynskoj crkvi (prije g. 1420)



11 Trogir, KIP SV. KATARINE u dominikanskoj crkvi

istarskome Dvigradu.³¹ Ona u trsatske Madone zapaža zatvorenu vanjsku konturu, zbijeni volumen, čvrstu plastičnu jezgru, jednostavne motive u kompoziciji nabora, vertikalni statički elemenat, škrtu zonu horizontalnog suprotstavljanja, ojačanu izduljenost figure bez zamaha i glavu Marijinu koja je blizu starijem tipu Madone.³²

Kraj svega toga što u trsatskoj Madoni ima odraza od reduciranog stila lijepih Madona, mora se uzeti u obzir i činjenica da svi nabori te plastike teže prema dolje. A takvu tektonsku stilizaciju nalazimo u Italiji npr. u izduženoj formi Marije od Navještenja iz Louvra, koja je proizašla u drugoj polovini 14. stoljeća iz škole Nino Pisano (o. 1315—1368).³³ Takvo eklektičko raspoloženje kakvo nalazimo na slunjsko-trsatskoj Madoni, kao

³¹ Vanda Ekl, *Nalazi srednjovjekovne plastike u Istri*, Ljetopis JA, knj. 64, Zagreb 1960, p. 151. i p. 159, br. 113. V. Ekl, *Istarska skulptura u doba Vincentovo*, »Bulletin« JAZU, God. I, serija III, broj 1, Zagreb s. a. (1977).

³² V. Ekl, *Spomenici srednjovjekovnog kiparstva i slikarstva na tlu Liburnije*, Liburnijske teme, knj. 1, Opatija 1974, p. 134—135. — Na slici koja je tu donesena Madona je fotografirana prije restauriranja pa ima — kako ona tako i sin — izbuljene oči. Zato je u opisu kipa izgled Marijina lica označen kao ozbiljno-trpki i strogi.

³³ H. Karlinger, *Die Kunst der Gotik PW*, Berlin 1927, sl. 454.

i na spomenutom kipu iz Trogira, na kojima se ujedinjuju sjevernjačke i južnjačke komponente, karakteristično je za sredinu 15. stoljeća.

O prošlosti trsatskog kipa znamo malo. Spominje se da kip Bogorodice potječe iz župne franjevačke crkve u Slunju. Zbog turske opasnosti fra Bernardin Lopušnić je kip g. 1583. prenio iz Slunja u franjevački samostan na Trsat.³⁴ Prema tome potjecao bi iz kontinentalnog dijela Hrvatske iz franjevačke cetinske kustodije, pod koju su — kako je to naveo A. Pernar — spadali samostani u Cetinu, Zrinu, Otoku, Hrastovici, Sisku, Bihaću, Slunju, Krupi, Steničnjaku, Obrovcu i Bijeloj Stijeni.³⁵ Da je taj kip nakon svoje seobe došao negdje gdje nije postojala starija Bogorodica izložena javnome štovanju, vjerojatno bi bio zauzeo vidljiviju ulogu nego što se desilo uz postojeću zavjetnu sliku stare trsatske Marije.

³⁴ D. Hirc, *Lika, Plitvička jezera*, Zagreb 1900, p. 145—146, gdje citira i R. Lopašića, *Uspomena na put u slunjsku krajinu g. 1865*, Vienac 1883. Te podatke ponavlja Lj. Karaman, *O umjetnosti*, o. c., p. 151—152. i o. Apolinar Braničković, *Naša Gospa Trsatska*, Zagreb 1926, Jeronimska knjižnica, knj. 222, p. 20, gdje se spominje da je taj kip bio u udubini iza glavnoga oltara sv. Marije Trsatske.

³⁵ A. Pernar, *Kako postà i napredovà*, o. c., p. 60.

Analiza ovih triju kipova pokazala je da, iako su naoko raznoliki, u sebi sadrže odraze vremena lijepih Madona, svaki na svoj način. Transformacija tog sistema na kipu iz Marije Gorice pristaje u vrijeme oko g. 1430. Masivna, apokaliptična Marija Jud iz Osijeka sadrži posljednje odraze mekog stila iz vremena negdje oko 1440—1450. g. A slunjsko-trsatska monumentalna, statična Madona zbijenog volumena predstavlja primjer reduciranog mekog stila, na kojem se odražava na neki način njegov sistem kao daleka jeka. Ovdje obrađene kipove predvodi Bogorodica iz Brinja, u koje je prisutna još sva raskoš oblikovanja lijepih Madona.³⁶ Ona je na području kontinentalnog dijela Hrvatske najstarija sačuva-

na drvena gotička plastika iz vremena oko 1410—1420. g. U doba kad oko g. 1430. cehovska proizvodnja pobjeđuje dotad svemoćne i veoma utjecajne »Bauhütte«, drvena, lakše prenosiva plastika polazi sve češće na svoja daleka putovanja širom Evrope. Ono što je dosad sačuvano, a dospjelo već u doba gotike do sjevernog dijela Hrvatske — koliko zasad znademo — to su ove četiri Madone: nakon one iz Brinja još u Mariji Gorici, u Osijeku i na Trsatu. One dokazuju da su povezane s tokovima suvremene srednjoevropske umjetnosti u prvoj polovini 15. stoljeća.

³⁶ A. Horvat, *Drvena gotička Madona iz Brinja*, Peristil, Zagreb 1973—1974, br. 16/17, p. 39—46 sa sl.

Zusammenfassung

DREI GOTISCHE »WANDERNDEN« MADONNEN DES FRANZISKANERORDENS

Es ist hier von drei gotischen Holzstatuen der Madonna die Rede, welche auf den ersten Blick keine stilistische Verwandtschaft aufweisen, die aber durch ein gemeinsames Schicksal verbunden sind. Alle drei sind nämlich wegen Kriegswirren und anderen unglücklichen Umständen aus den Franziskanerklöstern, in denen sie sich ursprünglich befanden in andere Niederlassungen des Ordens gebracht worden.

Die erste Statue stammt aus Bosnien. Vor den Türken weicht sie nach Westkroatien aus, nach Marija Gorica an der Sutla, nahe der Grenze zu Slowenien. Hier hatten die Franziskaner im Jahr 1517 ein Kloster, genannt »Conventus Berdovicensis seu Goricensis Beatae Virginis Mariae Visitantis« gegründet. Die Statue aus Lindenholz steht auf dem Hauptaltar der Kirche, welche heute Pfarrkirche ist, ist 80 cm hoch (ohne Krone), die Rückseite ist ausgehöhlt, die originale Fassung ist nicht erhalten. Der Kopf der Maria ist in späterer Zeit ausgetauscht worden. Mutter und Kind tragen Perücken und hohe, barocke Kronen. Die Statue wurde von einigen Autoren verschieden datiert, vom Anfang des 15 bis zum Anfang des 16 Jhs.

Die stilistischen Merkmale dieser Madonna weisen jedoch darauf hin, daß sie der späten Phase des weichen Stils angehört, als die eleganten und verfeinerten Vorbilder einen herberen Charakter annahmen. Die Madonna zeigt schon eine gewisse Versteifung. Eine graphisch verwandte Draperiebehandlung finden wir z. B. bei der steinernen Statue des Hl. Petrus aus Sliwice, jetzt in Prag, welcher dem Meister der Madonna aus Krumlau (um 1395), jetzt in Wien, zugeschrieben wird. Die Statue des Hl. Petrus weist ein schon vereinfachtes Faltenystem auf. In Hinsicht darauf, daß die Merkmale des weichen Stils bei der Madonna aus Marija Gorica gewisse Härten aufweisen, sowie auch darauf, daß das nackte und gerade aufgerichtete Kind seitwärts gegen die Hüfte der Mutter hin gerückt ist, kann man die Statue mit Wahrscheinlichkeit in die Zeit um 1430 setzen.

Die andere Holzstatue der Madonna trägt die Bezeichnung Maria Jud und befindet sich auf dem Hauptaltar der Franziskanerkirche in Osijek. Die breit konzipierte, vorgoldete Statue mit blauen Akzenten am Umhang steht in leichter S-Biegung auf einem Kopf, jedoch ohne Mondsichel. Maria, eine ernste, gereifte Frau hält das Jesuskind in halbbliegender Stellung, wie das z. B. (mit Ausnahme der Kopfstellung) bei der hölzernen Schönen Madonna aus Krumlau in der Prager Galerie aus der Zeit um 1400 der Fall ist. Das Faltenystem der Maria Jud ist noch auf die Art der Plastiken des weichen Stils organisiert. Jedoch die Statue verschmälert sich nicht in ihrem unteren Teil, was zu ihrem massiven Eindruck beiträgt. In Hinsicht auf diesen Umstand, sowie auf den ersten Gesichtstypus der Maria und den Typus des Mondgesichts, könnte die Statue in Osijek noch im Gefolge des weichen Stils um 1440—1450 entstanden sein.

Der Überlieferung nach wurde er von P. E. Pavić in Koprivnica bei den Franziskaner gefunden und nach Ungarn in die Kirche Maria Gyüd gebracht. Hier waren die Franziskaner im Begriff nach dem Abgang der Türken (1686) diesen alten Wallfahrtsort zu erneuern. Zur Zeit der Rebellion des Siebenbürger Fürsten und Enkels von Petar Zrinski, Franz Rákóczy, wurde die Statue nach Siklós gebracht, von wo sie jedoch der Gefahr wegen nach Kroatien in Sicherheit gebracht wurde, und zwar nach Osijek. Hier stellten sie die Franziskaner zur allgemeinen Verehrung aus. Maria Gyüd forderte zwar die Madonna zurück, jedoch ein Beschluss aus Wien und Rom bestimmte, daß sie in Osijek verbleiben sollte.

Die dritte Madonnenstatue, welche sich heute in der Kapelle der Votivgaben bei den Franziskanern in Trsat oberhalb von Rijeka befindet, stammt der Tradition nach aus Slunj in der ehemaligen Militärgrenze. Die hohe und statisch aufgefasste Madonnenstatue mit dem starken Jesuskind (wahrscheinlich aus Espenholz (Pappelholz) geschnitzt) ist 162 cm hoch. Die Organisation der Draperie dieser Statue wirkt wie ein schwacher (entfernter) Nachhall des weichen Stils. Die Falten hängen leblos und betonen dadurch die vertikale Linie. Die Monumentalität dieser Madonna steht z. B. derjenigen nahe, welche die Statue des Hl. Johannes aus der Prager Teingruppe (um 1410—1420) aufweist. Auch das Faltenystem weist einigermaßen verwandte Züge auf, jedoch ist die Statue des Hl. Johannes lebensvoller, da sie ihren Vorbildern aus der Zeit des weichen Stils näher steht. Das statische Moment, die Schlankheit ohne Schwung, der starke Körper des Kindes, welches hoch erhoben, majestätisch auf dem Arm der Mutter sitzt, alles das sind südliche Komponenten, welche wir hier auf demselben Werk mit nordischen Motiven vereinigt vorfinden. So eine eklektische Auffassung ist für die Mitte des 15 Jhs. charakteristisch. — Der Überlieferung nach wurde die Statue wegen der Türkengefahr durch P. Bernardin Lopušinić aus der Franziskanerkirche in Slunj im Jahre 1583 nach Trsat gebracht. Der Marienkult entfaltete sich jedoch in Trsat nicht um diese Madonna, weil hier ein altes, von Alters her verehrtes Bild der Madonna von Trsat existierte.

Alle diese drei Madonnenstatuen weisen Merkmale des weichen Stils aus der Zeit der Schönen Madonnen um das Jahr 1400 auf, welche von jeder von ihnen auf besondere Weise stark transformiert werden. An der Spitze dieses Madonnentypus in Nordkroatien steht die Madonna aus Brinje (um 1410—1420), welche ihrer reichen Behandlung nach den Vorbildern aus der Zeit um 1400 am nächsten steht. Die Madonna aus Brinje sowie auch die drei hier behandelten Madonnenstatuen beweisen, daß diese Plastiken mit der Kunst des zeitgenössischen Mitteleuropas aus der ersten Hälfte des 15 Jhs verbunden waren.