

Gotički kip Marije Bistrice

Dr Anđela Horvat

redovni član Jugoslavenske akademije
znanosti i umjetnost u Zagrebu

Izvoran znanstveni rad

Među gotičkim kipovima kopnenog dijela Hrvatske zasebno mjesto ima statua Madone u Mariji Bistrici u Hrvatskom zagorju. Ona se od ostalih razlikuje zasebnim stilskim i ikonografskim osobinama, pa iziskuje da je se promotri s kulturnohistorijskog i povjesnoumjetničkog gledišta.

Marijin lik uobičajenih proporcija, no s povelikom glavom, visoko drži jako dijete Isusa. Plastika smirenih obrisa stoji uspravno na mjesecu s ljudskim licem, okrenutim prema dolje. Gotička S-linija kipa tek je ponešto označena na Marijinom lijevom kuku. Ovalna glava Bogorodice čvrsta lica, s osmjehom je na usnama i u očima, a s pogledom u daljinu. Marijina je kosa začesljana u stiliziranim gustim glatkim pramenovima unatrag tako da pokriva uši. Čini se da je na glavi niska kruna u obliku plošne kape, no to je kalup za krunu da može čvršće stajati. Haljina s izrezom koji je sasvim priljubljen uz vrat, pada do mjesečeva podnožja u teškim okomitim naborima, a ispod njih proviruju šiljate cipele. U razgibanim linijama izveden je plašt, napose u srednjem dijelu plastike. Sprijeda se nabori nižu u horizontalnim sve dubljim lukovima s djelomično zašiljenim oblicima. Oni na bokovima padaju od podlaktica okomito kao utezi. Označeni su i na poledini; tu se nabori plašta nižu zaobljeno i dosižu malo više od podnožja. Ima se dojam da je straga plaštom prekrivena i glava. Majka uz plošno poprsje — iako se pogledom ne obazire na dijete — brižno podržava sina punašne glave, sklopljenih ruku razgibanih nogu; čvrsto hvata dječaka desnicom za nemirnu lijevu nogu. Taj crni drveni kip visok je 117 cm.

Nakon ovog opisa iznijet ćemo koji podaci postoje o tom kipu.

Prema staroj predaji statua se prvobitno nalazila u kapeli posvećenoj Mariji na Vinskom vrhu, za koju se god. 1622. navodi da bijaše drvena.¹ To je zaselak sjeverno od Marije Bistrice, udaljen oko pola sata hoda. Od kapele navrh brijega (kota 282) — koja se kao zidana spominje god. 1677 — prostran je pogled na Hrvatsko

Analizom gotičkog kipa Marije Bistrice (Hrvatsko Zagorje), autorica utvrđuje da je djelo nastalo u domaćoj perifernoj radionici bez rafiniranih iskustava. Za uzor su majstoru kipa poslužili različiti predlošci, a vjerovatno i neka kamena skulptura, jer kip straga nije izduben nego grubo obrađen. Svojim rustificiranim oblikovanjem taj kasnogotički kip zadržava do kraja 15. stoljeća arhaične elemente iz vremena oko godine 1400, i predstavlja u našem južnoevropskom prostoru visokovrijedni primjer naivnog oblikovanja. Autorica djelo datira zadnjim desetljećem 15. stoljeća.

zagorje i prema Medvednici. Zbog opasnosti usred turskih četovanja, župnik je g. 1545. kip sklonio zakopavši ga u župnoj crkvi sv. Petra i Pavla u tadanjoj Bistrici, da ga poštedi od oskvrnuća. Pod neobičnim okolnostima statua je god. 1588. neoštećena došla opet na vidjelo, da nakon čašćenja opet bude sklonjena god. 1650, tako da bijaše zazidana u crkveni zid.² Antun Mihály piše o kipu god. 1822.:

»... Da iz Zida malo onseje vidio.
I da nichta vishje neg Obraz i Lice
Bilo je viditi Marie Djevice.
Za cilih Trideset takoje Godina
Pristala Pobožnost. O! tuxna Promina...«

Opet pronađen kip bijaše izložen javnom čašćenju od g. 1684. Otada su počela hodočašća, koja nisu dolazila samo iz Hrvatske nego već tada i iz Kranjske, Štajerske i Madžarske. Da je kip bistričke Madone ponovno pronađen, bijaše zaslužan zagrebački biskup Martin Borković (1667—1687), koji je — kao pavlin — bio veliki štovatelj Marijin. Tada se znalo da se u tadašnjoj maloj Hrvatskoj smatraju čudotvornim kipovi u Volavju, Vukovini, Remetama i u Loboru (tj. na Mariji Gorskoj), od kojih dva potonja pripadaju gotičkom stilu. Na Borkovićev upit: ima li kakvo »zlamente« u Mariji Bistrici, župnik Ivan Molitoris nije znao da u Bistrici postoji kip ta-

¹ O tom dr J. Buturac, *Marija Bistrica 1209—1980 Povijest župe i prošteništa, Marija Bistrica 1981*, p. 67—68, 91.

² J. Buturac, *ibidem*. — V. Noršić navodi da je kip vjerojatno došao iz Bosne (rukopis *Povijest župe Blažene Djevice Marije u Mariji Bistrici*, u arhivi župe), što bi bilo vrijedno ispitati.

³ O tom: *Put Marianski na Bisticu k czudovitomu kipu Marie Bistriske u slavnom kraljevstvu Horvackomu. S ispisanyem pocetka i uzdignute kod kipa ovoga pobožnosti. Putnikom Marianskim sloxito, i na svitlo dato po Antunu Mihály... U Varaxdinu Pritiskano kod Januska Sangilla, 1822 (Sveuč. bibl. R 1789)*. — Buturac, o. c. p. 68.



Gotski drveni kip Marije Bistrice

kva značenja. Tada mu je Borković kazao da je on u mladosti bio išao na Bisticu, što je bio poticaj da se kip opet pronađe.³

Nakon našašća, kip je prema opisu vizitatora iz god. 1691. bio smješten u župnoj crkvi sv. Petra i Pavla u sve-

³ J. Buturac, *Marija Bistrice*, o. c. p. 34. — Kod Barlèa, *Zagrebački arcidjkonat do god. 1642*, Zagreb 1903, p. 47 navodi se: godine 1622. B. Vinković zapisao je u vizitaciji da se u tada vrlo zapuštenoj ž. crkvi sv. Petra na glavnom oltaru nalazila stara slika. Bez obzira na to koji je lik predstavljala ovdje upozoravam na to da kad se navodi latinska riječ »imago« ona ima dvojako značenje; neki je prevode kao slika, a drugi pak kao kip, tako da ne možemo bez drugih potrebnih napomena zaključivati o kojoj se vrsti umjetnine radi.

⁴ J. Buturac, *Marija Bistrice*, o. c. p. 36. *Zaključci Hrvatskog sabora*, Zagreb II, 432, 463; III, 97, 124.

⁵ J. Buturac, o. c. p. 24.

⁶ *Vizit. canon. Archidiaconatus Cathedralis et turopolitani god. 1745.* — S. Pepelko navodi: *Visitavi Eccliam Paroch. quidem ab olim honori SS Ap. Petri et Pauli, jam vero ab peculiarem erga BV Mariam...*

⁷ J. Buturac, *Marija Bistrice*, o. c., p. 37.

⁸ O. c., p. 60. i 58.

tištu, ali na pobočnom oltaru.⁴ God. 1710. i 1711. Hrvatski je sabor zaključio zbog zavjeta u vrijeme kad je harala kuga, da se u Bistrici podigne novi veliki žrtvenik u čast sv. Marije. Oltar se u vizitaciji god. 1719. spominje kao predragocjeno skulptorsko djelo (*»sculptorii prestantissimi operis«*); ne zna se tko, kada i gdje ga je radio.⁵ Na njemu bijaše smješten taj stari Marijin kip. Zbog toga je ta drvena župna crkva, koja se sve tamo od god. 1334. spominje kao *»ecclesia beati Petri de Biztricha«*⁶ promijenila svoj titular sredinom 18. stoljeća u korist sv. Marije.⁷ Spomenuti svečani oltar, koji bijaše postavljen priložima hrvatskog naroda, žalibože je zamijenjen god. 1794. novim, od kipara iz Zagreba Gigla, a zatim sadašnjim, koji je posvećen god. 1883.⁸ Na njemu je povisoko smješten drveni Marijin kip — cilj mnogih hodočasnika. Već god. 1689. spominje se da su Marija i Isus bili okrunjeni srebrnim pozlaćenim krunama. A god. 1776. župnik Ivan Schmidt dao je za kip Madone nabaviti dva zvjezdana vijenca, koji služe kipu kao svetokruzi.⁹ Prilikom 250-godišnjice našašća kipa, za kip su bile god. 1935. načinjene krune po uzoru na hrvatskoga kralja

Gotski kip Marije Bistrice (pozadina)





Marija Bistrica, župna crkva prije restauracije

u splitskoj krstionici iz 11. stoljeća. Izradio ih je domaći pojasar Vlatko Mesić.¹⁰

Još treba navesti da je kip Marije Bistrice bio u nekoliko navrata obnavljan. Koliko se znade prvi veći opis obnove je iz vremena restauracije crkve (1879—1883), što je učinjeno po savjetu H. Bolléa, koji je vodio radove na crkvi. To se ujedno smatra da je najstariji podatak kako se vršio popravak jedne skulpture u gornjoj Hrvatskoj. Već god. 1926. konzervaciju i restauraciju kipa provodio je kipar Vojta Braniš. Tada su dijelovi koji su nedostajali (Sl. 5) bili nadomješteni tamno obojenim voskom.¹¹ Nakon dvadeset godina kip je obnavljao g. 1946. prof. Zvonimir Wyroubal. On više nije mogao ustanoviti od koje je vrsti drva načinjen taj kip zbog njegove trošnosti i crvotočnosti. Konstatirao je da je kip sprijeda imao više premaza uljenom bojom, da je inkarnat Marije i Isusa prvotno bio svijetao, da je naknadno postao taman i da se na plaštu zadržalo nešto cinober crvenila. Donji dio kipa bio je nagoren i na više mjesta napuknut, a liku Mjeseca dodan je nos. Wyroubal je izvršio dezinfekciju, konzervaciju, učvrstio drvo kipa, a nedostatke

dodao kitom.¹² Kip je ponovno očišćen od vlage i crvotočine i impregniran god. 1958.¹³

U našoj je zemlji odavno bio običaj da su se kipovi Bogorodica oblačili u dragocjene tekstilne haljine.¹⁴ Tako primjerice vizitator J. Čolnić g. 1736. navodi da je bistrički kip u svilenj odjeći — *«cum sua Vesticula sericea»*. God 1786. vizitacija bilježi da za kip postoji 17 odjela, a g. 1949. ima ih 20. Osim toga kip su već od 17. stoljeća kitili svojim dragocjenostima hodočasnici u znak zahvale za uslišane molbe.¹⁵

Toliko o predaji povezanoj s kipom, o historijskim podacima, o njemu samome, kao i o događajima koji su se zbivali oko njega. A sada da se na tu statuu osvrnemo s gledišta povijesti umjetnosti. Bit će iznesena različita mišljenja. Nakon toga pokušat ćemo odrediti vrijeme kad je taj kip mogao nastati. Još prije četrdesetak godina bilo je poznato da se na području sjeverne Hrvatske nalazi pet drvenih gotičkih Madona. Uz kipove: iz Remetinca, u Remetama, u Martinšćini, u Mariji Gorici bio je spoznat, kao takav, i kip Marije Bistrice.¹⁶

¹⁰ O. c., p. 117. — Krune su bile izrađene po nacrtu prof. s. Angeline Široky, zagrebačke milosrdnice. Tada je za nadbiskupa dr. Antuna Bauera Marija Bistrička službeno proglašena *«kraljicom Hrvata»* (Glas koncila, 29. VI. 1989. br. 13).

¹¹ Z. Wyroubal, *Konzerviranje i restauriranje plastike u Hrvatskoj, Tkalićev zbornik II, Zagreb 1958, p. 322—323*. H. Bollé je savjetovao da se kip *«do obraza»* povije u žilavo platno, koje je natopljeno bijelom vrlo ljepljivom masom. V. Braniš je zbog dezinfekcije kip natopio benzinom.

¹² Z. Wyroubal, o. c., p. 323. Za požar koji se zbio 15/16 VIII. 1880., vidi J. Buturac, *Marija Bistrica, o. c., p. 46*.

¹³ O. c., p. 65. — Impregnacija je izvršena s 250 injekcija.

¹⁴ Toj je temi posvetila pažnju dr. Jelka Radauš-Ribarić; *Tradicija odijevanja Marijinih kipova u Hrvatskoj, IX. Međunarodni mariološki kongres, Malta IX mjesec 1983*.

¹⁵ *Visitac. Canon. Arhid. Cath. et Turopol. o. c.* — J. Buturac, *Marija Bistrica, o. c., p. 59—60*.

¹⁶ Ž. Jiroušek, *Pregled razvoja likovnih umjetnosti u banjskoj Hrvatskoj, Naša domovina II, Zagreb 1943, p. 691—2*.



Kip Marije Bistrice s krunama iz godine 1935.



Gotički kip Marije Bistrice (foto Gjuro Szabo, stanje prije godine 1914.)

Opširnije se na taj kip osvrnuo Svetozar Ritig, za koji — među ostalim otprilike — kaže da se ne odlikuje spoljašnjom ljepotom, da se u prvi mah svojom skromnošću i tamnim obrazom čudno doimlje, ali da se dokora osjeti unutarnja ljepota skromne Madone. Veli: »*Nigra sum — sed formosa*« (»*Crna sam, ali krasna*«). On smatra da je donji dio kipa očevito izveden po nekom starom uzoru, te da mnogo nalikuje Marijinom kipu na južnom portalu — tada njegove — župne crkve sv. Marka u Zagrebu. Uočava da lik stoji na mjesечеvoj glavi, simbolu Bezgrešnog začeca, koje se vjerovanje u vrijeme postanka kipa sve više produbljivalo. Po gornjem dijelu statue zaključuje da je to rad pučanina koji prikazuje kako Marija naturalistički hvata sina desnicom i primjećuje da je njezino lice pučko, iz seljačkog svijeta. Kaže da joj sin nema djetinjski izraz, nego svijest zrelog čovjeka. S. Ritig napokon smatra da je kip zbog starine, pučkih oznaka, te zbog dubokog poštovanja koje se preko njega iskazuje Mariji, vjerski cimelij, iako »*nije umotvor*«, a postanak da će mu jedva prelaziti godinu 1500.¹⁷

Na neke od opaski S. Ritiga potreban je osvrt. On navodi da je donji dio kipa Madone očevito izveden po nekom starom uzoru. Odlučio se da ga uspoređi s kipom Bogorodice na portalu crkve sv. Marka u Zagrebu. To je pogrešna pretpostavka, jer je sistem Marijine odjeće na toj plastici iz vremena oko g. 1400. potpuno dru-

gačiji.¹⁸ Osim toga on nalazi da pučko lice Marijino potječe iz našeg seljačkog svijeta. Da ni to ne treba da stoji, vidimo iz činjenice da tip čvrstog, mesnatog lica imaju počesto, inače, prouduhovljeni likovi u doba romanike.¹⁹

Zagrebački konzervator prof. Gjuro Szabo smatra da je čudotvorni kip Marije Bistrice priprosto djelo 15. a možda i iz početka 16. stoljeća, no svakako gotičko, da je kip načinjen s mnogo iskrene pobožnosti, a možda da je djelo naivnih seljačkih ruku.²⁰ No prema srednjovjekovnim prilikama vjerojatnije je da je kip djelo provincijskog meštra nego seljačkih ruku. Kip je spomenuo i Ž. Jiroušek. Kaže za njega da je dosta primitivno izrađen, te da vjerojatno datira iz početka 16. stoljeća.²¹ Tek spominjući među ostalim i bistrički kip o. A. Crnica

¹⁷ S. Ritig, *Jubilejska kruna Majke Božje Bistričke, Zagreb 1935*, p. 26—77. J. Buturac, *Marija Bistrica*, o. c., p. 32.

¹⁸ Vidi A. Horvat, *Portal crkve sv. Marka u Zagrebu, Kaj*, 2, Zagreb 1978, sl. p. 15 (u separatnom otisku). Zbog Ritigove netočne pretpostavke nije bilo potrebno citirati taj moj rad u knjizi J. Buturac, o. c., p. 34.

¹⁹ Vidi primjerice M. Aubert — M. Pobé — J. Gantner, *Gallia romanica, Beograd 1964*, sl. 219.

²⁰ Gj. Szabo, *Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939*, p. 163 i 1974, p. 201.

²¹ Ž. Jiroušek, *Pregled*, o. c., p. 692.



Gotički kip Marije Bistrice nakon restauracije g. 1946.
(foto: Zvonimir Wyroubal)

usvaja mišljenje da je nastao oko g. 1500.²² Z. Wyroubal je neodređeniji u dataciji kipa, a što se tiče estetskog vrednovanja, on se razlikuje od dosad navedenih, jer bliži je pozitivnom shvatanju naive. On piše da je to jedan od najstarijih drvenih gotičkih kipova sačuvanih u gornjoj Hrvatskoj, da potječe po svoj prilici iz 15. stoljeća. Kaže da je vrlo lijep i izražajan rad vjerojatno nekog domaćeg primitivnog majstora.²³ Ispravan osvrt na stilske oznake kipa iz Marije Bistrice dao je Ljubo Karaman. On piše da je taj kip po stilu svakako stariji od početka 16. stoljeća, bliži stilu skulptura iz prve polovine 15. stoljeća. Smatra da je to vrlo zanimljiv rad sigurno domaćeg provincijskog majstora u zakašnjenju s obzirom na razvoj stila. To da je jedini osamljeni rad među Ma-

donama, koje su u sjevernu Hrvatsku došle iz susjednih krajeva.²⁴

Na temelju onoga što je Karaman iznio s obzirom na stil treba da se precizira mišljenje o marijabintričkome kipu. Naveden je točan sud S. Ritiga da je kip izveden očevito »po nekom starom uzoru«, ali — kako je rečeno — ne dolazi u obzir usporedba s Marijinom statuom na portalu crkve sv. Marka. Izneseno je da Z. Wyroubal kip svrstava među najstarije drvene gotičke plastike sjeverne Hrvatske s vjerojatnošću da je iz 15. stoljeća. Karaman je, međutim kip najviše približio izvorištu iz kojeg takav tip Madone potječe. Upućuje — široko uzevši — u prvu pol. 15. stoljeća.

Od katakomba dalje nizalo se mnogo tipova Bogorodica. Kako su odmicali vijekovi, njezino je štovanje raslo kao prema prokušanoj konstanti. Pa da vidimo kakav razvoj doživljavaju srednjoevropske plastike — među kojima su brojne Madone — u vremenu oko god. 1400. do otprilike sredine 15. stoljeća. U vremenu oko god. 1400. cvat je tzv. lijepih Madona, koje dominiraju u doba mekog stila. Kao kakve otmjene dvorske dame mlađahne Madone odjevene su u meku odjeću raskošnih draperija. Karakteristično je to da su te plastike — postavljene u kontrapostu — najšire u srednjoj zoni, gdje se horizontalno redaju raznoliko oblikovani eliptični nabori s odebljalim rubovima, dok kaskade elegantnih nabora postance vise uz bokove. Za drvene plastike takvog tipa bili su uzori kameni kipovi, među kojima su i oni što imaju svoje izvorište u radionici praških Parlera. S vremenom je profinjenost tog tipa gipke plastike odrvenjeila; sistem draperija trajao je i dalje kad se već javljaju nova rješenja, ali u ukrućenim oblicima. Za takav razvitak imamo lijepu primjere s područja sjeverne Hrvatske. Tako primjerice Madona iz Brinja u raskošnim draperijama potječe, kao tzv. lijepa Madona, iz vremena oko god. 1410—20, a trajanje sistema nabora lijepih Madona očito je u kipu Bogorodice s Marije Gorice (oko g. 1430), čok transformiranje tog tipa Madona opažamo na Mariji Jud kod franjevaca u Osijeku (oko 1440—50), a dalji odjek tog sistema koji se ukružuje možemo zamijetiti kod kipa Bogorodice na Trsatu (iz sredine 15. st.), koji je tamo dospio iz Slunja. A kad se dokaže da tako organizirani sistem odjeće traje i dalje, plastika postaje to interesantnija, jer se u njoj očituje odraz drugih ukorijenjenih tradicija.

A stilske karakteristike marijabintričke Madone, što one govore? I u tom kipu opetovano prepoznajemo neke od arhaičnih elemenata koji vuku podrijetlo iz lijepih Madona, no oni su se pod manje vještom rukom potpuno ukrtuli. I ovaj je kip najširi u svom srednjem dijelu

²² Dr. o. Ante Crnica, *Hrvati i Marija, Zagreb 1953* (prema mojem saopćenju). Tu sam dataciju dala kipu, bez posebnog studija, u *Enciklopediji likovnih umjetnosti 3, Zagreb 1964*, p. 406, u natuknici Marija Bistrica.

²³ Z. Wyroubal, *Konzerviranje ... o. c.*, p. 322.

²⁴ Lj. Karaman, *Značajna otkrića Konzervatorskog zavoda u Zagrebu s područja naše likovne prošlosti, Arhitektura 11—12 Zagreb 1948*, p. 50; Lj. Karaman, *O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, Historijski zbornik III, Zagreb 1950*, p. 150—151.

gdje se nižu nabori eliptičnih kontura sa zadebljanim rubovima i ovdje oni kao utezi padaju okomito uz bočne strane, no uza sve to što prepoznajemo motive lijepih Madona, nema razloga da je kip nastao u prvoj polovici 15. stoljeća, jer sve je to učinjeno tako tvrdo kao da je od metala. Nadalje lik nema više uočljivu gotičku S-lijeriju, a takozvano češko koljeno lijeve Marijine noge jedva je označeno. On čvrsto stoji na mjesечеvoj glavi s ljudskim licem, što je učestalo u srednjoj Evropi u drugoj polovici 15. stoljeća. To govori da se motivi prve polovice 15. st. podržavaju i nadalje. Do kada? Krenimo dalje s razmatranjem detalja. Madona zrelijih, a ne mladenačkih godina s arhaičnim tipom lica, no ipak s gotičkim prijaznim osmjehom, ima pomodnu obuću šiljata gotičkog kroja, na koju rjeđe nailazimo nakon god. 1500. No o vremenu postanka kipa moguće najviše govori donji dio haljine. Odjeća kao kakva gruba tunika pada dolje čisto stopala i svršava cjevolikim okomitim naborima. Ona karakterizira osobito one plastike kod kojih se stišava razigranost nabora u posljednjoj dekadi 15. stoljeća.²⁵ Time je naglašena tektonska stilizacija kipa kod kojeg prevladavaju vertikalni motivi. To je međutim u suprotnosti s dijagonalno postavljenim dječakom, jer on u majčinom naručju svojom razgibanom pozom odudara od stabilno postavljene majke. Majstor koji je radio taj kip ikonografskom je slobodom, značajnom za periferne radionice, prikazao malog, jakog dječaka tako da sklapa ruke kao kakvo obično dijete. Njegov osebujno razgibani položaj nogu, slobodan na pučki način, u suprotnosti je s hijerarhijskim stavom majke. Da je taj meštar bio ek-

lektik koji je za svoje djelo dobio poticaje od različitih uzora, vidi se i po tome što je ta plastika grubo obrađena i straga na poledini. Tamo su nanizani nabori, koji su svojim horizontalama u suprotnosti s visećim okomitim elementima odjeće s prednje strane. Drvena gotička plastika obično je straga duboko izdubena, jer jezgra se kipa odstranjivala kako bi se spriječilo pucanje drveta.²⁶ To kod marijabintričkog kipa nije bilo učinjeno, pa su na njemu nastale znatne napukline. I ta okolnost odaje da je u kip uneseno znanje skromnije radionice. Puna plastika te Madone navodi na pomisao da je majstoru tog djela poslužila za uzor i neka kamena, straga shematski obrađena statua. Takva pak djela teže možemo zamisliti u sklopu retabla oltara. Povelika Marijina glava upućuje ipak na to da je kip prvotno bio na povišenome mjestu izložen štovanju, iako moguće nije bio rađen za retabl.

Gotovo svi autori koji spominju kip Marije Bistrice stavljaju ga u vrijeme oko god. 1500, ili u kraj 15. ili u početak 16. stoljeća, ali — osim S. Ritiga i Lj. Karamana — bez nekog posebnog obrazloženja. Također se slažu i s time da je to djelo priprostog majstora za kojeg nalazi Z. Wyroubal više pohvala. Analiza statue pokazala je da su njezini stilski elementi neujednačeni, da ih ima od onih koji se javljaju od početka pa sve do kraja 15. stoljeća. Kako, dakako, odlučuju najmlađi motivi, ta bi se Madona — kraj svih heterogenosti — morala staviti u posljednju dekadu 15. vijeka. Sva ta neujednačenost govori o eklekticismu meštra, koji svojom vještinom ne može slijediti vrhunska likovna ostvarenja, no ipak je uspio dati draž bliske skulpture na temu Bogorodice, koja osvaja naivnom osebujnosti. Vjerojatno je domaći meštar u tom kipu tektonske stilizacije ostvario svojim izborom arhaičnih motiva daleki odjek nekoć melodioznog, a sada okoštalog mekog stila. Kao takvo, ono je s likovnog stanovišta to zanimljivije, jer stilske forme ostvarene su nakon stotinjak godina u rustifikaciji. Na području Hrvatskog zagorja sačuvalo se desetak gotičkih drvenih Madona. Iz navedenih razloga ovaj kip iz Marije Bistrice ima ne samo među njima, nego zbog svojih stilskih i ikonografskih osebujnosti u južnoevropskom prostoru osebujno i vidno mjesto kao visokovrijedno gotičko naivno oblikovanje.

²⁵ Za usporedbu vidi A. Horvat, *Drveni gotički kipovi apostola iz zagrebačke katedrale*, *Peristil* 2, Zagreb 1957, sl. 23, p. 155. — Kod kipa Madone u švicarskom Vigensu iz god. 1516. srodan je raspored draperija u srednjem dijelu statue, a haljina pada u vertikalnim naborima do dna, samo sve je to izvedeno u kvalitetnoj obradi i to sa stilskim osobinama gotičkog baroka. Vidi u E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, Bd. IV/1, Basel 1942, sl. 292, a samo za okomite nabore na haljinama, o. c., sl. 314, 315 (oko 1500), no sa zaobljenom obucom.

²⁶ O tom vidi Hubert Wilm, *Die gotische Holzfigur ihr Wesen und ihre Technik*, Leipzig 1923, p. 47—48.

Zusammenfassung

DIE GOTISCHE STATUE DER MARIA BISTRICA

Im nördlich von Zagreb gelegenen Gebiet von Hrvatsko Zagorje haben sich bis heute zehn gotische Marienstatuen aus Holz erhalten. Die Muttergottes der Wallfahrtskirche Maria Bistrica unterscheidet sich von den übrigen durch ihre stilistischen Merkmale. Die stehende Figur der Maria mit dem Kinde ist 117 cm hoch. Sie steht auf einer Mondsichel. Die Falten ihres Umhangs verlaufen im Mittelteil in wagrechten, elliptischen Bögen, während sie von der Hüfte abwärts gerade senkrecht herabfallen. Dieses Faltensystem deriviert aus der Zeit der s.g. »schönen Madonnen« um 1400, ist aber im Verlauf der Zeit starr und leblos geworden. Es stellt sich nun die Frage, wann diese Statue mit ihren archaischen Stilmerkmalen entstanden sein könnte. Bis jetzt wurde sie ohne stichhaltige Argumente der Zeit vom 15. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts zugeordnet.

Aus der Analyse der Statue ergibt sich, dass ihre Stilmerkmale heterogen sind. Neben archaischen Stilelementen stehen auch solche, die Anhaltspunkte für ihre Entstehungszeit bieten. So steht z. B. die lebhaftige Bewegung des Kindes im Gegensatz zur hieratischen Haltung der Madonna. Das erstarrte Faltensystem der »schönen Madonnen« wird durch die Längsfalten des Gewandes der Madonna potenziert, und

verweist dadurch auf das letzte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts als Entstehungszeit der Maria Bistrica hin. Alle diese Elemente sprechen dafür, dass die Statue in einer einheimischen, peripheren Werkstätte entstanden sein könnte, der das Raffinement der führenden Werkstätten fehlte, und durch rustifizierte Formen ersetzt wurde. Es scheint, als ob neben verschiedenen Vorlagen dem Meister auch eine steinerne Madonnenfigur als Vorbild gedient hätte, da die Figur auf der Rückseite nicht ausgehöhlt, sondern nur grob bearbeitet ist.

Die Madonna von Maria Bistrica hat eine ungewöhnliche und stürmische Geschichte. Zweimal musste sie im 16. und 17. Jahrhundert in Verstecke gebracht werden, um sie während der Türkeneinfälle vor Frevel zu bewahren. Seit dem Jahr 1684 wird sie ohne Unterbrechung sehr verehrt, und im 20. Jahrhundert gilt sie als die am meisten verehrte Gnadenstatue in Kroatien. Wegen der besonderen stilistischen Merkmale dieser spätgotischen Statue, d.h. ihrer archaischen Elemente aus der Zeit um 1400, die bei ihr noch Ende des 15. Jahrhunderts zur Anwendung kamen, kommt der Statue der Maria Bistrica als wertvollem Beispiel naiver Formgebung im südeuropäischen Raum eine besondere Stelle zu.

nac, spent in Ancona. The analysis of his work on the facade of the Merchants Loggia and portals of the St. Francis and St. Augustine Churches has established the correct chronology, defining separately the contribution of assistants on the first two monuments, and the two phases in the creation of the third. The extensive analysis deals with the problem of quality of all plastic elements contained in the works described, especially esthetical characteristics of significant sculptures, in some points opposing polemically opinions of other experts. The iconography of the monuments has been discussed in detail, as well as their stylistic features. This and the works the artist produced on our coast served as a basis to define his position within the framework of the humanist culture on the rise, maintaining the Gothic traditions of Venetian origin in building and sculpture, in the middle of the 15 century, in the Adriatic region.

Grgo Gamulin

TWO PAINTINGS BY ANTONIO VIVARINI IN CROATIA

Two paintings unknown to date have been attributed to Antonio Vivarini: »St. Helen« from the Perić private collection in Zagreb, and »Madonna with the Dead Christ« from the Jeličić collection in Split. The first painting dates from between 1448 and 1464, while the second might possibly be the work of Vivarini, created between 1450 (polyptych in Bologna) and 1464 (polyptychs from Osimo and Pesaro).

Angela Horvat

GOTHIC STATUE OF MARY OF BISTRICA

Analysis of the Gothic statue of Mary of Bistrica (Hrvatsko Zagorje) has established that the work was produced in a local workshop lacking finesse. The craftsman had a number of models for the statue, probably a stone sculpture among others, because the statue is only roughly finished at the back. The late Gothic statue with its rustic shape retains certain archaic elements from 1400 at the end of the 15th century, and presents a valuable example of naive sculpture in Southern Europe. It dates from 1490.

Vladimir Marković

A NEW INSIGHT INTO 16th CENTURY PAINTING IN DUBROVNIK

The predella of »The Last Supper« on the altar of the Holy Cross in the parochial church in Luka Šipanska (the island of Šipan) is attributed to P. F. Sacchi (1485—1528) because of its similarity to his Genoese works. Joos van Cleve's direct influence is also noted. The painting »Pietà« in the sacristy of Luka Šipanska is probably the part of the same altar by Sacchi, while the altarpiece has not been preserved. The painting »The Holy Family With an Angel« from the St. Mary's Church in Pakljena on the island of Šipan is attributed to Peter Coecke van Aelst (1502—1550) as one of the few paintings done by the master himself. The quality of the painting and the circumstances under which it came to Šipan point to this possibility.

Kruno Prijatelj

THE ALTERPIECE OF THE ST. HYACINTH BY PONZONI (?) IN KORČULA

The author discusses the altarpiece of St. Hyacinth in the Abbey Museum in Korčula, brought from the Church of Our Lady of Conception in the same town. The central part presents the revelation of the Virgin to a Dominican saint of Polish origin and the twelve smaller parts depict scenes from the saint's life. The work is attributed to a Dalmatian painter, Matija Ponzoni — Pončun (1586 — later than 1663), a disciple of Palma the Younger and Santa Peranda, who worked in Venice and Friuli and occasionally in his native country. The painting probably dates from the 1640's, when the artist was working in Dalmatia.

Radoslav Tomić

HERITAGE OF THE DRAŽOJEVIĆ-JELIĆ FAMILY

Numerous historical facts on the life and activities of prominent Dražojević-Jelić family from Poljice and Omiš region are presented chronologically on the basis of the family's genealogical tree and substantial archive records. The names and family ties are listed from the first known member, Dražoje, lord of Kamen-grad who ruled in Poljice around 1350, to the last male descendant, Juraj Dražojević Jelić (1846—1897). The family life in Omiš (since 1570) is documented through buildings that are still standing and a number of family gravestones.

Cvito Fisković

PITTONI'S PAINTING IN VIS

Paintings by prominent Venetian Rococo painter Giambattista Pittoni (1687—1767) have not previously been known to exist in Dalmatia, where works of 18th century Venetian painters are otherwise plentiful. Analysis of his style leads to the assumption that the great central altar painting in the Church of the Holy Ghost in Vis, on the island of Vis, is his original work.

Đuro Vandura

J. G. TRAUTMANN IN THE STROSSMAYER GALLERY IN ZAGREB

During analysis of the painting »A Woman Lighting a Candle«, attributed to Godfried Schalcken, donated to the Strossmayer Gallery by Ante Topić Mimara in 1967, an original signature was discovered leading to the conclusion that its real author is Johann Georg Trautmann (1713—1769). The painter worked in Frankfurt, painting in the manner of the late Dutch tradition. J. W. Goethe wrote of him: »Trautmann created several wonderful, Rembrandt-like Resurrections from the New Testament...« There is mention of several of Trautmann's contemporaries, painters with the same tenebrist expression who skillfully applied the effects of artificial light (candles, open fire, lamp).
