

**Zdenko Balog**

Pučko učilište, Križevci

10. 6. 2010.

Pregledni rad / *Paper preview**Key Words: gotika, arhitektonska plastika, Parleri, Fiziolog, lisnate maske, imaginarij**Ključne riječi: gothic, architectonic plastic, Parler's, Physiologus, foliage mask, imagination*

*Prodor internacionalne gotike srednjoeuropskog umjetničkog (parlerijanskog) idioma, te – gotovo istovremena, a ponekad i prožeta – recepcija dijaspore bečke dvorske škole Rudolfa Habsburškog u zemljama južno od Drave snažno su obilježeni figurativnom arhitektonskom plastikom: lisnatim maskama, likovima isplaženih jezika i tzv. negroida, te s druge strane mitološkim likovima poput sirena, snokentaura, pelikana i sl., crpljenih iz prijepisa i prijevoda kasnoantičkog Fiziologa. Ovaj se šareni imaginarij širi prema jugu zajedno s ostalim tekovinama Dvorske škole i parlerijanske gotike. Pri tome se posebno izdvaja motiv „lisnate maske“, lice obraslo lišćem ili lice kojem iz usta izviruju grane. Motiv je poznat od davnine, te je široko rasprostranjen Europom, ali njegovu pojavu u prekodravskim zemljama promatramo isključivo u kontekstu recepcije parlerijanske gotike, sporedno radi li se o prodorima prve generacije južnonjemačkih ili praških Parlera.*

Predmet razmatranja ove male studije određeni su ikonografski motivi koji se javljaju, posebno učestalo tijekom druge polovine 14. i gotovo cijelog 15. stoljeća, u široj srednjoeuropskoj regiji. Obradit ćemo pojavu tzv. „lisnatih maski“, lica s isplaženim jezikom – „obješenjaka“, „negroida“ (groteskna lica debelih usana), te još neke motive grotesknh lica, čije je ponavljanje uočeno u obrađivanom području i razdoblju. Osim toga, obradit ćemo pojavu punih figura koje se pojavljuju u istoj funkciji, npr. lik zgrčenog muškarca (grbavac) koji podržava abakus konzole, „šumske ljude“, itd. Na početku kratki katalog obrađivanih objekata, likova i grupa:

„Čudovišna galerija“ zagrebačke katedrale. Zagrebačka katedrala izuzetno je slojevit spomenik arhitekture koji se gradi, praktički kontinuirano; kroz duga srednjovjekovna stoljeća prolazi određene, iako manje vidljive i uglavnom na pokretni inventar vezane, renesansne i barokne faze, da bi gradilište ponovo oživjelo potkraj 19. stoljeća u kontroverznoj regotizaciji. Etapnost gotičke izgradnje najbolje je vidljiva u prostornoj podijeljenosti između bazilikalno koncipiranog svetišta i dvoranski izvedene lađe. Velik dio lađe pripada gotičkoj fazi prijelaza s 14. na 15. stoljeća, razdoblju poznatom po oživljavanju mnoštva velikih gradilišta kontinentalne Hrvatske, te snažnom prodoru kvalitetnih srednjoeuropskih tokova (možda i izravnom prilivu radne snage sa najboljih gradilišta onovremene Europe), sa gradilišta praške katedrale sv. Vida i bečke sv. Stjepa-

## Gotičke lisnate maske i drugi monstrumi srednjovjekovnog bestijarija

na. Upravo u ovoj važnoj etapi, vezanoj uz imena biskupa Eberharta i kralja Sigismunda Luksemburškoga, nastaje i sjeverni zid lađe katedrale s raskošnim višedijelnim gotičkim prozorima i „čudovišnom galerijom“. Poznata iz literature<sup>1</sup>, ova je grupa arhitektonskih plastika, smještenih na slabo vidljivom mjestu na neuobičajen način (jer u biti nemaju niti minimalnu konstruktivnu svrhu podržavanja konzola), najbogatija zbirka gotičkih grotesknh figura u Hrvatskoj. Nastanak joj je datiran oko početka 15. stoljeća<sup>2</sup>, a stilski se veže uz dijasporu graditelja parlerijanske vokacije sa gradilišta praške katedrale krajem 14. stoljeća. Anđela Horvat na više mjesta naglašava izravnu povezanost praške Parlerove radionice katedrale sv. Vida i majstorā „čudovišne galerije“<sup>3</sup>. Cevc se u osnovi ne odmiče od Horvatičine atribucije, ali ipak uvodi Beč kao drugu blisku paralelu između Praga i Zagreba<sup>4</sup>. Međutim, Wlattnig ovdje pored Praga prepoznaje i snažniju recepciju bečkog gradilišta u Zagrebu<sup>5</sup>. Ernő Marosi podsjeća na prisutnost mladog Janka Parlera, koji prolazi sva tri gradilišta i objašnjava praške i bečke paralela sa Zagrebom<sup>6</sup>.

Ovdje nalazimo sljedeće zanimljive likove:

- Đavlova glava (slika 1). Na prvom (brojeno od oltara prema pjevalištu) prozoru s unutarnje strane. Glava monstruma kojemu se debele istaknute čeone kosti pretvaraju u rogove (po tome „Đavo“), a iza glave mu se pomalaju šišmiševska krila. Desno krilo gotovo se stapa u razvedeni list koji ispunja desnu stranu niše.



1-4. Čudovišna galerija Zagrebačke katedrale (poč. 15. st.), unutrašnjost katedrale: 1. lik Đavla, 2. maska monstuma i pasa, 3. muški portret, 4. lisnata maska / 1-4. The Gallery of the Zagreb Cathedral Bestiary (beginning of 15th century), cathedral interior: 1. Devil's figure, 2. Mask of a monster and a dog, 3. Male portrait, 4. Foliate mask

- Pasja glava i groteskna maska (slika 2). Na istom prozoru nasuprot Đavolu, na lijevoj špaleti, dvije glave, obje udubljenih ispijenih očnih duplja u kojima očne jabučice slobodno stoje (jedna od zajedničkih karakteristika mnogih maskerona „čudovišne galerije“). Monstrum ima šišmiševska krila na mjestu ušiju i valovitu kosu koja vijori u vis. Iz iscerenih usta viri mu zvjerski očajnik. Pas ima iskeženo zubalo, ravnog niza, gotovo ljudskih zubi.

- Muška glava portretnih individualnih crta lica (slika 3). Na drugom prozoru u desnoj špaleti, s unutarnje strane, muška glava realističnih crta lica, ćelavog tjemena i guste razbarušene kose po strani, koja popunjava prostor niše u kojoj je muškarac smješten sam. Činjenica da je to gotovo jedina potpuno realistična skulptura, da ima snažne individualne crte i poseban položaj jer je sam u niši dok većina drugih niša ima po dva lika navodi na pomisao da se radi o (auto)portretu majstora<sup>7</sup>.

- Masku s lišćem umjesto kose (slika 4). Na četvrtom, posljednjem prozoru lijevo, unutra, nalazi se glava, čija se kosa pretvara u lišće, dok desni dio niše ispunjava razvedeni list. Kao i „Đavo“ ima pojačano čelo nad očima, ima veoma razvučena usta, sa vidljivim, realistički izvedenim zubima. Oči su duboko usađene u duplje, nos je širok i „brkovi“ se nalaze poviše, lijevo i desno od nosa.

- Lav sa grivom od lišća (slika 5). Na trećem prozoru lijevo, izvana. Groteskni lav čija se griva sastoji od listova, dok desni dio niše ispunja razvedeni list. Uvojci lisnate grive dekorativni su i simetrični, što liku daje heraldički karakter.

- Grifon (slika 6). Na drugom prozoru, izvana. Izdužena plastika ispunjava cijeli prostor niše u desnoj špaleti. Grifon (orolav) je u koraku zadnjim nogama, dok se prednjima kandžama hvata za doprozornik, glavom se okrećući natrag. Izvedba podsjeća na lava s Karlovog mosta u Pragu.

- Zmaj (slika 7). Na prvom prozoru s lijeve strane, izvana. Drastičan primjer ubrzanog propadanja umjetnina na ovom osjetljivom i izloženom mjestu. Još prije pedeset godina na slici koju je objavila Anđela Horvat „Zmaj“ je u relativno dobrom stanju, nad nosom mu je istaknuto čelo (još jedna zajednička karakteristika mnogim monstruma na „čudovišnoj galeriji“, da bismo ga danas gledali sasvim ruiniranog, odlomljenog čeonog dijela i nosa, te čitave gornje polovine glave. Krilati zmaj, tipičan lik gotičkog bestiarija, jednako se redovito pojavljuje u području širenja parlerijanskog umjetničkog idioma<sup>8</sup>.

- Lavica i hibridna životinja (slika 8). Na prvom prozoru, sa vanjske strane. Lavica ima duboko usađene oči u dupljama (v. gore), a monstrum kraj nje ima bujnu kosu



5-8. Čudovišna galerija Zagrebačke katedrale (poč. 15. st.), vanjska fasada katedrale: 5. lav s lisnatom grivom, 6. grifon, 7. zmaj, 8. lavica i monstrum / 5-8. The Gallery of the Zagreb Cathedral Bestiary (beginning of 15th century), cathedral façade: 5. Lion with the foliage hair, 6. Gryphon, 7. Dragon, 8. Lioness and a monster

koja se pretvara u dekorativne spiralne uvojke. Lice mu se sa strana pretvara u valovite rubove lista.

Pavlini samostan i crkva Svete Marije u Lepoglavi<sup>9</sup>: Pavlini samostan u Lepoglavi osnovao je Herman Celjski 1400. godine, te je ubrzo započela i gradnja crkve i samostana. Crkva je izvedena u prvoj četvrtini 15. stoljeća, barem do završetka svetišta, dok je lađa izvedena naknadno. Na lepoglavskom gradilištu djeluje grupa majstora koji gotovo istovremeno rade u Ptujskoj Gori i Pleterju, a sve u vezi zajedničkog donatora – investitora Hermana Celjskoga<sup>10</sup>. Gotički je samostan potpuno srušen prigodom izgradnje baroknoga u 17. stoljeću, dok je crkva dobro očuvana. Izgradnju gotičkog samostana dijelimo na dvije etape, od kojih je prva, pod pokroviteljstvom Celjskih trajala kroz prvu trećinu 15. stoljeća, kada su izvedeni svetište i klaustar samostana, a lađa i zvonik djelomično. Kasnije je, nakon paleža i oštećenja samostana pred kraj stoljeća, dovršen mrežasti svod lađe, te samostan proširen obrambenim bedemima. Ovdje obrađeni maskeroni pripadaju prvoj fazi izgradnje crkve i u vezi su sa donjoštajerskim gradilištima. Otkriveno je postojanje najmanje tri figuralne konzole:

- Glava bradatog muškarca, redovnik (slika 9). Na desnoj konzoli sjevernog portala crkvene lađe. Izdužena

glava zatvorenih formi pod profiliranim abakusom konzole ima duge debele brkove i sličnu bradu. Na glavi se ističu male, okrugle, gotovo životinjske uši.

- Lisnata maska (slika 10). Na lijevoj konzoli sjevernog portala crkvene lađe. Glava u osnovi slična nasuprotnoj, samo što se, za razliku od nje, široko razvija u listove koji rastu iz usta. Ova je lisnata maska u likovnom smislu spoj oba osnovna tipa lisnatih maski - one kod koje je lice prekriveno lišćem i one kod koje samo iz usta bočno izlaze dva lista.

- Bradata glava (slika 11). Na konzoli (nađeno prilikom istraživanja, izvorna lokacija nepoznata). Veoma malo očuvano. Veći dio lica uništen, sačuvan samo dio brade i oštećeni dijelovi lica oko očiju, te dio profilacije abakusa.

Crkva Svetog Križa u Križevcima<sup>11</sup>: Stara župna crkva također je etapno građena. Utvrđeno je da postoji od 1232. godine, od kada i jest župna crkva čitavog naselja. Prva faza gradnje je ranogotička i od nje je sačuvan južni portal. Tijekom 15. stoljeća izvodi se novo svetište sa križnorebrastim svodom i 3/8 zaključkom. Ima razloga pretpostaviti da je svetište planirano ili prvotno izvedeno sa zvjezdastim svodom, koji je tokom radova projektno zamijenjen jednostavnijim križnorebrastim, a moguće je i da je crkva



9-10. Pavlinski samostan u Lepoglavi, južni portal lađe crkve (poč. 15. st.): 9. konzola s likom redovnika, 10. konzola s lisnatom maskom / 9-10. Pauline Monastery in Lepoglava, southern portal of the church's nave (beginning of 15th century): 9. Console with the figure of a monk, 10. Console with a foliate mask.

nakon nekog oštećenja popravljena na taj način<sup>12</sup>. Stilski predstavlja dalji odjek djelovanja radionice u službi Hermana Celjskoga koja je u prvoj polovini 15. stoljeća izvodila više radova u sjevernoj Hrvatskoj<sup>13</sup>. U svetištu crkve nalaze se dvije figuralne konzole:

- Bradata glava, možda portret (slika 12). Sa sjeverne strane svetišta. Izdužena glava, usta razvučena u cerek, zubi naglašeni. Oči su uokvirene i bademaste, kosa izvedena u sitnim uvojcima, dekorativno. Nad glavom je 5/8 abakus, prema kojem je bilo moguće rekonstruirati oblik neizvedenog ili prepravljeno zvjezdastog svoda.

- Čovjek - delfin, monstrum (slika 13). S južne strane svetišta. Groteskno lice ekstremno naglašenih podebljanih usana, nosnice i oči izvedene tako da lice podsjeća na grotesknog delfina.

Župna crkva Svetog Trojstva u Nedelišću<sup>14</sup>: Redovito se titular Sveto Trojstvo veže uz toponim (Svete) Nedjelje; takvih je primjera više u sjevernohrvatskoj toponimiji. Veličina župne crkve u Nedelišću podsjeća da je to mjesto u

kasnom srednjem vijeku važan oppidum, jedan od najvećih u Međimurju. Iako se crkva spominje 1334., to neće biti ova crkva koju danas gledamo, osim možda u nekoj jedva prepoznatljivoj osnovi s kasnijim pregradnjama. Na pravokutnu lađu veže se izduženo gotičko svetište 3/8 završetka, nadsvedeno inačicom križnorebrastog svoda. U sredini pročelja visok je zvonik, a širok prostor oko crkve okružen je baroknom cinkturom koja je vjerojatno osiguravala neometan prostor za nedjeljne sajmove i proštenja. Moderno gotičko svetište, a možda i cijela crkva, građeno je u drugoj polovini 15. stoljeća; literatura spominje 1469. godinu. Čuveno je zbog raskošne kamene kasnogotičke kustodije i neuobičajenog figuralnog ukrasa na vanjštini svetišta, ukrašenog nizom maskerona i grotesknih figura koje su postavljene u podgled strehe i okapnice. A. Horvat tu galeriju gotičke plastike povezuje sa utjecajem praških Parlera<sup>15</sup>.

Uočavamo zanimljive motive:

- Bradata glava naglašenih očiju (slika 14). Pod okapnicom strehe svetišta, oči duboko uraštene potpuno

12-13. Crkva Svetog Križa u Križevcima (15. st.): 12. konzola s muškim likom, 13. konzola s likom monstruma – delfin / 12-13. The Holy Cross Church in Križevci (15th century): 12. Console with a figure of a man, 13. Console with a figure of a monster – dolphin



okrugle, izvedene slično likovima na zagrebačkoj katedrali. Kosa se pretvara u vegetabilnu dekoraciju, dok je brada izvedena uredno, kao da je brižljivo podrezana.

- „Negroid“ bademastih uokvirenih očiju (slika 15). Također ispod okapnice strehe. Debele izbočene usne i uokvirene prevelike bademaste oči izvedene su kao da su nalijepljene na lice.

- Puzeća „divlja žena“ (slika 16). Jako oštećena naga figura prevelike glave koja puзи, također pod stromom. A. Horvat na čelu očitava slova AX<sup>16</sup>.

- Lice monstruma (slika 17). Iscereno zubato lice. Posred čela razvedeni list, velike oči. Također se nalazi pod okapnicom strehe.

- Kraj crkve prilikom radova nađeni su fragmenti među kojima veći ulomak ptice raširenih krila (pelikan?) (slika 18). Ptica ima lijepo sačuvana krila fine obrade pera, te je gotovo izvjesno da nije stajala vani poput ostalih plastika svetišta, odnosno ako jest, to znači da je veoma kratko bila na svom mjestu, te je ubrzo zbog neke pregradnje ili drugog razloga uklonjena.

Župna crkva sv. Lovre u Cirkovljanu<sup>17</sup>: Danas u selu nadomak Preloga, nekoć je možda bila glavna župna crkva najvećeg međimurskog trgovišta Perlaka (Preloga). Kao takvu ju spominje popis župā Zagrebačke biskupije iz 1334. godine. Druga teorija smatra da župnu crkvu u Cirkovljanu treba povezati s vitezovima redovnicima koji su tu imali posjede. Svakako, crkva u osnovama barokiziranog zdanja čuva gotičku jezgru koja je jasno prepoznatljiva u očuvanoj arhitektonskoj plastici svetišta. Okićena je s vanjske strane na sličan način kao crkva u Nedelišću, ali tu su figuralni ukrasi stavljeni slobodno na pročelja nešto niže od strehe. I tu postoje zanimljivi motivi:

14-18. Župna crkva Svetog Trojstva u Nedelišću (15. st.): ukras okapnice svetišta, 14. bradati monstrum, 15. 'negroid', 16. 'divlja žena', 17. lisnata maska – monstrum, 18. nalaz, fragment pelikana / 14-18. The Parish Church of the Holy Trinity in Nedelišće (15th century): sanctuary dripping edge ornament, 14. Bearded monster, 15. 'negroid', 16. "wild woman" 17. Foliate mask – monster, 18. Finding, a pelican fragment



- Dva lica isplaženog jezika (slike 19-20). Sve se maske nalaze pod okapnicom u gornjem dijelu fasade koja je možda prije no što je došlo do povišenja svetište bila potkrovnna streha. U tom bi slučaju njihov položaj bio jednak položaju maski u Nedelišću. Likovi su ovalni, jajoliki, te su im dijelovi lica izvedeni grubo rustično. Jedan od „obješenjaka“ ima velike uši, dok drugi ima istaknute oči i uzak, duboko izveden jezik.

- „Negroid“ (slika 21). Lik veoma uskog ravnog nosa, velikih očiju i istaknutih podebljanih usana.

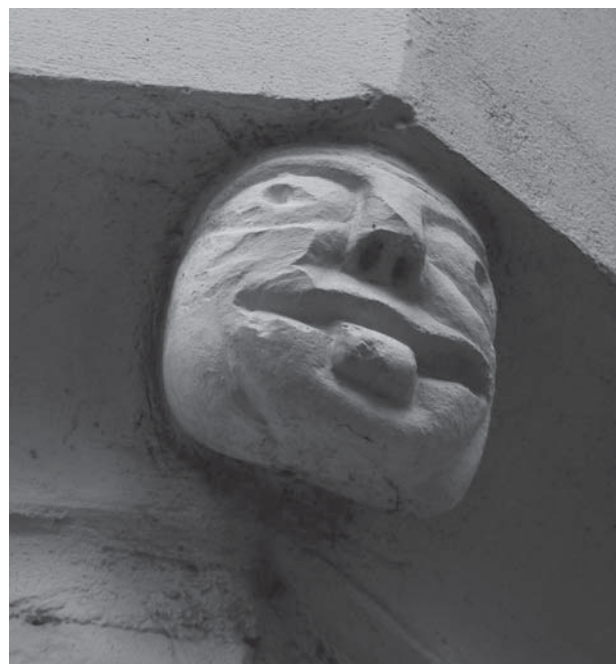
Župna crkva sv. Nikole u Pazinu<sup>18</sup>: Prostrana župna crkva, izvorno možda građena kao tradicionalni istarski tip trobrodne crkve ravnog zaključka, dobiva kasnogotičko izduženo svetište nadsvedeno zvjezdastim svodom 1441. godine. Ova izvedba imala je dalekosežne posljedice na istarski prostor, te predstavlja važnu točku širenja srednjoeuropskog umjetničkog idioma prema jugu. U vrijeme kad je građen, možda istovremeno s kapelom Frankopana u gradu Krku, predstavlja daleko najjužniju ekstenziju širenja zvjezdastog i srednjoeuropskog (parlerijanskog) svoda općenito. Nakon svoda u crkvi sv. Nikole izvodi se niz zvjezdastih svodova - još jedan u samom Pazinu, a ostali u okolici: Gračišću, Božjem Polju, Lovranu, Čepiću, Oprtalju, Roču, itd., pa ako ih sve i ne možemo izravno vezati uz pazinski, njemu svakako pripada primat. To je svod na dva zvjezdasta jarma, a polja su mu bogato oslikana ubrzo nakon izvedbe. Nose ga polustupovi koji se kapitelima vezuju s rebrima. Kapiteli su figuralno obrađeni. Zanimljivi su motivi:

- Šumski muškarac i žena (ili dva muškarca?), prednji lik vuče drugoga za kosu (slika 22). Na kapitelu polustupa koji nosi zvjezdasti svod. Likovi su izvedeni u punoj figuri, odjeveni, sa detaljima odjeće. Nalaze se među listovima koji valjda simboliziraju šumu. Ublaženi motiv „divljev muškarca“?

- Muškarac koji na leđima drži abakus kapitela (slika 23). Na konzoli svodnih rebara. Upire se nogama o zid i rukama nad glavom uvis odgurava profilirani abakus. Motiv antičkog Atlasa koji podržava nebo. Na glavi ima kapu. Figura izvedena sa detaljima odjeće i lica.

- Muškarac isplaženog jezika, „obješenjak“ (slika 24). Uglovnna konzola koja podržava jedno rebro. Lice isplaženog jezika koji visi gotovo do vrha brade. Uokvirene bademaste oči i dekorativna frizura koja liči na jastuk nad glavom, a na abakusu nad glavom nalazi se klesarski znak. Razvučena usta i isplaženi jezik zajedno su uokvireni i istaknuti u obliku slova T (tau = smrt?).

Crkva sv. Marije Snježne u Čepiću kod Oprtlja<sup>19</sup>: Građena je u drugoj polovini 15. stoljeća, stilski se razlikuju izvedbe lađe i svetišta. Zapisani su majstori Petar iz Ljubljane (svetište) i Matija iz Pule (lađa). Lađa je trobrodna, razdijeljena nizom okruglih stupova sa figuralnim kapitelima, posebno zanimljivih ikonografskih motiva. Svetište je nadsvedeno zvjezdastim svodom, te je izvedbom srodno



19-21. Župna crkva Svetog Lovre u Cirkovljanu (15. st.), ukras okapnice svetišta, 19. 'obješenjak', 20. 'obješenjak', 21. 'negroid' / 19-21. The Parish Church of St. Lawrence in Cirkovljani (15th century), sanctuary dripping edge ornament, 19. 'rascal', 20. 'rascal', 21. 'negroid'

pazinskom svetištu. U unutrašnjosti svetišta i na vanjskoj fasadi nalaze se konzole figuralne obrade s ikonografskim motivima:

- Lisnata maska, tip lica s lišćem u ustima (slika 25). Podržava konzolu svoda. Izvedena rustično, grubih detalja. Iz razvučenih usta lijevo i desno izlaze veliki listovi koji se u plitkom reljefu priljubljuju uz obraze. (Usp. Božje Polje).

- Lice isplažena jezika, u interijeru svetišta (slika 26). Jednako kao i druga konzola, podržava svodna rebra. Lice je u donjem dijelu (brada) malo izduženo kako bi dalo mjesta groteskno velikom i širokom jeziku koji visi niz bradu. Ispod gornje usne izveden red zubi.

- Lice isplažena jezika, na vanjskoj fasadi svetišta (slika 27). Slične izvedbe kao konzole u svetištu, samo je zbog položaja znatno oštećeno. Jezik je nešto manji nego kod glave u svetištu.

Kapela u Božjem Polju kod Vižinade<sup>20</sup>: Građena je u vezi s viteškim redovnicima, te je mnogo poznatija po svojim freskama iz likovnog kruga tzv. Šarenog majstora. Svetište je jednako široko kao i lađa, oslanja se na upornjake. Također je nadsvedeno zvjezdastim svodom koji se oslanja na figuralne konzole:

- Lisnata maska, tip lica s lišćem u ustima (slika 28). Konzola zvjezdastog svoda, koji je postao mnogo poznatiji po svojim freskama. Maskeron objedinjuje oba razmatrana tipa, ima dva lista koji se priljubljuju uz obraze, ali i široki isplaženi jezik koji ispunja veći dio površine brade.

- „Atila“, okrunjena glava isplažena jezika, sa životinjskim ušima (slika 29). Nad glavnim portalom na pročelju crkve, podržavajući istaknutu pločicu, možda postojbe svetačkog kipa koji je tu prije stajao. Na glavi ima široku krunu sa pet parožaka, lijevo i desno od krune su po jedno životinjsko uho. Široki ufitljeni brkovi pružaju se cijelom širinom glave, a ispod njih visi jezik; brkovi i jezik tvore slovo T.

Hodočasnička crkva na Ptujskoj gori<sup>21</sup>: Najznačajnije djelo slovenske gotike; građena je početkom 15. stoljeća kao zajednička zadužbina donještajerskih velikaša Ptujskih, Walseea i Celjskih te ostalih manje značajnih obitelji. Izgradnja crkve posredno je datirana negdje između zadnjih godina 14. stoljeća i 1420. godine. Da li je u tom razdoblju čitava crkva bila završena ili je tek dovedena u osnovnu funkciju, prijeporno je. To je trobrodna dvoranska crkva u odličnoj sintezi tradicije donjoštajerske arhitekture, austrijske gotike (posebno gornjoštajerske) i raznih ograna škola razgranate obitelji njemačkih Parlera. Dominiraju utjecaji praških Parlera i bečke škole nasljed-

22-24. Župna crkva Svetog Nikole u Pazinu (o. 1441.), konzola u svetištu: 22. sa 'šumskim ljudima', 23. sa muškim likom, 'nosačem', 24. sa 'obješenjakom' / 22-24. St. Nicholas Church in Pazin (around 1441), console in sanctuary: 22. With 'forest people', 23. With a male figure, 'carrier', 24. with 'rascal





25-27. Crkva Majke božje Snježne u Čepiću (2. pol. 15. st.): 25. konzola svetišta, 'obješenjak', 26. konzola svetišta, lisnata maska, 27. lik s vanjske strane svetišta, 'obješenjak' / 25-27. The Church of the Madonna of the Snow in Čepić (second half of the 15th century): 25. Sancturay console, 'rascal', 26. Sanctuary console, foliate mask, 27. Figure on the exterior side of the sanctuary, 'rascal'



nika dvorske radionice Rudolfa Habsburškoga. Gradnja se tijesno veže uz nedaleko gradilište novog svetišta župne crkve u Hajdini. Osim arhitekture sačuvana je i bogata arhitektonska plastika, ali i dio originalnog crkvenog inventara koji svojom množinom dozvoljava definiranje tzv. ptujsko-gorsko-velikonedeljske kiparske grupe. Od arhitektonske plastike istaknuto mjesto zauzimaju sedilje u svetištu, Celjski oltar, konzole s nosačima grba, portalna plastika, detalji eksterijera, te detalji svoda prizemlja (izgubljenog) zvonika. Od ovih posljednjih detalja izdvajamo figuralne konzole sa portretnim i grotesknim plastikama. Ističu se:

- Dvije lisnate maske - monstrumi na konzolama nad glavnim portalom (slike 30-31). Konzole podržavaju svod koji se nalazio u prizemlju pročelno postavljanog zvonika, srušenog krajem 15. stoljeća. Izveden je novi zvonik koji ne izlazi pred pročelje, pa su konzole ostale ugrađene u pročelje bez izvorne svrhe. Može se pretpostaviti da su postojale još dvije slične konzole kao pandan ovima, koje su s druge strane podržavale svod prizemlja srušenog zvonika. Lica se pretežno sastoje od listova, oči su okrugle i duboko usađene. Usta otvorena, pod brkovima koji se šire u bogatim uvojcima. Čelo i obrazi ispunjeni lišćem koje se dalje razvija u uvojke kose. Najljepši primjeri listastih maskerona južno od Drave.

- Mnoštvo grotesknih lica, „negroida“ i puzećih „divljih“ ljudi, na Celjskom oltaru (slike 32-33). Celjski oltar je baldahinskog tipa na četiri stupa. Kapiteli stupova razvedeni su u bogate figuralne kompozicije koje se sastoje od bradatih lica, puzećih ljudskih likova i životinja te poprsja anđela koji nose heraldičke štitove. Groteskna lica debelih usana i širokih nosova („negroida“), imaju kosu, brkove i brade razvedene u dekorativne uvojke.

Kartuzija Pleterje<sup>22</sup>: Posljednja od četiri kartuzije osnovane u Republici Sloveniji. Njeno se utemeljenje prema ispravama datira negdje na sam početak 15. stoljeća, a izgradnja crkve i samostana je, izgleda, trajala od 1407. - 1416. godine. Herman Celjski podupirao je i pomogao obnovu mnogih samostana, ali utemeljio je samo dva: pavlinsku Lepoglavu i kartuzijansko Pleterje u kojem je, prema vlastitoj odluci, i pokopan. Kartuzijansko Pleterje asketskom izvedbom i jednostavnošću arhitekture, bez bogatih detalja, odudara od suvremenih gradnji poput crkve na Ptujskoj gori ili kapele Celjskih u Celju. Crkva je potpuno jedinstven prostor u kojem se svetište tek lagano odjeljuje od jednako visoke i široke lađe. Križnorebrasti svod podržavaju figuralni kapiteli, a križišta rebara izvedena su figuralnim zaglavljem kamenima. Sudeći prema pronađenim kamenim fragmentima, i kloster je bio nadsveden križnorebrastim svodom s figuralno obrađenim zaglavljem kamenima. Gradi se kad i crkva na Ptujskoj gori i samostan u Lepoglavu, te s njima ima mnogo dodirnih točaka. Povezujemo ga s majstorskom radionicom u službi Hermana Celjskoga. Među sačuvanim konzolama i figuralnim ukrasima važno mjesto





28-29. Kapela u Božjem Polju (15. st.): 28. konzola svetišta, lisnata maska, 29. konzola na pročelju crkve, 'Atila' / 28-29. A chapel in Božje Polje (15th century): 28. Sanctuary console, foliate mask, 29. Facade console, 'Atila'

zauzimaju portretne konzole Hermana Celjskoga i njegove žene Ane. Iako se radi o veoma opće izvedenim likovima, ipak je to portret tog moćnog velikaša izveden za njegova života. Osim tih portreta in situ ili u arheološkim nalazima nalazimo različite groteskne figure:

- Listasta maska na konzoli u crkvi (slika 34). Konzola podržava svežnjasti polustup svoda. Ispod abakusa nalazi se glava snažno naboranog čela i usana spuštenih u očajničku gestu. Oči su bademaste, uokvirene, a iz krajeva usta rastu dva razvedena lista koji se uz obraze dižu uvis. Nos je oštećen. Snažno ekspresivno lice izražava bol i očaj.

- Zgrčeni lik – „grbavac“ na konzoli u crkvi (slika 35). Mala zgrčena figura, kraj glave male ruke koje podržavaju zgrčene noge koje proviruju ispod. Čelo je naborano, a bademaste oči i usta slične kao kod susjedne listaste maske.

- Portreti Hermana Celjskog i žene mu Ane. Na konzolama iz srušenog samostana (čuvaju se u samostanskom lapidariju). Portreti su rađeni stilizirano, te ne odražavaju individualne crte lica, nego više dostojanstvo i značaj portretiranih. Bademaste oči i dekorativna kosa. Odjeća je izvedena detaljno. Vjerojatno iz hodnika klaustra ili iz nekog privatnog oratorija.

Kapela Žalostne matere Božje u Celju<sup>23</sup>: Također je investicija Celjskih, nastala možda u zadnjoj trećini 14. stoljeća<sup>24</sup>. Povijesnoumjetničkim položajem nalazi se na kronološkom početku značajnije graditeljske djelatnosti te obitelji, te je stilski nešto izdvojena iz grupe spomenika-investicija Hermana II<sup>25</sup>. Značajna zbog velike galerije grotesknih figura i životinjskih hibrida koji se ikonografski povezuju sa kasnoantičkim Fiziologom. Posebnost ovih likova i konzola je u tome što se ne radi o konzolama svoda, koji je možda nastao kasnije, neovisno o arhitekturi. Kon-

zole nose postolja na kojima su stajali svetački kipovi. Taj složeni ikonografski program nije moguće do kraja iščitati i razumjeti zbog činjenice da su kipovi koji su stajali na konzolama izgubljeni. Možemo pretpostaviti da je tu postojala ikonografska antiteza: konzole su ono što je ispod, a kipovi su predstavnici svijeta iznad. Tu nalazimo i neke stalne likove:

- Lisnata maska. Nalazi se pored sjeverne sedilije, u krajnjem uglu svetišta. To je lik relativno realističkih crta lica, sa lišćem na čelu i po obrazima; usp. Neuberg, glavni portal crkve cistercijskog samostana.

- Krilata boginja ili sirena (slika 36). Lik žene raširenih krila pored glave. Obnaženog poprsja i donjeg dijela tijela koji se pretvara u ribu.

- Onokentaur (slika 37). Također podignutih raširenih ruku, poput sirene, nagog ljudskog (ženskog) poprsja i donjeg životinjskog dijela tijela magarca. Mitološki lik druge (kopnene) prirode sirene.

- Noj koji napušta mladunce (slika 38) i Pelikan koji utrobom hrani mlade. Redoviti motivi u ikonografiji: pelikan simbolizira božansku otkupiteljsku žrtvu, te se često povezuje sa scenom raspeća, dok se noj pojavljuje kao antiteza pelikanu, napušta mladunce i ne brine se za njih.

Nakon što smo prošli odabrane spomenike – odabrane po kriteriju ilustrativnih primjera širenja predmetnih motiva iz srednjoeuropskog prostora prema jugu, napose prema zemljama južno od Drave (uključujući Međimurje) – došli smo do faze u kojoj uočavamo učestalo ponavljanje pojedinih motiva, pa ih možemo smatrati općeraširenim. Razmotrimo pojedine od njih!

Lisnate maske. Pojavljuju se kao najčešći i prostorno najrašireniji od razmatranih stalnih motiva. Lisnata maska



30-33. Hodočasnička crkva na Ptujskoj Gori (poč. 15. st.): 30. zapadni portal, lisnata maska na konzoli, 31. zapadni portal, lisnata maska na konzoli, 32. Celjski oltar, 'negroid', 33. Celjski oltar, puzeći 'šumski' čovjek / 30-33. The Church of the Pilgrims in Ptujška Gora (beginning of 15th century): 30. Western portal, foliate mask on a console, 31. Western portal, foliate mask on a console, 32. Celje altar, 'negroid', 33. Celje altar, a crawling 'forest' man

motiv je ljudskog lica kojemu je dio površine prekriven ili sastavljen od lišća. Njemačka literatura naziva ih Blattmaske<sup>26</sup> ili Blattwerkkopf<sup>27</sup>, engleska Green Man<sup>28</sup>, francuska Homme vert<sup>29</sup>, mađarska levélfejjel, itd. Uobičajeno je lisnate maske povezivati s određenim umjetničkim krugom internacionalne gotike, konkretno sa difuzijom utjecaja specifičnog umjetničkog idioma razgranate obitelji graditelja i kipara Parlera<sup>30</sup>. U njihovom radu možemo pratiti pojavu lisnatih maski od njihove južnonjemačke djelatnosti<sup>31</sup>, preko gradilišta praške katedrale, Karlovog mosta i bečkog Stephansdoma, te se čini da se doista motiv lisnate maske na njihov poticaj širi iz južne Njemačke preko Češke i Donje Austrije prema Gornjoj Štajerskoj i dalje preko Drave. Spomenuli smo sličnost lisnate glave u Neubergu (slika 39) i Celju, no to nije jedina sličnost koja povezuje oba gra-

dilišta. Ponavlja se ikonografski motiv pelikana koji hrani mladunce, a i izvedba je veoma slična. Slično je izveden i motiv lava, a i muške glave su srodne izvedbe. Važno je spomenuti da se i u Celju i u Neubergu pojavljuju motivi iz Homerove Odiseje. Celjska kapela posredno je povezana s bečkim Stephansdomom. Bečke maske i dekoracije, posebno one u kapeli sv. Eligiusa, vode nas prema Mariazellu, te posredno prema Ptujskoj gori. Lisnate maske na Ptujskoj Gori ne korespondiraju izravno sa čudovišnom galerijom zagrebačke katedrale, ali i jedne i druge pokazuju određen odnos prema Beču i Pragu, relaciju koja je došla neovisno, ali sa istih izvora. Vidimo da u razmatranom kulturnom krugu „lisnate maske“ djeluju homogeno: pojavljuju se u određeno doba, polovinom 14. stoljeća, te njihovo širenje teče kontinuirano, od južne Njemačke i Češke, gdje djeluju

članovi obitelji Parler i prva generacija majstora školovanih pod njihovim vodstvom, preko Donje Austrije, Gornje i Donje Štajerske, Zapadne Slavonije, Kranjske, Istre.

Ipak, one nisu izdvojena pojava i ni izdaleka motiv koji bi se pojavljivao ekskluzivno u krugu parlerovske sfere utjecaja. Isti se motiv obilato javlja u Engleskoj<sup>32</sup>, Francuskoj i drugim dijelovima Europe. Štoviše, lako je dokazati kontinuitet „lisnatih maski“ od romanike<sup>33</sup> (slika 40), pa i prije.

„Lisnate maske“, odnosno njihove crteže, nalazimo u zbirci crteža Villarda de Honnecourta<sup>34</sup>. Tu se nalaze dva lika bradatih muškaraca, čija se kosa i brada pretvaraju u lišće, te jedan peterokraki list u koji je ucrtano lice. Činjenica posebno učestalog pojavljivanja lika „zelenog čovjeka“ u Engleskoj ozbiljno dovodi u pitanje parlerijanski monopol na „lisnate maske“. Ipak, to ne mijenja činjenicu da se u austrijskim zemljama i južno od rijeke Drave one pojavljuju potaknute prisutošću Parlera istovremeno na nekoliko južnonjemačkih i čeških gradilišta. Oni rafiniraju jedan postojeći motiv, dovode ga do likovnog savršenstva i ugrađuju kao prepoznatljiv potpis svojoj velikoj kasnogo-tičkoj sintezi.

*Ali što znamo o podrijetlu i značenju „lisnate maske“, odnosno „zelenog čovjeka“?*

„Lisnata maska“ se, uočavamo već letimičnim pregledom građe, javlja u dva osnovna i ne uvijek tako oštro odjeljena tipa: lice pokriveno lišćem (lice koje se sastoji od lišća) i lice kojemu iz usta lijevo i desno izvire zelene grane, odnosno po jedan list. Oba tipa nalazimo na svim prostorima, a lady Raglan istu tipologiju uočava i na Britanskom otoku<sup>35</sup>. Ta se autorica u nastavku svoje studije upušta u pokušaj rekonstruiranja podrijetla tog motiva. Ispravno odbacuje pretpostavku da se radi o oponašanju likovnog motiva donesenog s istoka. Budući da su likovi sadržajem jednaki (lice + lišće), ali likovno različiti, zaključuje da se ne radi o imaginarnom liku, nego o prikazu stvarnog udomaćenog lika sa pučkih paganskih svetkovina, poznatog kao „zeleni čovjek“<sup>36</sup>. Na temelju tog očitavanja autorica i predlaže standardni naziv za taj ikonografski motiv – „Green Man“, koji je zadržan i općeprihvaćen. Takvo tumačenje preispituje autor Brandon Centerwall na temelju nalaza da se likovi iz folklora poput „Zelenog Jacka“ pojavljuju tek u kasnom 18. stoljeću<sup>37</sup>. Osim toga, navodi isti autor, „lisnata maska“ u opatiji St. Denis u Francuskoj, nastala oko 1200., obilježena je natpisom „Silvan“, dok su crteži u bilježnici Villarda de Honnecourta obilježeni kao „tête de feuilles“<sup>38</sup>. Međutim, daljnjom analizom različitih interpretacija motiva, napose na britanskom području, autor dozvoljava da je naziv „Green Man“ ipak prihvatljiv i utemeljen<sup>39</sup>.

Može li se parlerijanska „lisnata maska“, proširena iz južne Njemačke polovinom 14. stoljeća, povezati sa sjevernoeuropskim paganskim „zelenim čovjekom“? Postoje ne-

potvrđene indicije da je motiv s Bliskog istoka. No s druge strane i sjevernoeuropska mitologija, keltska, nordijska, itd., daju i suviše prostora da bismo se bez detaljnih tematskih istraživanja mogli usredotočiti na neku određenu nit vodilju. Prije nego što se u zaključnim mislima još jednom vratimo na ovo pitanje, razmotrit ćemo druge motive:

„Obješenjak“ je motiv jednako učestao kao i „lisnata maska“, ali zbog činjenice da se radi o liku općih svojstava čija je posebnost u gesti, a ne u građi lica, stavljamo ga na drugo mjesto. Lady Raglan povezuje motiv „obješenjaka“ s „lisnatim maskama“ podupirući to primjerima te maske isplaženog jezika<sup>40</sup>. Među najljepše rane primjere „obješenjaka“ ubrajamo maskerona lica obraslog dugim dlakama („divlji čovjek“!), isplaženog jezika, koji krasi okapnicu nad vratima kule Karlovog mosta. Grupa maskerona na tom mostu uključuje i lica okružena lisnatim viticama, koja možemo staviti u širi kontekst „lisnatih maski“, te još neka lica obrasla dugom dlakom u živahnim uvojcima. Kao što ćemo kasnije vidjeti, tu je i lik debelih usana, „negroid“. Lik isplaženog jezika, ali u kombinaciji „lisnate maske“, nalazimo i u Božjem Polju u Istri (v. gore!)<sup>41</sup>, te u Gornjoj Štajerskoj (Pöllauberg). Maskerona čija se kosa pretvara u vegetabilne ornamente („lisnate maske“), a koji mjestimično imaju isplažene jezike („obješenjaci“) nalaze se i visoko na polustupovima crkvene lađe jedne od najljepših bečkih crkvi - Santa Maria am Gestade. Lady Raglan pretpostavlja da se radi o povezanosti mitova o Odinu i Atisu, koji su morali biti obješeni za drveće da bi postigli određene inicijantske ciljeve<sup>42</sup>. Takvo obrazloženje teško je braniti: isplažen jezik izražava smrt vješanjem, a ne inicijantsku patnju obješenog. No to opet ne znači da je objašnjenje sasvim isključeno: jezik srednjovjekovnog bestijarija ne slijedi logiku koju slijedi suvremeni čovjek. Srednjovjekovni čovjek prikazuje obješenog pretkršćanskog boga ili mitskog poluboga ne više kao inicijanta, nego kao mrtvi ostatak pretkršćanskog svijeta.

Isplaženi jezik uobičajena je grimasa grotesknih motiva od pradavnih vremena, a posebno karakterizira jedan od klasičnih likova grčke mitologije - Gorgonu. Ona je redovito prikazana s valovitom kosom od zmija, ocnjacima i isplažena jezika. Prikazuje se u scenama u kojima joj Perzej odrubljuje glavu, ali i kao dekorativna glava, maskeron, koja ukrašava sljeme krovova hramova i reprezentativnih zgrada. Mitološki značaj Gorgone aludira na mističnu zaštitnu ulogu koju njena glava ima na zgradama. Moguće je da se „obješenjak“ likovno i simbolički veže na taj motiv.

„Obješenjaci“ redovno imaju groteskno dug i širok jezik, ispružen preko čitave površine brade. Susreli smo ih u Istri, u Cirkovljanu u Međimurju, te razasute Europom. Spomenuli smo engleske primjere iz istraživanja lady Raglan te njenih nasljednika, ali smo zanimljive „obješenjake“ našli i mnogo bliže, što dozvoljava uspostavu izravnijih veza: lijepu zbirku „obješenjaka“ naći ćemo pod strehom



34-35. Crkva kartuzijanskog samostana u Pleterju (poč. 15. st.): 34. lisnata maska na konzoli, 35. 'grbavac' nosač konzole / 34-35. Cartusia Pleterje (beginning of 15th century) 34. Foliate mask on a console 35. 'hunchback' carrier of the console

na okapnici župne crkve St. Marein u St. Marein ob Knittelfeld (slike 41-42). Tu zanimljivu kasnogotičku crkvu sa hrvatskim zemljama neće povezivati samo činjenica da nam približava ikonografski motiv „obješenjaka“ već i neuobičajen smještaj arhitektonskih plastika pod strehu, što snažno podsjeća na Nedelišće. Štoviše, kad poblizje usporedimo arhitektonsku plastiku Nedelišća i St. Mareina, pouzdano dolazimo do izravnog kontakta među gradilištima.

Moramo se zaustaviti na motivu „obješenjaka“ iz Pazina. Radi se o inače detaljno izvedenoj glavi s isplaženim jezikom koji zajedno s razvučenim ustima tvori slovo T. Da li postoji veza između ovog lika i simbola slova T, koje se povezuje sa završetkom, smrću (T = tau, zadnje slovo hebrejskog alfabeta), teško je pretpostaviti, budući da nismo pronašli ni jednu drugu izvedbu „obješenjaka“ koja bi naglašavala oblik slova T između usta i jezika.

„Negroid“ je još jedan zanimljiv motiv; pojavljuje se sporadično, ponekad u vezi s motivom „obješenjaka“ ili rjeđe „lisnate maske“. Karakteriziraju ga prvenstveno debele, pretjerano naglašene usne, uz što idu i groteskne crte lica i grimase. Spomenuli smo lijepu zbirku „negroida“ na Celjskom oltaru na Ptujskoj gori, te jednog od najljepših „negroida“ na crkvi u Nedelišću. Krasne „negroide“ nalazimo u jedinstvenoj interpretaciji u župnoj crkvi u Hajdini (slika 43), nedaleko Ptuja<sup>43</sup>. Te maske, koje su postale čuvene, te jedno vrijeme važile kao krunski svjedok „parlerizacije“ prostora južno od Drave, u sebi objedinjuju različite motive: njihove groteskno predimenzionirane usne čine ih nečim između „negoida“ i „monstruma-delfina“ (usp. Križevci), dok ih „dlakavi“ izgled povezuje s motivom „divljeg muškarca“. Ovdje treba navesti izvanrednu stilizaciju lika debelih usana, koji doista ima i određene rasne karakteristike „negroida“, ali istovremeno ima i isplažen jezik („obješenjak“), dok mu iz glave raste lišće („lisnata maska“), te tako

objedinjuje sva tri motiva: Radi se o konzolama iz bečkog Stephansdoma, koje su pohranjene u Povijesnom muzeju grada Beča. „Negroidne“ crte nismo uočili kod lica „lisnatih maski“ i „obješenjaka“ na Britanskom otočju. Vraćamo se na okapnicu Karlovog mosta u Pragu, remekdjelo samog Petra Parlera: ovdje nalazimo jednog od najljepših „negroida“, čija je kosa izvedena od lišća, što opet objedinjuje dva od ovih stalnih motiva. I kad smo već kod Petra Parlera, „negroidi“ nas, pored „lisnatih maski“, gledaju sa svetišta praške katedrale sv. Vida.

U kontekstu ove male studije nećemo šire otvoriti pitanje tematskog kompleksa „divljeg čovjeka“ (preciznije: „divljeg muškarca“ i „divlje žene“), no budući da se tema ponekad javlja „u paketu“ sa „lisnatim maskama“, „obješenjacima“ i ostalim likovima ovog antropobestijarija, te zbog spominjanih primjera na obrađivanim grupama spomenika, spomenut ćemo neke uočene motive.

Iako osim „divlje žene“ u Nedelišću nismo uočili primjer klasičnog „divljeg čovjeka“, motiv šumskih ljudi iz Pazina, te puzećih ljudi s Celjskog oltara sa Ptujске gore mogli bismo posredno vezati uz tu ikonografsku grupu. U crkvi u Pazinu su na konzoli prikazana dva lika u šumi koji jedan drugog vuku za kosu. Iako su oba odjevena, štoviše, kostimi su razrađeni u sitne pojedinosti, njihovo okruženje i ponašanje u svemu ostalome slijedi osnovne postavke „divljeg čovjeka“. Spomenuta „divlja žena“ na crkvi u Nedelišću najčišći je primjer „divljeg čovjeka“ na našim prostorima, te se veže na široku ikonografiju.

Ikonografija „divljeg čovjeka“ sveopća je i toliko široka da ju je teško podrobnije pratiti: „divlji čovjek“, najčešće neodjeven, po čitavom tijelu obrastao kratkom dlakom živeći u šumi u manje ili više drastičnoj antitezi pojavljuje se kao suprotnost civiliziranom, uljuđenom, odjevenom čovjeku koji prebiva u gradovima i nastambama<sup>44</sup>. „Divlji čovjek“

definicija je suprotnosti svih tekovina civilizacije i kulture: umjesto glatke kože i odjeće golotinja i dlakavost, umjesto građenih nastambi i gradova šuma i divljina, sirova hrana, a nerijetko i natruha kanibalizma<sup>45</sup>, „divlji čovjek“ je neznabožac, naoružan toljagom, ponekad tek ovlaš ogrnut životinjskim kožama ili raslinjem (ovo posljednje zna ga približiti ili čak identificirati s motivom „zelenog čovjeka“). No s druge strane, „divlji čovjek“ zna se prometnuti i u nešto drugo: simbolizira doba nevinosti čovječanstva, život u skladu s prirodom, nepokvarenost, a u sasvim iznimnim slučajevima i čistoću svetosti<sup>46</sup>. Tradicija „divljeg čovjeka“ u hrvatskoj baroknoj literaturi doživljava najljepšu interpretaciju kroz moralitet Satir iliti divlji čovik. Ovdje, u čudnoj peripetiji pišćeva ogorčenja pokvarenošću vremena i vlastita naroda, Satir, „divlji čovjek“ postaje učitelj, promicatelj i poticatelj njegovanja nacionalnih, uljudbenih i bogobožasnih vrijednosti. Konačno, poput mnogih polulegendarnih nemani i hibrida, „divlji čovjek“ postaje heraldički lik, bilo kao lik u grbu ili kao njegov čuvar<sup>47</sup>.

Likovi iz Pazina i s Ptuijske gore, kao donekle uljudenija varijanta šumskih, divljih ljudi, vežu se na parlerijanske plastike iz južne Njemačke, posebno iz Kölna i Ulma<sup>48</sup>. Tu nalazimo skvrčene čučee likove muškaraca koji na leđima nose abakuse kapitela ili konzola. Figure su upotpunjene raslinjem, granama drveća i lišćem koje ih okružuje. Neki detalji izvedbe i odjeće uspostavljaju više od asocijativne veze između Pazina i dalekih srednjoeuropskih uzora.

Nakon ovog pregleda različitih likova pretežito ljudskih svojstava kratko ćemo se osvrnuti na različite životinj-



36-38. Kapela Žalostne matere božje u Celju ((prije 1385.), konzola: 36. s likom Sirene, 37. s likom Onokentaura, 38. s Pelikanom / 36-38. Weeping Madonna Chapel in Celje (before 1385), console: 36. With the figure of a sirene, 37. With the figure of Onocentaur, 38. With a pelican



ske hibride, crpljene velikim dijelom iz klasične mitologije, te iz kasnoantičkog rukopisa Fiziologa. Ovdje susrećemo poluljudska - poluživotinjska bića poput sirene, onokentaura, ali i potpuno životinjske hibride, grifona i zmaja.

Grifon, ponekad u literaturi „grif“, rjeđe „orolav“, životinja je lavljeg tijela i orlovog kljuna i krila. Lik grifona poznat je u antici; čini se da je u klasičnu Grčku uvezen tijekom 7. stoljeća prije Krista s Bliskog istoka, gdje je poznat od početaka civilizacije<sup>49</sup>. Opisuje ga Herodot, a potom i Plinije Stariji<sup>50</sup>. Zapravo se pod imenom grifon u literaturi nalaze opisane različite nemani iz svijeta mašte; Marco Polo opisuje strašnu pticu grabljivicu koja živi na Madagaskaru, ali njen opis nema veze sa poznatim grifonom<sup>51</sup>. Iako je kroz antiku i srednji vijek redovito opisivane kao stvarna životinja dalekih Indija, već početkom novog vijeka rašireno je uvjerenje da se ipak radi o mitskom biću ili nespretnom opisu očevidaca nekih životinja koje ne poznaju iz vlastite domovine<sup>52</sup>.

Reljef sa grifonom i delfinom uzidan je u vanjski zid župne crkve u Celju. Antička Celea bogata je lijepim skulpturalnim nalazima uzidanima u srednjovjekovne zgrade, te ne iznenađuje da se baš ovdje nalazi najljepša galerija antičko-srednjovjekovnih plastika južno od Drave. Jednako popularan kao u antičkoj klasičnoj umjetnosti, grifon je rado viđen i na srednjovjekovnim crkvama<sup>53</sup>. Blizak liku zmaja; postaje redovit ukras, koliko zbog svoje likovne privlačnosti, toliko zbog simbolizma kojeg nosi. Čini se da reprezentira ovozemne sile koje vrebaju dušu da je zgrabe i odvuču u pakao<sup>54</sup>. Istovremeno, s mnogo više dostojanstva, kao simbol snage i vrline, grifon se pojavljuje u heraldici i to kao jedan od gotovo najčešćih mitskih likova. Nose ga slavonski plemići roda Eltz, a među ostalima i dugostoljetna hrvatska velikaška obitelj Draškovića.

I ovaj lik ima dugu tradiciju u europskoj kršćanskoj umjetnosti, te i njega nalazimo na romaničkom portalu bečkog Stephansdoma (slika 44), ali i na veličanstvenom portalu romaničke katedrale u Bitontu, Apulija. Među prikazima grifona na gotičkim crkvama svakako je jedan od najljepših onaj na zagrebačkoj katedrali. Životinja je prikazana izuzetno realistički (koliko takva karakterizacija za mitsko stvorenje uopće ima težinu), tijelo lava u stvarnom je naporu, kao da se šapama odupire o profilaciju špaleta, kako bi se održao i zadržao nad ponorom, glava je u snažnoj torziji šije okrenuta nazad, dok je krilo sklopljeno kako ne bi ometalo pogled na ljepotu tijela. Svakako je ovaj grifon snažna spona s mogućim parlerijanskim južnonjemačkim i praškim izvorima. Ako je doista na katedrali klesao i Janko, sin Petra Parlera, svakako je ovaj grifon povezan s njegovim djelovanjem.

Sličan položaj ima i zmaj, čija je mitološka pojava i umjetnička ikonografija toliko općeraširena da ga jedva i možemo izdvojiti kao ikonografsku temu. Zagrebački zmaj tako će svoje parnjake naći na praškoj i bečkoj katedrali<sup>55</sup>,

te, osim lošim stanjem i teškim oštećenjima, ničim ne zaostaje za svojim očigledno izravnim uzorima. Zmaj je stalan motiv, npr. gotičkih bljuvača vode, konzola i kapitela, ali i heraldički motiv. No zmaj je i dio ikonografskih priča iz svetačkih legendi, sveti Juraj ga ubija, a sveta Margareta pripitomljava.

Spominjanjem zmaja i grifona tek smo nagovijestili drugi veliki ikonografski kompleks, bestijarij u stvarnom smislu te riječi, široko ikonografsko područje kasnogo-tičkih crkvi koje okuplja životinje i poluživotinje, likove opisane u Fiziologu i one poznate iz putopisa Marca Pola, srednjovjekovnih lucidara, itd. U važnom kasnoantičkom rukopisu Fiziologu, nastalom u prvim stoljećima nove ere na grčkom, a kasnije prevedenom na europske jezike, gotički je bestijarij nalazio neiscrpnu inspiraciju<sup>56</sup>. Osim životinja realnog svijeta koje su, međutim, opisane uglavnom uz pomoć mitskih svojstava – lav, leopard, orao, zmija – ovdje su opisane i bića mitskog svijeta – sirena, feniks, onokentaur... Iako nije presudno za širenje ikonografskih motiva, svakako je zanimljivo spomenuti da je najkasnije u 15. stoljeću Fiziolog dobio i svoj hrvatski prijevod.<sup>57</sup>

Bogata je zbirka ovih likova prikazana u celjskoj kapeli Žalostne matere Božje u Celju. Tu ćemo na konzolama koje su nosile kipove naći zanimljive prikaze sirene, onokentaura, pelikana, lava. Postoje u istoj galeriji i neki teže prepoznatljivi likovi poput lika muškarca kojeg liže ili grize pas (Akteon?), žene s dijelovima tijela ptice (Harpija?), te je ona svakako tema vrijedna monografske obrade<sup>58</sup>. Gdje smo već vidjeli te likove?

Na samoj granici Gornje Štajerske prema Donjoj Austriji, u dolini Mürza, rječice pritoke Mure, Habsburzi su u prvoj polovini 14. stoljeća utemeljili cistercitsku opatiju Neuberg. Osim po krasnoj crkvi građenoj u najboljoj tradiciji cistercitske arhitekture, samostan je čuven zbog figuralno bogato ukrašenog klaustura. Ikonografski gledano, stojimo pred zanimljivom kompilacijom likova iz grčke mitologije (Odisej i sirene), Fiziologa (lav, pelikan) i kršćanskih motiva simbola evanđelistâ i slično. Izvedba tih likova, jednako kao već spomenuta „lisnata maska“, čvrsto nas vežu sa celjskim konzolama. Ipak, dalje veze i mreže utjecaja koje vežu ikonografiju celjske kapele sa Gornjom Štajerskom i još dalje s bečkim Albertinskim korom tema su podrobnijih istraživanja, koja probijaju zadani okvir naše teme.

Teško je, stoljećima nakon Tridentinskog koncila, te niza oštirih i manje oštirih „pročišćavanja“ kršćanske doktrine i ikonografije zamisliti duboku prožetost antičke, poglavito paganske misli i paganskih likovnih motiva usred kršćanske crkvene ikonografije. Junaci homerskih epova u srednjovjekovnom kršćanstvu koračaju ukorak sa starozavjetnim patrijarsima i judejskim kraljevima, štoviše, paganski bogovi udomaćeni su likovi različitih alegorija i crkvenih skazanja. Moraliteti čak i ne stvaraju – što bismo možda



41-42. Knittelfeld, župna crkva S. Marein (pol. 15. st.), ukrasni maskeron pod okapnicom: 41. i 42. 'obješenjak' / 41-42. Knittelfeld, S. Marein Parish Church (mid 15th century), ornamental masceron under the dripping edge: 41. and 42. 'rascal'

očekivali – antitezu u kojoj bi paganski mitovi funkcionirali kao moralna antiteza kršćanstvu. Naprotiv, Odiseja se interpretira kao kršćanski moralitet u kojem je Odisej ljudska duša rastrzana između sirenskog zova grijeha i paklenih prijetnji mnogobrojnih Scila i Harbida<sup>59</sup>, a mitološki hibridi poput sirena i onokentaura toliko su udomaćeni da nalaze svoje mjesto u prvim prijevodima Biblije<sup>60</sup>. Sirene nisu samo mitološka bića, nego paradigma žene zavodnice koja navodi na grijeh, napose svake žene osim, eventualno, redovnice.

Srednjovjekovnom čovjeku likovi kentaura, sirene, satira, a tko zna, možda i „zelenog čovjeka“ makako ga stvarno nazivali, bliski su i prisutni poput Djevice Marije, apostolâ ili Svetog Jurja. Zmajevi i grifoni mnogo su mu bolje poznati od žirafa ili nosoroga<sup>61</sup>. U Fiziologu čitao je o Feniksu ili Jednorogu kao o stvarnim bićima. Jednako kao što mu je prirodni svijet životinja i biljaka bio prožet mitom i legendom, tako je i njegova vjera i shvaćanje obojsvjetskih i onosvjetskih pojava bilo prožeto antičkim mitom i pretkršćanskim paganstvom i narodnim običajima i vjerovanjima. U biblijskom, ali i hermeneutičkom smislu, sve stvari ovog svijeta odraz su i prefiguracija onog svijeta, male stvari su mikrokozmos velikih sustava, a sve što se učini na ovome svijetu imat će svoj odjek na onom svijetu. No još više od svega toga, a za našu temu ključno, jest da se motiv likovno ponavlja i kada njegovo značenje postane upitno, štoviše, zaboravljeno.

Lako je pretpostaviti da je antički čovjek, postavljajući Gorgoninu glavu na vrh hrama, a Sfinge na uglove krova, imao na umu stvarnu zaštitu hrama od napada nepoćudnih, poglavito zloduhâ i demonâ, da je to na sličan način shvaćao i svaki vjernik koji je pristupao hramu. Gorgona, mitska Meduza, čiju je glavu na štitu nosila Atena primivši je kao poklon od zahvalnog Perzeja, simbol je zaštite i odbijanja svakog neprijatelja. U vjerniku njena glava, redovito isplaženog jezika, budila je strahopoštovanje i oprez da ni mišlju ne oskrvne svetost mjesta kako ne bi na sebe svrnuo



39. Neuberg, cistercitska opatijska crkva (pol. 14. st.), glavni portal, lisnata maska na konzoli / 39. Neuberg, Cistercian Abbey Church (mid 14th century) main portal, foliate mask on the console

40. Beč, Stephansdom (1. pol. 13. st.), zapadni portal, lisnata maska / 40. Vienna, Stephansdom (first half of the 15th century) western portal, foliate mask





43. Hajdina, St. Martin Parish Church (end of 14th century), console with the 'negroid' mascarón.

44. Beč, Stephansdom (1. pol. 13. st.), zapadni portal, grifon / 43. Hajdina, župna crkva Svetog Martina (kraj 14. st.), konzola s maskeronom 'negroid' / 44. Vienna, Stephansdom (first half of the 13th century), western portal, gryphon



gnjev strašnih zaštitnika. Da ovaj likovni motiv prepoznajemo u strašnim demonima, licima iskešenih zubi, isplaženih jezika (čime i likovno ponavljaju motiv Gorgone), izbuljenih očiju, nesumnjivo je. Ali da li je i srednjovjekovni čovjek s istim strahopoštovanjem doživljavao ovaj maštoviti bestijarij kao vječnu stražu nad crkvom, stražu koja vreba da ščepa svakoga tko čiste duše i bez primisli sumnje ne prilazi svetom mjestu, teško je reći. Literarna vrela šute, više se bave nekim motivima složenije ikonografije poput spominjanih homerskih motiva. Čuvari, odnosno likovi koje prepoznajemo kao takve – demoni koji promatrača štite, plaše ili tjeraju, ovisno o namjeri, oponašajući svjesno ili nesvjesno drevne Gorgone – redovito su postavljeni oko

portala, pod okapnice i oko prozora, ali i u unutrašnjost samih svetišta crkvi, oko glavnog oltara. Među tim čuvarima stalni su likovi „lisnatih maski“, „obješenjaka“, „negroida“ (Karlovo most, S. Maria a. Gestade, S. Marein ob Knietfeld, praška katedrala – južni portal, „čudovišna galerija“ zagrebačke katedrale, Nedelišće, Neuberg, Celje, Lepoglava, Božje Polje...).

Iako je naše istraživanje bilo usredotočeno na jedno razdoblje srednjeg vijeka, uz kraći osvrt na prethodno razdoblje, uključujući romaniku, bez teškoća bismo dokazali kontinuitet pojave takvih groteski od ranih razdoblja antike. Jednako kao što Horusovo oko nalazi svoj kontinuitet u Božjem oku koje bdije sa zabata hramova, nadvratnika, kartuša i grbova, tako možemo i ove maskerone isplaženih jezika, izobličanih crta lica ili sasvim izobličene, pretvorene u razlistale ljude-hrastove – druide, prepoznati kao nove Gorgone ili Sfinge. No istovremeno, motivi strašnih demona, koje srednji vijek nesumnjivo prepoznaje kao beskrajne inačice gospodara demona – đavola, evoluirat će, možda najviše zahvaljujući genijalnoj parlerijanskoj kasnogotičkoj sintezi, u nezaobilazan likovni motiv, motiv toliko snažne vlastite estetike da će preživjeti i nestanak sveg sadržaja. Kada, naime, davno zaboravimo teološki i demonološki sadržaj i smisao ovih simbola, njihova će hermetička ikonografija prerasti u jedinstvenu estetiku motiva: maskeroni debelih usana, izbuljenih očiju, razlistanih lica gledat će nas sa historicističkih i secesijskih fasada diljem Europe, a neke od najljepših primjera, kao u neminovnoj historijskoj peripetiji, nalazimo baš u kolijevci parlerijanskih maski, u Muchinom secesijskom Pragu.

Mnogo složenije poglavlje predstavljaju istinske ikonografske priče koje se ne svode samo na snažan emotivni učinak koji trebaju polučiti nego tumače kršćanske dogme i sažimaju kršćansku misao: to su ikonografski ciklusi koji se prepliću sa temom demona i grotesknih čuvara, ciklusi poput onoga u Celju i Neubergu. Ciklusi koji traže educiranu publiku ili neposrednog tumača, budući da sadržavaju duboku simboliku i mudrost antičkog mita i suvremenih teologa. Ovdje dolazi do nečega što bismo – uz dužan oprez – mogli definirati kao određeni sinkretizam ikonografskog sadržaja: u Celju ili Neubergu homerski se ciklus toliko isprepliće sa evanđeoskim porukama i likovima, a sve to istovremeno nalazi svoju simboličku razinu u životinjskim likovima prikazanim na podlozi kasnoantičkog Fiziologa, da umjetnik (naručilac?) nalazi za shodno da uz svoje prikaze priloži opširne literarne legende (Celje!) kako složena priča ne bi bila krivo shvaćena.

Premda bestijarij srednjovjekovne, poglavito gotičke arhitektonske plastike ima svoj kontinuitet, a likove koji se u njemu pojavljuju možemo pratiti od Antike ili mračnih paganskih prapočetak sjeverne i skandinavske Europe – iznenadni procvat ovih motiva na vrhunskoj likovnoj razini koji preplavljaju središnju Europu polovicom 14. stoljeća,



te se kroz poldrug stoljeća širu i nastavljaju prema jugu i istoku zadržavajući relativno homogen likovni repertoar u kojem se pojavljuju – promatramo kao izoliranu pojavu kojoj prepoznajemo podrijetlo i pratimo širenje i krajnje domete. Maskeroni obrasli dlakama („divlji ljudi“), isplaženih jezika („obješenjaci“), debelih karikiranih usana („negroidi“) na najrazličitije načine uklopljeni u vitice lišća ili naprosto sastavljeni od lišća (najčešće hrasta, ali ne obavezno), zatim maskeroni iskešenih zubi, izobličene ribolike glave (demonski delfini) – pojavit će se, uz svu tradiciju, gotovo kao inovacija. „Lisnate maske“ sa crkve Heiligenkreuz u Schwäbisch-Gmündu stekle su reputaciju inkunabule motiva „lisnatih maski“<sup>62</sup>. Kada upoznamo bogatu povijest i kontinuitet ovog i srodnih motiva praktički kroz tisuće godina, a u kršćanskoj Europi barem nekoliko stoljeća, pitamo se je li slava Parlera u ovome slučaju zaslužena? Pa ipak, nema nikakve sumnje da su oni ovaj motiv učinili novim i prepoznatljivim obilježjem svojeg umjetničkog idioma. „Lisnata maska“ se širi zajedno s ostalim manje vidljivim parlerijanskim tekovinama, poput specifičnih konstruktivnih struktura i mjernih sustava, te ne samo za laika, postaje paradigma južnonjemačkih, a potom praških Parlera. Galerija čuvara Karlovog mosta pod okapnicom kule donosi sve osnovne motive: izmjenjuju se „divlji ljudi“, „negroid“, „obješenjak“, lica okružena lišćem u različitim kombinacijama atributa, te ne ostaje mjesta sumnji da je ovaj „katalog“ sigurno bio jedno od važnih izvorišta širenja maskerona putem širenja parlerijanske gotike. Skromniji, mada ne manje značajan bestijarij nalazimo na službama lađe crkve S. Maria a. Gestade u Beču, gdje prevladava hibridno životinjski karakter likova: debele usne i izbuljene oči likovima daju izgled grotesknih delfina, od čega odudara dlakavost pojedinih. Tu su opet isplaženi jezici, poput psolike glave jednog maskerona. Sa daljeg južnonjemačkog izvorišta se motivi možda granaju prema albertinsko-rudolfskom Beču i luksemburškom Pragu da bi novu sintezu doživjeli dolaskom Parlera na južni zvonik Stephansdoma. Razumljivo je da problematika širenja ukupnog parlerijanskog umjetničkog idioma gradilištima srednje i jugoistočne Europe daleko nadilazi okvire naše studije, ali i ovaj skromni prilog rasvjetljuje možda ponešto od složenog prepleta putova majstora i prenošenja utjecaja sa gradilišta na gradilište.

U tom kontekstu, u zaključku ćemo se na trenutak vratiti na jedan detalj južnog portala katedrale sv. Vida u Pragu: vitica koja teče oko lukova tri ulaza portala završava u podnožju lukova malim maskeronima iz kojih izviruju puzajući vegetabilni ornamenti. Motiv je omiljen u praškom parlerijanskom okruženju, pa ga nalazimo u istom položaju na tynskoj crkvi. No ovaj na katedrali zanimljiv je zbog jedne paralele: ljudskom licu svinjskih ušiju vitica raste iz usta. Usporedimo li motiv s primjerima ranogotičkih ornamenata s Britanskih otoka<sup>63</sup>, teško se možemo oti

dojmu snažne povezanosti motiva. Je li ovaj parlerijanski motiv dovoljna spona za slutnju neke čvršće veze koja povezuje parlerijanske „lisnate maske“ s njihovim znatno sjevernijim prethodnicama?

## BILJEŠKE

1 ANĐELA HORVAT, *Skulptura Parlerovog kruga na zagrebačkoj katedrali*, ZUZ NV V./VI., Ljubljana, 1959., 245-264; FRANJO BUNTAK, *Da li su praški Parleri klesali srednjovjekovni portal Sv. Marka u Zagrebu?*, Iz starog i novog Zagreba III, Zagreb 1963., 65-76; EMILIJAN CEVC, *Die Parler und der schöne stil 1350-1400*. (Europäische Kunst unter Luxemburgern), katalog izložbe, II., Köln, 1978., 448-450; ANĐELA HORVAT, *Osvrt na parlerijansku radionicu u Zagrebu i na njezine odraze u sjevernoj Hrvatskoj*, Iz starog i novog Zagreba VI, Zagreb, 1984., 79-90; ROBERT WLATTNIG, *Das Statuenprogramm des Albertinischen Chores von St. Stephan und die Ausstrahlungen der Wiener Dornwerkstätte*, zbornik Gotika v Sloveniji, Ljubljana, 1994., 79-94; ERNŐ MAROSI, *Fünzig Jahre Herrschaft Sigismunds in der Kunstgeschichte*, u zborniku: Sigismund von Luxemburg – Ein Kaiser in Europa, Mainz, 2005., 233-262

2 A. HORVAT – 1959. (bilj. 1), 259: A to se moglo desiti na prijelazu iz XIV. u XV. st. Oblikovanje tog vremena očituje se na zagrebačkim skulpturama i u nesimetričnom komponiranju široko zasnovane mase s naglašenom horizontalnošću, koja se javlja upravo oko 1400. kao protuteža jako naglašenoj vertikali. (...) str. 260: To su grbovi zagrebačkog biskupa Eberharda, koji je u dva navrata sjedio na zagrebačkoj biskupskoj stolici. Ovi grbovi dokazuju da se u njegovo doba nastavlja uz svetište biskupa Timoteja (1264-1287.) izgradnja lađe dvoranskog tipa, te da su istovremeno nastale i skulpture o kojima je riječ.

3 A. HORVAT – 1959. (bilj. 1), 256 i d.: Da li je to u Zagrebu nastalo posredovanjem koje druge majstorske radionice koja je pod utjecajem Parlerove? U posljednje vrijeme primijećeno je iradiranje Parlerovog kruga u Budimpešti i u okolici Ptuja. L. Gerevich je nedavno podrobnom analizom utvrdio da su arhitektonsko-plastičke glave iz Marijine crkve i iz palače u budimskom burgu tako srodne s praškima, da smatra nedvojbenom činjenicom direktnu vezu. (...) Iako stilski srodan, taj materijal ima manje veze sa zagrebačkim skulpturama od praških. (...) Nedavno je pak E. Cevc upozorio na zanimljivu pojavu utjecaja Parlerovog kruga u Štajerskoj, u ptujskome kraju. Tom je prilikom uočio da taj utjecaj seže i do Zagreba, te usput spomenuo i ovu skupinu, koju ovdje obrađujem upravo na temelju pobude iz njegove radnje. (...) I Budim i ptujska skupina i Beč pokazuju nam, na kako različite načine struje pobude iz visoko kvalitetne Parlerove radionice, s uvijek novim intervencijama. Zato usprkos razlika, koje su uočene među arhitektonsko-plastičkim djelima zagrebačke i praške katedrale ipak smatram, da je jedan od vodećih majstora s pratnjom morao doći iz Parlerove radionice u Zagreb, ali tek nakon radova na tornju Karlovog mosta. (...) Zbog visoke kvalitete umjetnina u zagrebačkoj katedrali vrlo je vjerojatno da su direktni sudionici Parlerove radionice znanje svoje „Bauhütte“ prenijeli u Zagreb, gdje je majstor dinamičnih figura ostvario na najsuvremeniji način one mogućnosti koje je ova grupa nosila u sebi; A. HORVAT – 1960., str. 26: Zbog svega toga ne smatram da je portal crkve Sv. Marka u Zagrebu rustično djelo domaćih klesara, nego da je originalno zasnovano djelo koje je - prilagođeno prilikama malog grada - moglo nastati na temelju slobodno biranih uzora iz Praga.; A. HORVAT – 1984. (bilj. 1.), 81 i d.: Da su uistinu članovi praških Parlera djelovali u drugoj polovini 14. i u prvoj polovini 15. stoljeća na zagrebačkom Gradecu, na to ukazuju i historijski izvori koje je naknadno dr. F. Buntak bio povezo sa crkvom Sv. Marka, među njima se spominje u nekoliko navrata i „magister Johann lapicida filius Petri de Praga“. (...) Kad se djela neke škole javljaju u velikom broju i u većem vremenskom razmaku kao što je to u sjevernoj Hrvatskoj s arhitekturom i plastikom povezanom s načinom djelovanja praških Parlera, postavlja se pitanje nije li tu djelovala njihova podružnica, kao što to bijaše na Ptujskoj Gori, gdje su također majstori bili na velikom zadatku.

- 4 E. CEVC – 1978. (bilj. 1), 449: (...) am nächsten verwandt sind aber doch die Skulpture nam Turm von St. Stephan in Wien, die aus dem ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhundert stammen.
- 5 WLATTNIG – 1994. (bilj. 1), 91-92: In der Literatur wurden die Skulpturen wiederholt als Beispiele für die Rezeption der Wiener Parlerkreises in Anspruch genommen. Stiliistisch läßt sich die realistisch-expressive Richtung der Zagreber Bauplastik jedoch nicht direkt aus der älteren skurril-phantastischen Variante des Parlerstils in Slowenien ableiten, sondern basiert wiederum auf Vorlagen aus der Wiener Bauhütte. In Prag, Wien und Zagreb existieren sehr ähnliche gestaltete langhaarige Tierkonsole, die sich für einen Stilvergleich besonders gut eignen, wobei die Zagreber Konsole als jüngstes Beispiel dieses Darstellungstypus dem 'derb-plastischen' Wiener Stil näher steht als den eher in weichem Übergängen gestalteten Prototypen der Prager Veitsdom.
- 6 MAROSI – 2005. (bilj. 1), 254: Der Wiener Vermittlungsweg scheint hier durch die Präsenz und sogar die Niederlassung des jüngsten Mitglieds der Parlerfamilie Johann in der Stadt nahezu liegen, der bestimmt mit der Tätigkeit des Meisters Wenzel in Wien in Verbindung stand und auch mit seinem Nachfolger in Wien, Baumeister Peter von Prachatitz, enge Beziehungen hatte.
- 7 A. HORVAT – 1959. (bilj. 1), 259.
- 8 Usp. MAROSI – 2005. (bilj. 1), 258, sl. 36-37
- 9 Literatura (odabrana): GJURO SZABO, *Spomenici kotara Ivanec*, poseban otisak Vjesnika Hrvatskog arheološkog društva, n. S. XIV, Zagreb 1919.; KAMILO DOČKAL, *Povijest pavlinskog samostana blažene djevice Marije u Lepoglavi*, Zagreb 1953., rukopis, Arhiv HAZU II-b-72; ZORISLAV HORVAT, *Gotička arhitektura pavlinskog samostana u Lepoglavi*, Kaj 5., Zagreb 1982.; A. Horvat – 1984. (bilj. 1); ZORISLAV HORVAT, *Srednjovjekovna arhitektura pavlinskih samostana u Hrvatskoj*, katalog Kultura pavlina, MUO, Zagreb, 1989., 95-110; DIJANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA, *Gotičke crkve Hrvatskog zagorja*, Zagreb, 1993.; ZDENKO BALOG, *Geneza izgradnje lepoglavskog samostana*, Lepoglavski zbornik 92., Zagreb, 1993., 173-182; ZDENKO BALOG, *Klaustar pavlinskog samostana u Lepoglavi*, Peristil, 39, Zagreb, 1996., 85-92; ZDENKO BALOG, *Majstorska radionica Hermana Celjskog*, Peristil 40, Zagreb, 1997., 31-40; DIJANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA, *Das künstlerische Erbe der Grafen von Cilli in Kroatien*, prilog u zborniku Celjski grofje: stara tema - nova spoznanja, Celje, 1998., 363-374; ZDENKO BALOG, *Majstorska radionica u službi Hermana Celjskoga*, Zbornik međunarodnoga simpozija, Celjski grofje: stara tema - nova spoznanja, Celje, 1998., 325-336; ZDENKO BALOG, *Lepoglavsko ptujskogorska grupa i uloga Hermana Celjskog u difuziji parlerijanske gotike u Hrvatskoj*, Zbornik radova s prvog kongresa povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 2004., 47-60; JANEZ HÖFLER, *Die Grafen und Fürsten von Cilli als Mäzene und Förderer der Kunst*, u zborniku Sigismund v. Luxemburg – Ein Kaiser in Europa, Mainz a. Rhein, 2005., 337-348
- 10 BALOG – 1997. (bilj. 9); BALOG – 1998. (bilj. 9); BALOG – 1998. II (bilj. 9); BALOG – 2004. (bilj. 9); HÖFLER – 2005. (bilj. 9)
- 11 Literatura (odabrana): KATARINA HORVAT, *Crkva sv. Križa u Križevcima*, Radovi IPU 12-13, Zagreb, 1988.-89., 139-158; KATARINA HORVAT, *Crkva Sv. Križa, Križevci - Grad i okolica*, Zagreb, 1993., 135-158; ZDENKO BALOG, *Crkva Svetog Križa - svjedok prvih stoljeća Križevaca*, Kaj 2, Zagreb, 1997., 47-56; BALOG – 1998. (bilj. 9); ZDENKO BALOG, *Prijedlog za neostvoreni projekt crkve sv. Križa u Križevcima*, „Peristil“, 42-43, Zagreb, 1999.-2000., 13-22; BALOG – 2004. (bilj. 9); ZORISLAV HORVAT, *Križevci – crkva svetog Križa*, *Cris I./2005.*, Križevci, 2005., 25-40
- 12 Opširno je ta teza razrađena u članku: BALOG – 2000. (bilj. 11), a bazira se na nedosljednostima aktualnog stanja svetišta, nepodudaranjima stjecišta rebra sa upornjacima, izvedbi konzola i kutom pod kojim se na njih spuštaju rebra, itd.
- 13 K. HORVAT – 1993. (bilj. 11.), 142: Prisutnost navedenih parlerovskih elemenata na konzolama u svetištu Sv. Križa ne mora značiti, dakako, njihovu pripadnost nekoj od široko rasprostranjenih radionica Parlerova kruga (kao što je to slučaj s vrhunskim ostvarenjima u Hrvatskoj), ali svakako svjedoči o dalekim odrazima te stilske struje koja je dominirala srednjoeuropskim gotičkim graditeljstvom 15. st; Ovakvo očitavanje u skladu je s našim očitavanjem crkve kao daljeg odraza Hermanove majstorske radionice.
- 14 Literatura: ANĐELA HORVAT, *Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti Međimurja*, Zagreb 1956.; IVAN SRŠA, *Međimursko graditeljstvo u doba Celjskih grofova*, Zbornik međunarodnoga simpozija, Celjski grofje: stara tema - nova spoznanja, Celje, 1998., 349-362
- 15 A. HORVAT – 1956. (bilj. 14), 68: Među njima ima ih nekoliko koje dopuštaju pomisao da su nastale u vezi s odrazom čuvenih figura iz kruga Petra Parlera koje su ostvarene unutar praške katedrale. (...) No najuvjerljiviji je da su ove figure nastale pod utjecajem Parlerova kruga to, što se među njima nalazi i maska s čeonim listom, koja je posebice karakteristična.
- 16 A. HORVAT – 1956. (bilj. 14), 68
- 17 A. HORVAT – 1956. (bilj. 14), 58-59
- 18 Literatura: BRANKO FUČIĆ, *Istarske freske*, Zagreb 1963.; BRANKO FUČIĆ, *Glagoljski natpisi*, Zagreb, 1982.; ZDENKO BALOG, *Recepcija srednjoeuropske gotike u istarskim zemljama*, Buzetski zbornik 35, Buzet, 2008., 89-106
- 19 RADOVAN IVANČEVIĆ, *Crkva sv. Marije Sniježne kod Čepića*, u: *Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti 2*, Zagreb, 1960., 16-29
- 20 FUČIĆ – 1963. (bilj. 18); LJUBO KARAMAN, *Problemi periferne umjetnosti*, Zagreb, 1963.
- 21 Literatura (odabrana): EMILIJAN CEVC, *Srednjeveška plastika na Slovenskem*, Ljubljana, 1963.; IVAN KOMELJ, *Gotska arhitektura*, Ljubljana, 1969.; IVAN KOMELJ, *Gotska arhitektura*, Ljubljana, 1973.; MARIJAN ZADNIKAR, *Ptujska gora*, Ljubljana, 1987.; SAMO ŠTEFANAC, *Arhitektura ok. 1400 v Sloveniji: Problemi in predlogi*, u: *Gotika v Sloveniji* (zbornik), Ljubljana, 1994., 95-110; *Katalog izložbe Gotika v Sloveniji*, Ljubljana 1995.; BALOG – 1997. (bilj. 9); BALOG – 2004. (bilj. 9); PESKAR – 2005. (bilj. 9); HÖFLER – 2005. (bilj. 9)
- 22 Literatura (odabrana): KOMELJ – 1969. (bilj. 21); MARIJAN ZADNIKAR, *Srednjeveška arhitektura kartuzijanov*, Ljubljana, 1972.; KOMELJ – 1973. (bilj. 21); ŠTEFANAC – 1994. (bilj. 21); MARIJAN ZADNIKAR, *Kartuzija Pleterje*, Novo Mesto, 1995.; *Gotika v Sloveniji – 1995.* (bilj. 21); PESKAR – 2005. (bilj. 9); HÖFLER – 2005. (bilj. 9)
- 23 Literatura (odabrana): CEVC – 1963. (bilj. 21); KOMELJ – 1969. (bilj. 21); IVAN STOPAR, *Opatijska cerkev v Celju*, Celje, 1971.; KOMELJ – 1973. (bilj. 21); ŠTEFANAC – 1994. (bilj. 21); WLATTNIG – 1994. (bilj. 1); ROBERT WLATTNIG, *Dreikönigskapelle in der Abtskirche s. Daniel in Celje (um 1400)*, Eine Stiftung der Grafen von Cilli, rukopis 1998.; HÖFLER – 2005. (bilj. 9); PESKAR – 2005. (bilj. 9)
- 24 Datacija je sporna: KOMELJ -1969. (bilj. 21), XVIII; KOMELJ - 1973., 158-159., oslanjajući se na podatak iz vrela o posveti kapele, koji smatra vjerodostojnim, datira kapelu u 1418. godinu prepoznajući njenoj izvedbi retardaciju stila; STOPAR – 1971. (bilj. 23), 69-70, kapelu, jednako kao i slikarski ukras, datira negdje u prvo desetljeće 15. stoljeća, točnije, poslije 1400., a prije 1413. godine; CEVC – 1984., 28, opredjeljuje se za raniju dataciju kapele: Tek nešto prije ove (1380.) godine izgrađena je Bogorodičina kapela uz celjsku opatijску crkvu...; ŠTEFANAC – 1994. (bilj. 21), 102-103, vraća se Stoparovo dataciji, te kapelu smješta oko 1400. godine; WLATTNIG – 1994. (bilj. 1), 90, na temelju ikonografske analize i paralela sa Albertinskim korom, datira izvedbu u 1370.-80., odnosno, uzimajući za vjerodostojnu predaju prema kojoj je Herman I. utemeljio kapelu, sužava dataciju između 1368. i 1385. Jednaku dataciju prihvaća i LOTHAR SHULTES, *Die Pieta von Celje und eine Gruppe von Vesperbildern des Schönes Stils*, u zborniku *Gotika v Sloveniji*, str. 173-182, Ljubljana, 1994., 173-174.; PESKAR - 2005. (bilj. 9), 44-45, a prema njemu i HÖFLER – 2005. (bilj. 9), 340, razdvajaju izvedbu kapele od njenog nadsvodjenja, te kapelu postavljaju brzo nakon 1379., a svod na prijelaz stoljeća.
- 25 STOPAR – 1971. (bilj. 23), 72-74, odbacuje tezu o tješnoj povezanosti izvedbe kapele s gornjoštajerskim svetištem u Pöllaubergu. Odbacujući gornjoštajerske veze, Stopar ne traži neke druge, štajerske ili ine kontekste, koji bi objasnili izvedbu i stil kapele, nego se okreće lokalnom, romantičnoj zavičajnom obrazloženju podrijetla izvedbe kapele: V vsem slovenskem prostoru ni arhitekture, ki bi bila tako bogata s kamnoseškim okrasjem, tako urbana in enovita ter kljub ambicioznomu konceptu tako domača. Njena lokalna pogojenost je pač samo dokaz več, da imamo opraviti z domačim mojstrom, ki sicer ni šel v korak s svojimi velikimi vzorniki, a je ustvarjal zavzeto, z ljubeznijo in pošteno, tako da je ostal blizu in razumljiv domačem človeku, kateremu je bil njegov trud name-

- njen.; ŠTEFANAC – 1994. (bilj. 21), 102-103, prepoznaje arhitektonsko plastične oblike, koji su karakteristični za smjenu stoljeća, profilom rebra i ukrasom baldahina, usporedivih s istovremenom djelatnošću Michaela Chnaba u Beču. Štefanec istovremeno uočava primjenu dekoracije konzola za kipove koja povlači dublje prema 14. stoljeću, što objašnjava podjelom na gradilištu, odn. prisustvom nekog starijeg majstora; WLATTNIG – 1994. (bilj. 1); WLATTNIG – 1998. (bilj. 23), stilskom i ikonografskom analizom, posebno programa konzola koje nose, nažalost izgubljene, kipove, argumentirano povezuje bečku radionicu Albertinskog kora s celjskom kapelom, ali posredstvom hodočasničke crkve Pöllauberg u Gornjoj Štajerskoj. Snažan ikonografski program, pretežno proizlazeći iz srednjovjekovnog rukopisa Phisiologus, bio je primjeren za različite prestižne velikaške donacije, te za crkve i samostane školovanih učenih redovnika, poput cistercita. Tako i za celjski ciklus konzola nalazimo mnoštvo uskih paralela ne samo na Albertinskom kora nego i diljem Gornje Štajerske, u cistercitskom Neubergu i Reinu, te njima bliskim crkvama Mariazell i Straßengel.
- 26 MARGARETE GOECKE-SEISCHAB & FRIEDER HARZ, *Der Kirchen-Atlas*, München, 2008., 332
- 27 HORST SCHWEIGERT, *Zur Reception des Parlerstils in der steierischen Bauplastik der Spätgotik*, u zborniku, Internationale Gotik in Mitteleuropa, str. 300-315, Graz, 1990., 303
- 28 LADY RAGLAN, *The "Green Man" in Church Architecture*, Folklore, vol. 50/1, London, 1939., 45-57
- 29 [http://fr.wikipedia.org/wiki/Homme\\_vert](http://fr.wikipedia.org/wiki/Homme_vert)
- 30 SCHWEIGERT – 1990. (bilj. 27.), 303: Lottlisa Behling befaste sich eingehend mit den eigentümlichen Bildwerken von 'Blattmasken und in Blattwerk übergehenden Büsten oder reinen Blattkonsolen' und kam zum Schluß, daß als 'Erfinder solchen Schmuckes Angehörige der damals weitverzweigten und bedeutendsten Baumeisterfamilie, der Parler', anzusehen seien. (Navod BEHLING, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, Graz, 1964., 133
- 31 Katalog izložbe: *Die Parler und der Schöne Stil*, Köln, 1978., 318-319, 324, 332
- 32 RAGLAN – 1939. (bilj. 28); BRANDON CENTERWALL, *The Name of the Green Man*, Folklore 108, London, 1997., 25-33; TINA NEGUS, *Medieval Foliate Heads*, Folklore 114, London, 2003., 247-261; Pojava „lisnatih maski“ u Mađarskoj zanimljiva je zbog još uvijek prijepornog značenja praških Parlera za izgradnju dvora i ostale reprezentativne izgradnje srednjovjekovnog Budima. Lisnata maska pojavljuje se na konzoli Gospine crkve na Budimu, LASZLO GEREVICH, *The art of Buda and Pest in the Middle Ages*, Budapest 1971., pl. XXV., sl. 67; GERT BIGEL, *Budapest im Mittelalter*, Braunschweig 1991., kat. br. 310, slika na str. 472, lisnata maska sa zaglavnom kamena križnorebrastog svoda, nepoznatog podrijetla, uzidana u stambenu kuću kao spolija.
- 33 RAGLAN – 1939. (bilj. 28), 55 sl. 13; NEGUS – 2003. (bilj. 32), 251, sl. 8, str. 253, sl. 11, 254, sl. 13. itd.; Romanička crkva u mjestu Cercles u francuskoj pokrajini Dordogne, <http://www.green-man-of-cercles.org/>; zapadni portal bečke katedrale sv. Stjepana, prema uvidu. Zanimljivo je da se motiv „lisnate maske“ pojavljuje na romaničkom pročelju Stephansdoma, da bi se u Beč vratio posredstvom južnonjemačke parlerijske gotike, ali neovisno o ovom ranom primjerku.
- 34 CARL BARNES & LON SHELBY, *The Preliminary Drawing for Villard de Honnecourt's 'Sepulchre of a Saracen'*, Gesta 25, str. 135-138, New York, 1986., 135, sl. 1; <http://www.cgagne.org/>, Lalbum de Villard de Honnecourt, 8, 22
- 35 RAGLAN – 1939. (bilj. 28), 47
- 36 RAGLAN – 1939. (bilj. 28) 50: This figure, I am convinced, is neither a figment of the imagination nor a symbol, but is taken from real life, and the question is whether there was any figure in real life from which it could have been taken. The answer, I think, is that there is only one of sufficient importance, the figure variously known as the Green Man, Jack-in-the-Green, Robin Hood, the King of May, and the Garland, who is the central figure in the May-day celebrations throughout Northern and Central Europe.
- 37 CENTERWALL – 1997. (bilj. 32), 25
- 38 CENTERWALL – 1997. (bilj. 32), 26
- 39 CENTERWALL – 1997. (bilj. 32), 29-30: In an iconography as simple as it is powerful, the anonymous artist is reminding his audience that the pageant Green Men and the "Green Man" of church architecture are one and the same, or, to be more precise, that the pageant Green Men are representations of the »Green Man« of church architecture. The unknown wood-carver underscores the connection between the »Green Man« of church architecture and the intoxicated pageant Green Men by depicting grape vines and grape clusters growing from the mouth of the »Green Man.«
- 40 RAGLAN – 1939. (bilj. 28), sl. 7, 16; NEGUS – 2003. (bilj. 32), 255, sl. 16, 256, sl. 17.
- 41 Isti se kombinirani tip „lisnate maske“ s isplaženim jezikom nalazi i u Pöllaubergu u Gornjoj Štajerskoj, usp. SCHWEIGERT – 1990. (bilj. 27), 309, sl. 13
- 42 RAGLAN – 1939. (bilj. 28), 54: Now it seems to me that not very deeply buried in this rite we have the bones, the framework, of the magical rite of the spring sacrifice. All who have read the Golden Bough are familiar with the theory that a man was chosen to represent the god, and he, after conferring by the proper magical ceremonies his strength and fertility upon his people, was sacrificed (perhaps by hanging), decapitated, and his head placed in the sacred tree. We know that Odin and Attis were both hanged, and it is possible that our Green Man is a descendant of the same myth. (...)In support of this theory of hanging, it has been pointed out to me that several of the faces have their tongues hanging out a long way, and that this grimace is a characteristic effect of hanging.
- 43 EMILIJAN CEVC, *Parlerijanske maske v Ptujju in okolici*, u: Ptujski zbornik I., 49-55, 1953.; CEVC – 1978. (bilj. 1); WLATTNIG – 1994. (bilj. 1); PESKAR – 2005. (bilj. 9)
- 44 Opširnije: JOHN NIMMO, *Curious Creatures in Zoology*, London 1890., 45 id.; KATJA ŽVANUT, *Motiv divje žene u pečatu Ulrika II.*, u: Zbornik za umetnosnu zgodovinu, Ljubljana, 1997., 95-110
- 45 Tako je npr. na grafici L. Cranacha s početka 16. st. prikazan je „divlji čovjek“ koji se na koljenima četveroonoške vuče kroz selo, u zubima noseći mrtvo dijete.
- 46 Postoje rijetki slučajevi kada je sveta Marija Magdalena prikazana kao naga, dlakama obrasla „divlja žena“, usp. HARTMANN SCHEDEL, *Chronicle 1493.*, p. CVIII; Slična je ikonografija Marije Egipatske: Usp. Slika iz Nacionalne galerije Prag, zbirka srednjovjekovne i ranorenesansne umjetnosti.
- 47 „Divlja žena“ pojavljuje se npr. u pečatu Ulricha, posljednjeg kneza roda Celjskih, kao čuvarica velikaškog grba Celjskih, opširnije: ŽVANUT – 1997 (bilj. 44.); „divlji muškarac“ i „divlja žena“ čuvaju grb Kyburga (Švicarska); izvedba u vitraju, pripisano Lukasu Zeineru, poč. 16. stoljeća.
- 48 Die Parler (bilj. 31), 331 i d.
- 49 ADRIENNE MAYOR & MICHAEL HEANEY, *Griffin and Arimanspeans*, Folklore 104, str. 40-66, London, 1993., 40-41
- 50 MAYOR & HEANEY – 1993. (bilj. 49), 42-44
- 51 NIMMO – 1890. (bilj. 44), 181-183
- 52 MAYOR & HEANEY – 1993. (bilj. 49), 40
- 53 ARTHUR COLLINS, *Symbolism of Animals and Birds*, New York 1913., 45 i slike
- 54 COLLINS – 1913. (bilj. 52), 45
- 55 Usporedi: MAROSI – 2005. (bilj. 1), 258, sl. 36-37
- 56 EDWARD EVANS, *Animal Symbolism in Ecclesiastical Architecture*, London, 1896., 52 id.; COLLINS – 1913. (bilj. 53), 7-10; JAMES PITTMAN, *The Old English Physiologus*, London, 1921.; ALAN RENDELL, *Physiologus*, London, 1928.; MARY ARMISTEAD, *The Middle English Physiologus*, Blacksburg / Virginia, 2001.; WILLIAM TRAVIS, *Of Sirens and Onocentaurs*, Artibus et Historiae 23, Krakow, 2002., 29-62
- 57 *Hrvatska književnost Srednjeg vijeka*, Pet stoljeća hrvatske književnosti – knjiga 1., 342-344
- 58 Začetak jednoj takvoj obradi daje WLATTNIG – 1994. (bilj. 1), no prvenstveno u funkciji datacije izgradnje kapele.
- 59 TRAVIS – 2002., (bilj. 56), 38
- 60 TRAVIS – 2002., (bilj. 56), 32-36
- 61 CHARLES D. CUTTER, *Exotics in Post-Medieval European Art: Giraffes and Centaurs*, Artibus et Historiae 12, IRSA 1991., 161-179, navodi kao prvi prikaz žirafe minijaturu braće Limbourg iz cca 1410. godine (str. 162, sl. 1), nakon čega će žirafa opet biti zaboravljena pola

stoljeća prije nego se ponovo pojavi. Istovremeno, sve obiluje prikazima kentaurā i sirenā. Za žirafu se dugo vjerovalo da je križanac između deve i leoparda, te ju nazivaju Cameleopardis; HELMUT NICKEL, *Presents to Princes: A Bestiary of Strange and Wonderous Beasts, Once Known, for a Time Forgotten, and Rediscovered*, Metropolitan Museum Journal 26, New York, 1991., 129-138, navodi primjer: Složen opis životinje koju 1470-85. opisuje Thomas Malory, nije ništa drugo nego opis žirafe, koju, međutim, autor 15. stoljeća doživljava kao čudovište zmijske glave, tijela poput leoparda itd, str. 131. Na sličan način suvremeni autori opisuju afričkog nosoroga, str. 131-132. Među prvim nosorozima koji su nakon

antičkog Rima posjetili Europu, bio je onaj kojeg je portugalski kralj dobio na poklon početkom 16. stoljeća. Ovjekovječio ga je A. Dürer, a jadni nosorog poginuo je u brodolomu, str. 129, sl. 3. U isto vrijeme, tijekom npr 14. ili 15. stoljeća, nitko nema potrebe u literaturi opisivati zmajeve, sirene ili kentaure jer je njihov izgled općepoznat i blizak čitaocu.

62 SCHWEIGERT – 1990.(bilj. 27), 303

63 Usporedi: NEGUS – 2003., Rous Lench, Worcestershire, 252, sl. 10, Wakerley, Northamptonshire, 253, sl. 11, Lichtfield, katedrala, 255, sl. 15 (bilj. 32)

### Summary

Zdenko Balog

*Gothic Foliate Masks and Other Medieval Bestiary Monsters*

*Among the motives of applied architectural ornaments, which from the end of the fourteenth century started reaching Trans-Podravian countries (what is today Slovenia and parts of Croatia) from Europe, we can single out a group of motives that derive from the late Gothic Parlerian synthesis; "foliate mask", "rascal", "negroid", which are in principle found on buildings that carry elements of the Parlerian artistic idiom: Zagreb Cathedral, Pauline Church in Lepoglava, Parish Church in Hajdina, Church of the Pilgrims in Ptujška Gora, Cartusia Pleterje, Nedelišće, Cirkovljan, but also some buildings further to the south and a group of monuments in continental Istria, Payin, Čepić, Bočje Polje. There are traces of other artistic idioms which are so densely intertwined with the first one that literature often doesn't even recognize them. These are the motives that belong to the Physiologus of the Late Antiquity Era, which left significant trace in the area of Lower Austria and Upper Styria (Vienna, Neuberg, Rein, Straßengel, Pöllauberg), and can sometimes be noticed in the cross-Drava area (Celje, Nedelišće, Zagreb).*

*The domineering motive is the foliate mask that came to Central Europe from Köln, Schwäbisch-Gmünd, Ulm and Prague in the period between the second half of the fourteenth century and the end of the fifteenth. Traces can be seen all over Central Europe, all the way down to Pazin in Istria. The foliate mask is an ancient motive which appeared and gained popularity with the architectural ornaments of the Romanesque period. It was most common on the British Islands where it is often termed the "Green Man" (Lady Raglan) and connected to pagan spring traditions. Although such explanations are attractive, sometimes even fashionable, there exist only hypotheses about it and no factual proofs to back it up.*

*After observing the group of monuments, we conclude that the appearance of these motives (foliate masks, rascal, negroid) in the fourteenth and fifteenth century in Medieval Europe was a separate trend, even if it builds upon an iconographic motive known before, because it is separate from a wider context and at one moment linked to the signature style of the workshops that grew from the expansive German construction family Parlera. Their iconographic significance certainly hasn't been explored enough yet and due to a lack of written sources we may never know what was seen at the time and how numerous foliate masks in churches and monasteries around Central Europe might be termed.*