

JUŽNI PORTAL CRKVE SVETOG MARKA NA GRADECU U KONTEKSTU BEČKOG DVORSKOG KIPARSTVA

Mr. sc. ZDENKO BALOG

Pučko otvoreno učilište Križevci

Pregledni članak

Review article

A.G. Matoša 4
HR-48260 Križevci
zdenko_balog@yahoo.com

Primljeno/Received: 08.11.2007.
Prihvaćeno/Accepted: 10.11.2007.

Južni portal crkve Svetog Marka na Gradecu ukrašen je grupom od petnaest figura, postavljenih zasebno ili u paru u jedanaest niša, raspoređenih slobodno u luneti i oko nje. Arhitektura portala je, kroz različite pregradnje, solidno očuvana, a jednako tako i većina kipova, iako su na njima vidljivi tragovi razorne atmosfere kroz šest stoljeća, a jednako tako i agresivnija oštećenja na mnogim pojedinim figurama.

Nasuprot do sada iznesenim opažanjima o stilu i vremenu nastanka portala, nastojat ćemo dokazati da je portal nastao u kontekstu širenja utjecaja bečkog kiparstva, a posebno odjeka dvorske škole Rudolfa IV., prema jugu i istoku. U tom smislu smatramo da je prepoznati utjecaj Augsburg - Gmünd stila razvojan, a ne provincijski pasivan, da su utjecaji praške škole Petra Parlera zanemarivi.

Analiza arhitektonske koncepcije ukazuje na dvojben odnos prema tradiciji. Naime, uz korištenje mnoštva elemenata, repertoara postojećih portala, sloboda izvedbe ovog portala ukazuje na izostanak izravnih relacija. Pojedinačne plastike kvalitetne su izvedbe, te predstavljaju prepoznatljivu južnu ekstenziju utjecaja dvorske škole Rudolfa Habsburškoga, možda u prvoj generaciji nakon što je umro osnivač i pokretač te škole Rudolf Habsburški (1365.).

Na župnoj crkvi Sv. Marka u Zagrebu - u srednjovjekovnom Gradecu - podignut je na južnoj strani lađe, prema onoj strani trga koja je najviše izložena suncu, gotički portal povrh kojega je smještena figuralna plastika raspoređena na naročit način. U našoj umjetnosti na području sjevernih hrvatskih krajeva taj je portal iz više razloga vrijedan pažnje. Zanimljivo je što je svečani ulaz na južnoj strani crkve, što se raspored plastika povrh njega ne povodi za uobičajenim smještajem figuralne dekoracije i što same plastike neujednačenim stilom nude obilje problema.

A. Horvat, *Peristil 3*, 1960.

Ključne riječi: crkva Sv. Marka, gotika, skulptura

Prošlo je gotovo pola stoljeća otkad je A. Horvat napisala gornje riječi u uvodu svoje studije o južnom portalu i odrazima umjetničkog kruga praških Parlera na izvedbi istoga.¹ Već u ovim općim uvodnim rečenicama fokusira problematiku portala na tri točke: urbanistički smještaj, struktura portala i ikonografski program, te, konačno, umjetničke veze i kontekstualizacija u suvremenim umjetničkim zbivanjima. A. Horvat stavlja težište na treću točku, uz obzir prema drugoj, dok

se prve dotiče tek uzgred,² te ćemo i mi ovaj osvrt fokusirati otprilike na isti način.

Portal Svetog Marka nakon studije A. Horvat postao je dobro poznat, ne samo u domaćoj, nego i u srednjoeuropskoj umjetničkoj historiografiji. Stoga ćemo na početku ukratko navesti kratku kronologiju povijesno-umjetničke bibliografije portala i osnovnih stavova koji su se o ovoj problematici izmjenjivali:

¹ Horvat - 1960., str. 13.

² Horvat - 1960., str. 14, u potpunosti prihvaća Karamanovo obrazloženje ove točke, pa ju stoga dalje niti ne elaborira.

1943., **Ž. Jiroušek** povezuje figuralni ukras portala sa suvremenom (pol. 14. st.) južno-njemačkom plastikom: Augsburg, Schwäbisch-Gmünd),³

1950., **Lj. Karaman** prihvaća Jiroušekovu atribuciju i dataciju plastike portala, istovremeno odvajajući i izvedbom i kronološki arhitektonski okvir portala, kojeg povezuje s kasnom gotikom na pomolu renesanse i shodno tome datira u kasno 15. st.,⁴

Prvom znanstvenom studijom posvećenom posebno južnom portalu, **A. Horvat, 1960.**, povezuje portalnu plastiku s arhitektonskim okvirom i čitav ansambl kao jedinstveno djelo pripisuje izravnom utjecaju praške radionice Petra Parlera.⁵ Ovo je ujedno treća u nizu autoričnih studija, kojima više ili manje izravno povezuje gradilišta srednjovjekovne Slavonije sa školom praškog majstora. Kao i njeni prethodnici, autorica se oslanja na formalnu usporednu analizu spomenika, te na taj način uspoređuje radove praške škole i južni portal svetog Marka. Njena teza o praškim vezama za Svetog Marka, kao i kasnije za Zagrebačku katedralu, kod nas je općeprihvaćena. Od inozemnih autoriteta blagonaklono je, barem isprva, prihvaćaju E. Cevc⁶ i A. Kutal.⁷

1963., na temelju povijesnih vrela, **F. Buntak** utvrđuje prisustvo nekoliko osoba imenom ili nadimkom Parler na Gradecu na prijelazu 14-15. st., te posebno utvrđuje prisustvo osobe klesara (odn. majstora) Ivana, sina Petra iz Praga, koji je također klesar, a u Zagrebu je djelovao u drugoj četvrtini 15. stoljeća. Identificira ga kao Janka, sina Petra Parlera iz drugog braka,⁸

1971., **E. Cevc** u katalogu izašlom povodom velike pariške / sarajevske retrospektive jugoslavenske umjetnosti, piše o portalu crkve Sv. Marka, povezujući ga s ranijim parlerijanskim krugom Schwäbisch-Gmünd - Augsburg.⁹

1978., tekst **A. Horvat** iz 1960., objavljen je ponovo, neznatno izmijenjen.¹⁰ U međuvremenu, autorica je svoju tezu o prisustvu majstora s izravnim iskustvom radionice praških Parlera proširila na veći broj spomenika i pojedinačnih radova u srednjovjekovnoj Slavoniji i Hrvatskoj,

1978., u katalogu izložbe "Die Parler und das schöne Stil", **E. Cevc**, u natuknici o svetom Marku odbacuje praške veze portala, te se ponovo poziva na Jiroušek-Karamanovu atribuciju,¹¹

1979., **N. Klaić** potpuno odbacuje atribuciju A. Horvat, analizom povijesnih izvora i općeg konteksta atribuirao portal kao djelo njemačkih ili pod njemačkim utjecajem djelujućih majstora početka druge polovine 14. st.,¹²

1980., **A. Horvat** odgovara na opaske N. Klaić, odbacuje ih, te ponavlja glavne točke svoje teorije o neposrednom kontaktu Praga i Zagreba, dataciji portala oko četvrtine 15. st., te jedinstvu figuralnog ukrasa i arhitektonskog okvira,¹³

1984., **A. Horvat** daje rezime svoje ukupne teze, opet s težištem na Sv. Marka, na kojemu su praški utjecaji ostvareni neposredno, te koji, zajedno s katedralom postaje isključiv rasadnik modernih visokogotičkih koncepcija srednjo europske umjetnosti, utjelovljenih u praškim gradilištima i njihovom legendarnom protomajstoru. U krug parlerijanskih koncepata uključuje veći broj spomenika, Mihovljan kod Čakovca, Ilok, Gornju Plemenšćinu, Lepoglavu, itd.,¹⁴

1994., tri lika apostola s portala postavljeni su na izložbi "Sveti trag", u prigodi godišnjice

3 Jiroušek - 1943.

4 Karaman - 1950.

5 Horvat - 1960.

6 Prema navodu: Horvat - 1980., str. 143, bilj. 6.

7 Prema navodu: Horvat - 1978., str. 29., bilj. 37*.

8 Buntak - 1963.

9 Cevc - 1971., str. 131: 'Monumentalni južni portal župne crkve Sv. Marka u Zagrebu upućuje figurama apostola na raniji parlerovski krug Schwäbisch-Gmünd i južnog portala katedrale u Augsburgu.' Isti stav ugledni će autor ponoviti i kasnije u katalogu kelnske izložbe (v. dolje). Tako ispada da se Cevcova podrška Horvatićinoj praškoj tezi, na koju će se ona višekratno pozivati, svodi samo na navedeno pismo, koje je ipak osobne naravi, dok se u literaturi dosljedno promiče Jiroušek-Karamanovoj atribuciji.

10 Horvat - 1978.

11 Cevc - 1978. sv. 2, str. 448-449: 'Andela Horvat (?) vertritt die Ansicht, daß auch der Portalbau mit seiner Nischenanordnung älter, d. h. gleichzeitig mit den Skulpturen sei und da» man dessen formale Herkunft vom Portal der Prager Teynkirche und vom Altstädter Brückenturm ableiten kann. Demzufolge wären auch die Statuen von den Prager Skulpturen Peter Parler abzuleiten und somit das gesamtwerk des Portals (?) in den Übergang von 14. im 15. Jahrhundert zu datieren. An sich steht der Aufbau der Zagreber Portalarchitektur in keinem Widerspruchs zu dem parlerischen Kompositionsprinzipien, doch für eine so radikale Lösung findet man in Prag keine Parallele (A. Kutal). (?) All dies spricht für eine Entstehungszeit der Zagreber Bildwerke vor 1400, eher noch in die siebziger Jahre des 14. Jahrhunderts.'

12 Klaić - 1979. Na Gradecu herceg Stjepan i njegova žena Margareta borave od 1353., a Margareta, koja je rodom iz Bavarske, ostaje, obudovjevši, još neko vrijeme na Gradecu. Ona bi prema Nadi Klaić, bila spona prema njemačkim majstorima, koji izvode portal. N. Klaić u tome vidi jak argument za Jiroušek - Karamanovu atribuciju.

13 Horvat - 1980.

14 Horvat - 1984.

Zagrebačke biskupije. U međuvremenu počela je opsežna restauracija portala, te su tom prilikom demontirani svi kipovi s portala i preneseni u Restauratorski zavod Hrvatske. U nepotpisanoj natuknici kataloga iznesena je pretpostavka da su kipovi, osim Marijinog, koji je jedini obrađen sa svih strana, možda do 16. st. originalno stajali na zapadnom portalu, te da su na današnje mjesto preneseni nakon potresa koji je uništio portal,¹⁵

Iste godine, na znanstvenom skupu u Ljubljani, u kratkoj digresiji, **R. Wlattnig** povezuje portal Svetog Marka s južnonjemačkom Schwäbisch-Gmünd školom, pri čemu dopušta i posredništvo Praga, ali mnogo više kneževskih portala na katedrali Svetog Stjepanu u Beču.¹⁶ Portal datira oko 1370-80. Wlattnigova opaska ujedno je, koliko nam je poznato, prvi pokušaj da se portal određenije veže na bečke utjecaje,

1996., na znanstvenom skupu u Lepoglavi "Lepoglavski dani", u kontekstu svoje teme o ulozi Hermanna Celjskoga u difuziji parlerijanskih koncepata, u digresiji sam povezoao portal Svetog Marka s grupom skulptura dvorskog stila otkrivenih u Budimu prigodom iskapanja 1974., te iznio kritičke opaske na tezu A. Horvat o neposrednom djelovanju Praga, te sekundarnom utjecaju isključivo Zagreba na ostala gradilišta u Slavoniji,¹⁷

1997., u Zborniku '1000 godina hrvatskog kiparstva', **I. Fisković**, u poglavlju o gotičkoj skulpturi, ponavlja stavove A. Horvat o južnom portalu.¹⁸

1998., u Zagrebu je održan znanstveni skup o portalu Svetog Marka i njegovoj konzervatorskoj obnovi. Ova, inače temeljita diskusija, iako se pretežno odnosila na restauratorske radove u tijeku, donijela je važne podatke za povijesno-

umjetničku valorizaciju, a izlaganje prof. Ivančevića kasnije je objavljeno.¹⁹

2005., u Luxemburgu je održan međunarodni kongres o kralju Sigismundu. Među izlaganjima, u sažetku o umjetnosti epohe Sigismundove vladavine, **E. Marosi** se osvrće i na portal Svetog Marka, te naglašava vezanost portala uz utjecaje bečke dvorske škole.²⁰

2006. u Muzeju lijepih umjetnosti u Budimpešti (Szépművészeti Múzeum, Budapest), održana je izložba 'Sigismundus - Rex et Imperator', na kojoj je kritički i široko kontekstualno obrađena tema umjetnosti Sigismundovog vremena u zemljama Svete Krune.²¹ Na izložbi su bile, među ostalima izložene i dvije skulpture s portala Svetog Marka, Isus i sveti Marko.²² U natuknici u katalogu E. Marosi naglašava južnonjemačko porijeklo stila skulptura Svetog Marka, te nedvojbeno odbacuje izravne praške utjecaje. Naglašava miješanje utjecaja bečke dvorske škole, te datira skulpture u konac 14. stoljeća.²³

U kratkim crtama to bi bio razvoj gledanja na ovaj impozantni spomenik na inače rijetko posutoj karti očuvanih spomenika našeg slavonskog srednjovjekovlja. To ukratko znači da danas imamo tri osnovna stava o portalu: Tezu A. Horvat, koja naglašava praške veze i jedinstvo portala i portalne plastike, u domaćoj umjetničkoj historiografiji podržavaju Buntak,²⁴ Fisković,²⁵ Srša,²⁶ Vukičević - Samaržija.²⁷ Teza E. Cevca, u tragu Jirouškega i Karamana, kojima se pridružuje i N. Klaić, naglašava južnonjemačko porijeklo, te odvaja

15 Sveti trag - 1994., str. 167, Umjetnost kasnog srednjeg vijeka, kat. br. 27.
16 Wlattnig - 1995., str. 91-93: 'Die konstatierten Stilmerkmale aus Augsburg und Schwäbisch Gmünd dürften über Prager und Wiener Zwischenstufen nach Zagreb vermittelt worden sein. Als mögliche Vorbilder müssen in diesem Zusammenhang vor allem die Bildwerke in den Fürstenportalen des Wiener stephansdomes genannt werden.'

17 Balog - 1998.

18 Fisković - 1997., str. 122: '...na južnom portalu crkve Sv. Marka na zagrebačkom Gradecu, zasnovanom poput oltara s arhitektonski simetričnim sustavom polja za petnaestak trodimenzionalnih manjih kipova, ostvarili su oko 1400. pripadnici čuvene radionice PARLERA iz Praga bogati ciklus kamene figurlike.'

19 Ivančević - 2001.

20 Marosi - 2005., str. 254: 'Als ein drittes Beispiel regionaler Überlieferung mag Agram/Zagreb genannt werden, wo außer einer Tradition, die zunächst, an der Bauskulptur der Stadtpfarrkirche St. Mark wiederum wienerisch bedingt zu sein scheint, (?)'

21 Sigismundus - Rex et Imperator - 2006.

22 Sigismundus - Rex et Imperator - 2006., Kat. Br. 7.3, 7.4.

23 Sigismundus - Rex et Imperator - 2006., Kat. Br. 7.3: '... Weiters ist die Vorbildrolle der Skulptur der Wiener Stephanskirche anzunehmen, was unter anderem auch an der Christusfigur des Portals offensichtlich ist. In dieser Hinsicht ist der Madonnenorso am Portal der Markuskirche besonders bezeichnend, der in der Haltung und in der modischen Kleidung dem Typ der vornehmen Frauenfiguren der Wiener Herzogswerkstatt folgt.'; Kat. Br. 7.4: '... Die bisherige Forschung betonte vor allem die Prager Bezüge. Die klar erkennbaren Wiener Beziehungen verweisen jedoch darauf, daß die Steinmetzen des Portals Ende des 14. Jahrhunderts arbeiteten.'

24 Buntak - 1963.

25 Fisković - 1997., str. 122.

26 Srša - 1994., str. 135; Srša - 1998., str. 352.

27 Vukičević - Samaržija - 1998., str. 370

portal od portalne plastike. Portal je, prema ovim autorima, nastao kasnije, te je pregrađivan, dok je plastika ranija, te pripada tradiciji grupe Augsburg - Schwäbisch-Gmünd. R. Wlattnig i E. Marosi, konačno, prihvaćaju južnonjemačko porijeklo portalne plastike, ali naglašavaju posredničku ulogu Beča, posebno dvorske škole Rudolfa Habsburškoga i radionice bečkog Stephansdoma. Oba autora bave se isključivo skulpturom, te se na portal jedva osvrću. U tragu ove posljednje teze su i ovdje predložena istraživanja.

Portal Svetog Marka u Zagrebu, nakon relativno opsežne bibliografije - mada se uglavnom radi o korištenju portala kao komparativnog materijala, što ne pretpostavlja posebne studijske obrade - daleko je od bilo kakvog suglasja, niti što se tiče datacije, niti što se tiče sfere utjecaja, pa čak ni o pitanju jedinstvene, odnosno etapne izgradnje. Pokušat ćemo fokusirati glavna otvorena pitanja: Je li portal jedinstveno djelo arhitekture i pripadajućih skulptura ili su nastali odvojeno u nekom slijedu? (Ovo pitanje je na prvom mjestu, jer iz ove dileme proizlazi pristup ostalim pitanjima). Ima li elemenata da portal pridružimo nekoj grupi spomenika, iz čega proizlaze dva osnovna povijesno-umjetnička problema, datacija portala i kontekstualizacija, pripadnosti krugu utjecaja?

Ako se privremeno zadržimo na komotnom vremenskom okviru kojeg nam je ostavila umjetnička historiografija, a koji obuhvaća više od pola stoljeća različitih datacija (točnije, između 1350-ih i završetka 15. stoljeća, portal svakako nastaje u kontekstu dosta intenzivnih izvedbi figuralno ukrašenih crkvenih portala, posebno na prostoru od južne Njemačke, pa većim dijelom Austrije. U tom kontekstu, međutim, portal Svetog Marka atipične je strukture, te izostaje svaki mogući izravni uzor u ovom bogatom umjetničkom krugu. Ako smo ovdje spomenuli da je portal 'atipičan', to ne znači da bi trebao pripadati nekoj strogo određenoj strukturi, slijediti neka pravila ili išta tome slično. Ipak, među portalima koji mu pretihode ili su mu suvremeni (što je s obzirom na široke mogućnosti datacije veoma relativna odrednica), postoji dovoljno poveznica, zajedničkih elemenata, od kojih portal Svetog Marka osjetljivo odudara.

Tradicija skulpturalno obrađenog portala u austrijsko-štajerskom kulturnom prostoru zalazi duboko u 13. stoljeće, te se razvija jedna relativno neovisna razvojna linija vezana uz crkve njemačkog reda - (Ljubljana, Madona na prijestolju, Majstor Solčavske Madone; Graz, Leechkirche. Druga tradicija koju možemo pratiti, karakterizirana bogatijim primjerima je južnonjemačka kiparska škola (Augsburg, Schwäbisch-Gmünd, Köln?).²⁸ Dvorska škola Rudolfa IV. objedinjuje i sublimira južnonjemačku tradiciju, obogaćenu francuskim i engleskim suvremenim kiparstvom.

Svim ovim portalima, nastalima unutar tog okruženja, nekakva je osnovna struktura donekle zajednička. Redovito se nad ravnim arhitravom (sa ili bez konzola) u luneti smješta reljef, koji, ma kako slobodan i razigran bio, ne probija okvir nadvoja portala. Sve ostalo, kraljevske i svetačke figure oko dovratnika i nadvoja, veličina i bogatstvo lunete, dodatni elementi poput trijema nad portalom i sl., ovisi o bogatstvu izvedbe. Prostor u luneti ponekad je podijeljen na dva registra, a nekad je jedinstven.²⁹ Ovdje bi trebalo komentirati proces koji se odvija unutar luneta, a koji se iscrpljuje u problematici emancipacije likova reljefa u gotovo punu plastiku.³⁰ Dovoljno je usporediti reljefe minoritske crkve u Beču, kao rani primjer razvoja, s reljefima kneževskih portala Stephansdoma, portala crkve Straßengel, te portale iz kruga Augsburg-Gmünd stila. No kad usporedimo datume nastanka pojedinih od ovih portala, shvatit ćemo da razvoj nije jedinstven, nego policentričan, da se utjecaji centara i značajnijih projekata miješaju i isprepliću.

Međutim, južni portal Svetog Marka na Gradecu, tipološki je neovisan od svih navedenih i od njihovih, mada labavih, ali ipak postojećih tipoloških poveznica. Polukružni nadvoj nad vratima otvoren je bez arhitravne grede, a luneta je oblikovana sustavom dvostrukog luka. Ova struktura neuobičajena za crkvene portale, pojavljuje se na utverdama, na vratima zaštićenima padajućom

28 Prema: Garger - 1926.; Gotik - 2000., na više mjesta.

29 Zatvorenost kadra u luneti naglašena je baldahinom koji se kao nezostavan element prostorne organizacije razvija kroz 13. i 14. st.: Garger - 1926., str. 18 id.

30 Opširnije: Garger - 1926., str. 7-17.

rešetkom (Fallgitter).³¹ Međutim, struktura ovog portala ne poštuje niti kadar lunete, nego naročitim razmještajem okvira za skulpture razbija i povezuje strukturalne elemente portala u nedjeljivu cjelinu. Razmještaj, pak, skulptura, jedinstven je po sebi. Okviri i skulpture razmješteni su u dva reda, koji se povijaju da bi se prilagodili prostoru portala. Možemo ovakvu strukturu objasniti kroz razvoj portala 14. stoljeća. U tom razdoblju, kao jednu od osnovnih tema, figuralni portali variraju registre odijeljene bogatim baldahinima, pod kojima su nizovi likova.³² Druga tema figuralnih portala su krupniji likovi koji sa strana oživljavaju koničnu nišu portala u zoni stupova, te se nerijetko nastavljaju tako da svojim nagibom i iskrivljenjem prate kretanje lukova arhivolta (usp. lunetu portala u Augsburgu, kneževske portale Stephansdoma u Beču, Petrov portal u Kölnu, itd.). Grupiramo li likove pod arkadama baldahina, što je logičan raspored, te baldahin razdvojimo u niše po jedan ili dva lika, samo je potrebno slijediti zadani kadar Markovog portala da bi se niše smjestile na svoja mjesta. No što je potaklo ovakvu, naprama uzorima, slobodnu interpretaciju teme nizova baldahinskih niša? Razmatranje nekih mogućnosti dovodi nas do zaključka za koji ćemo kasnije dobiti dodatnu argumentaciju. Niše su trebale biti razmještene u lunetu, ali iz nekog razloga u nju nisu 'stale'. Zbog toga su se raširile okolo lunete i rezultirale atipičnim rasporedom. Zašto majstori nisu izveli onoliko niša za apostole koliko je stalo u portal? Ili, ako im je ikonografski program bio zadan, zašto nisu izveli manje niše i manje figure? Ili veći portal? Na ovo zadnje pitanje odmah odgovaramo da je portal građen u skladu s veličinom crkve i trga na kojem se crkva nalazi. Dakle, ostaju prva dva pitanja. A što ako je graditelj portala imao već gotove skulpture, za koje je trebao pripremiti portal. To bi objašnjavalo zbog čega je broj niša (odnosno njihova veličina) veći nego mogu stati u okvir lunete. Govori li još nešto u korist ovakvog scenarija? Uočena je određena ikonografska nedosljednost u interpreti-

ranju rasporeda, te neujednačenost grupe figura.³³ Iz relativno harmonične grupe napadno se izdvaja figura Madone s djetetom, te nešto manje lik crkvenog titulara svetog Marka. Dodatno ćemo komentirati posebnosti koje smo uočili kod lika Isusa. Međutim, iako nije nemoguće da se u okviru različitih ikonografskih rasporeda npr. krilnih oltara, u neposrednoj blizini pojave Madona s djetetom Isusom, te isti taj Isus kao odrastao, nije uobičajen baš ovakav raspored, kakav je na portalu Svetog Marka³⁴ Ranije je predloženo da bi lik Madone, pored toga što mu je obrada nešto drugačija od ostalih figura bio, i jedini je, od svih jedanaest kamenih likova obrađen sa svih strana,³⁵ te bi prema tome originalno bio mišljen za ugradnju na neko drugo mjesto. No ono što još možda nije bilo uočeno ranije je činjenica da su i sve ostale skulpture bile naknadno stanjivane, te su izvorno bile izvođene kao pune, samostojeće, ili barem kao mnogo deblji reljef. Nije jasno u kojoj mjeri su skulpture stanjivane, no svakako njihovo otklesavanje i tanjenje leđa sugerira da su izvorno predviđene i/ili stajale u nekim dubljim nišama.³⁶

Što je moglo uvjetovati da se jedan portal izvodi naknadno, nako što su mu već 'zadane' skulpture? Na jednu mogućnost navodi autor kataloške jedinice u katalogu izložbe 'Sveti trag' 1994. godine.³⁷ Figuralne bi plastike, prema njemu, bile prenesene sa zapadnog na južni portal, nakon što je zapadni portal postradao u potresu. Ovoj se pretpostavki, koja zgodno upada kao rješenje odnosa južnog portala i njegovih plastika, međutim, opire mnogo toga: Zapadno je pročelje uže, te je i portal proporcionalno manjih dimen-

31 Srodnu strukturu nalazimo na sjevernom portalu Tynske crkve u Pragu, ali uz napomenu da reljef u luneti poput ostalih tipičnih primjera poštuje oblik lunete. Štoviše, oblik reljefa negira donji luk portala. Smatramo stoga da nema dovoljno elemenata da ovaj portal tipološki vežemo uz Svetog Marka.

32 Opširnije: Garger - 1926., str. 18 id.

33 Cevc - 1978., str. 449: 'Es wäre also doch anzunehmen daß die heutige Portalform etwas später entstanden, bzw. umgestaltet worden ist. Ferner lassen die an den Skulpturen feststellbaren formalen Unterschiede vermuten, daß sie Arbeiten verschiedener Bildhauer sind, da einige der Figuren derber gearbeitet sind.'; Horvat - 1960., str. 18, iznosi sasvim suprotno mišljenje: '...Njihov pak, logični odnos potvrđuje da su rađeni za takav raspored kako ga vidimo pred sobom. (...) Već prema ovom zapažanju, kao i s obzirom na međusobno povezani odnos pojedinih figura, na što sam upozorila u deskripciji pojedinih kipova, čini se da je doista takav raspored morao nastati u isto vrijeme kad su nastali i kipovi jer kompozicija pojedinih statua kao i kompozicija cjeline odišu istim duhom.'

34 Sveti trag - 1994., str. 167.

35 Idem.

36 Fučić - 2001., str. 236.

37 Sveti trag - 1994., str. 167.

zija od južnog.³⁸ Stoga bi zadani broj skulptura na hipotetičkom zapadnom portalu bio manji, pa bi ih se na južni, veći portal moglo komotno rasporediti. Čudno bi bilo da neki potres toliko ošteti portal, da ga se ne obnavlja, a da istovremeno skulpture, koje su pomičnije i lomnije, ostanu u tako dobrom stanju da se njima prilagođava projektni zadatak novog portala. Ako bismo pak prihvatili mogućnost da nisu sve skulpture sa zapadnog portala, nego su - kao npr. Madona - s nekoliko raznih lokacija, tada otpada pitanje od kojeg smo krenuli, tj. da je broj skulptura bio zadan, što je prouzročilo atipičnu strukturu južnog portala. No ova zadnja mogućnost otpada zbog zaključaka do kojih ćemo doći istražujući pojedine figure s portala.

Na portalu se nalazi ukupno petnaest figura, od kojih je jedanaest kamenih, vidljivih stilskih karakteristika gotičkog kiparstva. Četiri preostale, naknadno zamijenjene drvenim baroknim figurama odgovarajućih dimenzija i motiva, izgubile su se u nepoznatom razdoblju renesansnih stoljeća. Pretpostavljamo da su uništene nekom elementarnom nepogodom ili ratnim sukobom, a ne jednostavno trošnošću i izloženošću atmosferi, a tu pretpostavku baziramo na agresivnom karakteru oštećenja očuvanih figura (sv. Toma, Bogorodica, sv. Filip...). Na ovu grupu od jedanaest figura usredotočuje se naš interes: U srednjem gornjem polju, većoj niši koja je stupićem podijeljena na dva dijela nalaze se Isus i Marija s djetetom, ispod njih se nalazi crkveni patron, sveti Marko, koji na rukama drži svoj atribut, krilatog lava. Po lijevom i desnom krilu, po jedan ili dva u pojedinoj niši, raspoređeni su likovi apostola. Izgubljene kamene figure naknadno su zamijenjene drvenim likovima, također apostola, te nam to daje uporište za pretpostavku da su u originalnoj izvedbi portala sve niše bile ispunjene kamenim figurama, a da kasniji nadomjestci poštuju ikonografski program izgubljenih figura.

Poći ćemo od lika **Isusa**, koji se nalazi u srednjem registru, u gornjem nizu, te dijeli nišu s Madonom. Na prvi pogled Isus je najkvalitetnije izveden, te je dobro očuvan. A. Horvat uspoređuje ga s likom Karla IV. s kule na početku Karlovog mosta, te s likovima na triforiju katedrale Sv. Vida, reprezentativnim djelima škole Petra Parlera, a djelomice i autorskim djelima samog majstora.³⁹ Svakako da je sličnost upadljiva, posebno predložimo li reprodukcije koje su priložene navedenoj studiji.⁴⁰ No kada se približimo sada očišćenoj skulpturi, te je sagledamo s raznih kutova, situacija je mnogo složenija: Isusovo je lice modelirano meko, ali izuzetno kvalitetno, ispod kapaka osjete se očne jabučice, čelo je proporcionalno, uvojci kose i brade prirodni, nimalo shematizirani, donja usna proviruje pod brkovima, a dugi uvojci kose rasipaju se po ramenima. Ruka blago podržava jabuku, kao da nema težine niti opasnosti da će se okliznuti, slično kako jabuku podržava i Blanche Valois a fasade Stephansdoma. Druga, oštećena ruka, izgubljena je sve do širokog rukava halje, a vidljiva rupa na mjestu loma daje naslutiti da je ruka bila naknadno umontirana, što je uobičajeno. Ruka koja nedostaje bit će nam važna za ikonografsko određivanje Isusa, na što ćemo se vratiti malo kasnije. Halja pada u ravnim naborima do malo iznad bosih stopala, nema razigranih nabora kao kod drugih apostola, te ovaj lik upravo svojom mirnoćom usred razigranih drugih likova i šarolikog portala privlači posebnu pažnju. Ovakva kvaliteta izvedbe, pogotovo lica, udaljenija je od tvrde obrade sjedeće figure Karla IV., s grubo oblikovanim detaljima lica, očima tvrdo opcrtanim kopcima, koja više djeluju kao nacrtana nego doista modelirana. Pokušat ćemo srodnosti tražiti u drugom smjeru. Krenut ćemo od grupe "Epiphania", iz Bečkog povijesnog muzeja (ranije na sjevernom tornju Stephansdoma). Ovdje su lica izvedena veoma prirodno, majstor dobro vlada pojedinostima, poput modeliranja očnih duplji, izražajem lica i nagibom glave. Isus sa Svetog Marka pognute je glave prema gledatelju, bradati okrunjeni kralj iz grupe "Epiphania" ima zaba-

38 Naravno, ovo je samo logička pretpostavka, koja se bazira na postojanju neogotičkog portala, koji ne mora biti faksimil originalnoga. Međutim, južni je portal tradicionalno glavni ulaz u crkvu, na što ukazuje orijentacija prostora. Trg pred južnim portalom je najširi, ovamo vodi glavna komunikacija od gradskih vrata, a crkveni prostor dvoranskog tipa, koji ne rangira glavni od bočnih brodova, širok je gotovo kol. iko je i dubok.

39 Horvat - 1960., str. 19; Usp. također, Cevc - 1978., str. 449.

40 Horvat - 1960., T. VII., sl. 4.; Horvat - 1980., str. 143, sl. 2, str. 144, sl. 3.

čenu glavu unazad, a golobradi kralj glavu pognutu na stranu. Zbog srodnosti teme bit će nam još zanimljivija usporedba s jednim drugim Isusom, figurom stojećeg Isusa u prirodnoj veličini (v. 185), s južnog tornja bečkog Stephansdoma (danas u Historische Museum der Stadt Wien).⁴¹ Ovaj stojeći Isus u lijevoj ruci drži knjigu, dok mu je desna ruka oštećena, jednako kao gradečkog Isusa. Međutim, nasreću, postoji starija fotografija bečkog Isusa, na kojoj je ruka neoštećena.⁴² Isus desnu ruku drži okrenutu prema gledatelju, s podignuta tri prsta. Tipološkom usporedbom - mada gradečki Isus u lijevoj ruci drži kuglu, insigniju vladara svijeta, a ne knjigu - možemo pretpostaviti da je gradečki Isus također dizao tri prsta.⁴³ Bečki Isus datiran je oko 1340-1350., čime spada u prvu generaciju bečkog kiparstva, dok se još izvodi figuralni ukras Albertinskoga kora, dakle prije utemeljenja Rudolfove dvorske škole, te prije no što je bečko kiparstvo dobilo snažan poticaj djelovanjem Majstora svetog Mihaela. Bečki je Isus različit od gradečkoga, posebno mnogo bogatijom i razigranijom draperijom, ali ga povezuje srodan ikonografski tip. No za nas je ovdje važnije da se radi o ranogotičkoj temi koja se kasnije, već tijekom 14., a posebno u 15.

41 Historische Museum - 1984., str. 26. Ova figura izvorno pripada ukrasu južnog broda Albertinskog kora, te tvori grupu s još šest figura apostola.

42 Kieslinger - 1923., sl. na str. 22.

43 Motiv Isusa, koji u jednoj ruci drži knjigu ili sferu, različitog je porijekla. Knjiga potječe od motiva Isusa Svevladara (Pantocrator), koji drži otvorenu ili zatvorenu knjigu Svijeta. Motiv se proširio iz bizantske umjetnosti, a u romanići se probija u Francusku, te se pojavljuje uglavnom u lunetama portala. Knjiga je uvijek u lijevoj ruci, a veoma rijetko iznimno može biti u desnoj. Motiv Isusa koji drži sferu isprva je znatno rjeđi, te se pojavljuje uglavnom u prikazima Svetog Trojstva. I kad se ovaj motiv proširi na Zapad, ostat će znatno manje zastupljen od Isusa s knjigom. U ranijoj ikonografiji sferu nosi arkandeo Mihael, ratnički predvodnik božje vojske u Apokalipsi. Sfera, ili jabuka, u Isusovim se rukama češće nalazi u prikazima Madone s djetetom, posebno kod tzv. 'lijepih Madona', gdje se bez čvrstog ikonografskog kanona nalazi čas u rukama Isusa, čas u rukama Madone. Motiv sfere, odnosno jabuke, uglavnom se pojavljuje na vladarskim portretima, budući da predstavlja stvarnu vladarsku insigniju, koja se koristila u srednjem vijeku. Stoga ovog Isusa možemo gledati kao Krista Kralja, prefiguraciju svakog zemaljskog vladara. Međutim, oba se tipa gotovo stapaju u jedan, pojavljujući se na središnjem stupiću koji dijeli široki crkveni portal (franc. 'trumeau') francuskih gotičkih katedrala. Silazak Isusa na ovaj niski registar, u romaničkoj ikonografiji rezerviran za smrtnike, karakterističan je za gotički humanizam, te je prvi korak oljuđenju božanskih ikonografskih motiva. U njemu možemo gledati prethodnika nekih kasnogotičkih, dapače, renesansnih ikonografskih tema. Prepoznajući ovu bliskost oljuđenog Bogočovjeka, koji s kupola i apsida silazi na sama vrata crkve i poziva vjernike unutra, narod ga odmila naziva 'lijepi Bog' (le Beau Dieu'), a pojavljuje se paralelno s knjigom (Amiens, Chartres, Paris) ili sa sferom (Reims), u oba slučaja desnu ruku podižući s tri ispružena prsta.

stoljeću potpuno gubi, istisnuta naturalističkim motivom Isusa patnika (Schmerzensmann), golog do pasa, izranjenog i okrunjenog trnovom krunom. Ova ikonografska tema neće biti nevažna prilikom pokušaja datacije gradečkih figura.

Odmah pored Isusa, u istoj niši, nalazi se, nažalost veoma oštećena, Madona s djetetom. Po osnovnoj tipologiji, radi se o ikonografskoj temi tzv. 'lijepje Madone', lagano izvijene linije s razigranim golim djetetom na rukama. Nedostaje glava Madone, veći dio djeteta i desna ruka. I ova ruka je, kao i izgubljena Isusova ruka, bila dodatno usađena. Po nečemu ova je Madona posebna. Odjevena je u pomodnu usku haljinu, čiji se gornji dio tijesno pripija uz struk i grudi, dok bogati nabori plašta obavijaju tijelo tek od bokova naniže. Plašt, koji je prebačen preko ramena, drži ukrasna kopča, komotno spuštenu ispod iznenađujuće širokog polukružnog izreza haljine. U čitavoj dostupnoj komparativnoj građi ne nalazimo Madonu odjevenu na sličan način.⁴⁴ S druge strane, sličnu haljinu i plašt nosi Blanche Valois, žena Karla IV., na fasadi Stephansdoma,⁴⁵ a tu je i lik Elizabete, žene Albrehta III., s Biskupskog portala Stephansdoma, oboje datirano oko 1365.⁴⁶ Gradečka Madona svojim kostimom toliko odskače od ikonografskog motiva Madone, da bi se promatrač gotovo bio sklon pitati radi li se uopće o motivu Madone, kad dijete na rukama ne bi motiv činilo nesumnjivim.

Kako možemo objasniti ovakvu Madonu na Gradecu u još uvijek neutvrđenom vremenu između 14-15. st.? Činjenica je da su približno istovremene "lijepje Madone" izvođene na način koji toliko slijedi osnovni model da je čak bilo pokušaja da ih se pripiše jednom autoru,⁴⁷ te nema razloga sumnjati da su djelo specijaliziranih radionica, odnosno majstora. Gradečka Madona, pored toga što se udaljava od tipa 'lijepih Madona', odudara i od ostalih skulptura s portala. Stilski

44 Postoji jedna skulptura, danas izgubljena, na kojoj je prikazana vojvotkinja Katarina, supruga Rudolfa IV., kao Madona. Nema dovoljno građe da se dokaže jedna ovakva praksa, a kip Madone s Gradeca u previše je lošem stanju da bismo je prema detaljima kostima, te eventualno portretnim crtama povezali sa slučajem motiva vojvotkinje Katarine - Madone (usp. Schultes - 1990., str. 26, i slika).

45 Historische Museum - 1984., kat. br. 1/43/5, str. 28.

46 Najkasniji datum za dataciju likova s Biskupskog portala je 1375., budući da je uz Albrehta II. prikazana njegova, tada još živa, žena Elizabeta: Pinder - 1924., str. 62.

47 Clasen - 1974., navod prema: Stadlober - 1996., str. 162.

je drugačije izvedbe, mekša u stavu, uvažavajući njeno stanje, čak bismo se usudili reći, kvalitetnija. Znatno je niža od ostalih figura. No kad ponovo, nakon ovih opaski, pogledamo Madonu u kontekstu portala, uočavamo da se sasvim lako može ukloniti, maknuti stupić koji dijeli nišu i postaviti Isusa u sredinu, nad nišom sv. Marka. Ovo je pretpostavka, koju će možda osnažiti tek rezultati istraživanja na portalu.

Na ovom mjestu bilo bi zanimljivo pokušati komparativno odrediti odnos gradečkoga Isusa i Madone s djetetom u prostoru i vremenu. No budući da nas daljnja opažanja vode zaključku da Isus pripada istom umjetničkom miljeu kao i očuvanih osam apostola, te evanđelist Marko, promotrit ćemo izbliza nekoliko apostola, kako bismo istaknuli neke važne paralele i elemente, koji će podržati zaključke.

Od sačuvanih plastika najteže je oštećen **apostol Toma**. Figura je, vjerojatno prilikom nekog potresa ili razaranja - istom onom prilikom kada su postradali i izgubljeni gotički apostoli - razbijena, slomljena na pola, dok je glava s dijelom poprsja potpuno nestala. Nadomještena je kasnijim drvenim dodatkom, koji nas u ovom kontekstu ne zanima. Toma je stajao u lagano izvijenom kontrapostu meke 's' linije, oslanjajući se na lijevu nogu. U desnoj ruci drži koplje (manjim dijelom očuvano), dok je u izgubljenoj lijevoj ruci imao neki drugi apostolski atribut, zacijelo knjigu (usp. Filip, Pavao, Petar, Nepoznati apostol). Tijelo u dugoj halji obavijeno je plaštem, koji u prednjem dijelu opuštено visi, tvoreći karakterističnu draperiju. Iako je od ovog Tome najmanje ostalo, i prema ovim ostacima, u zamišljenoj ga rekonstrukciji prepoznajemo kao jedan od najkvalitetnijih radova cijelog ciklusa. Ujedno, apostol Toma je važna karika u uspostavi onih veza kroz koje nastojimo reinterpretirati ovaj portal: Njegov stariji rođak, nalazi se u bečkom Stephansdomu. Jedna figura iz ciklusa apostola, da li slučajno, ali opet sveti Toma, kao dio figuralnog uresa Albertinskog kora, datiran je u četvrto desetljeće 14. stoljeća, te jedanko kao netom navedeni Isus Spasitelj, prethodi radovima Rudolfove dvorske škole. Bečki Toma, na jednak način kao i gradečki, desnom rukom podržava koplje, koje je blago skošeno prema van,

preko ruke mu padaju nabori na sličan način kao i gradečkom, s tom razlikom da su nabori bečke figure višeslojni, a materijal draperije nešto tanji. Ovdje napominjemo da su ove razlike na razini boljeg i manje vještog majstora, a ne na razini drugog umjetničkog htijenja. Desna noga poviruje pod rubom ravno padajućih nabora, dok se lijeva - angažirana noga - povlači prema sredini i težištu figure, tvoreći u naborima zatamnjeno udubljenje, na jednak način kod oba uspoređena Tome.⁴⁸

Stoga ga ne navodimo samo kao stilskog prethodnika, nego - usudimo se reći - kao neposredan uzor, po čijem je liku, crtežu, studiji na kojoj su se možda školovali bečki kipari cijelih generacija koje slijede Albertinski kor, zasnovan i izveden apostol Toma na južnom portalu Svetog Marka.

Apostol Filip relativno je dobro očuvan, barem u svom gornjem dijelu. Ta nam okolnost daje prilike da se usredotočimo na izvedbu glave, uvojaka kose i brade i bogatih nabora. Apostol je prepoznat po atributu, latinskom križu duge motke, koji simbolizira njegova čuda iz apokrifnih života apostola. Os glave zakrivljena mu je u odnosu na ramena. Duga kosa i mnogo obilnija brada nego što je Isusova, u bogatim se uvojcima rasipaju po ramenima, lice je meko izvedeno. Opet je oko građeno od pravilne jabučice utopljene među kapke, a malo podignutim obrvama, majstor kao da je želio naglasiti raspoloženje. Detalj ruke koja pridržava knjigu, sa lagano povinutim malim prstom, teško je mogao nastati u radionici koja je "provincijski odraz južnonjemačke plastike 14. st.",⁴⁹ ili u ikakvoj provincijskoj radionici, osim ako je u tu radionicu došao majstor s iskustvom dobre suvremene dvorske radionice, poput one bečke. No najveću je vještinu majstor ovog Filipa pokazao izvedbom padajućeg nabora, koji se širi od lijeve ruke. Obje ruke u likovnom su kontrapunktu, jedna okrenuta prema gore, podržavajući antenu križa, a druga pre ma dolje, s knjigom, a njihova suprotna us-

48 Horvat - 1960., str. 24, nap. 62, kao paralelu gradečkom Tomi, nalazi jednog Tomu na sjeveru Njemačke, ali udaljenog izvedbom i tehnologijom, te ga tek predlaže kao ikonografski pandan našem primjeru, zato jer ovaj Toma, kao i naš, umjesto uobičajenog kutomjera nosi, također dopušteno, ali neuobičajeno koplje.

49 Karaman - 1963., str. 25.

mjerjenja naglašavaju nabori plašta, te prepoznajemo osmišljenu kompoziciju cjeline. Nažalost, nedostaje donji dio s padom donje draperije i nogama.

Ovakva figura odmah povlači mnoštvo asocijacija, te će nam se pred očima zacijelo javiti i 'lude djevice' iz Schwäbisch-Gmünda,⁵⁰ grupa 'Navještenja' iz s. Maria a. Gestade u Beču, likovi iz grupe 'Epiphanie', Historisches Museum der Stadt Wien (originalno na sjevernom zvoniku Stephansdoma), ali jednako tako i rjeđe reproducirana djela, poput fragmenta ženske figure u Muzeju katedrale u Pečuhu.⁵¹ Određene bi se paralele mogle naći i u pojedinim figurama i fragmentima 'Budimske skupine' otkopane 1974. u dvorištu Sigismundove palače na Budimu, no budimski fragmenti pripadaju kasnijoj razvojnoj fazi, odnosno već zalazu mekog stila. Budući da nas sami nabori povlače istovremeno u previše različitih pravaca, vraćamo pogled na glavu, odnosno uvojke kose i brade. Sada je situacija već jasnija: Uz visoko uvažavanje autora, koji su ispravno prepoznali reference južnonjemačkog kiparstva kontekstualizacijom s Augsburg-Schwäbisch-Gmünd školom, odmah uočavamo da nas obrada glave i kose apostola Filipa suočava s bečkim odrazima, kako južnonjemačkog kiparstva, tako i radionice koja se formirala oko Alberitnskoga kora, odnosno, posebno s grupom 'Epiphanie' i kiparstvom s. Marina a. Gestade. Sada se već - nakon opaski koje smo imali u vezi Isusa i apostola Tome - naš interes sužava na bečku situaciju između 1340. i 1370. Jesmo li na tragu konkretnijih referenca figuralnog ukrasa južnog portala Svetog Marka? Pogledajmo još neke apostole.

Skulpture koje su pobudile nešto više pažnje autora, posebno Karamana, su **apostoli Juda Tadej i Matej**. Pokrivenih glava skutovima plašteva, te s rotulusima u rukama, apostoli su izvedeni na način kako se u tradiciji prikazuju starozavjetni proroci.⁵² Karaman zaključuje da je ova okolnost posljedica neukosti i neiskustva provincijskog majstora, koji nema stvarnog znanja, te je

prilikom oponašanja (uzora ili crteža predložaka) pobrkao apostole i proroke.⁵³ Iako iz nekih primjera, koje reproducira Pinder,⁵⁴ vidimo da je u južnonjemačkom kiparstvu polovice 14. stoljeća bilo dosta uobičajeno prikazivati proroke na ovaj način, štoviše, da nisu rijetki slučajevi kada baš i nije jasno radi li se doista o prorocima ili, kao u našem slučaju, apostolima, u slučaju gradečkih apostola atribucija je nesumnjiva, jer apostoli nose rotuluse sa svojim imenima. Posebno je lijepa obrada draperije, te crte lica apostola Jude Tadeja. Njegov kontrapost podsjeća na gore spomenutu figuru apostola Tome, dok kod Isusa izostaje kontrapost, vjerojatno zbog namjere da se figura vizualno istakne. Iz istoga razloga, vjerojatno je Isusova halja ravna, bez nabora, čime se također isticala među bogato nabranim draperijama apostola.

Što se 'proročke' ikonografije ove dvojice apostola tiče, činjenica je da je zbunjujuća, no ne bismo se složili s Karamanom, da takva pomutnja proizlazi iz neukosti majstora, koji gleda kipove, pa ih oponaša bez razumijevanja. Ovo je objašnjenje teško je spojivo s istim tim majstorom koji izvodi rotuluse s lijepo oblikovanim natpisima imena apostola. Isto tako ne možemo prihvatiti opasku A. Horvat, kojoj su ovi apostoli dodatna karika u vezanju gradečke grupe uz češku tradiciju Parlera, i to zbog ukupnog usmjerenja naših istraživanja. Da li se naprosto pomiriti s činjenicom da je ovakvo prikazivanje apostola, ako ne uobičajeno, ali ipak učestalo prisutno u srednjoeuropskom 14. stoljeću? Ali zašto samo dva od svih apostola nose natpise s imenima umjesto atributa? Narod je, poput, konačno i samih majstora, nepismen, natpisi na ovakvim mjestima ne znače mnogo. Ako dopustimo da bi ova dva apostola bili dio neke druge grupe, pridružene prilikom uređivanja portala, ionako složenu situaciju ćemo usitniti do

50 Pinder - 1924., str. 14, sl. 13, str. 15, sl. 14.

51 Marosi - 2005., str. 245, sl. 13.

52 Pinder - 1924., str. 35, sl. 30; str. 36, sl. 31; str. 37, sl. 32; str. 42, sl. 33.

53 Karaman - 1950., str. 145.: 'I kipovi i portal tipično su djelo provincijske sredine. (...) Na portalu (...) dva lika imaju glavu pokrivenu plaštem; ali svaki od ta dva lika drži u rukama svitak, na kojem je ispisano njegovo ime, (...) pa su prema tome i to dva apostola, a ne dva proroka. Majstor je negdje (...) vidio apostole i proroke, ali nije uočio njihove ikonografske razlike pa je pobrkao jedne i druge (...); Također Karaman - 1963., str. 25-26, sl. 21; Horvat - 1960., nalazi neke primjere kod kojih bi možda također bili apostoli prikazani na način proroka, str. 24, nap. 61.

54 Usp. nap. 49

besmisla. Rotuluse, na kojima su njihova imena (ili nešto drugo što je tu pisalo), davno je isprala kiša i ostale atmosferilije, imaju kneževske figure s fasada Stephansdoma. Posredno, pomažu nam naslutiti odgovor na barem jedno pitanje: Na njihovom originalnom postavu, desetke metara od tla, nitko nije niti mogao čitati ono što je tu pisalo. Dakle, pitanje tko je znao pročitati natpise na rotulusima gradečkih apostola time postaje nevažno. Na reljefu 'Marijine smrti' u Schwäbisch-Gmündu u nizu su prikazani apostoli okupljeni oko smrtne postelje Bogorodice. Apostoli ne nose svoje posebne atribute, ali većina njih nosi knjige.⁵⁵ Apostol s desne strane lunete ima pokrivenu glavu na način proroka, odnosno, jednako kao i dva gradečka apostola. Ne dolazi u obzir da taj detalj ukazuje na žalobnu prigodu, budući da su svi ostali okupljeni otkritih glava. No, mada nam ovaj primjer dokazuje da je bilo moguće da se među apostolima miješaju određene ikonografske inačice, nije jasno zbog čega je to učinjeno na portalu. Četiri originalna apostola su izgubljena. Je li još koji od njih bio pokriven glave? Da li se autor kipova poigrao posebnim rasporedom, pri kojem su kipovi pokrivenih glava bili raspoređeni po krajevima nizova? No ovdje se vraćamo prvoj pretpostavci - da je portal ipak građen naknadno, te da narav i broj kipova diktira izvedbu arkada. Što onda možemo zaključiti u vezi ova dva apostola?

Sama činjenica da su izvedeni po ikonografski naročitom modelu ne protivi se pretpostavci da su nastali unutar grupe. Njihov ikonografski model (apostoli - proroci) kontekstualizira ih u odnos prema južnonjemačkom kiparstvu, koji na figure može utjecati neposredno ili putem bečkog umjetničkog kruga. Njihova pojava i izvedba, prema tome nije, kako hoće Karaman, dokaz o provincijskom podrijetlu, nego naprotiv, zanimljiva spona za njihove srednjoeuropske kontekste.

Nešto je manje karakterističan od grupe apostola, lik crkvenog patrona **evanđelista Marka**, ipak, ima dovoljno zajedničkoga s ostalim apostolima i Isusom, da ga možemo smatrati dijelom

grupe. Evanđelist Marko lijevom rukom podržava krilatog lavića na rotulusu, a u desnoj ruci drži knjigu. Opet primjećujemo da lavića podržava na onaj jednak meki način kao i ostali apostoli svoje atribute, kao da su bez težine. Markov kontrapost naglašeniji je od kontraposta ostalih apostola. Čini nam se, kada bismo ga oslobodili plašta, da bi ostao u onom malo neprirodnom stavu poput, sv. Jurja Majstora iz Großlobminga, ili nadvojvode Rudolfa i njegovog štitonoše na biskupskom portalu Stephansdoma. Detalj vrijedan pažnje na ovoj figuri je činjenica da je i on, kao uostalom sve gradečke figure bio s leđa stanjivan. No sudeći prema ostatku postolja na kojem stoji, stanjivan je koso, kao da je predviđen da stoji u nekoj niši kosog položaja, npr., u desnoj niši, u kojoj sada stoje apostoli Andrija i Matej. Je li to samo jedna nespretnost majstora koji je priklesavao figuru za portal, ili svjedočanstvo o još jednom seljenju ili promjeni zadatka prilikom uređenja portala, odnosno postave figura na njega?

Na ovom mjestu osjećamo potrebu podvući crtu kako bismo otvorili najavljena pitanja. Dakle, analiza gornjih figura, jednako kao i onih preostalih, ukazuje da pred sobom imamo jednu koherentnu grupu (što ne implicira potpuno jedinstvo, npr. istog autora ili nešto tome slično), koja uključuje deset sačuvanih figura: Isusa, apostole Tomu, Andriju, Petra, Pavla, Judu Tadeja, Filipa, Mateja, nepoznatog apostola, te crkvenog titulara, evanđelista Marka. Izvan te grupe ostaje figura Marije, koja je osjetljivo manjih dimenzija, te drugačije obrade od ostalih. Iz predloženih analiza uočavamo da umjetnički kontekst gradečke grupe apostola treba tražiti u bečkom umjetničkom krugu razdoblja 1340 - 1375., i to posebno u odrazima škole koja se okuplja oko figuralnog ukrasa Albertinskog kora, a posebno u prvim odrazima dvorske škole Rudolfa Habsburškog. Prepoznamo i kontekst južnonjemačkog kiparstva grupe Augsburg - Schwäbisch-Gmünd, ali te bismo utjecaje u usporedbi s bečkima stavili u drugi plan, te bi ih prepoznali, najvjerojatnije, kao posredne. Grupa apostola rađena je neovisno (prije) od arhitekture portala. Otvaraju se tri mogućnosti: Figure su mogle biti postavljene na nekom drugom figuralnom portalu, te su nakon

⁵⁵ Grager - 1926., sl. 21.

oštećenja / pregradnje ovog portala premeštene na novi portal koji je za njih izveden;⁵⁶ Figure su doduše izvedene za ovaj portal, ali su izvođene dislocirano, u specijaliziranoj radionici, po narudžbi za ovaj portal, te su po dopremanju na mjesto ugradnje prilagođene portalu, otklesane na leđima i sl.⁵⁷

Prvu mogućnost odbacili smo ranije iz razloga gore navedenih. Ostavljamo otvorenu drugu i treću mogućnost. Druga je mogućnost privlačna, jer objašnjava mnogo toga. U jednoj specijaliziranoj radionici radi veći broj majstora, što objašnjava sinkretizam stilskih i lokalnih utjecaja, istovremene likovne citate iz okruženja Rudolfove dvorske škole, Albertinskog kora, te južnonjemačkih Parlera. Također, na ovaj način objašnjeno je stanjivanje figura na stražnjoj strani. Međutim, ono što govori protiv ovakve pretpostavke, a čime se vraćamo na neke početne nedoumice je, podsjećamo, da smo kao objašnjenje za atipičan raspored niša na portalu ponudili okolnost da su figure već postojale, pa su portalu bile zadane, i brojem i veličinom. S,mo naručivanje figura iz dislocirane radionice ne opravdava neodgovarajući broj i dimenziju figura, kojima bi se potom trebalo prilagođavati portal. Ili su skulpture rađene za nekog trećeg investitora, koji je u nekim okolnostima odustao od narudžbe, pa su ih gradečki investitori dobili na tržištu 'ispod cijene'? Svjesni smo da je ova zadnja pretpostavka na rubu spekulacija, - no isto je tako dobro poznato da su gradilišta nicala jednako brzo kao što su se i gasila. Ambiciozni knezovi i prelati započimali su projekte, naglo umirali od pošasti, ili jednostavno prihvaćali nove dužnosti, te se okretali drugim investicijama. Zar je nemoguće zamisliti neko gradilište na kojem se izvede grupa figura apostola za portali ili ukras fasade, oltara? Gradilište koje iznenada bude napušteno zbog gubitka zanimanja investitora, pa majstori, tražeći nove poslove, zajedno sa svojom vještinom nude i ono s gradilišta što se može spasiti i prodati?⁵⁸

56 Sveti trag - 1994., str. 167.

57 Na ovu mogućnost u razgovoru me naveo P. Marković, kao objašnjenje za naknadnu prilagodbu figura ugradnji u niše koje su bile tanje nego što bi računao izvođač kipova.

58 Navedimo samo neke primjere: Gradilište južnog zvonika Stephansdoma, utemeljeno još za života Rudolfa IV. (+1365.), zamire nakon njegove smrti, a nastavlja se tek nakon nekoliko decenija, tijekom radova, po dolasku novog protomajstora mijenja se projektni zadatak,

Skulpture Isusa, apostola i evanđelista Marka, nastale su u radionici u kojoj djeluju majstori različitih iskustava, ali usredotočenih na bečku dvorsku radionicu Rudolfa IV., na figuralni ukras Albertinskog kora i na južnonjemačku Augsburg-Schwäbisch-Gmünd grupu. Skulpture su nastale u specijaliziranoj radionici, gdje veći broj majstora radi na istim poslovima, te se ne ističe pojedina skulptura po ovim ili onim utjecajima, nego ih nalazimo miješane na pojedinoj skulpturi. Ipak, pojedini elementi rečenih škola još se ističu dovoljno jasno, da možemo reći da su nastale u vrijeme dok su pojedini utjecaji još bili jasno odvojeni, dok se nisu stopili u bečki meki stil. Zbog toga za ovih deset skulptura predlažemo dataciju u razdoblje poslije 1365., ali prije 1380.

Sasvim je druga situacija sa skulpturom Madona s djetetom. Ova skulptura već po ikonografskom tipu treba biti datirana nešto kasnije, jer se tek '80-tih godina 14. stoljeća razvija tip 'lijepa Madone' s golim djetetom. Čak ako i minoriziramo zajedničke crte gradečke Madone s tipom 'lijepa Madone', ipak ostaje dovoljno vidljivih elemenata koji ne dozvoljavaju da je datiramo prije kraja stoljeća. Dijete je, već smo spomenuli, razigrano i golo, dok je Madona gologlava, što pokazuje uvojcima rasuta kosa po leđima, u haljini koja ističe putene obline njenih grudi. Dakle, ako je i ne uvrstimo izravno u 'lijepa Madone', ne možemo je niti zamisliti prije nego je taj ikonografski tip ovladao srednjoeuropskim prostorom. Madonu od ostalih figura dijeli više od dvadeset godina. Kojom je prilikom i u koju svrhu ona pridružena ovoj grupi? Možda prilikom montaže novog portala i apliciranja starih figura apostola? Prije nego pokušamo odgovoriti na ovo pitanje, potrebno je razmotriti arhitekturu portala, ima li na njoj elemenata za detaljniju dataciju?

Arhitektura portala osmišljena je geometrijska kompozicija, rad školovanih majstora 'arte geometriae'.⁵⁹ U pojedinostima pokazuje opći

te se kao nepotrebni odbacuju već izvedeni elementi; Katedrala Sv. Vida u Pragu gotovo pet stoljeća stoji kao poluzavršeni torzo, zbog naglih prekida radova; Pod još uvijek nerazjašnjenim okolnostima naprosto su bačene i uništene deseci kvalitetnih skulptura na budimskom dvoru, možda onom prilikom kada je hiroviti Sigismund naprosto odlučio preseliti svoju prijestolnicu malo uzvodno Dunavom. Ovo su samo najpoznatiji primjeri, zašto ne dozvoliti istu mogućnost i u nizu manjih projekata?

59 Usp. Z. Horvat - 1989., na više mjesta; Ivančević - 2001.

vokabular gotičkog majstora, te niti detalji baza, kapitela, fijalica, profilacija, niti trbušastih listova ne bi dokazivali nešto određeno. Međutim restauratorski radovi na portalu (u tijeku!) očistili su mnoštvo premaza koji su stoljećima sve dublje skrivali dragocjene podatke. Lukovi u kojima su raniji povjesničari umjetnosti vidjeli tek skromnu natruhu "magarećih leđa", očišćeni su, te je vidljiv zidni otisak znatno bogatijeg plastičkog ukrasa koji je nekoć krunio likove apostola. Arhitektura je građena od višestrukih profilacija, sa strana flankiranih stupićima, složene strukture dvostrukog lučnog nadvoja, s nizovima jendostrikih i dvostrukih niša. Niše su raspodijeljene u dva registra, ali koji se povijaju za lučnim nadvoje, te se rasipaju na različite razine, pojedina niša građena je s nadsvođenim prostorom križnorebrastog svoda s visećim cvjetićem na križanju rebara, nadvoj se razvijao trbušastim listićima, završen križnom ružom, sa strana flankiran fijalama. Visina fijala prilagođavala se skućenom prstoru, što rezultira dinamičnim asimetričnim ukrasom pojedine niše. Svi ovi nabrojani ukrasi, te njihova izvedba na južnom portalu Svetog Marka, karakteristični su za šire vremensko razdoblje. Gotovo jednake u izboru i u izvedbi nalazimo ih od Albertinskog kora (1304-1340.), preko kneževskih portala (prije 1375.), Straßengela (1355-1366.), itd., prema kraju stoljeća i procvatu mekog stila u arhitekturi. Mnogobrojne podudarnosti u rješenjima pojedinih situacija pronašli smo uglavnom na austrijskim spomenicima: Stephansdomu, Mariazellu, Strßengelu? Kako se i u Gornjoj Štajerskoj u drugoj polovini 14. stoljeća osjetio jaki bečki utjecaj, vjerojatno kao posljedica dijaspore gradilišta Albertinskog kora nakon 1340. i prekida radova, tako u tome tragu možemo prepoznati i izvedbu arhitekture južnog portala Svetog Marka, ali tek posredno, možda već nakon što se 'potroši' prva generacija, te se kroz novu generaciju stasalu na ovoj tradiciji, osjeti priliv novih utjecaja. Prvenstveno mislimo na istaknuti polukružni luk, kojem porijeklo treba tražiti sjevernije, vjerojatno u Pragu. Ovdje dolazimo u dodir s teorijom o praškom porijeklu portala, koju predvodi A. Horvat, a podržava veći broj naših autora. Ipak, smatramo, pored svega iznesenoga, da sam polukružni luk, koji se u zadnjoj četvrtini 14. stoljeća kao

inovacija proširio najviše utjecajem praških Parlera, nije dovoljan za traženje tješnijih praških veza s gradilištem južnog portala, i to toliko sjeverno. Polukružni luk tako ćemo već u 14. stoljeću naći i u Beču, na zapadnom portalu s. Maria a. Gestade, itd., a na prijelazu u 15. stoljeće višekratno ga susrećemo i u hrvatskim zemljama.

Samo donekle možemo se složiti s mišljenjem Lj. Karamana, koji u miješanju stilskih elemenata i gomilanju detalja vidi karakteristike kasnog 15. stoljeća i provincijalne sredine. Doista, ovdje se svi ovi utjecaji miješaju u jedno ipak skladno i osmišljeno djelo, gdje se pojedini stilski citati ne ističu i ne djeluju neskladno. Da ovakvo gomilanje elemenata ne ukazuje na tako kasni datum, svjedoči slična situacija koju nalazimo u kapeli Žalostne Matere Božje u Celju, koja je datirana na prijelazu iz 14. u 15. stoljeće, ali najkasnije oko 1410. godine A. Horvat datirala je portal u početak 15. stoljeća. Uporište tome nalazi u raznim podudarnostima, uglavnom praške Parlerove radionice, što je na tragu njene ukupne teorije o portalu, mada u samoj dataciji portala i argumentima koje iznosi nema ništa protuslovno. Ipak, smatramo da je materijal koji imamo na raspolaganju nedovoljan za jednu tako usku dataciju. Portal je mogao jednako nastati u zadnjoj četvrtini 14. stoljeća, kao i u početku 15. stoljeća. Elementa za kasniju dataciju, smatramo da nema, jer nam se komparativni primjeri iz druge polovine 14. stoljeća, koje smo predložili, čine dovoljno bliskima, te bi najkasniji datum bio suton generacije koja se još školovala izravno na spomenicima druge i treće četvrtine 14. stoljeća u Beču i Gornjoj Štajerskoj. Ovakav nas zaključak navodi da arhitekturu portala datiramo između 1380. i 1410. godine.

Prema ovim zaključcima, dakle, figure su nastale prije nego portal. Vremenska razlika, s obzirom na okvir koji smo predložili, možda je bila gotovo pola stoljeća, a možda je bila beznačajna. Madona je mogla nastati istovremeno s portalom. Je li ona možda jedina figura koja je rađena baš za portal?

Zaključujemo da je prilikom izgradnje / pregradnje crkve Sv. Marka na prijelazu iz 14. u 15. stoljeće, izveden portal, čije su niše raspoređene

kako bi se smjestio zadani broj od 15, ili možda 14 figura. Portal izvodi lokalna radionica koja istovremeno izvodi crkvu, ali u kojoj kao vodeće ličnosti djeluju majstori sa srednjoeuropskim suvremenim iskustvima, vjerojatno majstor ili majstori koji dolaze izravno s nekog gornještajerskog gradilišta. Ikonografski program izvorno je najvjerojatnije glasilo: Isus s apostolima i crkveni titular evanđelist Marko. Razlozi zašto je ovaj broj i veličina figura bio zadan, jednostavno leži u činjenici da su te figure već postojale i bile ovdje, te im je trebala tek neznatna prilagodba da se postave. Gore smo naveli moguće razloge i okolnosti pod kojima su se figure mogle već nalaziti ovdje, ali zbog nedostatka ijednog slova izvorne građe, smatramo da bi bilo puko nagađanje odlučiti se za neku od ovih mogućnosti, odnosno dati joj prednost pred ostalima. Argumenti koje smo naveli jaki su, ali su jake i slabosti koje svaki scenarij sadrži. Svakako smatramo da su figure nastale ranije, a za njih da je planiran i izveden portal. Figura Madone nije izvorni dio ansambla portala, te smatramo da isprva nije bila niti ugrađena u portal. Isus u gronjem i evanđelist Marko u donjem registru, držali su os kompozicije, dok su apostoli bili raspoređeni prema krilima. Raspored i kompozicija sačuvanih originalnih apostola u nišama ukazuje da je barem djelomično sačuvan izvorni raspored. Tako se oko Isusa lijevo i desno nalaze Petar i Pavao, itd., a. Madona s djetetom izvedena je možda istovremeno s portalom, ali svakako ne za portal. Možda je dio nekog izgubljenog oltara, te je naknadno 'ugurana' Isusu, u dvostruku nišu u koju je umetnut i stupić.⁶⁰

Portal je složena struktura, sastavljena od arhitekturnih elemenata, arhitektonske plastike i skulpture, nastajao u više etapa, s vidljivim tragovima pregradnji i mnogo izgubljenih elemenata. Nastajao je na gustoj potki miješanja međusobnih utjecaja i brzog širenja inovacija pojedinih kiparskih i arhitektonskih škola, u vrijeme kad se na jendom spomeniku, štoviše, na jednom elementu

zrcale utjecaji dvaju ili više centara. U takvim okolnostima veoma je složen posao rekognisciranja takvog spomenika, te se ovaj prilog nastavlja na više od pola stoljeća različitih mišljenja i protumišljenja. I na ovom mjestu ostavljamo mnoga pitanja i mnoge mogućnosti otvorenima, u nadi da ćemo ih nastavkom rada na ovoj temi riješiti, ili da će to učiniti netko drugi, s novim spoznajma i više podataka.

LITERATURA

Z. BALOG, Pitanje difuzije utjecaja praške majstorske radionice Petra Parlera na području današnje Republike Hrvatske - s posebnim obzirom na ulogu lepoglavskog gradilišta, Lepoglavski zbornik 1996., Zagreb 1998. [Balog - 1998.]

F. BUNTAK, Da li su praški Parleri klesali srednjovjekovni portal Sv. Marka u Zagrebu?, Iz starog i novog Zagreba III, Zagreb 1963. [Buntak - 1963.]

K. H. CLASEN, Der Meister der Schönen Madonnen, Berlin, 1974. [Clasen - 1974.]

E. CEVC, Gotika, Umjetnost na tlu Jugoslavije od praistorije do danas, Beograd - Sarajevo 1971. [Cevc - 1971.]

E. CEVC, Die Parler und der schöne stil 1350-1400. (Europäische Kunst unter Luxemburgern) Katalog izložbe, Köln 1978. [Cevc - 1978.]

I. FISKOVIĆ, Gotičko kiparstvo, u zborniku, 1000 godina hrvatskog kiparstva, zagreb 1997. [Fisković - 1997.]

M. FUČIĆ, Technologische Beobachtungen am Südportal der Kirche St. Markus in Zagreb, Arbeitshefte des Bayerischen Landsamtes für Denkmalpflege, bd. 106 / München 2001. [Fučić - 2001.]

E. GARGER, Die Reliefs an den Fürstentoren des Stefansdoms, Wien 1926. [Garger - 1926.]

HISTORISCHE Museum der Stadt Wien; Schausammlung, Wien 1984. [Historische Museum - 1984.]

A. HORVAT, Održi praškog Parlerovog kruga na portalu crkve sv. Marka u Zagrebu, Peristil 3, Zagreb 1960. [Horvat - 1960.]

⁶⁰ Dodajemo ovoj pretpostavci da sama ikonografija Isusa - Spasitelja, vladarski impostiranog s jabukom poput kraljeva i dlanom s tri prsta, podignuta doduše na pozdrav, ali pozdrav koji ujedno podsjeća na autoritet trojedinog Boga, takva ikonografija teško da je već od početka predviđala da Isus s nekome 'dijeli' nišu.

A. HORVAT, Osvrt na parlerijansku radionicu u Zagrebu i na njezine odraze u sjevernoj Hrvatskoj, Iz starog i novog Zagreba VI, Zagreb 1984. [Horvat - 1984.]

A. HORVAT, Parleri iz Praga na zagrebačkom Gradecu: DA ili NE?, Peristil 23, Zagreb 1980. [Horvat - 1980.]

A. HORVAT, Portal crkve sv. Marka u Zagrebu, Kaj II, Zagreb 1978. [Horvat - 1978.]

Z. HORVAT, Strukture gotičke arhitekture, Zagreb 1989. [Z. Horvat - 1989.]

R. IVANČEVIĆ, Strukturalna analiza portala sv. Marka u Zagrebu, Radovi IPU 25, Zagreb 2001. [Ivančević - 2001.]

Ž. JIROUŠEK, Pregled razvoja likovnih umjetnosti u banskoj Hrvatskoj od XII do kraja XVIII stoljeća, Naša domovina, sv. 2, Zagreb 1943. [Jiroušek - 1943.]

Lj. KARAMAN, O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva, Zagreb 1963. [Karaman - 1963.]

Lj. KARAMAN, O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, Historijski zbornik II., Zagreb 1950. [Karaman - 1950.]

F. KIESLINGER, Zur Geschichte der gotischen Plastik in Österreich, Wien 1923. [Kieslinger - 1923.]

N. KLAJČ, Johannes lapicida parlerius ecclesie sancti Marci, Peristil 22, Zagreb 1979. [Klajč - 1979.]

KUNST und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387-1437., katalog izložbe, Budapest, Szépművészeti Múzeum 2006. [Sigismundus - Rex et Imperator - 2006.]

E. MAROSI, Fünfzig Jahre Herrschaft Sigismunds in der Kunstgeschichte, u zborniku: Sigismund von Luxemburg - Ein Kaiser in Europa, Mainz 2005. [Marosi - 2005.]

W. PINDER, Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, Potsdam 1924. [Pinder - 1924.]

L. SCHULTES, Prag und Wien um 1400, Katalog izložbe, Prag um 1400, Historische Museum der Stadt Wien, 1990. [Schultes - 1990.]

I. SRĐA, Međimursko graditeljstvo u doba Celjskih grofova, Zbornik mednarodnega simpozija, Celjski grofje: stara tema - nova spoznanja, Celje 1998. [Srša - 1998.]

I. SRŠA, O međimurskim srednjovjekovnim župama i njihovim crkvama, Kaj 4-5, Zagreb 1994. [Srša - 1994.]

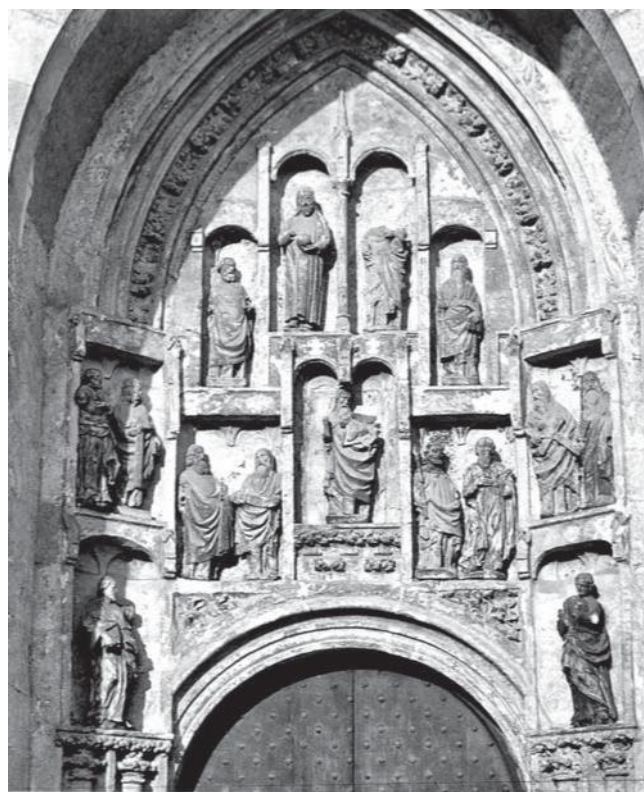
M. STADLOBER, Gotik in Österreich, Graz 1996. [Stadlober - 1996.]

SVETI TRAG, katalog izložbe, Muzej Mimara, Zagreb 1994. [Sveti trag - 1994.]

D. VUKIČEVIĆ - SAMARŽIJA, Das künstlerische Erbe der Grafen von Cilli in Kroatien, Zbornik, Celjski grofje: stara tema - nova spoznanja, Celje 1998. [Vukičević - Samaržija - 1998.]

R. WLATTNIG, Das Statuenprogramm des Al-bertnischen Chores von St. Stephan und die Ausstrahlungen der Wiener Domwerkstätte, zbornik Gotika v Sloveniji, Ljubljana 1995. [Wlattnig - 1994.]

GRAFIČKI PRILOZI



Luneta portala, prema: Gotika u Sloveniji i Hrvatskoj, Beograd Zagreb Mostar 1984., str. 154, sl. 124.



Isus, stanje tijekom restauratorskih radova, ljubaznošću HRZ.



Isus, detalj glave, stanje 2004., foto ZB.



Isus, detalj ruke koja pridržava jabuku, stanje 2004., foto ZB.



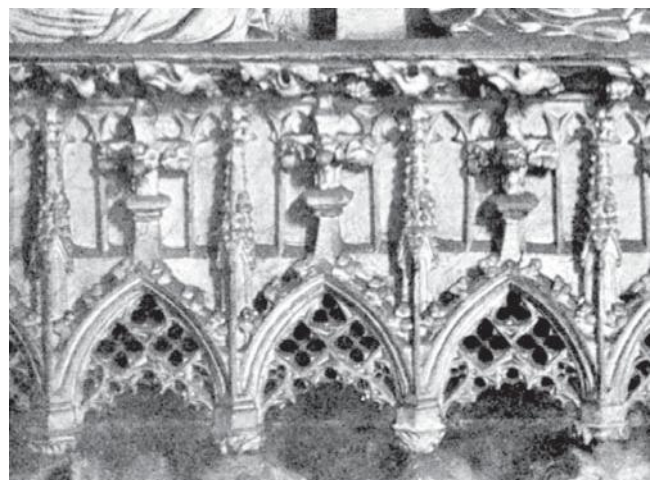
Blanche de Valois, detalj ruke koja pridržava jabuku, ranije na fasadi Stephansdoma, danas u Historische Museum der Stadt Wien, prema: Gotik in Österreich, Wien 2000., str.79.



*Isus Spasitelj, Beč, Historisches Museum (originalno iz katedrale),
prema: Kieslinger 1923., str. 22.*



*Evangelist Marko, stanje tijekom restauratorskih radova, ljubaznošću
HRZ.*



*Biskupski portal, Stephansdom, detalj slijepih arkada, prema: Garger
1926. sl. 2.*



Pjevački portal, Stephansdom, vojvoda Rudolf IV., prema: Gotik in Österreich, Wien 2000., str.77.



Stephansdom, detalj baza, foto ZB.



Arhitektura Južnog portala svetog Marka, nadvoj niše u gornjem registru, stanje 2004., foto ZB.



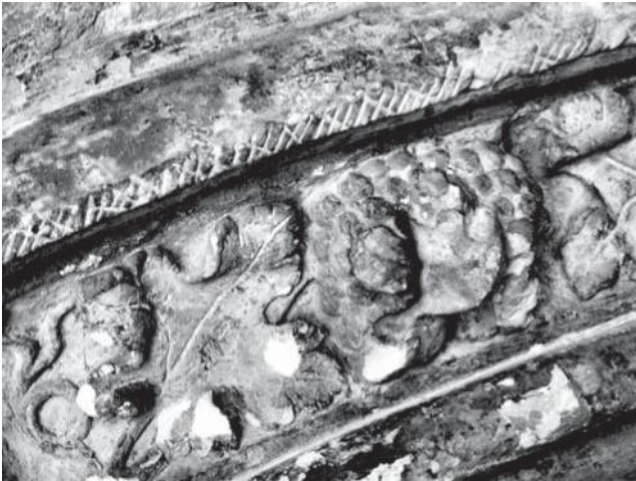
Straßengel, detalj baza portala, foto ZB.



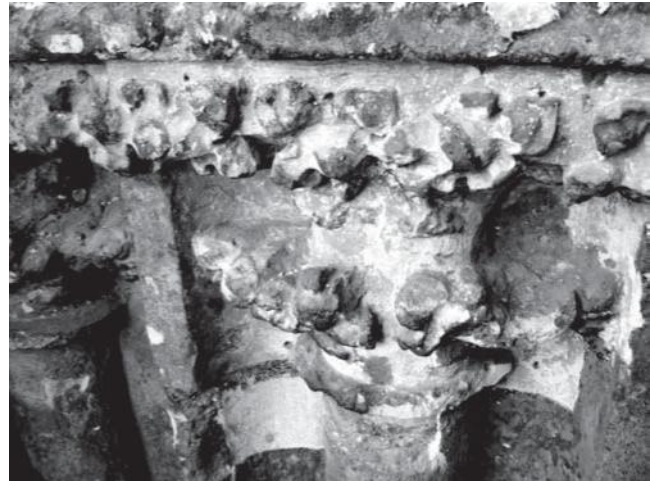
Arhitektura Južnog portala svetog Marka, baze, stanje 2004., foto ZB.



Arhitektura Južnog portala svetog Marka, nadvoj luka ukrašen lozom i liščem, stanje 2004., foto ZB.



Arhitektura Južnog portala svetog Marka, nadvoj luka ukrašen lozom i lišćem, stanje 2004., foto ZB.



Arhitektura Južnog portala svetog Marka, kapiteli polustupova, stanje 2004., foto ZB.



Mariázell, kapela Ludovika Velikoga, detalj nadvoja luka ukrašenog lozom i lišćem, foto ZB.



Mariázell, detalj portala, kapiteli polustupova, foto ZB.

Summary

Southern Portal of Gradec St Marko's Church in the Vienna Court Plastic Arts Context

Keywords: church sv. Marko, Gothic, sculpture

The south portal of St Marko's Church at Gradec is decorated with a group of fifteen figures placed separately or in pairs along eleven niches, freely positioned in the lunette and around it. The portal architecture is well preserved as is that of most statues, although they bear visible traces of 6-century-long atmospheric changes.

In contrast to already stated opinions referring to the style and time of the portal construction, we are trying to prove that the portal was built

during spreading influence of the Vienna plastic arts, especially the 'Court school' of Rudolph IV. towards the south and east. We presume that the recognized Augsburg-Gmund style influence is developing, not provincially passive and therefore the Prague school influence of Peter Parler is of minor importance.

The analysis of architectonic concept clearly shows a dubious link with tradition: there are too many elements, so the freedom of performance of the portal proves the lack of direct relations with traditions.

Some individual figures are of high quality thus representing the easily recognizable southern fraction of the 'Court school' of Rudolph of the Hapsburgs, which may have occurred in the first generation after the founder of the school, Rudolph, died in 1365.