

Diana Vukičević-Samaržija

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Gospa iz Radovana

Prilog proučavanju plastike XV. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper

predan 20. 12. 1999.

Sažetak

U radu se objavljuje dosad nepoznata gotička drvena Madona iz Radovana. Riječ je o dodatku malenom fondu gotičke plastike u kontinentalnoj Hrvatskoj. Radovanska figura nastala je oko 1430. godi-

ne i pripada tzv. Lijepim Madonama, a poblize je autorica veže uz salcburški umjetnički krug.

Opus gotičke drvene skulpture u kontinentalnoj Hrvatskoj je malen. Čine ga uglavnom madone i reljefi krilnih oltara XV. stoljeća. Tek rijetki od sačuvanih spomenika izvorno nisu pripadali oltarskim ansamblima.¹ Tako su Marija i Ivan iz Križevaca dijelovi grupe Raspeća, a veliki drveni kipovi Sv. Petra i Pavla nekoć su stajali uz stupove lađe zagrebačke prvostolnice.

Drvenu gotičku skulpturu kontinentalne Hrvatske danas poznajemo zahvaljujući Anđeli Horvat. Svi poznati spomenici pripadaju sjeverozapadnoj Hrvatskoj, tj. prostoru srednjovjekovne zagrebačke biskupije (s iznimkom Slunjske te Brinjske Madone i Oplakivanja), jer je plastika Slavonije tijekom XVI. i XVII. stoljeća u potpunosti propala. Taj mali broj spomenika raznorodna karaktera nije mogao inicirati razmišljanje o postojanju neke domaće kiparske radionice. Različitost kao i razne stilske oznake nametnule su zaključak da su sve Madone import.

Dvadeset sačuvanih drvenih Bogorodica – Dubovec, Očura, Vinagora, Martinščina, Strmec, Varaždin (Madona iz Varaždinskog muzeja i Madona iz Uršulinske crkve), Vurot, Markuševac, Bosiljevo, Lobar, Stenjevec, Molve, Marija Bistrica, Marija Gorica, Osijek (podrijetlom iz Koprivnice), Budinščina,² Brinje,³ Trsat (Slunjska Gospa),⁴ Remete⁵ (središnji dio oltara) i Remetinec (cijeli oltar) – ne samo da su istovjetne s poviješću stila plastike XV. stoljeća sjeverozapadne Hrvatske, već one ujedno i tvore tu povijest. Tako mali broj sačuvane plastike, i to uglavnom Bogorodica, ocrta samo glavne linije razvoja stila. Očuvanost upravo Bogorodičnih kipova, unatoč propadanju oltara i ostale plastike, govori o iznimnoj važnosti Marijina lika ne samo u ikonografiji vremena već i prostora.

Blažena Djevica Marija, slavljena kao personifikacija božanske svjetlosti od ranosrednjovjekovne Tutilove legende,

postala je jedna od najmiljenijih tema kasnosrednjovjekovne ikonografije. Njezin kult Zagovornice, Tješiteljice i Putokazateljice bio je nit između svakodnevice i božanskog svijeta, stvarajući najljepši simbol kršćanstva do danas. Svaki je kip Bogorodice jedinstven, pa je između mjesta gdje su se nalazili satkana mreža hodočasničkih putova: Remete, Lobar, Očura, Marija Bistrica, Radovan, Trsat. Općenito, pojava *Lijepih Madona* istovremena je s usponom Marijanskih svetišta.

Ikonografski ima više tipova Madona: Madona Putokazateljica s djetetom na lijevoj ruci je najzastupljenija, a potječe iz tipa hodegitrije. Umilna Madona drži dijete na desnoj ruci, a lijevom se rukom igra s djetetom i ima svoj predložak u bizantskoj Bogorodici Eleousi. Takve su madone iz Dubovca, Očure, Vinagore. Madona s jabukom (*Immaculata*) postaje osobna Marija *sposa verbi*. Čini se kao mladenka Sina Božjeg, zaručnica Krista kao simbola Ljubavi. Tu je ona ponovno Marija, kao druga Eva slavljena s Kristom, drugim Adamom, svezana u zaručничkoj ljubavi kao njegova pomoćnica u otkupljenju i spasenju. Taj ikonografski motiv ima i neka druga tumačenja. U viđenju Sv. Brigite Švedske Marija govori: »Kao što su Adam i Eva prodali svijet za jednu jabuku, tako smo moj sin i ja otkupili svijet jednim srcem.« I kako Marija pruža najprije svom djetetu jabuku, tako je izbjavljenom čovječanstvu nuđena Crkva. Iako teološka metafora Sv. Ambrozija, po kojemu je Krist jabuka koja krijepi Crkvu,⁶ stoljećima prethodi *Lijepim Madonama*, ona pruža još jednu mogućnost viđenja tog ikonografskog znaka. Takve su Marija iz Strmca i Martinščine.

Najljepši su primjeri Madona iz kasne gotike *Lijepa Madone* nastale na prijelazu stoljeća. Neviđene su finoće i pobožnosti, kitnjaste i gizdave, bogate u formama masa, obojene poput dragulja kristaličnim bojama. Takve su: Madona Marije



Radovan, Gospa iz kapele Majke Božje Radovanske, oko 1430., prednja strana, poslije restauracije 1997. godine (foto: M. Drmić)

Radovan, Virgin from the chapel of Our Lady of Radovan, around 1430, front, after the restoration in 1997 (photo: M. Drmić)

Gorice (1420.) Madona iz Uršulinske crkve u Varaždinu (1400.), te Marija Jud (1440.).

O korijenima likovnog prikaza *Lijepo Madone* može se prepirati: da li je gornja Italija dala svoj prilog izgradnji njezina lika, već onim što se može primijetiti kod Pisana, Ghibertija i na Donatellovoj Pazzi Madoni, ili je njezin likovni prauzor zacrtan u XIII. stoljeću u Burgundiji Madonom iz Fontenaya ili pak onom iz Bamberga. Ipak, sigurno je srednja Europa domovina *Lijepo Madone*, koja stoji sjetna i zamišljena na početku XV. stoljeća, koje uznemireno shizmom postaje najdramatičnije stoljeće jeseni srednjeg vijeka, u kojem umjetničko stvaranje odigrava značajnu ulogu.⁷

Iza 1370. godine, nakon ratova i kuge, započinje podizanje gradova i velikih crkvenih građevina (Landshut itd.) u Njemačkoj i u drugim zemljama srednje Europe. To je društveni temelj za pojavu *Lijepo Madone* iza 1380. godine.⁸ Svoje oblikovno bogatstvo ona postiže na samom početku XV. stoljeća. Zamah njezina držanja i bujica halje stvara slikoviti lebdeći dojam njezine tektonske građe. Atributi: kruna vječnog života, žezlo, dijete, ljepota i jabuka znak su vremena.

Ljepota *Lijepo Madone* atribut je svete priče, a punina plašta simbolizira ispunjenje milošću, da je majka – roditeljica Božja.

Studiranjem djela izloženih na salcburškoj izložbi 1965. godine pod naslovom »Schöne Madonnen«, prema dva glavna djela zaokružena su dva glavna tipa *Lijepo Madone*: one koje, prema Madoni iz Krumlova⁹ (Beč, Kunsthistorisches Museum), drže dijete na nozi o koju se oslanjaju, i one koje, prema Madoni iz Thornia (Torunjska) drže dijete na strani noge (Spielbeinseite) koja je istaknuta i savinuta u koljenu.¹⁰ Ta podjela više se odnosi na tektoniku odnosno kompoziciju figure, a ne na ikonografski prikaz. Toj osnovnoj tipologiji, prema Hawelu,¹¹ priključuje se i treći tip prema Vroclavskoj (Breslau) Madoni, koja se danas nalazi u Narodnom muzeju u Varšavi. Taj tip Madone ponavlja osnovni model Torunjske Madone, ali mijenja neke detalje kompozicije, pa je moguće govoriti o još jednoj posebnoj skupini.

Kasnije se gubi taj sveti melos mekanog stila i nastaje lagani prizvuk gorčine u izrazu »sa zrnom soli«, na prijelomu prema tamnom razdoblju lomljenih nabora, što pokazuju Ma-



Radovan, Gospa iz kapele Majke Božje Radovanske, oko 1430., desna strana, poslije restauracije 1997. godine (foto: M. Drmić)

Radovan, Virgin from the chapel of Our Lady of Radovan, around 1430, right-hand side, after the restoration, 1997 (photo: M. Drmić)



Radovan, Gospa iz kapele Majke Božje Radovanske, oko 1430., lijeva strana, poslije restauracije 1997. godine (foto: M. Drmić)

Radovan, Virgin from the chapel of Our Lady of Radovan, around 1430, left-hand side, after the restoration, 1997 (photo: M. Drmić)



Radovan, Gospa iz kapele Majke Božje Radovanske, oko 1430., stražnja strana, poslije restauracije 1997. godine (foto: M. Drmić)

Radovan, Virgin from the chapel of Our Lady of Radovan, around 1430, back, after the restoration, 1997 (photo: M. Drmić)

dona uz Strnca i Stenjevca. Oznake madona iz razdoblja »dugih linija« pokazuje Madona iz Martinšćine, u nas najljepši primjer onodobne plastike, a na kraju razdoblja zasjale su dvije Madone svom svojom ljepotom. Marija Loborska kapricioznog izraza u baroknom zamahu plašta predstavlja razdoblje gotičkog baroka, a ona s oltara Sv. Emerika iz zagrebačke katedrale iz 1515. svojom izrazito lijepo oblikovanom glavom, profinjenim crtama lica, već renesansno naglašenom tjelesnošću veličanstvenog držanja, zatvara razdoblje srednjeg vijeka kao *mea domina* i okreće list knjige vremena u drugo umjetničko razdoblje.

Činilo se da je korpus zaokružen, zatvoren. Iznenađenja više nema. Prošle godine Andrija Lukinović prepoznao je kip Bogorodice u kapeli Majke Božje u Radovanu kao gotički.¹² Ovaj za znanost do danas nepoznati kip Bogorodice obogatilo je korpus gotičke plastike i potaknuo već zaboravljena pitanja.

Kip Bogorodice nalazi se na glavnom oltaru Bl. Dj. Marije u kapeli Majke Božje u Radovanu. Ta današnja kapela Majke Božje u Radovanu u župi Margečan, sagrađena je u XVIII.

stoljeću, na mjestu kapele Sv. Lovre. Rušenje kapele Sv. Lovre zbilo se između 1760. i 1765. godine. Prema zapisima, u zidovima te kapele pronađen je kip Majke Božje. Kad je sagrađena nova kapela, kip je postavljen na njezin glavni oltar. Tada je novosagrađena crkva dobila novog titulara: Majku Božju, te tako postaje marijansko proštenišće.¹³

Lijepa Madona iz Radovana

Marija s djetetom. Kapela Majke Božje u Radovanu. Lipovo drvo – visina 102 cm, bez krune, stražnja strana udubljena, neobrađena. Obnavljana više puta, posljednji put restaurirana 1997. godine (restaurator Mrnjec). Prema riječima restauratora, sačuvan je mali postotak inkarnata, te su pronađeni tragovi zlatne boje na draperiji, a ispod gornjeg namaza na šalu pronađen je izvorni oslik. Šal oslikan prema češkim Madonama (Žebrak, Pieta z Všemeric, Hluboka).¹⁴ Stoga je vrlo teško bilo što zaključiti o njezinim izvornim bojama i inkarnatu. Snimke prije restauracije, moguće zbog tamne boje plašta, odaju eleganciju ove plastike.



St. Katharein a. d. Laming, Madona salcburško-štajerske radionice, iz filijalne crkve St. Alexiusa, oko 1440. godine

St. Katharein a. d. Laming, Madonna representing the Salzburg-Styrian workshop, from the filial church of St. Alexius, around 1440



Radovan, Gospa iz kapele Majke Božje Radovanske, oko 1430., prednja strana, prije restauracije 1997. godine

Radovan, Virgin from the chapel of Our Lady of Radovan, around 1430, front, before the restoration in 1997



Innsbruck, Landesmuseum, Madona, 1430., salcburška radionica

Innsbruck, Landesmuseum, Madonna, 1430, Salzburg workshop

Mladolika Marija, iskrivljene osi oblika slova »S«, glave nagnute prema naprijed, na lijevom boku, na nozi na koju se oslanja, lijevom rukom pridržava dijete Isusa. Golo dijete igra se njezinim šalom i gleda prema publici. Lijepo, gotovo idealizirano Marijino lice također je okrenuto publici i upućuje pogled u daljinu. Između majke i djeteta nema kontakta, ozračje je postavljeno kao genre-motiv, što je oznaka *Lijepih Madona*. Marija Putokazateljica desnom rukom pridržava žezlo i pokazuje put. Drži dijete na nozi o koju se oslanja, njezin je uzor Madona iz Krumlova.

Nakon XIV. stoljeća, punog pogroma, *Lijepa Madona* otvara XV. stoljeće. Zaljuljana u bogate haljine, iskazuje čežnju za ljepšim svijetom. Njezin izraz sjete svojom usrdnom čežnjom odnosi duboki bol zamršene suvremenosti.

Radovanska Gospa nije zaokupljena djetetom, usredotočena je svojim mislima u put beskonačnosti. Njezino lice, oblikovano napetim površinama, odaje smirenost, a linije oko usta njezinu blagu narav. Taj melankolični izraz cijeli lik čini spiritualnim.

Prednja strana *Lijepih Madona* nije zamišljena iz centralnog očišta, već iz minimalno skošenog pogleda. Tako je prednja strana Radovanske Madone ona iz nešto skošenog desnog pogleda.

Gledano s te prednje strane, ravnoteža »S« linije uspostavljena je dijagonalom od desne noge do djeteta. Draperijom smirenih kaskada, koja pada preko desne ruke i suprotstavlja se vertikali dulje draperije na suprotnoj strani, zatvorena je ta kompozicija u oval. Haljina skupljena nad lijevim bokom ostrim se naborima koso spušta prema suprotnoj nozi. Nabori na truhu u obliku su slova U. Prije restauracije bila je tanja i spiritualnija, dok joj novo ruho zlatne boje poslije restauracije daje u prednjem pogledu dojam šire kompozicije. Ravnoteža pokreta u prednjici postignuta je ovalima šala i draperija na truhu. Ta njezina impostacija čini kao da je zaustavljena u pokretu prema naprijed, što sugerira i njezin čežnutljiv, odlutali pogled.

U pogledu s desne strane lagano je naglašena razvučena »S« linija, od nagnute glave prema naprijed do koljena i cipele.

Tu osovину u donjem dijelu figure do koljena prati usporedna skošena obrisna linija draperije koja s ruke pada u cik-cak linijama. Po sredini figure siječe tu »S« osovину linija koja je u zamišljenom produženju dijagonala što završava na profilnom obrisu lica Madone.

U pogledu na njezinu lijevu stranu djeluje zgrčeno, koncentrirana na neku udaljenu točku, a ovdje i nabori plašta djeluju ukočeno.

Marija stoji na tankoj poligonalnoj ploči neke vrste postolja. Desna cipela proviruje iz nabora draperije. Oblikovanje njezine šake upućuje na mogućnost da je izvorno držala jabuku.

Kompozicija je određena pretežno jednim vertikalnim raščlanjenjem, s jedne strane otklonom glave i zamahom kuka, a s druge strane dinamičnim uzgonom nabora halje. Donji nabor pokreće podlogu na kojoj figura stoji i jednom kosinom te zavojitom linijom preko lijevog boka započinje rast druge linije u suprotnom smjeru do glave. Tijelo Bogorodice utopljeno u izmodeliranoj masi halje može se naslutiti, što i poniče njezinu dataciju prema tridesetim godinama stoljeća. Jer, drapirana halja punog plasticiteta (*Gewandfigur*) na vrhuncu doba *Lijepih Madona* oko 1400., u *tridesetim odnosno četrdesetim godinama* XV. stoljeća ide prema redukciji.

Impostacija, zaigrano golo dijete i zatvaranje kompozicije u oval još su oznake mekog stila. No »sveti melos« mekanog stila ogrubljuje, nabori na njezinoj lijevoj strani postaju tvrđi. Lirska pokretnost je suzdržana. Halja nije više nametljiva svojom melodioznošću, njezini nabori sad su stvarni. Započinje vrijeme sjećanja na Lijepe Madone. Ta mala tvrdoća nabora na lijevoj strani moguće je plod restauracije, a možda je na nju djelovala kakvoća drva, koje nije tako podatno kao umjetan, lijevani kamen (*Steinguss*), od kojeg su pomoću voštanih modela neviđene mekoće načinjeni svi prauzori. Njezine uzore u vremenu treba stoga ponajprije tražiti u istovjetnoj drvenoj plastici. Ta opća mjesta određuju vrijeme unutar kojeg se pokušava naći sličnost. Iako su neke letimične pojedinosti prepoznatljivije na domaćim primjerima, u plastici kontinentalne Hrvatske ta Madona nema usporednih primjera. Opća i vremenska bliskost s Madonom iz Marije Gorice ne može ih povezati u jednu radionicu, a samo jedan detalj, oblikovanje već spomenutih nabora na lijevoj strani, gdje se skupljena halja na lijevom boku ukruženo širi i pršti, podsjeća na draperiju Madone iz Remeta. Remetska Madona nastala

je kasnije, a ni jedan stilski element ne veže te dvije skulpture, pa i ne može poslužiti kao usporedni primjer, već samo kao podsjetnik u traženju.

Impostacijom, oblikovanjem kose, draperije na truhu, kada, te ikonografskim motivom – dijete pridržava šal, Radovanska Gospa dosta je bliska Madoni salcburško-štajerske radionice (1440.) iz filijalne crkve Sv. Alexiusa u St. Katharein a. d. Laming.¹⁵ Iako je ta »nova Eva«, *Immaculata*, već smirenih linija što sugeriraju njezinu tjelesnu prođuhovljenost, nešto udaljena od Radovanske Gospe, ipak govori o krugu u kojem je ona nastala. Radovanska Gospa je bogatije oblikovana, plastičnijih nabora i bliže je mekanom stilu. Masa njezine odjeće je teža, opsežnija. Plastičnost nabora postignuta je pažljivim modeliranjem površine, na kojoj se izmjenjuje svjetlo i tama crtajući čaroliju draperije. Njezino lice izrazite ljepote govori da je djelo značajnije kiparske radionice tog umjetničkog kruga, nastalo oko 1430. godine.

Već spomenuta salcburška izložba prikazala je sve prikupljene dostupne primjere *Lijepih Madona*. Prema tim ranim primjerima – uzorima zavičajem *Lijepih Madona* pokazao se trokut gradova Salzburg, Beč i Prag. Ti umjetnički centri su bili izvorište za sve srednjoeuropske kiparske radionice, gdje su se iznjedrile pojedine grupe: austrijsko-štajerska, austrijsko-švapska kao i srednjorajnska grupa. Tom prigodom prikupljeni primjeri svojom kvalitetom i kvantitetom prikazali su Salzburg i njegovu okolicu, gdje je djelovalo niz samostalnih kiparskih radionica (*Ranoldsberg, Feichten, Pürten, Weildorf* itd.), kao značajan centar umjetnosti s početka XV. stoljeća.¹⁶

Daljnje traganje u salcburško-štajerskom i njemu bliskom umjetničkom krugu ukazalo je na bliskost Radovanske Madone s drvenom Madonom (danas u muzeju) iz Innsbrucka iz 1430. godine.

Impostacija, položaj djeteta i oblikovanje lijeve šake, oblikovanje nabora plašta, te donje haljine također pokazuju nesporne bliskosti, što bi još jednom potvrdilo pripadnost Radovanske Gospe salcburškom umjetničkom krugu na zalazu *Lijepih Madona*.

Radovanska Madona nastala oko 1430. godine izrazit je primjer *Lijepe Madone*, neobično visoke kvalitete, čudesno lijepog lica, te je kao neočekivani dar s neba obogatila umjetničko nasljeđe XV. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj.

Bilješke

1

Treba ostaviti otvorenu mogućnost da su tri franjevačke Madone, kao puna plastika sumarno obrađene stražnje strane samostalno stajale na stupu u crkvi. Izvan crkava Madone na stupovima bile su kamene, za što nema srednjovjekovnih prinjera u kontinentalnoj Hrvatskoj.

2

D. Vukičević-Samaržija, *Umjetnost kasnog srednjeg vijeka*, u: *Sveti trag, devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094–1994*, Zagreb 1994., str. 157–164.

3

A. Horvat, *Drvena gotička madona iz Brinja*, Peristil br. 16/17, str. 39–46, Zagreb 1973./1974.

4

A. Horvat, *Tri franjevačke Madone selice*, Peristil, br. 20, str. 13–22.

5

D. Baričević, *Umjetnički spomenici Remeta u drvetu i kamenu*, u: *Umjetničke znamenitosti crkve i samostana Majke Božje Remetske*, str. 23–45.

6

F. Holböck, *Theologischer Hintergrund und theologische Aussage der »Schönen Madonnen«*, u: *Katalog »Schönen Madonnen« 1350–1450*, Salzburg 1965., str. 52.

7

J. Bialostocki, *L'art du XV siècle des Parler a Dürer*, 1989., str. 15–19.

8

P. Hawel, *Schöne Madonnen, Meisterwerke gotischer Kunst*, Würzburg, 1984., str. 43.

9

Iz Krumlova potječu tri gotovo identične *Lijepa Madone*. Dvije: jedna drvena i jedna od terakote nalaze se u Pragu u Narodnom muzeju, a ona treća od vapnenca koja se navodi kao prototip – označena u njemačkoj literaturi kao »Krumauer Madonne« – nalazi se u Beču u Kunsthistorisches Museum.

10

E. G. Grimme, *Deutsche Madonnen*, 1966., str. 15.

11

Ibidem, str. 59.

12

A. Lukinović, *Župa Margečan*, Margečan 1998., str. 96, 97.

13

Ibidem, str. 88.

14

A. Kotal, *České gotické umění*, 1972., str. 136.

15

H. Schweigert, *Gotische Plastik in der Steiermark*, str. 198–261, u: *Gotik in der Steiermark, Stift St. Lambrecht (izložba) 28. Mai bis 8. Oktober 1978*.

16

D. Grossman, *Salzburgs Anteil an der Schönen Madonnen*, u: *Katalog »Schönen Madonnen« 1350–1450*, Salzburg 1965., str. 24.

Summary

Diana Vukičević-Samaržija

The Virgin from Radovan

The recently discovered Gothic wooden Madonna from the chapel of Our Lady in Radovan is a valuable and unexpected addition to the small opus of Gothic plastic art in inland Croatia. All the pieces so far recognized as Gothic plastic art, about twenty Madonnas, two altars and two groups of wooden sculptures, date back to the 15th century. Their diversity – no two sculptures are alike – indicates there was no domestic workshop. Also, this newly discovered *Schöne Madonna*, made around 1430, is not similar to any other piece of plastic art in inland Croatia. The analysis of this sculpture, its iconography, iconology, composition, structure, the way the drapery and the face had been worked out, defined it as a work of high aesthetic quality and placed it in the circle of the *Schöne Madonnas*. Its parallels should be sought in a wider artistic circle. The nearest similar Madonna representing the Salzburg-Styrian workshop (1440) from the filial church of St. Alexius in St. Katharein a. d. Laming, roughly defines the circle where the Virgin from Radovan was made and its similarity to the Madonna from Innsbruck confirms it and sets it closer to the Salzburg artistic circle.

nography, iconology, composition, structure, the way the drapery and the face had been worked out, defined it as a work of high aesthetic quality and placed it in the circle of the *Schöne Madonnas*. Its parallels should be sought in a wider artistic circle. The nearest similar Madonna representing the Salzburg-Styrian workshop (1440) from the filial church of St. Alexius in St. Katharein a. d. Laming, roughly defines the circle where the Virgin from Radovan was made and its similarity to the Madonna from Innsbruck confirms it and sets it closer to the Salzburg artistic circle.