

MARCEL GORENC

MINERVA IZ VARAŽDINSKIH TOPLICA I NJEZIN MAJSTOR

UDK 904:730.023.2 (497.13)

Izvorni znanstveni rad

*U raspravi se govori o karatkerističnim kompoziciono-kiparskim, oblikovnim i psihološkim osobinama, kojima se statua Minerve iz Varaždinskih Toplica (Aquae Iasae) potvrđuje kao originalno umjetničko djelo s početka 2 st. n.e. Osim toga, upozorava da su u toj umjetnini izraženi elementi stvaralačke osobnosti, kojima Majstor Topličke Minerve individualno rješava sve stvaralačke zadatke.*

Otkriće i sretne okolnosti nalaza mramornog kipa Minerve (natprirodne veličine s povisokim postoljem i velikim zavjetnim zapisom) u hramu božice, neposredno uz mjesto prvobitnog stajališta i nakon kasnoantičke devastacije Var. Toplica (Aquae Iasae), pružaju nam neobično rijetku priliku upoznavanja problematike ne samo jedne velike umjetnine nego i prohtjeva i mogućnosti određene kulturne sredine u punom poletu povijesnog stvaralačkog naleta.<sup>1</sup> Originalno osmišljen lik božice sa svim kiparskim karakteristikama (rasporedom na posebno izvedenom i dimenzioniranom postamentu, te komponiran za specifično razvedeni prostorni odnos širine portala, visine i dubine hrama) velika je likovna sinteza prvih desetljeća 2. st. n.e., koja je sa svim svojim konzekvencijama bila moguća samo u antičkim Toplicama. Radi svojeg višestrukog i natprosječnog značenja i neizmjenjenog obrednog i javnog trajanja tijekom nekoliko stoljeća, ovaj umjetnički spomenik je postao jedinstvenim povijesnim dokumentom stvaralačkog raspona cijelog noričko-panonskog područja. Prema tome, vrhunski likovni i umjetnički domet spomenutog kipa jest ostvareno oličenje mnogostranog sažetog nastojanja pojedinaca za zadovoljenje kulturnih potreba zajednice, koje su sudionici svjesno težili nesvakodnevnoj suvremenosti. Detronizacija Minerve i njezinog

<sup>1</sup> Arheološki pregled 9/1967, str. 102-105, t. XXXV; 10/1968, str. 119-121, t. XLII; 11/1969, str. 181-183, t. XLVII-XLVIII; Vjesnik AMZ 3. ser. sv. V, Zagreb, 1971, str. 15-46, t. X-XXV; sv. IX, 1975, str. 171-172, t. I; Arch,

Iugosl. XVI/1979, str. 32-50, 15 slika, 3 plana; Varaždinske Toplice-Aquae Iasae u antičko doba, Var. Topi. — Varaždin 1980, str. 1-39, 20 ilustracija, 3 plana.

kapitolinskog ambijenta, iako je djelo stranih vojnika cara Teodozija, izvedena je s toliko vidljivog okolišanja i uvjetovanosti, da nije nemoguće da (baš u ovom slučaju u kasnoantičkim Toplicama) imamo primjer još žive aktivnosti klasičnih antičko-paganskih i njima srodnih domorodačkih tradicija<sup>2</sup>. — Međutim, ako se vratimo početku 2. st. n.e., postavljanje monumentalnog kipa Minerve u tek formiranoj arhitektonskoj kompoziciji Kapitolja predstavljalo je neobično složeni zadatak, koji su svi stvaralački sudionici morali dobro obaviti, jer je o kvalitetnom rješenju ovisio ne samo formalni sklad i oficijelna prezentacija nego i formiranje unutarnje idejne sinteze domorodačkih tradicija i tada u pokrajinama moderne i propagirane rimske carske religije i njezine relativne širokogrudnosti prema drugim vjerama i vjerovanjima.

Toplička Minerva Medica — Ljekarica morala je biti uvjerljiva i osobna svakodnevna veza između iznimnog svijeta svemogućih božanstava i pomoći željnih ljudi, pritiješnijih teretom najrazličitijih bolesti s njihovim neugodnim posljedicama i deformacijama. Prema tome, i njezina pojava i prostorna impostacija rezultat su određenog unutarnjeg sklada smirenosti i dohvatljive veličine, kojih je stilizacija bila toliko jednostavna da je dozvoljavala bezbrojne kombinacije životnih i obrednosimboličkih apstrakcija. — Opće tendencije duhovnih strujanja Rimskoga Carstva onoga vremena, kako su se javljale i mogle reflektirati u Toplicama, nosile su na sebi znak sveobuhvatnog prožimanja u kojem su nestale oštre granice između onih koji su davali inicijativu i onih koji su primljene poticaje dalje posve originalno razrađivali. — Plodno sjeme prve prave svjetske civilizacije euroazijskog-mediteranskog područja, koje je proključalo za vrijeme Aleksandra Makedonskog i njegovih helenističkih nasljednika, dalo je bogate plodove u rimskom carstvu i njegovim pokrajinama. Široki granični pojas Norika i obiju Panonija žustro i stvaralački reagira, ne samo ekonomskim i vojnim potencijalima već sudjeluje pri oblikovanju specifičnih formi svoje regionalne kulture i njezinih sjedinjenih tokova, koji utječu na rast i pad zajedničke matice. — Prema tome, nije nikakvo čudo što se za obredni centar antičkih Toplica ne koriste oblici uzajmljene arhitekture naselja, trgova i hramova, s konfekcijski opremljenim ukrasima i kopijama reprezentativnih kipova, nego traže i pronalaze likovna rješenja koja odgovaraju osobitosti kulturnog momenta i sredine.<sup>3</sup> Kip božice, koji se je sačuvao unatoč svim povijesnim i vremenskim nedaćama, kada je bio postavljen, morao je posjedovati ne samo vidljive i uobičajene ikonografske atribute životne jedrine i simbole liječničkih pomagala nego je lako uočljivom stilizacijom detalja sugerirao povezanost i nedjeljivost oblikovne baštine i doživljaja stvarnosti u sadašnjosti. Zamišljeni i sintetizirani tematski cilj figuralne kompozicije sračunat je na preglednost svih elemenata i planova, koji se idealno upotpunjuju kao kontrastni pokazatelji klasične arhaike i idealiziranog realizma. Organska poveza-

<sup>2</sup> Prema svim zapažanjima kod otkrivanja, Minerva je na postolju (postamentu) dočekala uništenje hrama, a vjerojatno i Kapitolja. Ovom se slučaju priključuje i nalaz velikog žrtvenika od prirodne šupljikavog kamena, koji je i pored svoje krhkosti bio pažljivo ukopan u supstrukciju istoč-

nog hodnika — spojnice između kompleksa foruma i kupališta.

<sup>3</sup> Antika, Mala historija umetnosti, Jugoslavija, Beograd 1967, naročito str. VIII-X, i Spomenici umetnosti Jugoslavije, Beograd 1969.

nost ovih izražajnih mogućnosti stvarala je, a i danas stvara, sugestivnu iluziju simultanog preoblikovanja, koje je moralo pojačati dojam iskonskog kontinuiteta životnog aktualiteta i neuobičajene pojavnosti spomenutog kipa. Čini se da je maštovito zamišljen i složen lik Minerve dulje vrijeme utjecao i na preoblikovanje cjelokupnog unutrašnjeg prostora njezinog hrama, kao i na pregradnju i ritmičku artikulaciju njegove srednje prilazne fasade. Obredni je prostor morao primiti i skladno zaokruživati heroiziranu ali i svim ljudskim karakteristikama i vizualnim dimenzijama naglašenim kompoziciju, koje je prisutnost u hramu davala neprekidnu prostornu i emocionalnu koncentraciju. Dijalog kontemplacije morao se je osigurati u izdvojenoj prostoriji koja je osiguravala upravo toliku izolaciju, kolika je bila potrebna da posjetitelj, prešavši prag suženoga ulaznog portala, osjeti izmjenjeni prostorni i životno-misaoni ritam, u čijem je središtu kip božice. Radi toga je, vjerojatno naknadno, povišena unutrašnjost hrama, a pregradnjom ulaza potcrtana njegova aktivnija povezanost s obredima vezanim za štovanje božice. Tako je u ovom slučaju radi specifičnih oblika i sažimanja rituala izvršena promjena arhitekture, od prvobitnog hrama niše-trijema sa široko otvorenim ulazom na prednjoj fasadi do zatvorene čele. Ipak je neobično interesantno da je još puna dva stoljeća toplički Kapitolij, kompozicijom sukcesivnog niza bivših slobodnih hramova-trijemova, iako pregrađivan, i uz razumljivu promjenu obreda sačuvao vidljive tragove domorodačkih tradicija, koje su živjele usporedno s preuzetim ili novostvorenim elementima kulture i umjetnosti općeg repertuara Rimskoga Carstva<sup>4</sup>. To se osobito jasno vidi u nastavku razmatranja daljnje problematike vezane za obred i kiparsku kompoziciju Minerve.

Pristup i posjet božici (s posebnim ophodom u specifičnom ambijentu njezinog hrama) bio je pažljivo organiziran. Pojediniosti tog složenoga sistema scenske režije mogu se još pratiti, ne samo pretpostavljenim situacijama nego i na konkretno sačuvanim i vidljivim detaljima. Nakon već spomenutog programiranog usmjeravanja i sužavanja ulaznog prolaza hrama, posjetitelj je morao osjetiti koncentriranu prostornost interijera u kojem je na logički najistaknutijem mjestu stajao povisoki i vitki postament. Njegova su oba vijenca (podnožja i gornjeg ruba vrha) stimulirali doživljaj okomitog rasta njegovog sploštenog pravokutnog debla. Relativno tanka ploča stajanja i podnožja kiparske kompozicije pratila je konturu stranice postamenta pri njegovom vrhu, s manjim suženjem opsega i blagim zaobljenjem svih četiriju uglova. — Donja površina-strana podnožja kipa nije vodoravna, već se od naprijed prema pozadini ukošeno spušta. Ova i danas dobro uočljiva kosina bila je statički osigurana umetnutom širokom olovnom papučicom- klinom, kojega se negativ vidi urezan kao utor u obliku sploštenog slova V na najgornjoj plohi mramornog postamenta. — Sve ne bi bilo potrebno, da se nije uznastojalo na određenim kosinama i kutovima otklona od horizontale, jer se je tim prividnim odstupanjem od statičke ravnoteže naglašavao i

<sup>4</sup> Osobitost oblikovanja kapitolija od bivših slobodno stojećih svetišta u Varaždinskim Toplicama prikazana je detaljnije u

radu »Etapе noričko-panonske umjetnosti u arhitekturi i kiparstvu antičkih Varaždinskih Toplica.

pojačao dojam stremljenja i laganog propinjanja u smjeru prostorne vertikale. Navedenim geometrijskim eksperimentom i njegovom primjenom nije bio zaključen pokušaj da se racionalno-matematičkom metodom poveća dojam ekspresivnosti cjelokupne konture Minervina kipa, bez obzira na likovni i umjetnički domet njezinih detalja. — Prikrivena računica i stvaralačka igra s dinamičkom statikom organskih dijelova cijele kompozicije uspješno je nastavljena isticanjem prirodno oblikovanih dijelova korpusa i udova, rastom, padom i lomovima nabora odjeće, zatim položajem i stavom glave i obiju ruku božice, te vidljivim dijelom simboličke zmijolike nemani o njezinom boku i podnožju. Sve to zajedno kiparski modificirano, predstavlja divinizirano žensko tijelo, koje se odmjereno kreće, propinje i lebdi (T. 1).

Prema položaju u prostoru, veličinom i živopisnim sadržajem naglašena kiparska kompozicija Minerve i tlocrtom i nacrtom predstavlja također neobično složenu likovnu strukturu, koja daje središnji i najistaknutiji naglasak (svojem) obredno-hramskom prostoru. Ona je istovremeno povezana i izdvojena od uobičajene stilske i grupne kapitolinske sheme. — Neprimjetno od (već spomenute) ukošene pločaste baze ističe se tlocrtna sploštena kontura razvučene petokrake zvijezde ili cjetnog vijenca, koji se u blagom ritmu pokreće od desne prema lijevoj strani. Istovremeno se polagano uzdiže i raste vitka stožasto-piramidalna figura mladolike božice sa strmo ukošenim i međusobno suprotstavljenim stranama i isječcima nabora haljina, te vidljivom ili naznačenom plastikom tijela. Glavu otmjenog držanja kruni pripijeni šljem s perjanicom koja povijena preko tjemena pada na leđa i djelomice pokriva valovite uvojke frizure. Zalakćena i uzdignuta desna ruka, koja je držala koplje, vrlo aktivno sudjeluje u rasporedu otvorenih i zatvorenih perifernih masa, u odnosu na glavu, struk i desni bok. S prednje strane, s vrškova oba ramena oivičene egide, ukrašene valovito i kružno savijenim zmijama, padaju dvije nevidljive dijagonale koje se sijeku ispod podbratka Meduze na prsima, te obje na suprotnim stranama oživljavaju prostorni isječak povijene desne noge u pokretu nalijevo, i njemu suprotstavljeni i danas dosta deformirani, ali plastičnom razvedenošću nesumnjivo odgovarajući detalj zmijolike nemani sa štitom na leđima, s lijeve strane. Krivine i dubine nemani i štita ne razbijaju samo eventualnu monotoniju okomica uz lijevi rub figure, nego zajedno s oštećenom i u prostoru malo pokrenutom rukom koja drži štit potenciraju osjećaj prostornosti i privlače gledaoca — posjetitelja da opiše krug oko božice i ponovno doživi stvarni misterij njezine ovozemaljske senzualnosti i konkretnosti, te sugestivni dojam mogućnosti lebđenja (T. 2). Zaobljeno uzdignuta velika kružna površina gornje strane štita, s ekspresivno razvučenom konturom omanje ponovljene glave Meduze u središtu, živo kontrastira nemiru oblina i okomicama projekcije prednjega plana, te skreće pogled i usmjerava daljnji uzgon gibanja u pravcu zatvaranja kruga kiparske trodimenzionalnosti i uvjerljivosti stražnjega plana kompozicije. Suženi i okomito splošteni rub štita svojim paralelnim kretanjem u prostoru povezuje sva tri plana, oživljava funkciju cijele lijeve ruke i unosi svojevrzni i neočekivani naglasak stilizacije korpusa, bogato razvedene draperije i kompozicijske arhitektonike. Temeljna pretpostavka o prikazanju božice u blagom kretanju i lebđenju, s dotadašnjim iskustvom i reprezentativnom

obrednom funkcionalnošću i ograničenjima, nije mogla biti potvrđena bolje nego cjelovitom i raznolikom jednostavnošću organske višedjelne kompozicije. U njoj je realno doživljena stvarnost, umjetničkom i likovnom kombinatorikom dovedena do tadanjih granica mogućega, ali bez kompromitirajućeg ustupka vulgarizacije konvencionalnosti. — Zaključujući dosadašnju analizu kipa Topličke Minerve, ne smijemo zaboraviti da je jedinstvenost njezinog povijesnog dojma i položaja u relacijama noričko-panonske regije u njezinoj cjelovitosti, kojom je bila okrenuta publici (obožavateljima, naručiocima), pa i samim stvaraocima. Jer iako je publici prvenstveno bila okrenuta otvorenosti senzualističkog i obrednog optimizma, za umjetnika-stvaraoca bila je složeni zadatak očovječenja simbola, koji neće biti samo formalno i ikonografski sličan drugim konvencionalnim božanstvima, nego će predstavljati posebni slučaj oživotvorenja i konkretizacije ideje za čije ostvarenje umjetnik otkriva posebnu klimu osjećajnosti i originalna sredstva likovne realizacije. — Na stražnjem planu Minerve nema posebnog isticanja tematske osobnosti i konvencionalne »fasade«, ali organska tjelesnost i daljnji ritam rasta govori lapidarnim jezikom o ženskoj pratjelesnosti, koju ne sakrivaju, nego otkrivaju slojevi tkanina odjeće u jednostavnoj kombinaciji dugih zrakasto ili pupoljasto vezanih i obrubljenih nabora te nazubljenih visećih rubova pojedinih odjevnih ogrtača. Kroz svih pet nejednolikih i anatomijom uvjetovanih zona draperije s leđne strane Minerve nema niti jedne paralele ni neslomljene vertikale, iako se čovjek ne može oteti dojmu da je kod oblikovanja ovoga dijela bila u nekoj formi prisutna misao ili likovna asocijacija fragmenata debela stupovlja sa stiliziranim kapitelima i kanelirama (T. 3).

Gotovo tri puna stoljeća, na poviškom i vitkom postamentu, lebdeći u laganom ritmu dobro tempiranog okomitog propnja i otjelovljenja rafinirane ženstvenosti, Minerva je smireno i superiorno dočekivala svoje poštovaoce i hodočasnike. — Nakon katastrofe potkraj 4. st. n. e., gubitka oficijelne aureole božanstva i kaznom neznanja i zaborava tijekom desetak stoljeća, te njezino ponovno otkriće u autentičnoj sredini kasno antičkih toplica predstavlja ne samo sretni slučaj arheologije nego i obavezu umjetničkog vrednovanja i ocjenu rada nepoznatog kipara. U dijalogu koji se tim povodom nameće, trebalo bi razriješiti ili bar načeti temeljna pitanja umjetničkog stvaralaštva i povijesti umjetnosti, ne samo antike nego i sadašnjosti u našim relacijama. Samim novim pristupom ovoj opsežnoj problematici pruža se potreba i mogućnost oslobađanja od naslijeđenih predrasuda o provincijalnom zaostajanju, ovisnosti ili neoriginalitetu, koji kao organski produkt proizvodi skućena životna sredina. Dokazana relativnost pojma i sadržaja provincijalizma, uz nesputanu potrebu i želju talenta da se stvaralački izrazi i likovno-umjetnički konkretizira, ostavlja slobodu inspiraciji i individualnim etičkim principima, kao pratnji, a ne ciljevima i svrsi umjetnosti.

Iz dosadašnjeg razmatranja vidi se da je prostorna pozicija Minerve, s obzirom na karakter cjelokupnog kompleksa Kapitolija i njezinog hrama, bila detaljno studirana i programirana. Na taj način su stvoreni posebni efekti i situacije iza čijeg ostvarenja moramo zamisliti stvaralačku osobu majstora određenih karakteristika, nadarenosti i temperamenta. Ako je on postojao, s pravom se možemo pi-

tati da li se njegova funkcija iscrpla duhovitim manipuliranjem u prostoru s kipom božice i zaključnim odlikama njezinog prostorno tematskog angažiranja, ili je dijelio brigu i odgovornost, pa i uspjeh s kiparom te, konačno, da li se putem svih različitih manifestacija ne ispoljava sveobuhvatna volja, snaga i senzibilitet univerzalnog umjetnika. — Za neka postavljena pitanja već smo našli odgovor u pretpostavci zajedničkog rada i suradnje više specijaliziranih stručnjaka, ali nam je u svim kombinacijama bio nezamjenjiv udio kipara sa zamišljenim detaljima projekta kiparske kompozicije, koja je obavezivala druge inženjerske ili građevinske zadatke. Prema svemu već govorenom i konkretnom situacijom potvrđenom, majstor Topličke Minerve, mnogostranim osobnim kiparskim radom i aktivnošću, nametnuo se je uobičajenom povijesnom anonimitetu antičkog vremena i noričko-panonske regije. Oslobođajući rezultate njegova rada fikcije apstraktnog i više-manje simboličkog bezličnog zajedništva prosječnosti, moramo se odlučiti da njegovo izvedeno i sačuvano djelo, Minervu, — koristimo kao iscrpni radni, likovnoumjetnički i biografski dokument. Ovaj pokušaj interpretacije, prema drugim sličnim stvaralačkim ličnostima, olakšan je time što je Toplička Minerva složenošću zadatka, postignutim rješenjima, likovnim kvalitetama i sačuvanošću rijetko cjelovito djelo s tolikom očevitnošću, koja nas oslobađa suviše povijesnoumjetničke formalne kombinatorike i opisnosti. Zauzvrat, pretpostavljamo da će Majstor Topličke Minerve i njegov opus našim doprinosom, daljnjim nalazima i rezultatima istraživanja u budućnosti, biti još bolje osvjetljeni i vrednovani, pa će i nepotpuna početna iskustva i ciljevi korisno poslužiti kao građa i poticaj za novu sintezu.

Bez obzira na posvemašnji nedostatak podataka o životu majstora Minerve, mišljenja smo da njezin toplički kip ipak sadrži neke konkretne informacije važne za biografiju individualnog likovnog stvaraoca. — Tlocrtno i prostorno dinamična i razvedena kompozicija sa suprotstavljenim planovima, kao što su: uzdignuta desna ruka, pokrenuta desna noga, blago povijena i spuštenu lijeva ruka, frontalno poprsje zmijolike nemani i prostorno-kružni segment štita na njezinim leđima), isklesana je od jednoga ovećeg bloka pohorskog mramora. To nas podržava u uvjerenju da je projekt-skica sadržavala sve bitne kompozicijske detalje, odnosno da je projekt bio od majstora-kipara koji je suvereno vladao kompozicijom i poznao strukturu pohorskog krupnozrnatog i nehomogenog mramora. — U detaljnoj izvedbi neobično je duhovito korišten osebujni kameni materijal koji se lomi ukošenim osovina kristalnih snopova, ostavljajući majstoru izbor ritmiziranja zatupljenih bridova ili većih i manjih uglačanih površina koje upijaju ili prosijavaju svjetlo, slično alabasteru, sa širokim registrom karakterizacije inkarnata, tkanina raznih vrsta, aplikacija od kože i metala, te slično. — Već prvim neposrednim kontaktom s originalom Minerve ili njezinim dobrim dokumentarnim fotografijama, očevitna je sloboda i odmjeranost kojom se služi kipar, ne upadajući u pogrešku korištenja suvišnog sjaja materijala niti preobilja kiparskih detalja i oblika. Navedene odlike tehničke svojevrsnosti mekanog pohorskog materijala-mramora i njihovo umješno korištenje ličnom tehnologijom također mogu popuniti sliku rukotvorca, koji s osobnim predilekcijama pristupa

projektiranju narudžbe i izvedbi profesionalnog zadatka. — Radi cjelokupnog sagledavanja delikatnosti ocjenjivanja razlike umjetnika stvaraoca od visokospecijaliziranoga virtuozna, kipara reproduktivca, napominjemo da se namjerno nismo odlučili. Prikupili smo svu moguću »objektivnu« argumentaciju, kojoj smo bez predomišljanja suprotstavili stvarnost analitičkih sinteza i pokazatelja reprezentativnog kipa koji je mogao izraditi samo jedan od dvije vrste spomenutih autora. — Bogatstvo života i neiscrpivost protivrječnih kombinacija stvarnosti nadigrale su shematiziranu spekulativnu maštu profesionalno skučenih i deformiranih esteta i povjesničara umjetnosti, vizionara pragmatičara »in abstracto«. Neposredna kiparska i umjetnička stvarnost Minerve kao djela čovjeka, koji je živio u dobru i zlu svoga vremena, razbila je sve jednostrane ili crno-bijele iluzije metafizičkog izolacionizma, hermetizma navodnog antičkog *l'art pour l'art* i njegove groteske obrtničkog pompierizma. Nema u njoj niti osrednjosti nedoučenih epigona ni izgubljenog mentaliteta iskorijenjenog provincijalizma, koji se guši u banalnoj klimi rimskodobnog i našeg mentaliteta, rasprodaje potrošačkog društva zapadne ili istočne varijante.

Pred nama stoji veliko kiparsko djelo umjetnika, koje neobičnom iskrenošću otvorenosti i originalitetom govori o težini napora i dometu svoga stvaraoca. Uspješnoj se kompoziciji (likovnoj) i dosljednoj primjeni superiornog statuarnog postupka možemo jednostavno diviti. U pogledu idejno-emocionalnih motiva, poučeni problematičnim iskustvom i pretpostavkama komparativnog proučavanja nadahnuća, moramo izvesti načistać sadržaje i stanja koja su uvjetovala da je ova oficijelno-komercijalna narudžba izvedena reprezentativnim a opet toliko ličnim i slobodnim stilom, kao da je ispovijed osjećajnog i uzbuđenog pojedinca, opterećenog svim bitnim dilemama antičkoga vremena. — U zatvorenom krugu odnosa čovjeka i božanstva, individualnog i općenitog, Majstor Topličke Minerve imao je hrabrosti da posegne za likom koji je formiran stoljećima, te da mu u vidu obavezne ekspresije javnog lječilišnog božanstva utisne duboki pečat svoje ličnosti i vremena u kojemu je živio. Bez straha i nipodaštavanja možemo utvrditi da ikonografsko-tematski Toplička Minerva nalikuje na sve poznate tipove ove božice od 6. st. pr. n. e., ali da nije kopija niti slobodna replika ni jedne.<sup>5</sup> To je svakako pohvalno za informiranost, samostalnost u izboru i stvaralačkoj kombinatorici motiva, koji (po našem mišljenju) s potpunim pravom postaje uvjetnim simbolom i imenom baš po njoj određenoga majstora. Svi poznati uzori, predlošci i reprodukcije poslužili su Majstoru Topličke Minerve da stvori originalnu očovječenu i (u) njegovom vremenu moguću viziju žene-božice, koja je još nekoliko stoljeća odolijevala nasrtajima idejnih i formalnih deformacija.

Ako su sve prethodno navedene činjenice, pretpostavke i argumenti otkrivali i obrazlagali stvaralačku i umjetničku ličnost Majstora Topličke Minerve i njezina kipa kao originalno ostvarenje, onda daljnja i detaljna analiza likovnoumjetničkih karakteristika i njihovo individualno usklađivanje, u ovom konkretnom slučaju, moraju otkriti međusobnu povezanost i značenje kiparskih rezultata kao

<sup>5</sup> Utvrđeni kompozicijski uzorci i ikonografski motivi ustuknuli su pred svježinom

i neposrednošću doživljaja mlade žene, njezinom osebnosti i ritmom pokreta.

izraza složene jednokratne osobnosti. Nova saznanja poslužiti će ne samo upotpunjavanju predmetno-opisnih detalja nego i spoznaji kompliciranih transmisija misli i osjećaja, koje prima umjetnik i prema svojem temperamentu likovno preoblikuje. U borbi za pročišćavanje i ostvarenje *izraza* kao negativni čimbenici mogu se javiti naručioc i s konvencionalnim željama tradicionalne izvjesnosti i prepoznatljivosti motiva uz pomodno vezivanje za određeni način stilizacije. Majstor Minerve sigurno nije bio slobodan od ovih i sličnih obaveza, pogotovo ako se sjetimo važnije činjenice da je njegov zadatak podrazumijevao svojevršno sažimanje ideja i simbolike člana oficijelne kapitolske trijade i ženskog božanstva iz kruga domorodačkih tradicija<sup>6</sup>. Predloženo i izvedeno rješenje je originalno, kako kompozicijskom kombinatorikom, tako i korištenjem obrednih i simboličkih motiva, a sve povezano odmjerenim ali slobodnim ritmom cjelovite stvaralačke ličnosti. Već spomenuti sugestivni propanj i efekt lebđenja nije tako čest u cjelokupnoj antičkoj plastici, kao ni njegova kružno pokrenuta projekcija u prostoru. Uvučeno, a pokretom naglašeno, stopalo desne noge korelativ je ne samo kretanja vlastitog koljena i bedra nego sada manjkajućeg dugoga drška koplja, također na desnoj strani (vidi T. 4 i 5). Ova vertikala koplja ritmički izazivlje, preko loma oblika i nabora desne noge, središnju okomicu izduženih nabora koji od visine trbuha padaju asimetrično prema koljenu i bedru lijeve noge, časovito zaustavljene i ponovno optočene okomitim rubnim naborima. Zmijolika glava nemani bila je proračunato ukliještena okomicama nabora lijeve strane Minerve i štita, koji je božica držeći lijevom rukom (opet jedva zamjetljivim pokretom), energično položila na povijena leđa s lijeve strane časovito mirujuće noge (Vidi T. 1). Na sačuvanom i vidljivom dijelu desne ruke rasporedom i napetošću mišića i nabora na ramenu sa sigurnošću se može pretpostaviti da je cijela ruka s kopljem djelovala neobično aktivno, kako s obzirom na obris kompozicije, tako i na korpus i glavu božice. — Već je s pravom nekoliko puta pohvalno istaknuto da je Majstor Topličke Minerve s posebnom pažnjom povezo dinamičku kompozicijsku i stilističku izražajnost svih figuralnih elemenata s dubokim osjećajem organskog postojanja, rastom i međusobnim živahnim odnosima. Za ostvarenje tih svojih vitalnih pretpostavki on je jednako odgovorno aktivirao i angažirao živi model s njegovim kompliciranim kostimom i draperijom i drugim pripadajućim ikonografskim ili stilskim potrebštinama. Upravo njemu svojstvenom umjetničkom i stvaralačkom profinjenošću i odlučnošću uspjelo je bogatu optičku scenu sažeti u pregledni vizualni doživljaj. Bogata kiparska i čovjeku bliska invencija, iz sitnih, a ne sitničavih detalja, niže iznenađenja i promjene koje se odlikuju svježinom i sugestivnom uvjerljivošću. Izdiferencirani mnogostruki nabori ne sakrivaju, nego tijekom i specifičnim lomovima i prijevojima ističu plastiku tijela vitkih nogu, malo naglašenih bokova i opet vitkog poprsja s uskim ramenima (vidi T. 1). Svim spletovim nabora, bez obzira na posebne zadatke isticanja plasticiteta, zajednička karakteristika jest suzdržani i plitki reljef koji ne omogućuje samo lagano nabi-

<sup>6</sup> Toplička Minerva je domorodačkom tradicijom posvećena zaštitnica, koja je preuzela funkciju člana kapitolske trijade ali

je zadržala posebnost posvećenog prostora i obreda,



ranje i brazdanje, nego koristi posebne karakteristike površinske obrade iskričavog pohorskog mramora i njegove pogodnosti isticanja raznovrsnosti tkanina i ostalih apliciranih materijala (vidi T. 4). Radi toga razgolićeni dijelovi ruku i nogu dišu, a zaodjenuti korpus probija naslage tkanine koja je naročito zgusnuta od bokova do pojasa, kako bi se na poprsju i kvalitetom materijala, a ne samo glavom Meduze, istakao metalni zaslon egide. Njezini kruti zmijoliki ukrasi i rubovi s blago grotesknim smiješkom Meduze u središnjem čvorištu čine časku iz čijeg procijepa proviruje blagi otklon poprsja s delikatno modeliranim i nešto pomaknutim ključnim kostima (T. 6 i 7). Vitki izvijeni vrat također je modeliran po živom modelu, plitkim prstenastim naborima, koji sežu do podbratka, naznačen je otklon vrata prema glavi i poprsju.

Premda je oblikovanje glave u monumentalno-reprezentativnom kiparstvu antike bio i ostao motivom spoticanja i najglasovitijih kipara i umjetnika, Majstor loplčke Minerve ga je rješavao integralno sa svim ostalim zadacima i dijelovima njezine kompozicije, kao što je već uvodno na više mjesta spomenuto. Prema tome, i ona je bila podvrgnuta režimu jedinstvene organske stilizacije uz korištenje Ditnin spoznaja određenosti glave živoga modeia i obaveznih akcidentanija. JSao i KOd drugin eiemenata pojavne i likovne stvarnosti, njezina je uloga ona poseono naglašena povezivanjem zaKljučne konture i plastiKe svojevrsne Krune i zajeu-nicKog volumena povezane prednje i stražnje strane (vidi *i. I*). JLaKo je uočljivo da je oval lica lagano oKrenut od glavne linije poprsja, aii imKiiadiio oštećenje orade, ustiju i nosa sprečava nas da neposredno doživimo KOHKO su ti maii ot-kioni Din važni za deriniranje i valorizaciju same glave i posebnog aKcentuanja Kipa Minerve. Ovdje se može odmah naglasiti da je aKtivni udio glave prvenstveno u njezinoj individualnoj funkciji izraženoj portretnim karakteristikama, a ne snematskom povezanošću s poprsjem i cijelom siluetom. Dok naKnadna ostećenja nehotice sugeriraju dojam zaobljenog ovala s glatkim stranama lica, pažljivo promatranje potvrđuje da je umjetnik oblikovao izduženi oval pravilno nesimetričnih strana lagano oblo zatalasale površine s jače istaknutim ličnim kostima, interesantno da čelo i simetrala, očito brončanoga šljema također nisu u ravnini čela božice, što zajedno s već spomenutim odstupanjima od linije poprsja, vrata i čela Minerve pokazuje neobično pažljivo primijenjeni sistem varijacija planova kojim se više težilo stvaranju punoće dojma i oživljavanja cijele kompozicije negoli njezinoga detalja-glave (T. 8). To, međutim, nije sprečavalo umjetnika da na površini od nekoliko desetaka centimetara razigra igru kontrasta i bogate razvedenosti planova pramenova valovite kose, rubova i zaglađenih površina šljema, okomitih dijelova perjanice, kao i njezinog duljeg povijenog dijela. Prolazeći na krivinu začelja, perjanica pada i djelomice pokriva dugački struk kose, koja vidljivim otklonom predstavlja jaki reljefno-plastički naglasak različit od opće linije leđa, a uspoređan s obodom štita slijeva i složenom okomicom simetrale stražnje strane kipa. Na taj način produženi volumen glave sa šljemom i perjanicom izvanredno je aktivan i raspoređuje odnose masa kaskadastih pojaseva označenih vodoravnim rubovima i jednim zaobljeno-polukružnim prevjesom na visini buti-

na. Ovaj jajoliko latičasti segment djeluje iznenađujuće potencirano kao prijevojnica mekih okomica nabora u njihovom stremljenju od podnožja do glave i obratno (Vidi T. 3).

Prema svemu do sad uočenom i navedenom, zaključne primjedbe o Topličkoj Minervi i njezinom Majstoru ne bi smjeli svesti na opće ili jednostrane estetske konstatacije. Svi stvarni podaci zorno govore da je u kipu Minerve sažeto veliko iskustvo prožimanja rimske civilizacije poč. 2. st. n.e. i zrelih plodova domorodačkih noričko-panoniskih tradicija.<sup>7</sup> Sve je to Majstor Topličke Minerve sretno i stvaralački objedinio i likovnoumjetnički oživotvorio. Božica posjeduje sve tematsko-ikonografske prerogative predstavnika oficijelnog kulta, ali je njezino ostvarenje snažni izraz i ekspresija aktualiziranih domaćih navika i vjervovanja, kojima je Majstor otkrio pravi smisao i vrijednost. Koristeći sva stečena i naslijeđena iskustva on je samosvojnim načinom i tehnikom obrade kiparskog materijala stvorio cjelovito i originalno likovno i umjetničko djelo. — Bez obzira na otvorena i neriješena pitanja religiozitetu tadanjeg vremena, ili baš zbog dilema između čovjeka i nesagledivog svijeta koji ga je okruživao neizvjesnošću, briga za održanje zdravlja u već tada poznatim toplicama Aquae Iasae imala je uz magiju i provjereni balneoterapeutski smisao. Uz jasijske nimfe zaštitnice termalne i ljekovite vode, novim tadanjim prilikama se je priključila i Minerva Medica — Ljekarica (vidi T. 1). U dotada neslućenom tempu i sumnjama svakidašnjice, ova je božica, poznata po odlučnosti i pokretnosti (uz dobre osobine još živih domaćih magijskih bića), mogla obećavati optimizam i ekspeditivnost uz stimulativno korištenje nepobitno ljekovite termalne vode. Koliko god je ova skicirana situacija pojednostavljivanjem okrnjena, sadrži, po našem mišljenju, bitne pretpostavke za društveno i osobno angažiranje kipara, kao što smo to i ranije sažeto iznijeli. Stvaralac nije mogao zatajiti sebe ni zadatak, a otkriveni i povoljno integrirani kip Minerve danas narječitije govori o aktualnosti, stvaralačkim problemima i umjetničkom dometu Majstora Topličke Minerve.

Put koji je on izabrao za izvedbu i oblikovanje kipa božice nije bio lagan niti osiguran korištenjem prokušanih kompromisnih tuđih uspješnih uzora i uzoraka. Korisni asocijativni materijal tradicionalnih ideja, kompozicijskih i oblikovnih rješenja svjesno je primijenjen samo kao poticaj traženja i otkrivanja novih izvornih rezultata i pretpostavki za lična ostvarenja. Umjetnička uvjerljivost i likovna ljepota postupno se formiraju u trajnom procesu alternacije stvarnosti i apstrakcije, spoznaje i emocionalnosti. Radi toga se situacijska pojavnost kipa u trodimenzionalnom prostoru hrama ne određuje mehaničkim odnosom veličina, nego njihovim fizikalno-matematičkim korelacijama plasticiteta i reljefa, te posebno vitko oblikovanim postamentom. Statuama prisutnost božice i obredno-simbolička realnost prožeti su privlačnom uvjerljivošću diskretne monumen-

<sup>7</sup> Kako se radi o prožimanju starog i novog, odlike Minerve kao umjetnine upozoravaju na mnogolikost noričko-panonske

kulturne sredine, i potrebu njezinog svestranog vrednovanja,

talizacije individualizirane žene određenih karakteristika i tipske osobitosti noričko-panonske regije. Suprotno ustaljenom statičkom tretmanu božanstva, Toplička Minerva je komponirana u pokretu koji zrači i oko sebe, prisiljavajući gledaoca da je korakom i pogledom obiđe u punom krugu. Na taj način se doživljava (njoj jedinstveno svojstven) osjetljiv fenomen vizualnog sažimanja i ostvarivanja, slijetanja i uzlijetanja. Na povisokom postolju vibrira, a ne stoji, figura čovjekolikoga božanstva puna jednostavne ženstvenosti, koja zahvaljujući bogatoj stvaralačkoj mašti stvaraoca i invenciji kipara-umjetnika skladno sinhronizira protivuriječna stanja, momenta kretanja i mirovanja. Klasična predodžba božanske ukrućenosti pomoću koturna uzmakla je pred humaniziranom i mnogolikom podatnošću stvarnosti, koju čovjek svojom upornošću i vizionarnošću može stvaralački preoblikovati. Superiornost i odrješita mjera ukusa dokazuje majstrovstvo, koje i na ovoj kritičnoj granici ostvarljivosti prividno nemogućega nije porsnulo u neuvjerljivost i deformaciju. Majstor Topličke Minerve, dosljedan sebi i težnji neprekidnog otkrivanja iznenađujućih mogućnosti oblikovanja i realnosti umjetničkog izraza, sigurno je zakoračio putem slobode i likovnog univerzalizma. Upravo njegov rad i djelo potvrdili su nepromijenjenu aktualnost njegovih nastojanja, a antičke Toplice obogatili kulturno-umjetničkim sadržajima koji su značenjem prešli lokalne i regionalne okvire.

SADRŽAJ TABLI  
DESCRIPTION OF PLATES

Tabla 1

Plate 1

Kompozicija Minerve s vidljivim izvornim ukošenjem postolja.  
Composition of Minerva with visible original slant of pedestal.

Tabla 2

Plate 2

Pogled sprijeda i djelomični desni profil.  
Front view with partial right profile.

Tabla 3

Plate 3

Stražnja strana s djelomičnim desnim i lijevim profilom.  
Back view with partial right and left profiles.

Tabla 4

Plate 4

Prednji dio trupa s naborima tkanina.  
Front part of body with folds of dress.

Tabla 5

Plate 5

Desna noga miruje prema pozadini, a u snažnom pokretu djeluje cjelokupnost kipa.  
The right foot is at rest towards the back, but suggests vigorous movement which has an effect on the complete statue.

Tabla 6

Plate 6

Medaljon Meduze između izreza haljetka na poprsju i zmijolikog čvora uzice.  
The medallion of Medusa between the cut of the dress on the bust and the snake-like knot on the string.

Tabla 7

Plate 7

Draperija i aplikacije ističu blagu ustalosalost puti i tijela.

The draperies and appliqué stress the gentle ripple of the skin and body.

Tabla 8

Plate 8

Glava u pokretu mijenja izražajnost i kiparske osobine.

The apparently moving head changes the expressivity and sculptural characteristics.

## SUMMARY

### VARAŽDINSKE TOPLICE MINERVA THE STATUE AND THE SCULPTOR

The happy discovery of a larger-than-lifesize marble statue of Minerva, just near where it had originally stood until the late-classical devastation of Varaždinske Toplice (*Aquae lasae*), offers an unusually rare opportunity to study the problem not only of a great work of art, but also the demands and possibilities of a culture in the full surge of creativity. The figure of the goddess, with a rather high pedestal and a long votive inscription, is presented in a highly original manner. Her positioning on her separately made and dimensioned pedestal, her figure carved with the spacial relationships, width of portal and height and depth of temple borne fully in mind, is one of the great art achievements of the first decades of the 2nd century ... Such an achievement, with all that it implies, was possible only in classical Toplice.

The dethroning of Minerva and her Capitoline environment, although the work of foreign soldiers under the Emperor Theodosius, was obviously carried out with so much restraint, that it may be an example of the interaction of classical pagan and related local traditions, still alive in late-classical Toplice.

The extensive border region of Noricum and both the Pannonias reacted violently and creatively, not only with economic and military potential, but also in the formation of a specific regional culture which influenced the growth and decline of the common mainstream. When it was erected, the statue of the goddess, preserved in spite of all the misfortunes of time and history, must have had all the usual iconographic attributes symbolizing the joy of life and also medical aids. But the easily recognized stylization of detail must also have suggested that the formative heritage of the past, and the experience of present reality, are indivisible.

The approach to the goddess was carefully organized. Immediately in front of the temple was a specially laid out circle. Visits would seem to have been elaborately stage-managed. The complexities of the approach can be reconstructed partly through conjectured stages and partly because certain visible details have

been preserved. The visitor had first to pass through the temple's narrow entrance passage, after which the spaceousness of the interior, in which the tall, slender pedestal surmounted by the statue occupied the most prominent position, must have made a deep impression. This experiment in applied geometry did not end the rational- almost mathematical, effort to increase the total impression of Minerva's statue. This was accentuated by the fine artistry of detail. The sculptor achieved a dynamic and creative interaction between the various parts of the composition. He stressed the naturally shaped body and limbs, the swell of the fall and the folds of the clothing, the position and posture of the head, the rounded arms, the visible parts of the snake-like monster at her hips and feet. All these together represent a divine female body that give the impression of movement and elevation.

From the rear Minerva has no special thematic characteristics of conventional »facade«. But in the rhythm of the carving there is a strongly felt presence of the layered clothing, a woman, revealed rather than hidden by the layered clothing, a serrated hanging fringes of cloaks. In all the five different and anatomically conditioned areas of drapery on the back of the statue nothing is parallel or in unbroken verticals and yet the beholder cannot rid himself of the impression that when the sculptor was carving this part, he had in mind, or had the association, of the fragment of the shaft of a column with a stylized capital and fluting.

From what has already been said, it can be seen that the position of Minerva, with regard to the whole complex of the Capitolium and its temple, was studied and programmed in much detail. This were created special effects and a situation behind whose realization stands the creative personality of a master with special characteristics, talent and temperament.

There are very few details about the life of the sculptor of this Minerva, but we nevertheless believe that this statue contains some information important for his biography. The composition, highly developed and dynamic in space and ground-plan, with contrasting planes such as: raised right arm, the right foot which is stepping out, the slightly bent and lowered left arm, the frontal bust of the snake-like monster and the spatial-rounded segment of the shield on her back, are all carved out of one large block of Pohorje marble. This supports our conviction that the sketch for the statue contained all the essential details of the composition, i. e. that the project was made by a master-sculptor who had great knowledge of composition and of the structure of the Pohorje large-grain and inhomogeneous marble. The finished work shows an unusually clever use of that specific type of stone, which breaks down the slanting axes of its crystalline pattern, leaving the master a choice between the rhythm of rounded edges, or larger and smaller polished areas which are translucent or absorb the light, like alabaster. He had the possibility of presenting fabrics of various kinds, including leather and metal applique etc.

We are confronted with a great sculptural work by a fine artist. The statue is the achievement of a master of unusual sincerity, openness and originality. The

sculptor of the Toplice Minerva had the courage to carve a figure whose image was a centuries long creation. He shows the public deity of a health cult with all the proscribed attributes, yet nevertheless impresses upon its the deep mark of his own personality and of the time he lived in. We can say without fear or reserve that iconographically and thematically the Toplice Minerva is similar to all the known representations of this goddess from the 6th century B. C. onwards. „But she is neither a copy nor a free replica of any of them.

Both plan and execution are original in composition and in use of ritual and symbolic motives. All of them are united with a measured but free rhythm by a completely creative personality. The already mentioned suggestion of elevation and movement is not met very often in the sculpture of the classical period, nor is the circular spacial projection.

The master of the Toplice Minerva paid special attention to linking the dynamic composition and stylistic expression of all the figural elements with a deep feeling for organic existence, growth and lively inter-relationships.

The carving of the head in monumental-representative sculpture of the classical period was always a stumbling block even for the most celebrated sculptors and artists, but the Master of the Toplice Minerva solved this problem integrally with all the other parts of the composition, as has already been mentioned in several places in the introduction. Thus the head too shows a unique organic stylization, using essential knowledge about the determination of the head of the live model and the obligatory accidentalia.

The statuesque presence of the goddess, with all ritual and symbolic elements is nevertheless suffused with the embodiment of an individualized woman bearing certain characteristics and typical features of the Noricum-Pannonia region. Contrary to the usual static treatment of deities, she is shown in movement and radiates a force which compels the beholder to walk round her and look at her from all sides. Thus she is experienced as a unique and sensitive phenomenon.



Tabla 2 M. GORENC: Minerva iz Varaždinskih Toplica, VAMZ, 3. s., XVI-XVII (1983—1984)







Tabla 4 M. GORENC: Minerva iz Varazdinskih Toplica, VAMZ, 3. s., XVI-XVII (1983—1984)



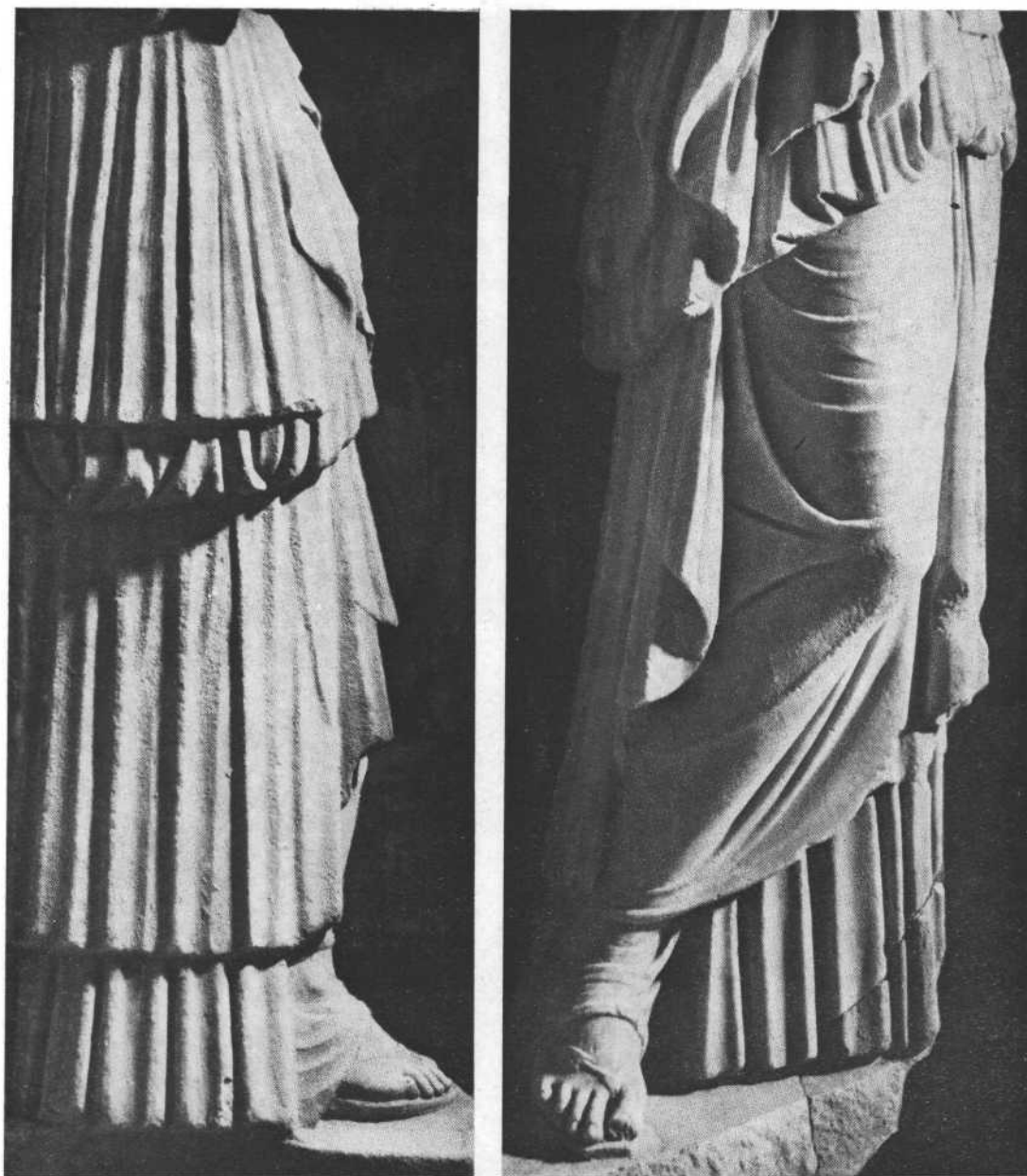


Tabla 6 M. GORENC: Minerva iz Varaždinskih Toplica, VAMZ, 3. s., XVI-XVII (1983—1984)







Tabla 8 M. GORENC: Minerva iz Varaždinskih Toplica, VAMZ, 3. s., XVI-XVII (1983—1984)

