

SKULPTURA PARLEROVOG KRUGA U ZAGREBAČKOJ KATEDRALI

Andela Horvat, Zagreb

Preradikalno restaurirana zagrebačka katedrala već decenijima razmjerno malo privlači istraživače povijesti umjetnosti. Nakon restauracije, koja je izvršena posljednjih decenija XIX. stoljeća (1880.—1902. g.), malo je bilo u stručnoj literaturi napisano pozitivnog o tom spomeniku, koji bez sumnje predstavlja najznačajniju srednjovjekovnu sakralnu arhitekturu sjeverne Hrvatske. O tom objektu, koji se ranije ubrajao među najviđenije gotičke spomenike na velikoj površini Austro-Ugarske monarhije, govorilo se među poznavateljima umjetnosti nakon restauracije ponajviše s omalovažavanjem. Žaljenje za onim skladnim ispreplitanjem vjekova, koje su u zagrebačkoj katedrali ostvarile generacije i generacije, za patinom starih zidina, koju osobito zapažaju stariji pisci, ucijepilo se u ljubitelje umjetnosti tako snažno, da se nakon toga, što u našoj sredini stoji purificirani spomenik s izmijenjenim oblikom pročelja i zvonika, ne skreće na nj potrebna objektivna pažnja, koju uza sve to što se s njim desilo ipak zaslužuje. Stav, kojeg je zauzeo prema tom spomeniku naš istraživač i čuvar starina Gjuro Szabo uglavnom još i danas ima vidnu ulogu. On je napisao: »Konservirana stara katedrala privlačila bi i danas brezbroj ljudi iz svijeta strana svijeta, ovako restaurirana odbija svakog kulturnog čovjeka, pa mami samo podsmjeh samilosti.«

Prošlo je četvrt stoljeća otkada su napisane te riječi. To su riječi one generacije, koja je vodila žilavu borbu s predstavnicima »čistoga stila«. S prvim dijelom Szabove rečenice i danas se potpunoma možemo složiti, a drugi je dio njegove rečenice današnjoj generaciji, koja ima distancu prema zbivanjima onog vremena doduše razumljiv kao ogorčeni protest, ali po mojem mišljenju isto tako preradikalna, kao što je i sama Bolléova restauracija. Prostor naime te građevine djeluje i danas snažno, a u sklopu katedrale očuvale su se i vrijedne umjetnine (oltari, propovijedaonica, slike, kipovi, klupe, nadgrobni spomenici), te — kao sastavni dio arhitekture — dragocjene zidne slikarije u sakristiji iz druge polovice XIII. stoljeća, dok će pažljivije oko zapaziti tu i tamo osobito zanimljive pojedine arhitektonsko-plastičke detalje. No s njima treba nakon sprovedene restauracije biti na oprezu. Neke je Bollé uklonio i nadomjestio proizvoljnim oblicima (kao u svetištu), od nekih je dao ugraditi vjernu kopiju, a original odbacio (kao u pobočnim kapelama), neke je uklonio bez nadoknade (pod pjevalištem), a jedan je dio originalne gotičke arhitektonsko-plastičke skulpture zagrebačke katedrale ostao pošteđen.

Ne ulazeći u daljnju analizu Bolléovog zahvata, ovdje ću se ograničiti na promatranje arhitektonsko-plastičke dekoracije prozora sjeverne lađe katedrale, koja se utisnula u zakutke dubokih profilacija izvanredno visokih prozora ovog dvoranskog prostora, a čini zanimljivu i zaokruženu cjelinu. Sa sjeverne strane katedrala je osvijetljena svjetlom, koje dolazi kroz četiri visoka, uska, dvodjelna prozora. U donjem dijelu prozora (znatno niže od polovice) drugačija je profilacija njihovih okvira od gornjeg većeg dijela, i izvana i iznutra. Na mjestu, gdje se mijenja profilacija tih prozora s prostranim užljebinama u obliku vertikalnih dubokih niša, smješteni su — kao cezure, koje prekidaju vertikalne, izdužene linije, — profilirani korniži, koji se lome pod tupim kutem. Podno njih u užljebinama u obliku niša smještene su figure o kojima će biti riječ. One dakle zapravo imaju u neku ruku ulogu konzola, što je primjenjeno na originalan način.

Od istoka prema zapadu to jest od pobočne kapele sv. Ladislava prema pjevalištu nižu se arhitektonsko-plastičke figure ovim redom:

	Vanjština	Prozor	Unutrašnjost		
sl. 141	Glava monstruma (>Majmun<)	a	I.	1 Đavlova glava	sl. 133
	List	b		2 List	
sl. 142	Zmaj	c—d		3 Pasja glava	sl. 134
			4 Maska		
sl. 143	Lisnata glava lava	a	II.	1—2 Muška glava	sl. 135
	List	b			
sl. 144	Glava fantastične životinje (>Slon<)	c		3—4 Pas s otvorenom gubicom	sl. 136
	Lišće	d			
sl. 145	Lav	a—b	III.	1—2 Lišće	sl. 137
sl. 146	Grif	c—d		3—4 Pas sa zatvorenom gubicom	sl. 138
sl. 147	Zmaj	a—b	IV.	1—2 Lišće	sl. 139
sl. 148	Glava lavice	c		3 List	
	Glava monstruma s kljunom	d		4 Maska sa čeonim listom	sl. 140

I/1 *Đavlova glava* (sl. 135) ima jake nadočne rubove valovite linije, koji prelaze u rogove. Čelo je obrašeno mekim pramenovima kose, koje se račvaju u obliku palmete. Oči oporog i upiljenog pogleda naglašene su obrubima. Iz pravilnog nosa brazdaju se u luku duboke brazgotine oko tankih, čangrizavih ustiju. Umjesto ušiju glava ima raširena šišmišova krila.



Sl. 133. Zagreb, katedrala, davalova glava, list

I/2 *List* (sl. 133) obrađen plastično, s označenim žilama dodiruje sotonino uho, koje je s ove strane smežurano.

I/5 *Pasja glava* (sl. 134) s poklopljenim kratkim ušima, s ispupčanim kružnim očima, na kojima su jamičasto označene pupile, široke njuške i otvorene gubice, iz koje vire zubi, modelirana je zbijeno u zaobljenim oblicima bez naglašavanja pojedinosti.

I/4 *Maska* (sl. 134) antropomorfnoga značaja, široka lica, tupasta nosa, s kosim, obrubljenim očima, niska čela, sa srcoliko naglašenim nadočnim rubom, s gore začesljanim grupnim pramenovima kose ima jake brazde na licu povrh groteskno razvučene labrnje. Umjesto ušesa glava ima šišmišova krila. Uz plastično naglašene partije zapaža se i mekoća u izvedbi kose.

II/1—2 *Muška glava* (sl. 135) čovjeka sedamdesetih godina markantnih, individualnih crta lica. Fino rezane linije nosa pravilne, oči s plastično ispupčenim bjeloočnicama širom otvorne, jaki nadočni rubovi načvorani na goloj, ćelavoj oblini čela gotovo nervozno. Bujni i široki brkovi stapaju se s kratkom bradom, otvorena usta s vidljivim zubima kao da govore. Kose u finim, širokim, kao svilenim pramenovima, između kojih proviruju uha, nesimetrično su rastresene. Uzvijrenom kosom, koju kao da propuhuje vjetar ova glava s bogatom modelacijom lica ispunja oba polja u užlebinama prozora.

II/3—4 *Pas* izduljene, poluotvorene gubice (sl. 156), kojom se hvata podvijene noge, opružio se u obratnom smjeru od glave prednjim nogama, kojima se hvata vanjskog okvira prozora. Svilenastim pramenovima dlaka umekšani su obrisi životinje osobito na dijelovima glave, kao i na stražnjem dijelu tijela. Uho, usmjereno horizontalno oblikovano je realno. Oko širom otvoreno. Izduljena figura popunja obe užljebine prozora.

III/1—2 *Lišće* (sl. 157) na grančici, plastično, s urezanim plojkama, s označenim žilama, s plodovima, ispunja obe užljebine do prozora.

III/3—4 *Pas* (sl. 158) s izrazitom i karakterističnom glavom zvijeri škilji pritvorenim okom prema snažnoj izduženoj gubici (koja je u profilu oblikovana klinasto, što podsjeća na svinjsku njušku). Na tjemenu kratki, meki pramenovi dlaka. Veliko uho naglašava horizontalnost kompozicije ove životinje, koja se prednjim nabreklih šapama protegnula da hvata unutarnji rub prozora. Stav glave, koja je usmjerena prema plamteći uzviorenim mekim pramenovima dlaka stražnjeg dijela tijela, koji i izražajem predočuje kunjajući odmor, u suprotnosti je s akcijom nogu, koje vrše ulogu podupiranja. Mirno oblikovane plohe bez naglašanih detalja izmijenjuju se s bujno izvajanima kao i kod figure II/3—4. Izduženom kompozicijom plastika popunjuje obe užljebine prozora.

IV/1—2 *Lišće* (sl. 159) plastično i prirodno oblikovano, s duboko urezanim plojkama kao u loze, s tu i tamo označenim žilama, s plodovima, popunjuje obe užljebine prozora.



Sl. 154. Zagreb, katedrala, pasja glava, maska



Sl. 135. Zagreb, katedrala, muška glava

IV/5 *List* (sl. 140) plastično izvajan, s nemirnim obodom hrastove plojke, te s žilama i plodovima, popunjuje vanjsku užljebinu prozora.

IV/4 *Maska* (sl. 140) antropomorfnog značaja, s duboko usađenim očima, koje upiljenim teškim pogledom gledaju ispod bujno i potpuno obraslog čela. Iz korjena nosa raste uspravni list, a pramenovi se kose odvajaju valovito u oba suprotna smjera, a savršavaju kovrčasto, kao i jaki brkovi, koji rastu iz jakog, izbrazdanog, povijenog nosa. Iz groteskno razvučenih ustiju povrh zakrčljale brade, koja su oblikovana kao otvor vreće vire u sredini zubi tako, da po strani nastaju dvije školje, koje potsjećaju na karikiranu, izduženu svinjsku njušku. Plastika maske tako je isprekidana bujnim, slikovitim oblikovanjem, da jedva ima mirnih ploha.

I/a *Glava monstruma* (sl. 141) širokog i plošnog lica. Kružne majmunske oči duboko su usađene pod plošnim čelom iz kojeg rastu škrti pramenovi dlaka. Velika ušesa, koja rastu iz nadočnih rubova prema dolje, uzdižu se svojim rastom kao rogovi. Niže prčastog nosića otvara se povrh majmunske gubice ravnih linija plosnata njuška s dvije duboke školje, obrubljene plastično naglašenim rubom.

I/b *List* (sl. 141) plastičan, duboko izbrazdan, s označenim žilama, valovite je površine s dubokim sjenama.

I/c—d *Zmaj* (sl. 142) plošne glave, s duboko usađenim kružnim očima pod nabrekli čelom valovite linije. Iz niskog čela okomito rastu rijetki pramenovi kose. Ljudski oblikovani plosnati nos ima negroidne forme. Četverouglasta, iscerena usta otvorena su s vidljivim zubima u obim vilicama. Iz zalisaka se kovitlaju grive, koje svršavaju kovrčama. Fanta-

stična se životinja odupire o zid s obe strane prozora nogama s pandžama, odnosno raširenim šišmišovim krilom i ispunja obe užljebine prozora.

II/a *Glava monstruma* (sl. 143) s kružnim očima i njuškom te lavljom gubicom, koja je ponešto karikirana uglatim formama, s vidljivim zubima. Iz brkova životinje raste vegetabilni motiv u obliku bršljanovog lišća, ukrašen bobicama, koji se stapa s uzviorenim kovrčama dlaka.

II/b *List* (sl. 143), izvanredno plastičan, naboran, s označenim žilama.

II/c *Glava monstruma* (sl. 144) glatkog, nabuhlog i oblo oblikovanog čela, s otvorenim očima ispod zavjesastih čeonih rubova, koji prelaze u zaliske, no motiv ušesa nije razvijen. Oblik kalote i navorana njuška evociraju lik slona. Niže njuške s dva otvora rastu kovrčavi brkovi.

II/d *Lišće* (sl. 144) na oštećenoj konzoli.

III/a—b *Lav* (sl. 145) s razbarušenom grivom, koje se mekani pramenovi pri vrhu kovrčaju, opletena tijela vlastitim, kitnjastim repom, klesan u skvrčenom stavu u času, kad je razjapio gubicu na plijen, koji je prikazan butom jednog dvopapkara. Plastično i podatno oblikovani lik životinje ispunja obe užljebine prozora.

III/c—d *Grif* (sl. 146) s orlovskom glavom, otvorenim (oštećenim) kljunom, u kojem je vidljiv jezičac, s malim ušesima na glavi, snažnim vratom podupire unutrašnji zid prozorskog okvira, a vanjsku stranu stražnjim dijelom tijela i nogama, od kojih je jedna s ptičjim, a druga s prstima i pandžama zvijeri. Prednja ptičja (oštećena) noga raste iz



Sl. 136. Zagreb, katedrala, pas



Sl. 137. Zagreb, katedrala, lišće

jakog i stiliziranog krila, koje je naglašeno horizontalnim linijama, a tek djelomično detaljnije razrađeno perje potsjeća na ljuske češera. Glava je okrenuta gotovo en face. Figura ispunja obe užljebine prozora.

IV/a—b *Zmaj* (sl. 147) s glavom antropomorfnog značaja, srodan zmaju s negroidnim nosom (sl. 142). Plošna glava s kružno oblikovanim, zabezeknutim očima, pod obraštenim niskim čelom. Iz korjena pravilnog, tubastog nosa rastu pramenovi kose, koji sa strane svršavaju vijugavim kovrčama, kao i griva, koja raste iz zalisaka i uglova otvorenih ustiju, s vidljivim, iscerenim zubima. Težina trbuha pada u luku između kratkih nogu sa šapama, kojim se s obe strane odupire o zid. Stražnji dio tijela lepezasto je pokriven sklopljenim šišmišovim krilom. Figura ispunja obe užljebine prozora.

IV/c *Glava lavice* (ili lavića) (sl. 148) oblim formama prikazana realno, s načulnim ušima, otvorenim pogledom. U rastegutoj gubici vidljivi zubi. Uz glavu čuperci grive. Ispod brade vidljive šape sa stavom, koji je svojstven rodu mačaka u stavu odmora.

IV/d *Glava monstruma* (sl. 148) s duboko usadenim očima, koje su oble kao puceta. Iz korjena kljuna okomito rastu pramenovi, koji se sa strane kovrčaju. Poklopljena uška uokviruje lice nakaze, na kojem su s obe strane povijenog kljuna otvorene rupe povrh labrnje razvučenog oblika kao i dišne rupice.

Uz ta četiri prozora nalazimo, dakle, sedam vegetabilnih ukrasa, devet monstruma, odnosno fantastičnih životinja, pet realnih životinja i jednu markantnu ljudsku glavu, koja vjerojatno pretstavlja majstora. Skulpture u zaobljeno izrezanim udubinama klesane su od prhkog vapnenca. Negdje s jedne strane prozora dolaze po dvije figure, a negdje opet tek jedna, koja ispunja podjednakom visinom, ali izduljenom horizontalnom kompozicijom obe užljebine prozorskih profilacija. Ove posljednje imaju otprilike 40×25 cm. Prema tome ljudska glava nešto je veća od prirodne veličine.

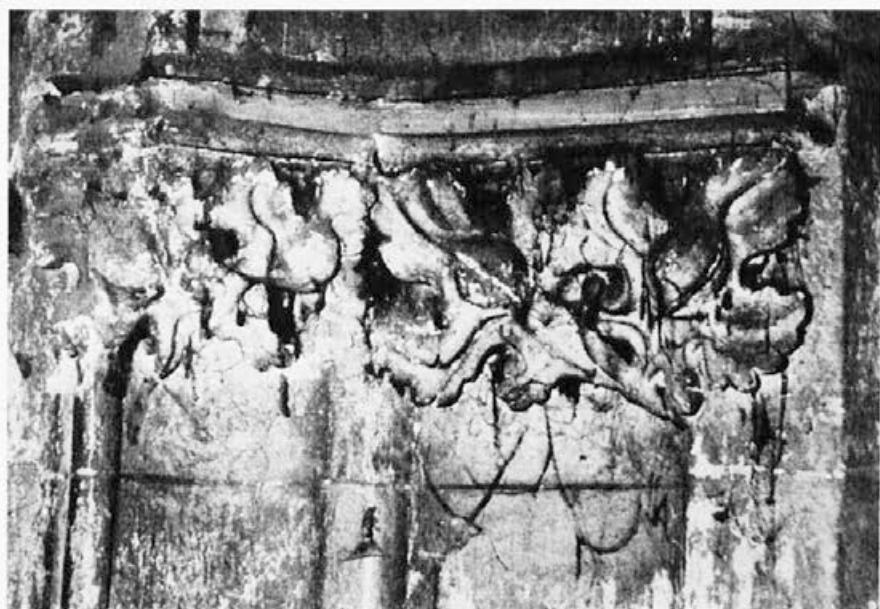
Ovu arhitektonsko-plastičku dekoraciju zagrebačke katedrale ne spominju ni izvori ni literatura.¹ Označena je tek na arhitektonskoj snimci arh. J. Lipperta, koju je on načinio za »Centralnu komisiju« u Beču 1858. g.² Sakrivena po mračnim, teško pristupačnim zakutcima na visini od kojih 12 m djeluje sitno. Nema sumnje da ovakav svijet, koji je prikazan u deskripciji pripada i izborom motiva i obradbom gotičkoj umjetnosti.

Kojim kulturnim dodirima i kada su mogle nastati ove skulpture?

Kad izvori o njima šute, potrebno je saslušati govor ikonografije i stila. Opće je poznata stvar u stručnoj literaturi, da je najmnogobrojnija galerija s likovima fantastičnih monstruma, realnih životinja i portreta suvremenih ljudi ostvarena unutar praške »Bauhütte« Petra Parlera na praškoj katedrali i na tornju mosta Karla IV.³ Da li u glasovitim



Sl. 158. Zagreb, katedrala, pas



Sl. 159. Zagreb, katedrala, lišće

praškim plastikama možemo naći srodnosti sa skulpturama zagrebačke katedrale?

Izbor motiva bez sumnje je takav kakav iradira Prag, u kojem se izgradio takav svijet, koji je prema K. M. Swobodi karakterističan za Parlerovu radionicu.⁴ A stilske osobine?

Već kod deskripcije zagrebačkih figura moglo se zapaziti, da ima skulptura, kojima je plastična forma glatko oblikovana bez detalja (I/3, sl. 134, II/c, sl. 144, IV/c, sl. 148), da ih ima, kojima je plastična masa kao natopljena dubokim sjenama (II/1, sl. 135, IV/4, sl. 140, I/a, sl. 141, IV/d, sl. 148), te da ima realistično klesanih skulptura, na kojima se nagovješta t. z. meki stil (II/1—2, sl. 135, II/3—4, sl. 136, III/3—4, sl. 138, III/a—b, sl. 145).

Sve ove osobine stila možemo naći i na arhitektonsko-plastičnoj dekoraciji Parlerovog kruga u Pragu. Zgusnutost forme, glatku oblinu mase bez naglašavanja detalja, kakove zapažamo na zagrebačkoj »Pasjoj glavi« (sl. 134), ili »Slonu« (sl. 144), ili pak na glavi »Lavice« (sl. 148) zapažamo i na psu na tumbi Petrarkinog prijatelja Vlašima-Očka, ili na plastičnim oblinama glava Karla IV. i Vaclava IV. na Karlovom mostu.⁵ Plastično modelirane skulpture sa slikovitim učinkom dubokih sjena vidimo na glavi »Đavla« (sl. 135), na lišću (sl. 135, 137, 139, 140, 141, 143, 144), na »Maskeronu« (slika 140), na »Grifu« (slika 146) i glavama monstuma (sl. 141, 142, 143, 147, 148).⁶ Dekorativno obilje kao predznak da nadolazi meki stil primjećuje se djelomično u pramenovima kose »Đavla« (sl. 135), »Maske« I/4 (sl. 134) i »Maske« s čeonim listom (sl. 140), kod obih »Zmajeva« (sl. 142, 147), te na glavi »Monstruma s kljunom«

(sl. 148). Realistične pak figure: »Muška glava« (sl. 155), izduženi »Psi« (sl. 156, 158) i lik »Lava« (sl. 145) primjeri su stila, kojeg karakterizira, bujna, meka obrada s igrom sjena na površini, na kojeg unutar Parlerove radionice nailazimo osobito na Karlovom mostu.⁷

Ikonografski izbor motiva također se podudara s onim repertoarom, koji je ostvaren unutar Parlerove radionice. Zastupan je vegetabilni motiv, ali i ovdje — kao i u Pragu — u manjoj mjeri⁸ nego inače, prikazan je fantastični životinjski svijet s četiri fantastične životinje, kojima je teško odrediti ime, pa ga dobivaju tek zbog lakšeg snalaženja pri opisivanju, tu vidimo dva zmaja, heraldičku životinju grifa, dvije maske, zatim realne životinje, od kojih je pas prikazan tri puta, lavovi tri puta, zastupan je davao, te konačno i čovjek, koji djeluje živo i neposredno kao portret.

Izbor motiva, koje zapažamo na zagrebačkim skulpturama poklapa se čak i u detaljima s onima u Pragu. Oni su doduše gdjekada drugačije primijenjeni, no to je samo dokaz, da se uzori ne prenašaju u cijelosti, nego da se razrađuju uvijek s novom invencijom. Evo nekoliko primjera: rast kose kao u plamenim stručkovima iz niskog čela (sl. 153, 154, 141, 145),⁹ pramenovi vlasi ili griva koji svršavaju sitnim kovrčama (sl. 140, 142, 143, 147),¹⁰ obradba perja na kreljutima, koje su naglašene gotovo ornamentalno snažnim paralelnim linijama (sl. 146),¹¹ list, koji raste iz korjena nosa (sl. 140),¹² jaki nadočni rubovi (sl. 153, 154),¹³ lica s dubokim brazgotinama (sl. 135, 134, 141),¹⁴ motiv ušesa u obliku šišmiševih krila, koji osim kod vraga ovdje nalazimo i na glavi jedne maske (sl. 153, 154),¹⁵ jako naznačeni rubovi oko očiju (sl. 153, 154, 140),¹⁶ oči u obliku oblikih puceta (sl. 148),¹⁷ groteskne labrnje (sl. 134, 140, 141),¹⁸ razjapljene gubice s vidljivim zubima (sl. 142, 143, 147),¹⁹ koji se motiv kod »Muške glave«



Sl. 140. Zagreb, katedrala. maska, list



Sl. 141. Zagreb, katedrala, maska, list

pretvara u živost govora otvorenih ustiju (sl. 135), krilati zmajevi iscerenih zubi s šišmišovim krilima (sl. 142, 147),²⁰ i — da ne nabrajam dalje — hvatanje pandžama za profilirani obod (sl. 136, 138, 142, 147).²¹ Sve ovo govori za bliski dodir s Parlerovom radionicom u Pragu.

Da li je posrednim ili neposrednim putem došlo do ostvarenja ove značajne arhitektonsko-plastičke gotičke dekoracije u zagrebačkoj katedrali?

Nehomogenost stila nalazimo i u samoj praškoj grupi, koju je vodio Petar Parler, što zapažaju svi autori, koji su pisali o tom radu. No uza sve ikonografske i stilske srodnosti postoje i razlike među praškim i zagrebačkim skulpturama o kojima je riječ. U zagrebačkim figurama u većoj mjeri možemo zapaziti realizam, koji se bliži naturalizmu, zatim nagovještaj mekoga stila, a niz likova prelazi u akciju. Tako n. pr. pas razjapljenom gubicom češe nogu, ili se pak proteže da podupre rub prozora (sl. 136, 138), lepršavi zmajevi i snažni grif također snagom svog tijela podupiru zidove (sl. 142, 146, 147).²² Moglo bi se reći da dvije figure u Zagrebu svojom zaokruženom živosti čak otkaću od onoga što je ostvareno u praškoj katedrali, a to su »Lav« (sl. 145) i »Muška glava« (sl. 135).

Lav je češća pojava u praškom Parlerovom krugu, ali prikazan na takav način. — u času kad je razjapio ralje na plijen —, s toliko značajka osebnosti prirode ove životinje jedva da ćemo naći u djelima majstora u praškoj katedrali. Radio ga je majstor bliz naturalističkom prikazivanju. Gotovo bismo mogli reći da ovoj plastici nije potrebna arhitektura. Zar moramo smatrati da nema veze s ostalim figurama ove grupe? U istoj mjeri nalazimo plastični i meki način — samo s manje

uvjerljivosti u stavu — i kod opruženih »Pasa«, koji opet svilorunim pramenovima i realističkom obradom glava imaju srodnost s »Muškom glavom«. Sve ove skulpture, koje očito nastaju istovremeno s ostalima nastale su pod rukom majstora kojem je bliži nadolazeći meki stil.²³

Da li je to u Zagrebu nastalo posredovanjem koje druge radionice koja je pod utjecajem Parlerove? U posljednje vrijeme primjećeno je iradiranje Parlerovog kruga u Budimpešti i u okolici Ptuja. L. Gerevich je nedavno podrobnom analizom utvrdio da su arhitektonsko-plastičke glave iz Marijine crkve i iz palače u budimskome burgu tako srodne s praškima, da smatra nedvojbenom činjenicom direktnu vezu. On drži da je nakon dovršenog posla u Pragu iz Parlerove radionice došao majstor, ili što je vjerojatnije u pratnji svojih drugova, na rad u Budim.²⁴ Prema Gerevichu to se zbilo iza 12. juna 1385. g., nakon što je dovršen kor katedrale u Pragu.²⁵ Iako stilski srodan, taj materijal ima manje veze sa zagrebačkim skulpturama od praških. Kod tih glava nakaza, maski i bacača vode zapažamo deformiranje i pretjerivanje izraza jače naglašeno, nego što je to kod zagrebačkih figura.²⁶ Sudeći prema ovom materijalu, kojeg donosi Gerevich, zagrebačke skulpture nisu ostvarene posredovanjem Budima, jer su neke među njima u Zagrebu u smislu stilskog razvoja naprednije.

Nedavno je pak E. Ceve upozorio na zanimljivu pojavu utjecaja Parlerovog kruga u Štajerskoj, u ptujskome kraju.²⁷ Tom je prilikom uočio, da taj utjecaj seže i do Zagreba, te usput spomenuo i ovu skupinu, koju ovdje obrađujem upravo na temelju pobude njegove radnje. Jedro, slikovito-plastično oblikovane maske u Hajdini i Ptuju, koje obrađuje



Sl. 142. Zagreb, katedrala, maska



Sl. 143. Zagreb, katedrala, glava monstruma, list

Ceve, stilski su i po ikonografskome izboru bliže praškim, nego zagrebačkim plastikama: radi se o maskama kod kojih se više polaže važnost na sugestivno djelovanje, nego na estetski dojam. Zbog pretežne sklonosti karikiranju, kod njih ne dolazi do izražaja u tolikoj mjeri onaj smjer, koji stvarna bića želi prikazati što prirodnije, za čim je išao majstor »Pasje glave«, »Muške glave«, »Pasa«, »Lava« i »Lavičine glave« u Zagrebu. A takova pretežna sklonost karikiranju očita je i na konzolama s fantastičnim nakazama, koje su u vezi s praškim djelima nastale u Beču (katedrala sv. Stjepana i Maria am Gestade).^{27a}

I Budim i ptujska skupina i Beč pokazuju nam, na kako različite načine struje pobude iz visoko kvalitetne Parlerove radionice, s uvijek novim invencijama. Zato usprkos razlika, koje su uočene među arhitektonsko-plastičkim djelima zagrebačke i praške katedrale ipak smatram,

da je jedan od vodećih majstora s pratnjom morao doći iz Parlerove radionice u Zagreb, ali tek nakon radova na tornju Karlovog mosta. Na tom su naime objektu nastala djela, koja se bliže naturalizmu, što ne potječe iz djela samoga Parlera,²⁸ nego iz djela, koja nadalje nastaju unutar internacionaliziranog njegovog kruga. Mogućnosti za razvoj u tom smjeru nosi u sebi plastika sv. Sigismunda,²⁹ no i lava podno njegovih nogu, što je prema Stixu nastalo u prvoj polovini posljednjeg decenija XIV. stoljeća. Plastično modelirano tijelo lava na Karlovom mostu, kao i meko rastresene grive dopuštaju mogućnost da zagrebački »Lave«, kao i njemu stilski srodne figure, vuku lozu od plastike s praškoga mosta, koje tumače daljnji razvoj rada Parlerove radionice. Upravo na ovim djelima javlja se novi momenat unutar ove grupe, a to je prema Stixu dramatsko psihologiziranje.³⁰ A taj momenat zapažamo osobito na »Muškoj glavi«. Nju bismo mogli povezati s ranijim djelima Parlerove radionice više po pojedinim detaljima, n. pr. kao od vjetra nošene kose,³¹ nego po izražaju lica. Isklesana podatno, kao da pod ovom puti kola krv,



Sl. 144. Zagreb, katedrala, lišće, maska



Sl. 145. Zagreb, katedrala, lav

glava je prikazana u trenutku kad progovara. Ona po svoj prilici prikazuje svojim individualnim, markantnim crtama lica samog majstora.³² Nije li upravo ta glava iskusnog i neosporno u smislu likovnog razvoja naprednog majstora domet, koji se mogao postići unutar razvoja Parlerove škole s istovremenom pojavom Clausa Slutera, koji na Zapadu dolazi na prijelazu iz XIV. u XV. stoljeće do srodnih realizacija?

Zbog visoke kvalitete umjetnina u zagrebačkoj katedrali vrlo je vjerojatno, da su direktni sudionici Parlerove radionice znanje svoje »Bauhütte« prenijeli u Zagreb, gdje je majstor dinamičnih figura ostvario na najsvremeniji način one mogućnosti, koje je ova grupa nosila u sebi. A to se moglo desiti na prijelazu iz XIV. u XV. st. Oblikovanje tog vremena očituje se na zagrebačkim skulpturama i u nesimetričnom komponiranju široko zasnovane mase s naglašenom horizontalnosti, koja se javlja upravo oko g. 1400. kao protuteža jako naglašenoj vertikali.³³

Da li ima historijskih preduvjeta za neposredni kontakt između Zagreba i Praga u to vrijeme? Ono što je Gerevich zapazio za Ugarsku, vrijedi koncem XIV. st. i za Hrvatsku, koju u to vrijeme veže ista kraljeva ličnost: za kralja Sigismunda jačaju veze s Češkom.³⁴ Gerevich pripisuje ličnoj ulozi kralja, da su praški majstori došli u Budim, koji je za Sigismunda imao postati Prag na Dunavu. E. Cevc pak s vjerojatnošću upozorava na mogućnost posredovanja Ptujskih, te Celjskih grofova, ali je više sklon uzeti da se odraz Parlerove umjetnosti u ptujskom kraju ima uzeti kao opći prtok češkog umjetničkog smjera.³⁵

Pisani izvori ne daju za sada objašnjenje na koji način se u Zagrebu našao tako čisti govor Parlerove radionice, ali u ovom slučaju može pomoći heraldika. Na šest vitkih stupova u lađama ovog dvoranskog prostora nalazili su se prije Bolléove restauracije grbovi s unutra nazubljenim obodom, te s krunjenim lavom, koji se opetuju i na kontraforima sjeverne lađe, ali s lavom u obrnutom smjeru, gdje stoje i danas. To su grbovi zagrebačkog biskupa Eberharda, koji je u dva navrata sjedio na zagrebačkoj biskupskoj stolici: 1397—1406, te 1410.—1419. g.³⁶ Ovi grbovi dokazuju, da se u njegovo doba nastavlja uz svetište biskupa Timoteja (1264—1287) izgradnja lađa dvoranskog tipa, te da su istovremeno nastale i skulpture o kojima je riječ. Biskup Eberhard nije bio samo nepokolebivo vjeran pristaša kralja Sigismunda, nego ga je kao »supremus cancelarius Aulae regiae« za čestih izbjivanja zastupao u zemlji.³⁷ Eberhard je dakle podrškom Sigismunda Luksenburškog bio jedna od najuglednijih ličnosti svog vremena u Hrvatskoj. Vrlo je dakle vjerojatno, da je putem tih najviših ličnosti došlo do kulturnih dodira između Zagreba i Praga, što u zagrebačkoj katedrali ne dokazuju samo opisane skulpture, nego i njihov smještaj, kao i oblik kapitela, na visokim stupovima u lađi, kakove nalazimo i u Pragu.³⁸ Smještaj je pak ove arhitektonsko-plastičke dekoracije osebujan. Ove plastike djeluju unutar duboke profilacije visokih prozorskih linija pod lomljenim kornišom kao cezure.³⁹ Rijetko i neuobičajeno smještanje figura na mjestu gdje se mi-



Sl. 146. Zagreb, katedrala, grif



Sl. 147. Zagreb, katedrala, zmaj



Sl. 148. Zagreb, katedrala, glava lavice, glava monstruma

jenja oblik profilacije možemo naći, iako nešto drugačije situirano, i na koru praške katedrale.⁴⁰

Gotičke skulpture unutar prozora u sjevernoj lađi zagrebačke katedrale nemaju direktne veze svojim ikonografskim izborom s duhovnim životom crkve. One su izraz smisla za ovezemske stvari, koji u vrijeme kad su ostvarene sve to više jača. Virtuozno klesane i pomno obrađene s istim poštenjem, kao i djela, koja su pristupačnija oku promatrača, imadu ulogu konzola i dekoracije, te u tom vidu osobito glava, koja najvjerojatnije pretstavlja samosvjesnog majstora upravo začuđuje svojim naprednim shvaćanjem plastike, koja djeluje kao preteča sjeverno-renesansnih portreta XV. stoljeća.

Do nedavna iradiranje Parlerove radionice nije bilo registrirano u jugoistočnome smjeru. U posljednje su vrijeme istraživanja potvrdila, da je neposredna snaga nadnacionalne umjetnosti ovog utjecajnog kruga ostavila trag u ptujskome kraju i u Budimu. U Zagrebu pak, na točki, koja u umjetničkoj geografiji za sada pretstavlja najjužniju granica pojave tog strujanja u ovom dijelu Evrope, odrazi su rada ove znamenite umjetničke skupine ostvareni u tada najsuvremenijem duhu.

BILJESKE

¹ Kukuljević I. Prvostolna crkva zagrebačka, Zagreb 1856. — Weiss K., *Der Dom zu Agram*, Wien 1860 (i IV. godište *Mitth. d. C. C.*). — Program des Architekten u. Dombaumeisters H. Bollé über den weiteren Ausbau der Agramer Metropolitan Domkirche, Agram 1884. — Program Hermana Bollea, graditelja prvostolne crkve zagrebačke, *Katolički list* 1884—1887. — Tkalčić I. Krst., Prvostolna crkva zagrebačka nekoč i sada, Zagreb 1885. — Tkalčić I. Krst., Spomenici grada Zagreba, sv. I. i II., Zagreb 1889, 1894. — Szabo Gj., Prilozi za građevnu povijest zagrebačke katedrale, *Narodna Starina*, Zagreb 1929., sv. 19. — Franić I., Stara katedrala u Zagrebu, Zagreb god. II, III, Zagreb 1934.—35. — Horvat dr. R., Prvostolna crkva u Zagrebu, Zagreb 1941. — Karaman dr. Lj., O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, *Historijski zbornik*, Zagreb, g. I, 1948. i knj. III, 1950.

Kukuljević, o. c., p. 16 zapaža tek dugačke i šiljaste prozore, koji su «krasno izdjelani, te nakitim urešeni i popunjeni». Bilježi ono, što bijaše pristupačnije, te spominje kapitele u atriju s «cvijetjem, listjem, ljudskimi glavami i zvijskim glavami i t. d.», što više ne postoji in situ, a zapazio je (o. c., p. 18)) i kapitele stupova uz niše u svetištu «od kojih glavice nakitjene su listjem, granjem, zvijskim i ljudskimi glavami». Sačuvane su u svetištu dvije oblo izvajane glave na stupovlju, koje u ovom razmatranju ne uzimljem u obzir, kao ni ukrasnu glavu na zapadnom pročelju sakristije. — Weiss se pak (o. c., p. 24) osvrće na maske pod pjevalištem, koje uspoređuje s onima u župnoj crkvi u Leutschau (sj.-zap. od Košica). — Bilo bi vrijedno da se kritički obrade arhitektonsko-plastički detalji zagrebačke katedrale, koji su nakon restauracije razasuti po različitim ustanovama u Zagrebu (Gradski, Povijesni i Diecezanski muzej).

² Weiss, o. c., tabla A.

³ Obilnu literaturu donosi o tom pitanju Stix A., *Die monumentale Plastik der Prager Dombauhütte um die Wende des XIV. und XV. Jahrhunderts*, *Kunstgeschichtliches Jahrbuch Z. K.*, Bd. II., Wien 1908, p. 69—152, i Pinder dr. W., *Die deutsche Plastik, I. Teil*, Wildpark-Potsdam 1924, p. 119—129, Opitz J., *Sochařství v Čechách za doby Lucemburků*, díl první, Praha 1935.

⁴ Karl M. Swoboda, *Peter Parler der Baukünstler u. Bildhauer*, Wien 1942, p. 42.

- ⁵ O. c., sl. 84, 78, 79 ili »Hlava«, vidi Opitz, o. c. p. 32.
- ⁶ Swoboda, o. c., sl. 97, 99, 101, 106.
- ⁷ O. c., sl. 80 (sv. Sigismund, maske i lav), 81, 106, 107, i Otto Kletzl, Peter Parler der Dombaumeister von Prag, Leipzig 1940, p. 51 (lav).
- ⁸ Swoboda, o. c., p. 41.
- ⁹ O. c., sl. 107, 108, 111.
- ¹⁰ O. c., sl. 42, 43, 85, 102.
- ¹¹ O. c., sl. 91, 92, 93.
- ¹² O. c., sl. 106.
- ¹³ O. c., sl. 98, 99, 111, ili Opitz, o. c. p. 53, 55.
- ¹⁴ Swoboda, o. c., sl. 98, 99.
- ¹⁵ O. c., sl. 99. V. Opitz, o. c. p. 35 i tabla 27.
- ¹⁶ Swoboda, o. c., sl. 98, 99, 100, 111.
- ¹⁷ O. c., sl. 109.
- ¹⁸ O. c., sl. 100, 106. V. Opitz, o. c., p. 46.
- ¹⁹ Swoboda, o. c., sl. 107, 109. V. Opitz, o. c., tabla 87.
- ²⁰ Swoboda, o. c., sl. 107, ili 109 (davo s Judom).
- ²¹ O. c., sl. 95 ili 109.
- ²² U smislu različitih aktivnosti figura vidi Swoboda, o. c., sl. 86, 87, 88, 89, 96, 105, 109.
- ²³ Pinder, o. c., p. 126—127.
- ²⁴ Gerevich L., Prager Einflüsse auf die Bildhauerkunst der Ofner Burg. Acta historiae artium, Tomus II, fasciculi 1—2, Budapest 1954, p. 54.
- ²⁵ O. c., p. 58.
- ²⁶ Tek »Maska« (sl. 3 kod Gerevicha), horizontalno zasnovana, s otvorenim ustima i vidljivim zubima, s uzviorenim brkovima i kosom ima stilske srodnosti razvedenom horizontalnošću s »Muškom glavom« u Zagrebu, no njezin je izraz konvencionalan, bez individualnih poteza lica.
- ²⁷ Emilijan Cevc, Parlerjanske maske v Ptujju in okolici, Ptujski zbornik 1955, p. 49—55.
- ^{27a} Vidi Tietze H., Ö. K. T. Bd. XXIII., p. 20 i Zvkan J., Der Stephans-turm — zu den Problemen der Instandsetzung und zur Frage der Baugeschichte, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 1955, Heft 3, p. 112 bis 121.
- ²⁸ Stix, o. c., p. 97.
- ²⁹ O tom Pinder, o. c., p. 127, Stix, o. c., p. 101. — Swoboda, o. c., sl. 80, 81, i Kletzl, o. c., sl. lava na str. 51, te Opitz, o. c., p. 84.
- ³⁰ Stix, o. c., p. 126.
- ³¹ Swoboda, o. c. sl. 102 (»Muška maska«), ili Gerevich, o. c., sl. 3.
- ³² To nije isključeno, jer je u vezi s radionicom, gdje je u Pragu i majstor Petar sebe samosvjesno ovjekovečio, a Stix spominje, da je taj običaj bio češći u krugu iz kojeg je došao Petar Parler. (O. c., p. 85.) — O autoportretima gotičkih majstora vidi Pindler, o. c., p. 124, a o motivu otvorenih ustiju kao »Appel an den Beschauer« vidi Pinder, o. c., p. 40.
- ³³ O tom Lill G., Deutsche Plastik, Berlin 1925, p. 78—79.
- ³⁴ Gerevich, o. c., p. 51, 60—61.
- ³⁵ Cevc, o. c., p. 54.
- ³⁶ Bartol Zmajčić, Grbovi zagrebačkih biskupa i nadbiskupa, Zbornik zagrebačke nadbiskupije I., Zagreb 1944, p. 476; Bojničić Dr. I., Der Adel von Kroatien und Slawonien, Nürnberg 1899, p. 3; Brunšmid dr. J., Kamenii spomenici hrv. nar. muzeja u Zagrebu, Vjesnik HAD, N. S. XII., Zagreb 1912, p. 164 i 165, vidi sl. 867; Szabo Gj., o. c., p. 72—73. — Prema usmenom zaopćenju B. Zmajčića nema zapreke, da se Eberhardovi grbovi s lavovima prikazanim u oba smjera ne bi mogli pripisivati istoj osobi. U tom se pogledu ranije opaža kolebanje. Brunšmid je ranije bio čak sklon uzeti zbog slučajnog pomanjkanja pisanih izvora da se biskupu Eberhardu ima pripisati manji udio kod gradnje katedrale, nego biskupu Ivanu Albenu (1321—1435), kojega je smatrao njegovim bratom.

³⁷ Klaić V., *Povjest Hrvata*, sv. II., dio 1., Zagreb 1900, p. 296, 301, 306, 309, 324; Tkalčić I. Krst., *Povjestni spomenici sl. kr. gr. Zagreba*, sv. II., 1894., g. 1405., isprava br. 9; Klaić, o. c., sv. II., dio 2., p. 82; Buturac dr. J., *Zagrebački biskupi i nadbiskupi 1094—1944*, Zbornik zagreb. nadbisk., Zagreb 1944, p. 38.

³⁸ Usporedi slične kapitule u obliku gljiva u praškoj katedrali u: Kletzl, o. c., p. 27. — Hrvatska ima veze s Češkom i prije Sigismunda i Eberharda. Tako n. pr. od 1386. g. sjedi na zagrebačkoj biskupskoj stolici biskup Ivan II. Smilo, nazvan »Bohemus«, no postanak zagrebačkih plastika o kojima je riječ ne bismo iz stilskih razloga mogli povezivati s njim. (O njemu vidi Buturac, o. c., p. 37 i 38).

³⁹ Smisao za takovo ublažavanje i prekidanje vertikalna nalazimo tu i tamo s različitim primjenama. Vidi n. pr. Clasen K. H., *Die gotische Baukunst, Wildpark-Potsdam 1930*, p. 117, sl. 117 (Heiligenkreuz), ili *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1937, 5, p. 111, sl. 113 (Aachen, o. 1414.).

⁴⁰ Usporedi Kletzl, o. c., sl. 27 (prozori povrh triforija) i sl. 15 (konzola unutar prozora u lijevom uglu dolje). — Konačno i čuvena galerija poprsja ličnosti u praškoj katedrali situirana je u plošnim, zaobljenim nišama kraj prozora triforiuma, što donekle podsjeća na situiranje zagrebačke skulpture. Vidi Stix, o. c., sl. 32—34 i tablu Xa i b.

Još jednom javljaju se u Hrvatskoj arhitektonsko-plastičke gotičke ukrasne figure, na kojima se zapaža odjek Parlerove radionice. To su »Maske«, »Muška glava«, »Divlja žena«, »Kozorog«, »Jež«, na vanjskoj strani svetišta župne crkve u Nedelišću u Međmurju. I one su neuobičajeno smještene u potkrovlju, kao i ispod profilacije kod podnožja, te nije isključeno da je Zagreb mogao inspirirati smještaj i ikonografski izbor ovih plastika. (U bogatstvo ikonografskog izbora u Zagrebu nemamo nakon provedene restauracije potpuni uvid.) One su u provincijaliziranoj obradbi mogle nastati u drugoj polovini XV. st., pa predstavljaju dosad poznati najkasniji odraz Parlerove škole, na što sam se osvrnula u knjizi »Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju«, Zagreb 1956, p. 68 i sl. 59.

Résumé

SKULPTUR DES PARLERKREISES AN DER KATHEDRALE IN ZAGREB

An der zwischen der 2. Hälfte des XIII. und dem XV. Jhrh. erbauten Kathedrale in Zagreb, die das bedeutendste Denkmal der Gotik in Nordkroatien darstellt, befindet sich eine recht interessante sehr qualitätvolle architekturplastische Dekoration. Bei ihrer Beurteilung ist man nach der zwischen 1880 bis 1902 durchgeführten Restauration gezwungen Vorsicht zu üben, da an dem architektonisch-plastischen Dekor dieses Hallenbaues manches ausgewechselt und mit pseudogotischen Erzeugnissen ersetzt worden ist. Die ursprüngliche architektonisch-plastische Dekoration hat sich aber trotzdem an den Laibungen der hohen gotischen Fenster des Nordschiffes erhalten. In tiefen hochgezogenen Nischen der unteren Partie der Laibungen der vier Fenster kann man von Osten, das heisst von der Ladislauskapelle an folgende Figuren konstatieren:

Aussenseite		Fenster	Innenseite	
Abb. 141	Kopf eines Monstrums (>Affec)	I.	1 Teufelskopf	Abb. 133
	Blatt		2 Blatt	
Abb. 142	Drache		3 Hundskopf	Abb. 134
Abb. 143	Löwenblattmaske	II.	1—2 Männerkopf	Abb. 135
	Blatt			
Abb. 144	Phantastischer Tierkopf (>Elephant)		3—4 Hund mit geöffnetem Rachen	Abb. 136
	Blattwerk			
Abb. 145	Löwe	III.	1—2 Blattwerk	Abb. 137
Abb. 146	Greif		3—4 Hund mit geschlossenem Rachen	
Abb. 147	Drache	IV.	1—2 Blattwerk	Abb. 139
Abb. 148	Kopf der Löwin		3 Blatt	
	Monstruöser Schnabelkopf		4 Maske mit Stirnblatt	Abb. 140

Wie aus der Tabelle ersichtlich ist befinden sich in den 25 mal 40 cm grossen Laibungsnischen dieser Fenster 7 vegetabile Motive, 9 >Monstra<, 5 reale Tiere und ein Menschenkopf. Alle sind aus Kalkstein gehauen; grössere Beschädigungen sind nur an den Figuren II d und III c—d zu beobachten.

Die Wahl der Motive sowie ihre Behandlung erinnert uns an die berühmten Werke der Parlerwerkstatt an der Kathedrale und an der Brücke in Prag. Auch hier wie bei den Werken der internationalbedeutenden Parlerwerkstatt in Prag können wir verschiedene Stileigenschaften beobachten. Teilweise sind das plastisch empfundene Werke ohne viel Details (I 3, Abb. 134, II c, Abb. 144, IV c, Abb. 148) wie z. B. der Kopf Karls IV. und Wenzels IV. auf der Karlsbrücke oder der Hund Vlašim-Očkos in der Kathedrale zu Prag. Bei anderen ist die plastische Masse aufgelöst durch tiefe Schatten (z. B. I 1, Abb. 133, IV 4, Abb. 140, I a, Abb. 141, IV d, Abb. 148; vergleiche sie mit den Pragerwerken unter Anm. 6). An einigen realistisch bearbeiteten Skulpturen kann man eine mehr >weiche< Stilempfindung beobachten (z. B. II 1—2, Abb. 135, II 3—4, Abb. 136, III 3—4, Abb. 138, III a—b, Abb. 145; vergleiche Anm. 7). Das Übereinstimmen der zagreber Plastik mit der prager kann man auch an verschiedenen Details beobachten. Z. B.: Das Wachsen der Haare Flammenzungen ähnlich aus der niederen Stirne (Abb. 133, 134, 141, 142, 147; vergleiche die Anm. 9); Haarbüschel, die in kleinen Locken enden (Abb. 140, 142, 143, 147; vergleiche die Anm. 10), die Behandlung des Gefieders an den Flügeln, das mit kräftigen parallelen Linien betont ist (Abb. 146; vergleiche die Anm. 11), das Blatt, das aus der Nasenwurzel wächst (Abb. 140; Anm. 12), starke Betonung

der Augenbrauen (Abb. 133, 134; Anm. 13), Wangen mit tiefen Furchen (Abb. 133, 134, 141; Anm. 14), Ohrenmotiv in Form von Fledermausflügeln (Abb. 133, 134; Anm. 15), sehr betonte Linien um die Augen (Abb. 133, 134, 140; Anm. 16), Augen in Form von Beeren (Abb. 148; Anm. 17), groteske Schnauzen (Abb. 134, 140, 141; Anm. 18), geöffnete Lippen mit sichtbaren Zähnen (Abb. 142, 143, 147; Anm. 19), dieses Motiv verwandelt sich beim »Mannskopf« in den Eindruck des Sprechens mit offenem Munde (Abb. 135), geflügelte Drachen mit Fledermausflügeln und grinsenden Zähnen (Abb. 142, 147; Anm. 20) und das Greifen mit den Krallen an den profilierten Rand (Abb. 136, 138, 142, 146, 147; Anm. 21).

Es fragt sich nun ob es zu dieser architektonisch-plastischen Dekoration in Zagreb auf einem direkten oder indirekten Wege gekommen ist? In letzter Zeit hat man das Ausstrahlen der Parlerplastik in Budapest (L. Gerevics) und in Slowenien in der Gegend von Ptuj, wobei auch auf das zagreber Material hingewiesen wurde, beobachtet (E. Ceve). Sowohl in Budapest als in der Gegend von Ptuj vermutete man direkte Verbindungen mit Prag. Obgleich aber die beiden Orte näher an Zagreb als an Prag liegen, denke ich, dass die zagreber Skulpturen nicht durch den Einfluss dieser beiden zu erklären sind, und zwar aus zwei Gründen: die zagreber Parlerschen Plastiken zeigen, soweit bis jetzt bekannt ist, eine ikonographische Mannigfaltigkeit, die in diesem Teile Europas die reichste ist, in stilistischer Hinsicht sind aber einzelne von ihnen sogar fortschrittlicher als jene in Prag. Bei aller stilistischer Verwandtschaft unterscheiden sich einige zagreber Skulpturen von jenen in Prag auch dadurch, dass ihnen mehr Realismus, der sich dem Naturalismus nähert, eigen ist, und sie mehr dem weichen Stil entsprechen und eine lebendigere Aktion darstellen. So kratzt sich z. B. der Hund mit dem offenen Maul die Prätze (Abb. 136), eine Reihe der Tiere stützt mit der Kraft ihrer Leiber oder ihren Gliedern die Wand, der Löwe aber (Abb. 145) hat sein Maul aufgerissen auf seine Beute, den Oberschenkel eines Zweiklauentieres. Recht naturalistisch ist der »Männliche Kopf« gebildet (II 1—2, Abb. 135), der mit seinen markanten individuellen Zügen möglicher Weise den Meister selbst mit redendem Munde darstellt (nach Pinder »Appell an den Beschauer«; siehe Anm. 52). An den Werken der Parlerbauhütte im Inneren der Kathedrale sind zwar alle diese Züge nicht vertreten, nach Stix und Pinder ist aber eine ähnliche Näherung dem Naturalismus und dem dramatischen Psychologisieren, das wir in Zagreb beobachten, für die Werke der Parlerwerkstätte auf der Vltavabrücke charakteristisch. Die Möglichkeit einer naturalistischen Entwicklung und des weichen Stiles ist mit den Plastiken des hl. Sigismund und des Löwen unter seinen Füßen eröffnet. Diese Plastiken sind, wie angenommen wird, in der ersten Hälfte des letzten Dezeniums des XIV. Jahrhunderts entstanden. Deswegen bin ich der Meinung, dass direkte Parlermitarbeiter diesen »Bauhütten-Stil« nach Zagreb übertragen haben, doch erst als die Skulpturen der Karlsbrücke bereits fertig waren. »Der männliche Kopf« als das Werk eines erfahrenen und im Sinne der Stilentwicklung fortschrittlichen Meisters kann nach dem Gesagten als ein Erfolg beurteilt werden, den die Parlerschule gleichzeitig mit ähnlichen Errungenschaften des Claus Sluter im Westen um die Wende des XIV. zum XV. Jahrh. errungen hat.

Geschichtliche Quellen geben uns bis jetzt keine Aufklärung darüber, wie der reine Parlerstil nach Zagreb kommen konnte. Die Wappen an den Stützpfählern dieser Fenster beweisen, dass dieser Teil der Kathedrale unter dem

Bischof Eberhard (1397—1406, 1410—1419) erbaut worden ist. Dieser Eberhard, eine der hervorragendsten Persönlichkeiten jener Zeit in Kroatien, ist ein treuer Anhänger des Königs Sigismund von Luxemburg gewesen. Bei verschiedenen Abwesenheiten hat ihn Eberhard als »supremus cancelarius Aulae regiae« vertreten. Es ist also sehr wahrscheinlich, dass gerade durch diese zwei Persönlichkeiten direkte Kulturverbindungen zwischen Prag und Zagreb angebunden wurden. An Prag lassen nicht nur die Ikonographie und der Stil der zagreber Figuren denken, sondern auch der ungewöhnliche Platz, an dem sie angebracht sind. In ähnlicher Funktion einer Zäsur können wir auch in Prag die Figuren angebracht finden, während die berühmten Porträts ähnlich wie hier in Nischen untergebracht sind. Auch die pilzähnlichen Kapitäle an den Pfeilern der zagreber Kathedrale erinnern an jene in der prager Kathedrale.

Die hier behandelten gotischen Skulpturen haben keinen direkten Zusammenhang mit dem Geistesleben der Kirche. Sie drücken das Verständnis für weltliche Dinge aus, welches an jener Jahrhundertwende im Wachsen begriffen war. Bis vor kurzem hat man die Wirkung der Pragerwerkstätte in der südöstlichen Richtung noch nicht konstatiert gehabt. Die Beobachtungen der letzten Zeit haben aber bewiesen, dass die übernationale Wirkung der Parlerschen Kunst auch in Budapest und in der Gegend von Ptuj Spuren zurückgelassen hat. Zagreb stellt in dieser Kunstgeographie vorläufig den südlichsten Punkt vor.