

KNJIŽNE OCENE

ZAGREBAČKA KATEDRALA, Ana Deanović, Željka Čorak, fotografije Nenad Gattin.

Zagreb: Globus/Kršćanska sadašnjost, 1988, 369 strani s 167 črno-belimi in barvnimi fotografijami, z načrti, skicami in dodatnimi dokumentarnimi fotografijami.

Pred nami je prva knjiga iz nove serije zbirke Monumenta artis Croatiae, posvečene hrvaškim katedralam; poleg zagrebške naj bi kot naslednji knjigi te serije v bližnji prihodnosti izšli monografiji o stolnicah v Splitu in Korčuli. V primerjavi s knjigami iz prve serije te zbirke (prim. ZUZ n. v. XX, 1984, pp. 130 ss) bodo te priročnejskega manjšega formata, bodo pa obsežnejše, četudi je teža na slikovnem gradivu. Avtor fotografij je z nekaj izjemami zaslužni, žal poleti 1988 v svojem osemindesetem letu umrli umetnostni zgodovinar in fotograf Nenad Gattin, ki ga poznamo po vrsti odličnih monografij iz starejše in novejšje umetnosti v Dalmaciji in na Hrvaškem, sodeloval pa je tudi pri marsikateri slovenski publikaciji.

Stolna cerkev Marijinega vnebovzeta in sv. Štefana Kralja, škofije, ki jo je okoli leta 1094 ustanovil ogrski kralj Ladislav I., je bila nedvomno najpomembnejša gotška cerkev na jugoslovanskih tleh. Žal jo je nasilna novogotška restavracija ob koncu prejšnjega stoletja pod vodstvom Hermana Bolléja (1880—1899) okrnila za izvirno pričevalnost, četudi je sam postopek obnove, ki jo je vodil v Viollet-le-Ducovem duhu vzgojeni in ob izgradnji kölnske katedrale zrasli arhitekt francoskega hugenotskega rodu, zelo zanimiv kot ilustracija idejnih tokov arhitekturnega historizma poznega 19. stoletja. Zato je tekstovni del knjige logično razdeljen na dva dela. Prvega in daljšega, posvečenega

zgodovini katedrale do sredine 19. stoletja, je prispevala Ana Deanović, medtem ko je Bolléjevo dobo tja to začetka 20. stoletja obdelala Željka Čorak. Knjigo je zgledno uredil Radovan Ivančević, ki je bil s Tonkom Maroevičem tudi njen recenzent, privlačna likovna oprema pa je delo Tomislava Puška.

Zaenkrat se še ne ve, če je kralj Ladislav ob ustanovitvi škofije v Zagrebu poskrbel tudi za novo katedralno cerkev. Deanovićeva domneva, da je morebitna Ladislavova cerkev morala stati na lokaciji današnje (južne) Marijine kapele ob prezbiteriju. Druga, ki je šele bila vredna funkcije škofijske cerkve z velikim kapitljem stolnih kanonikov, naj bi bila zgrajena v drugi polovici 12. stoletja in naj bi bila troladijska poznoromska bazilika s tremi apsidami in parom frontalnih stolpov ter morebiti celo obokana. Sledovi te zgradbe naj bi po avtorici še vedno tičali v jedru današnjih zvonikov, zaprtih in ločenih od notranjščine ladij (podobnost z ostanki romanskega westwerka Štefanove stolnice na Dunaju, vendar že iz srede 13. stoletja, najbrž ni naključna). Kakorkoli že, tudi tej zgodovina ni bila naklonjena, saj je bila ob napadu Tatarov na Zagreb leta 1242 usodno poškodovana. Po umiku Tatarov je dal škof Štefan II. (do 1247) sprva zgraditi le kapelo v kompleksu škofijskega dvorca, posvečeno sv. Štefanu; manjši prostor iz dveh križnobreasto obokanih pol (brez apside!), ki izdaja duha severnoitalijanske (lombardske) arhitekture beraških redov, medtem ko so arhitekturni členi, profili reber, kapiteli in sklepniki, severnjaškega izvora, kot pravilno ugotavlja avtorica. Takšnega oblikovanja arhitekturnih detajlov lombardske gotika v resnici ne pozna, jim je pa zato mogoče slediti na Madžarski in od tam v Nemčijo. Kapela je v svoji dvojnosti

prostora in načina (opečne) gradnje na eni strani ter kamnoseških delov na drugi metodološko zelo zanimiva. — Tako sovpada začetek gradnje nove katedrale šele z vlado pomembnega škofa Timoteja (1263—1287), ki se mu je posrečilo ob delni uporabi starih temeljev vzdigniti vzhodni del cerkve skupaj z zakristijo na severni strani kora. Kaže pa, da je takratni načrt katedrale v osnovi obveljal tudi v naslednjih gradbenih fazah.

Temeljna zamisel Timotejeve katedrale je bila trokrajna križnobrastra obokana bazilika s trodelnim korom, to je, z izstopajočim prezbiterijem in dvema vzporednima stranskima kapelama, katerih vsaka se kot prezbiterij sklepa s tremi stranicami osmerokotnika. Fasado naj bi (pač z naslonom na predhodnico) odlikoval par stolpov. Že od F. Schmidta (1879), ki je prvi opozoril na cerkev sv. Urbana v Troyesu in stolnico v Regensburgu, traja razprava o izvoru takšne tlorisne zasnove. Tej temi je posvečena tudi vplivna študija L. Karamana iz leta 1963 (Bilješke o staroj katedrali, *Bulletin JAZU* XI); trdno prepričanje nestorja hrvaških umetnostnih zgodovinarjev, da si je mogoče regensburško stolnico v tej igri vplivov brez posledice odmisli, odmeva tudi v obravnavanem tekstu. Skratka, avtorica veže Timotejev sklop zagrebške katedrale na francoski zahod, to odločitev pa po Karamanu utemeljuje s škofovimi zvezami s papežem Urbanom IV., ustanovnikom omenjene cerkve v Troyesu (1262). Recenzija mi ne dopušča navajanja argumentov, ki govorijo za to tezo in proti njej, opozorim naj samo na to, da je treba Timotejevo katedralo obravnavati v širšem kontekstu, bodisi evropskem bodisi v »državnem«, se pravi v kontekstu madžarske arhitekture tega časa. Gre namreč za pomembne težnje evropske arhitekture, da se osvobodi klasičnega francoskega kornega obhoda, pri čemer ima regensburška stolnica za ta del Evrope nedvomno velik pomen, posebej če se izkaže, da so jo začeli graditi kmalu po letu 1250, kot mislijo nekateri avtorji. (Regensburg je po »donavski« potji že v pozni romaniški, tj. do sredne 13. stoletja obvladoval arhitekturo Avstrije in Podonavja). Na drugi strani pa je raziskovanje madžarske arhitekture zgodnje gotike in njenih zvez v zadnjem času (E. Marosi) pridobilo marsikatero novo razsežnost, tako da bo

treba Karamanova izhodišča ponovno oceniti tudi v luči Timotejevega kulturno-političnega zaledja. Vsekakor pa drži, da je zagrebška katedrala v svoji zasnovi iz ok. 1268 poleg tiste v Regensburgu prva v Srednji Evropi s takšnim tipom vzhodnega dela.

Vse kaže, da so se dela na katedrali nadaljevala šele v drugi polovici 14. stoletja, najprej za škofa Štefana III. Kanižaja (1356—1374), in sicer na severni steni ladje. Avtorica je na podlagi analize arhitekturnih členov ugotovila, da so gradbeniki v začetku še sledili bazilikalnemu konceptu z nižjima stranskima ladjama. Za časa Eberharda Albnua (1397—1406, 1410—1419) pa je prišlo do odločilne spremembe v smer dvoranske zasnove ladijskega dela. Škof, kot kancler češko-madžarskega kralja Sigismunda ena najvplivnejših osebnosti v državi, je za gradnjo poklical mojstre iz Prage; ti so najznačilnejše stvaritve zapustili v »maskah« na ostenjih oken severne stene, v tipičnih oblikah praškega nasledstva Petra Parlerja, ki jih je prva objavila A. Horvat v znanem članku v ZUZ (V/VI, 1959). Triladijsko dvorano zagrebške katedrale v resnici preveva eleganca srednjeevropske arhitekture okoli leta 1400, večidel izoblikovane spod rok družine Parlerjev. Z upoštevanjem teh mask, ki so resda češke, a imajo, kot opazja E. Cevc v nekem tu zamolčanem prispevku (*Die Parler und der Schöne Stil, 1350—1400*, katalog razstave Köln 1978, II., p. 449), najbližje sorodstvo — prek Ptujске gore in njenega kroga! — na (Štefanovnem) zvoniku dunajske stolnice, ki je v tem nadstropju delo Vencija, sina Petra Parlerja (ok. 1398—1404), in na podlagi drugih momentov bi bilo mogoče opozoriti tudi na Dunaj kot možno izhodišče Eberhardovih mojstrov. (E. Cevc, ib., tudi domneva, da bi bilo treba ta dela na katedrali postaviti v drugo vlado tega škofa, tj. po 1410.) Kot zanimivost naj navedemo, da se med ohranjenimi načrti dunajske stavbarske delavnice najde tudi eden, ki se v nekaterih potezah ujema z zagrebškim (H. Koepf, *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlung*, Graz 1969, sl. 49a, 52). S tem nočemo reči nič določnejšega, opozarjamo samo na možnost, da je dunajska stavbarska delavnica že v tej dobi imela v svoji jurisdikciji tudi Zagreb in tako vplivala na gradnjo obravnavane katedrale,

kar seveda ne zanikuje njenih »čeških« prvin.

Dokončno podoba je katedrala dobila v začetku 16. stoletja z (novim) zvezdastim in mrežastim obokom v prezbitერიju (o možnosti, da bi ta del kora v Timotejevi fazi ostal neobokan, avtorica ne razmišlja). V Bolléjevi restavraciji je bil ta obok rekonstruiran v križnega. V tem času je bila v sredini cerkve postavljena tudi za Bolléja odstranjena korna pregraja (letner).

Od arhitekture Deanovičeva obravnava še renesančne utrdbe okoli katedrale in na kratko pospremi zgodovino cerkve do leta 1880. Od slikarskega okrasa zaslužita vso pozornost poslikavi zakristije in Štefanove kapele. Freske v zakristiji, nastale za škofa Timoteja ok. 1270–1275, so dandanes zaradi poškodb in preslikav stilno malo povedne. Vendar so bile, če lahko sodimo po postavah Kristusa ter sv. Frančiška in Dominika, izjemne kvalitete. V nasprotju z avtorico bi se pridružil tistim, ki menijo, da jih je neznani slikar kljub zahodni (rimski) ikonografiji ustvaril pod vtisom prebujajoče se umetnosti Carigrada po vzpostavitvi dinastije Paleologov, zakaj tiste kvalitete, ki jih avtorica razlaga kot rezultat preobrata, s katerim se je slikarstvo Italije, predvsem Lacija, poskušalo osvoboditi shem bizantinske umetnosti, stroka dandanes pripisuje ravno vnovičnim bizantinskim impulzom. Četudi ni oporekati ugotovitvi, da imajo freske najbližje paralele v Rimu in Laciju (in sploh v srednji Italiji), tako prefinjenih likov tudi tam zlepa ne najdemo. Manj problematična je poslikava kapele sv. Štefana v škofjskem dvorcu, ki naj bi jo oskrbel škof Štefan Kanižaj v tretji četrtini 14. stoletja. Očitno gre za slikarja iz pogiottovske rimineške »šole«, katere dela srečamo ta čas v širšem področju od Južne Tirolske do Podonavja. Tu bi kazalo citirati še delo M. Prokopove (*Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe particularly Hungary*, Budimpešta 1983, pp. 85–87, 190–191; prim. tudi recenzijo podpisane v ZUZ n.v. XXI, 1985, pp. 165–168); Prokopova te freske pripisuje Kanižajevemu predhodniku Nikolaju (1350–1356).

Pred neogotsko restavracijo je bila zagrebška katedrala bogato opremljena z

oltarji in drugim okrasjem, ki se je skozi stoletja nabiralo na podlagi najrazličnejših daril in naročil. Odločilni pečat ji je dal barok. Razumljivo je, da je to gradivo v obravnavani monografiji odlično prikazano v fotografijah, v tekstu pa le na kratko predstavljeno. Od najstarejših kovsov tabelnega slikarstva vzbujata pozornost krilni oltar z množičnim Križanjem iz ok. 1500, pred časom (pač neutemeljeno) pripisan mlademu Düreru, in Križanje z ogrskimi kraljevskimi svetniki (to v škofijski palači), katerega atribucija Gian Francescu iz Tolmezza prav tako ni sprejemljiva. V obeh primerih se bo treba prej usmeriti v bližnje avstrijsko-štajersko, ogrsko ali celo kontinentalno hrvaško zaplode. Odlični cikel legende kralja Ladislava iz ok. 1700, ki je nekdanj veljal za delo Bernarda Bobića, je zdaj v zagrebškem mestnem muzeju. Večinoma je raztresena tudi baročna oprema s kvalitetnimi izdelki ljubljanskih kiparjev Mihaela Cusse (ki ga ima avtorica za Slovenca italijanskega rodu) in Francesca Robbe, čigar oltar sv. Križa, njegovo najpomembnejše pozno delo, se hrani v Križevcih.

Obravnavano monografijo o zagrebški katedrali gre ocenjevati predvsem kot sintetičen in z bogatim slikovnim gradivom pospremljen prikaz njene stavbne zgodovine (z marsikaterimi pomembnimi opaznanji!) in njene opreme, in takšna je vsekakor zelo zadovoljivo opravila svojo nalogo. Manjša nerodnost bolj redakcijske narave je, da v besedilu niso navedene ilustracije, kar bi olajšalo iskanje po slikovnem gradivu in obratno. Manjkajo tudi abecedna kazala. Zelo pozitivno je treba oceniti tudi osebno zavzeti, a dobro dokumentirani prispevek Željke Čorak, v katerem je avtorica z občutljivo analizo poskusila prikazati pozitivne strani novogotske restavracije cerkve, ki je z novo oblikovano lupino in z novim dvostolpnim pročeljem dala mestu tudi nov urbanistični poudarek. Kolikor lahko umetnostni zgodovinar obžaluje izgubo originalnih delov arhitekture in njene opreme, toliko je restavracija uveljavila tudi neko rezsežnost stilizacijskega umetniškega dela, za katero naš čas verjetno še ni dozorel, da jo povsem objektivno ovrednoti.

Janez Höfler