

PROSTOR

16 [2008] 1 [35]

ZNANSTVENI ČASOPIS ZA ARHITEKTURU I URBANIZAM  
A SCHOLARLY JOURNAL OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

POSEBNI OTISAK / SEPARAT | OFFPRINT

ZNANSTVENI PRILOZI | SCIENTIFIC PAPERS

48-63

**DRAGAN DAMJANOVIĆ**

STILSKO RJEŠENJE IZVEDBENIH PROJEKATA  
KARLA RÖSNERA ZA KATEDRALU U ĐAKOVU  
IZ 1865. I 1867. GODINE

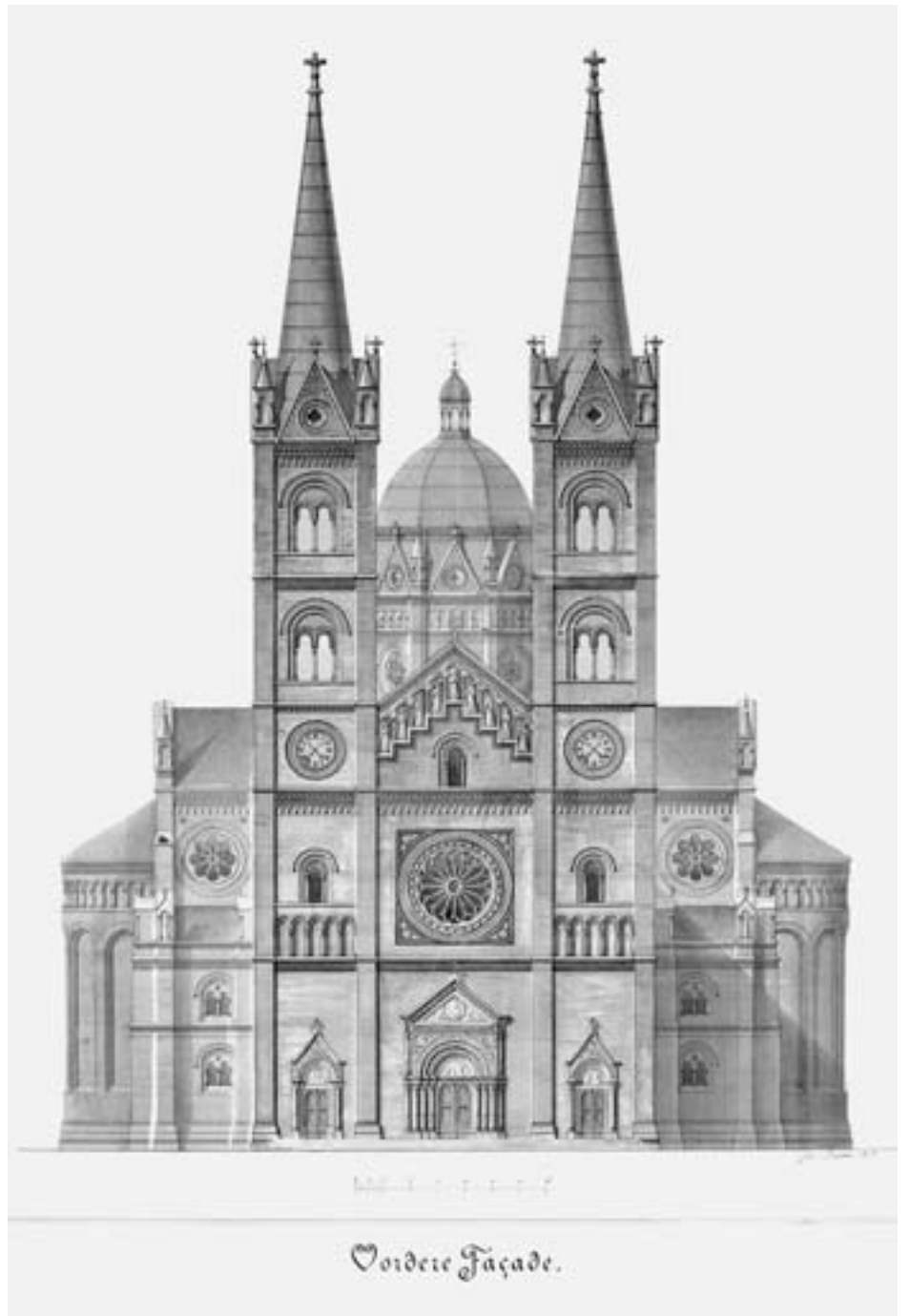
IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK  
UDK 726.01:72.035(497.5 Đakovo)Rösner, K."18"

STYLISTIC FEATURES IN KARL RÖSNER'S  
WORKING DESIGNS FROM 1865 AND 1867  
FOR THE CATHEDRAL IN ĐAKOVO

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER  
UDC 726.01:72.035(497.5 Đakovo)Rösner, K."18"

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU, ARHITEKTONSKI FAKULTET  
UNIVERSITY OF ZAGREB, FACULTY OF ARCHITECTURE

ISSN 1330-0652  
CODEN PORREV  
UDK | UDC 71/72  
16 [2008] 1 [35]  
1-152  
1-6 [2008]



SL. 1. KARL RÖSNER: GLAVNO PROČELJE ĐAKOVAČKE KATEDRALE PREMA ČETVRTOM (DRUGOM IZVEDBENOM) PROJEKTU S POČETKA 1867.

FIG. 1 KARL RÖSNER: CATHEDRAL FRONT; THE FOURTH DESIGN (SECOND WORKING DESIGN) FROM THE EARLY 1867

**DRAGAN DAMJANOVIĆ**

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI  
HR – 10000 ZAGREB, I. LUCICA 3

UNIVERSITY OF ZAGREB  
FACULTY OF PHILOSOPHY  
DEPARTMENT OF ART HISTORY  
HR – 10000 ZAGREB, I. LUCICA 3

IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK

UDK 726.01:72.035(497.5 ĐAKOVO)RÖSNER, K."18"

TEHNIČKE ZNANOSTI / ARHITEKTURA I URBANIZAM  
2.01.04 – POVIJEST I TEORIJA ARHITEKTURE  
I ZAŠTITA GRADITELJSKOG NASLIJEDA  
HUMANISTIČKE ZNANOSTI / ZNANOST O UMJETNOSTI  
6.05.01 – POVIJEST UMJETNOSTI

ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVACEN: 7. 2. 2008. / 13. 6. 2008.

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

UDC 726.01:72.035(497.5 ĐAKOVO)RÖSNER, K."18"

TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING  
2.01.04 – HISTORY AND THEORY OF ARCHITECTURE  
AND PRESERVATION OF THE BUILT HERITAGE  
HUMANITIES / SCIENCE OF ART  
6.05.01 – ART HISTORY

ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 7. 2. 2008. / 13. 6. 2008.

## STILSKO RJEŠENJE IZVEDBENIH PROJEKATA KARLA RÖSNERA ZA KATEDRALU U ĐAKOVU IZ 1865. I 1867. GODINE

## STYLISTIC FEATURES IN KARL RÖSNER'S WORKING DESIGNS FROM 1865 AND 1867 FOR THE CATHEDRAL IN ĐAKOVO

ĐAKOVAČKA KATEDRALA  
ROMANTIZAM  
RÖSNER, KARL  
*RUNDBOGENSTIL*  
STROSSMAYER, JOSIP JURAJ

CATHEDRAL IN ĐAKOVO  
ROMANTICISM  
RÖSNER, KARL  
*RUNDBOGENSTIL*  
STROSSMAYER, JOSIP JURAJ

Članak govori o projektima arhitekta Karla Rösnera za đakovačku katedralu iz 1865. i 1867. po kojima je započela izvedba ove građevine. Glavni stilski uzor našao je Rösner u romaničkom graditeljstvu Lombardije iako se primjećuje utjecaj i njemačke romanike (ponajprije katedrale u Speyeru) te suvremene arhitekture (Attlcherfeldska crkva u Beču).

This article presents Karl Rösner's designs from 1865 and 1867 for the cathedral in Đakovo. Rösner found direct inspiration in the Romanesque building tradition of Lombardy but he also used elements characterizing the German Romanesque style (primarily the cathedral in Speyer) as well as contemporary architecture (Attlcherfeld church in Vienna).

## UVOD

### INTRODUCTION

**G**otovo svaki tekst vezan za povijest gradnje i opremanja đakovačke katedrale započinje s glasovitom Strossmayerovom teorijom osnovicom na kojoj je počivao izbor romanike kao stila za ovu građevinu. To je i razumljivo jer razlozi odabira romanike pokazuju brojne dodirne točke s biskupovim političkim stajalištima koja su pak uvelike utjecala na hrvatsku povijest druge polovice 19. stoljeća. Redovito se tako ističe da je osnovna Strossmayerova želja bila da njegova prvostolnica predstavlja arhitektonsko utjelovljenje borbe za ujedinjenje crkvi i da istodobno odražava njegovo tadašnje političko stajalište – jugoslavenstvo.<sup>1</sup> Međutim, to je samo jedna strana priče. Iako je nesumnjivo da je biskup odigrao ključnu ulogu u postavljanju osnovnih parametara arhitektu Karlu Rösneru glede stilskoga rješenja i osnovnoga prostornog ustrojstva svoje prvostolnice, isto je tako sigurno kako je konačno rješenje đakovačke katedrale rezultat najvećim dijelom razmišljanja i znanja toga arhitekta, koja pak potpuno proizlaze iz konteksta tadašnje situacije u srednjoeuropskoj arhitekturi, ponajprije iz konteksta tzv. *Rundbogenstila*.

Gradnja đakovačke katedrale počela je u doba kada je *Rundbogenstil* već bio na izdisaju – u svibnju 1866. godine na osnovi trećega Rösnerova projekta za tu građevinu, završenog u prosincu 1865.,<sup>2</sup> nakon što je biskup Strossmayer odustao od realizacije dvaju ranijih projekata istog arhitekta (iz 1853./54. i iz

svibnja 1865.).<sup>3</sup> Katedrala međutim neće biti završena prema ovome projektu. Početkom 1867. Rösner će naime na zahtjev biskupa izraditi nov projekt za glavno pročelje, s djelomično promijenjenim rješenjima prizemnoga dijela građevine, a nakon njegove smrti 1869. arhitekt Friedrich Schmidt unijet će daljnje promjene u elemente arhitekture. Realizirana će građevina u konačnici ipak dobrim dijelom – osobito u rješenjima začelja, bočnih pročelja, a u nešto manjoj mjeri i glavnoga pročelja – biti sagrađena prema Rösnerovim zamislima.

## BISKUP JOSIP JURAJ STROSSMAYER I IZBOR STILA ZA ĐAKOVAČKU KATEDRALU

### BISHOP JOSIP JURAJ STROSSMAYER AND THE CHOICE OF STYLE FOR THE CATHEDRAL IN ĐAKOVO

Prije nego što bude više riječi o Rösnerovu stilskom rješenju đakovačke katedrale prema spomenutim izvedbenim dvama projektima iz 1865. i 1867., potrebno je nakratko se osvrnuti na Strossmayerova stajališta o odabiru stila za tu građevinu, budući da su ona ipak dala smjernicu arhitektu. Osnovno polazište biskupa pri izboru romanike kao stila bilo je njegovo stajalište da se u „romanskom slogu dva življa, zapadni i istočni, u skladnu celinu spajaju”.<sup>4</sup> On je pritom ponajprije mislio na to da se i u romaničkom graditeljstvu europskoga Zapada, kao i u bizantskom graditeljstvu istočnoga kršćanstva, koristi polukružni luk. Odabirom romanike (a samim time, razumljivo, i polukružnoga luka) biskup je htio dakle istaknuti bliskost kršćanskom Istoku, što se neposredno nadovezuje na njegovu temeljnu ideju kojom će se cijeloga života zanositi i kojoj će, na kraju, biti i posvećena njegova katedrala – ujedinjenju crkava.

Upravo je ta ideja vodila Strossmayera i u protivljenju dogmi o nepogrešivosti pape, proglašene na Prvom vatikanskom koncilu, budući da je znao kako će ona još više udaljiti pravoslavni kršćanski Istok od Rima. Ideja ujedinjenja crkava i približavanja pravoslavlju nije Strossmayera slučajno toliko zanimala. Velik je dio pučanstva na tlu njegove biskupije uostalom bio pravoslavan, a i kao dosljedan pobornik jugoslavenstva<sup>5</sup> i što je više mogućeg približavanja Hrvata i Srba, shvatio je da je razlika u vjeri glavna zapreka tome procesu.

<sup>1</sup> STROSSMAYER, 1874., prema: SMICIKLAS, 1906: 209; ROGIC, 1964: 37; ŠULJAK, 1979: 30; CEPELIC, PAVIC, 1900-1904: 377-378; MAKOVIC, 1994: 183-189

<sup>2</sup> O dovršavanju projekta govori Rösnerov dopis upućen Strossmayeru: ABD, SK, Kutija br. 59., CGO br. 1/1866., Rösner Strossmayeru, Beč, 24.12.1865.

<sup>3</sup> O prvomu Rösnerovu projektu za Đakovo više u: DAMJANOVIĆ, 2007: 2-25

<sup>4</sup> STROSSMAYER, 1874., prema: SMICIKLAS 1906: 209

<sup>5</sup> Barem u doba kada se podizala katedrala.

Iako nam se Strossmayerovo stajalište glede odabira stila čini danas posve naivno, jer se čak i pri površnoj analizi dakovačke katedrale, kako će to uostalom i nastavak teksta pokazati, jasno uočava kako se ta građevina u gotovo svim svojim elementima, osobito što se tiče arhitekture, oslanja na srednjovjekovne građevine europskoga Zapada, takvo stajalište ipak nije produkt njegovih političkih ili stilskih lutanja ili nerazumijevanja povijesti arhitekture, već u cijelosti proistječe iz onodobnih srednjoeuropskih romantičarskih pogleda na arhitekturu.

U prvoj polovici i sredinom 19. stoljeća, u doba kada razumijevanje srednjovjekovne arhitekture nije bilo na visokoj razini, gotika se kod autora njemačkoga govornoga područja redovito nazivala *altdeutsch Styl* ili *altdeutsch gothischer Styl*,<sup>6</sup> dakle staronjemačkim stilom, a romanika odnosno stil okrugloga luka – bizantskim.<sup>7</sup>

Teško je reći tko je započeo s terminološkim izjednačavanjem ovih arhitektonskih stilova,

6 RÖSNER, 1848: 531

7 „Byzantine, being a contemporary synonym for the *Rundbogenstil*.”, CURRAN, 1988: 357

8 SILKE, 2004: 302; Hübsch konkretno upotrebljava sljedeće termine: „den *gothischen Styl als eine erschöpfende Ausbildung des byzantinischen oder Rundbogen-Styls*” [gotički stil kao iscrpno usavršavanje bizantskoga stila odnosno stila obloga luka].

9 BÖRSCH-SUPPAN, 1977: 127

10 „Byzantinischer Baustyl, *Rundbogenstyl (Mittelalter), auch neugriechischer, altgothischer (vorgothischer), fränkischer, sächsischer, normänischer und carolingischer Styl genannt. Der byzantinische Baustyl iste eine vollendete Abart römischer Kunst; in Gliederung und Ornamentik aber nähert sich derselbe mehr der griechischen.*” [Bizantski stil, stil obloga luka u srednjem vijeku, također zvan i novogričkim, starogričkim (protogričkim), frankonskim, saskim, normanskim i karolinskim stilom. Bizantski stil u graditeljstvu završna je podvrsta rimske umjetnosti; u rasclamb i ornamentici međutim približava se više grčkoj umjetnosti.] BRINGMANN, 1968: 25, prema Heideloffu; Zanimljivo je da su i romaničke katedrale rajnske oblasti nazivane „*besten byzantinischen Monumente am Rhein*” [najboljim bizantskim spomenicima na Rajni]. SILKE, 2004: 303

11 Projektant altlerchenfeldske crkve

12 RICHARZ, 1981: 220

13 Tako Lübke u svojoj povijesti arhitekture iz 1873. ističe: „Man hat den romanischen Styl zufolge einer seltsamen Begriffsverwirrung lange Zeit den byzantinischen gennant.” [Romanički je stil zbog neobičnog brkanja pojmova dugo vremena zvan bizantskim.] LÜBKE, 1873: 21

14 Još 1882. Kršnjavi je izbor stila za dakovačku katedralu počeo gledati u posve drugom kontekstu: „Prije te po bjede (gotike, op. a.) smjelo se je na učilistih samo o romanskom stilu govoriti jer su si profesori utješili klasiističnu savjest tim da je romanski stil neka protorenesansa, pa zato neprotuslovi nauci o jedinjoj i isključivoj vrijednosti klasičnih oblika. U to vrijeme vlade romanskog stila pada Hübschova restauracija stolne crkve u Beču, u to vrijeme padaju i prvi koraci što ih je biskup Strossmayer učinio za gradnju svoje crkve na koju se je on pripravljaov vrlo savjesno, proučavajuć razna djela o umjetnosti.” KRŠNJAVI, 1882: 15

15 STROSSMAYER, 1874., prema SMICIKLAS 1906: 208-209; O odabiru stila za dakovačku katedralu najiscrpniji pregled donosi tekst: MAKOVIC, 1994: 183-189

16 STROSSMAYER, 1874., prema: SMICIKLAS 1906: 206

no nesumnjivo je da svi ključni arhitekti prve polovice 19. stoljeća dijele slično mišljenje. Za Heinricha Hübscha pojmovi *Rundbogenstil* i bizantski stil su istoznačni,<sup>8</sup> Schinkel pak romančku arhitekturu redovito naziva i bizantskom ili saracenskom.<sup>9</sup> Poznati neogotičar sredine 19. stoljeća – Heideloff – još veći broj pojmova: (*Rundbogenstil*, bizantski, novogrički, normanski i karolinski stil) gura pod istu kapu.<sup>10</sup>

Razumljivo je kako se to shvaćanje vrlo brzo proširilo i na bečku arhitekturu te ga već krajem četrdesetih nalazimo u tekstovima Georga Müllera,<sup>11</sup> u kojima su pojmovi *Rundbogenstil* i *Spitzbogenstil* potpuno izjednačeni sa stilskim kategorijama *byzantinisch* odnosno *gothisch*.<sup>12</sup> Vjerojatno iz ovog izvora preuzima i Strossmayer svoje nazore o romanici kao stilu koji veže istočno i zapadno graditeljstvo. Naravno u trenutku kada on svoju teoriju razlaže, dakle u prvoj, vlastitoj, monografiji dakovačke katedrale iz 1874., romantičarske su zablude već djelomično razriješene,<sup>13</sup> ali kako su se one savršeno poklapale s biskupovim političkim stajalištem, on ih nikada nije napustio.<sup>14</sup>

Teorija o isticanju srodnosti s pravoslavnim Istokom putem izbora romanike, odnosno „stila polukružnoga luka”, samo je jedan od razloga (iako nesumnjivo najvažniji) pri odabiru upravo toga stilskog izraza za dakovačku prvostolnicu.<sup>15</sup> Drugi razlog nije bio političkoga karaktera (pa je vjerojatno stoga bio manje atraktivan ranijim istraživačima), nego isključivo proistječe iz tadašnjih nazora o arhitekturi.

Strossmayer je naime isticao kako je od primjene gotike kao stila svoje buduće katedrale odustao zbog nepostojanja konsenzusa među arhitektima o najklasičnijem izrazu toga stila, tako da nije bilo jasno treba li se obratiti francuskoj gotici 13. ili 14., ili kasnoj gotici 15. stoljeća, ili možda nekoj drugoj od mnogobrojnih lokalnih varijanti toga stila. U razdoblju u kojem se vode nebrojene rasprave o estatici, o čistoci stila, takvo je pitanje bilo izuzetno važno. Teorije o čistoci stila nisu se odnosile samo na pitanje izbacivanja kasnijih dodataka kako bi se pojedina građevina vratila „izvornom” izgledu, već se jednako tako, po već stoljeće staroj Wincklemannovoj shemi, tražila – to uostalom i sam Strossmayer kaže – *Arhimedova točka*,<sup>16</sup> neka vrsta vrhunca pojedinoga razdoblja, trenutka kada je stil dosegaov svoj klasični moment. Dok *Arhimedova točka* gotike sredinom šezdesetih nije još bila definirana, situacija s romanikom bila je mnogo jasnija jer – iako je i taj stil imao mnoge lokalne varijante – burgundska i njemačka romanika 11. i 12. stoljeća smatrala se njegovim „klasičnim momentom”.



SL. 2. KARL RÖSNER: GLAVNO PROČELJE ĐAKOVAČKE KATEDRALE PREMA TREĆEM (PRVOM IZVEDBENOM) PROJEKTU IZ PROSINCA 1865.

FIG. 2 KARL RÖSNER: CATHEDRAL FRONT, THE THIRD DESIGN (FIRST WORKING DESIGN) FROM DECEMBER 1865



SL. 3. KARL RÖSNER: BOČNO PROČELJE ĐAKOVAČKE KATEDRALE PREMA TREĆEM (PRVOM IZVEDBENOM) PROJEKTU IZ PROSINCA 1865.

FIG. 3 KARL RÖSNER: LATERAL FAÇADE OF THE CATHEDRAL, THE THIRD DESIGN (FIRST WORKING DESIGN) FROM DECEMBER 1865

### RÖSNEROVA TEORIJSKA POLAZIŠTA I UDIO U DEFINIRANJU STILSKOG IZRAZA ĐAKOVAČKE KATEDRALE

#### RÖSNER'S THEORETICAL PRINCIPLES AND HIS ROLE IN DEFINING THE STYLE OF THE CATHEDRAL

Dok se o Strossmayerovu stajalištu puno pisalo, Rösnerov udio u odabiru stila i općenito u konačnom oblikovnom rješenju đakovačke katedrale dosad gotovo uopće nije istraživano<sup>17</sup> iako je, kako će nastavak teksta pokazati, današnji izgled te građevine uvelike rezultat njegovih promišljanja. Biskup je Rösneru naime uvjetovao stil buduće katedrale, a sa sigurnošću se može reći da je zahtijevao i postavljanje kupole te kripe ispod svetišnjoga dijela (a vjerojatno i trobrodnost, te tlocrt latinskoga križa). Unutar tih osnovnih smjernica<sup>18</sup> Rösner je bio međutim posve slobodan, tako da današnja đakovačka katedrala duguje svoje arhitektonsko rješenje ponajprije tom arhitektu.

Svoje je shvaćanje romanike (i gotike) kao stila Rösner razložio u publiciranome predavanju „Über die Grundzüge des romanischen und gothischen Kirchenbaustyles“<sup>19</sup> koje je održao na generalnoj skupštini Rimokatoličkoga njemačkoga društva u Beču u rujnu 1853., dakle u doba kada završava svoj projekt za karlinsku crkvu i počinje raditi na prvom projektu za đakovačku katedralu.<sup>20</sup> U devet točaka Rösner je u tome tekstu razložio vlastitu idealnu sliku jedne romaničke sakralne građevine, koja prema njemu mora imati

sljedeće odlike: 1. tlocrt križnog oblika; 2. srednji brod i transept visoko uzdignut iznad pobočnih brodova; 3. empure iznad pobočnih brodova; 4. kriptu ispod prostora glavnog oltara; 5. glavni portal duboko uvučen u zid (rašclanjen nizom pilastara i polustupova), sa strana kojeg su dva manja bočna portala sličnog oblika; iznad portala postavljenu rozetu u geometrijskim oblicima, koja osvjetljava ulazni prostor; 6. kupolno povišenje iznad križišta, koje je znak da se ispod njega nalazi glavni oltar i svećenički kor u svetišnom dijelu; 7. polukružni luk kao osnovu cijelog oblikovnog rješenja i arhitekture crkve; 8. tornjeve postavljene ili sa strana kora ili sa strana glavnog ulaza i redovito povezane s crkvom, a ne – kao u slučaju ranokršćanskih bazilika – odvojene od nje; i 9. unutrašnjost s puno zidnih površina namijenjenih oslikavanju, kao što je bilo i u ranokršćanskim bazilikama te u građevinama bizantskoga stila.<sup>21</sup> Ovi se Rösnerovi nazori ni nakon više od jednog desetljeća od publiciranja teksta nisu bitno promijenili i upravo su oni poslužili kao glavno polazište pri izradi izvedbenih projekata za đakovačku katedralu. Budući da pedesetih godina u svojim projektima, kako onomu realiziranom u Karlínu, tako i nerealiziranom u Đakovu, zbog želja i mogućnosti naručitelja nije uspio u cijelosti unijeti sve elemente vlastite idealne slike jedne romaničke gradnje, priliku koja mu se ovaj put pružila nastojao je što je moguće bolje iskoristiti – to prije što su se njegovi vlastiti nazori i težnje sretno poklopili sa željama i ambicijama biskupa Strossmayera. Đakovačka je katedrala zasnovana stoga

17 U proslu godišnjem ga se članku tek nakratko dotakla, baveći se karlinskom crkvom, češka povjesničarka umjetnosti, prva koja se nakon dugo vremena vratila na neposredne izvore. PETRASOVÁ, 2006: 207-221

18 A te su smjernice djelomično proistjecale i iz osnovnih karakteristika romanike kao stila.

19 Djelo je odmah potom i objavljeno kao knjizica s dvije ilustracije.

20 O tome više u članku: DAMJANOVIĆ, 2007: 2-25

21 RÖSNER, 1853: 15-16

22 Jedini element koji Rösner spominje kao dio jedne idealne romaničke crkve, a koji se u izvedbenom projektu za dakovačku katedralu ne pojavljuje jesu empore iznad pobočnih brodova, koje nije bilo moguće izgraditi zbog potrebe da se osigura što veća površina za zidne slike.

23 MILDE, 1981: 117

24 Od prvih se monografija (STROSSMAYER, 1874.; prema: SMICIKLAS, 1906: 234) navodi kako je njemačka romanika glavni uzor, zasigurno i stoga što Rösner više nije bio živ, pa se od njega nije moglo saznati osnovno polazište, dok su se dijelovi njegove prepiske koja je govorila o izboru stila naprosto zaboravili.

25 MILDE, 1981: 117

26 Rösner u nekoliko navrata u pismima ističe svoj razlog za naslanjanje na lombardsku romaniku: „Weil Diacovar in der Gradbreite von Mailand (also der Lombardei liegt) so wird der künstlerischen Form der romanisch – lombardischen Kirchenbauten erst recht vollkommen Rechnung getragen, denn die eben beschriebenen Anordnungen der Außenseiten der Kirchengebäude kommen geradezu in der Lombardie am häufigsten vor.“ [Buduci da Đakovo leži na istoj geografskoj širini kao Milano (dakle kao Lombardija), umjetnička forma romaničko-lombardskih crkava bit će savršeno primijenjena buduci da se upravo opisana rješenja pročelja crkve najčešće nalaze baš u Lombardiji.], ABD, SK, Kutija br. 59., Rösner Strossmayeru, Beč, 17.10.1865.; „Lieg Diacovar in der Gradbreite der Lombardie und die Witterungsverhältnisse sind diesem Theile Italiens ähnlich, woraus man den Schluß ziehen kann, daß die Anwendung des romanisch lombardischen Baustyles, in welchem ich den ganzen Bau jetzt gezeichnet habe, folgerichtig ganz am Platze ist.“ [Đakovo leži na istoj geografskoj širini kao Lombardija pa su i vremenske prilike slične kao u tom dijelu Italije, iz čega se mora izvuci zaključak da je primjena romaničko-lombardskog stila, u kojem je sada projektirana cijela gradnja, sasvim na mjestu.], ABD, SK, Kutija br. 59., CGO br. 1., 1866., Rösner Strossmayeru, Beč, 24.12.1865. I u nizu je svojih predavanja Rösner istaknuo svoje razloge. Vec pri prvoj izložbi u austrijskom muzeju: \*\*\* 1866.a: 652; \*\*\* 1866.b: 137; Isto je istaknuo kasnije i na izložbi u bečkome Kunstvereinu: RÖSNER, 1867.a: 2; u Zagrebu je objavljen prijevod toga teksta u: RÖSNER, 1867.b: 44.

27 Ovu stilsku razliku između karlinske i dakovačke crkve Rösner doslovno i ističe na jednome mjestu: „Die Anlage der Carolinentaler Kirchenportale gehören auf das bestimmteste dem deutsch romanischen Baustyle an, wie der Bau selbst, und der ganze Bau der Diacovarer Kathedrale ist lombardisch romanischer Styl.“ [Osnove portala karlinske crkve pripadaju u najvećoj mjeri njemačko-romaničkom stilu, kao i sama gradnja u cjelini, dok je cijela dakovačka katedrala riješena u lombardsko-romaničkom stilu.], ABD, CGO br. 2/1868., Rösner Strossmayeru, Beč, 31.12.1867.

28 Jedan od rijetkih primjera romaničkoga graditeljstva na ovomu prostoru, kapelu u Selcima kod Đakova, sam je Rösner, po Strossmayerovu nalogu, arhitektonski snimio. STROSSMAYER, 1874., prema: SMICIKLAS 1906: 206

29 ABD, CGO bb, Rösner Strossmayeru, Beč, 14.10.1867. Rösner spominje pritom i katedralu u Pisi, no kako se ne radi o građevini u Lombardiji, niti postoje ikakve veze s oblikovnim rješenjima dakovačke katedrale, sigurno je da je ona spomenuta zbog drugih razloga – tadašnjega sukoba arhitekta i Strossmayera oko pitanja upotrebe građevinskoga materijala za stupove kupole.

gotovo u cijelosti prema arhitektovu idealtipskom pogledu na romaničku crkvu.<sup>22</sup>

Vlastite poglede na izgled romaničke crkve Rösner je pri izradi projekata za Đakovo kombinirao s teoretskom podlogom Heinricha Hübscha izloženom u poznatom prekretničkom tekstu *In welchem Style sollen wir bauen?*, koji se djelomično temelji i na teorijama francuskog arhitekta Duranda, ponajprije u smislu pridavanja velike važnosti lokalnim osobitostima terena, dostupnostima materijala i klimatskim uvjetima.<sup>23</sup> Konačan izbor oblikovnoga rješenja dakovačke katedrale, točnije rečeno – zemljopisnoga područja na koje će se referirati, govori međutim da je Rösner usvojio i cijeli niz teoretskih potki na kojima je počivao (visoki) historicizam kao stil, pogotovo u stajalištu kako arhitektura ne može stajati u zraku, već se mora referirati na prošle epohe, zatim u nastojanju za hvatanjem *geniusa loci*, odnosno u referiranju na osobine graditeljstva karakteristične za određeni prostor, te naposljetku u težnji za čistom i jedinstvom stila.

## LOMBARDIJA KAO GLAVNI POVIJESNI UZOR

### LOMBARDY AS THE PRINCIPAL HISTORICAL MODEL

Potpuno je nepoznato da je Rösner u izradi projekta za Đakovo iz prosinca 1865. godine, po kojem je započela izvedba katedrale, temeljni oslonac našao u lombardskoj romanici.<sup>24</sup> Odabiranje upravo ove lokalne varijante romanike jedan je od najjasnijih pokazatelja utjecaja Durand – Hübschevih arhitektonskih teorija na Rösnera. Jedna od potki spomenutih teorija jest, kako je i spomenuto, ovisnost arhitekture o klimatskim uvjetima prostora na kojem se građevina podiže,<sup>25</sup> a upravo su oni, u pomalo naivnoj Rösnerovoj interpretaciji, bili osnovica zbog koje je odabrana Lombardija kao izvoriste motiva za dakovačku katedralu. Prema Rösnerovim tvrdnjama, naime, Đakovo leži na istoj geografskoj širini kao Milano, odnosno regija u kojoj se taj grad nalazi – Lombardija, pa od toga proizlaze i slični klimatski uvjeti ovih dvaju prostora te time i odluka da se oblikovnim rješenjem pročelja dakovačka katedrala osloni upravo na lombardsku romaniku.<sup>26</sup> Iz istih se razloga, projektirajući crkvu u Karlinu, oslonio na njemačko-romanički stil, dakle stil prostora u kojem je gradio, a koji se tada držao dijelom njemačkoga kulturnog kruga.<sup>27</sup> Buduci da Slavonija nema vlastitu bogatu romaničku baštinu,<sup>28</sup> arhitekt je posegnuo za uzorima s teritorija koji je držao najbližim i najpogodnijim. I doista se u većini elemenata oblikovnoga rješenja dakovačke katedrale osjećaju utjecaji lombardskih romaničkih crkava. Polazište su mu pritom, kako sam ističe, ponajprije bile katedrale u Modeni, Piacenzi, Parmi i Ferrari,<sup>29</sup> ko-



SL. 4. VRH TORNJA KATEDRALE U PIACENZI  
FIG. 4 CATHEDRAL SPIRE IN PIACENZA

SL. 5. VRH TORNJEVA KATEDRALE U ĐAKOVU, REALIZIRAN  
PO PROJEKTIMA FRIEDRICH SCHMIDTA KOJI SU DJELOMIČNO  
PROMIJENILI RÖSNEROVA RJEŠENJA

FIG. 5 SPIRES OF THE CATHEDRAL IN ĐAKOVO, BASED ON  
FRIEDRICH SCHMIDT'S DESIGN WHICH PARTLY MODIFIED  
RÖSNER'S SOLUTION



jima se mogu dodati milanske crkve, San Lorenzo i osobito San Ambrogio.

Okretanje lombardskoj romanici po svoj je prilici i odraz tendencije reagiranja na arhitektonske tradicije prostora na kojem se gradi, *genius loci*. Lombardiju su naime u tome trenutku istraživači srednjovjekovne arhitekture smatrali ishodištem romanike za područje Monarhije, neki doduše samo za južne provincije – Primorje i Dalmaciju,<sup>30</sup> dok su drugi držali da je i uža Austrija stajala neposredno pod lombardskim utjecajem.<sup>31</sup>

U brojnim se elementima oblikovnoga rješenja đakovačke katedrale očituje citiranje sjevernotalijanskih uzora, ali vjerojatno najdominantniji lombardski motiv jest način završavanja zvonikâ u vidu velikih ciglenih stozaca posve nalik onima koji se susreću na katedralama u Paviji i Piacenzi, te na crkvi San Zeno u Veroni (da se spomenu samo najznačajniji primjeri). I rješenje baldahina sa stozastim vrhovima postavljenih na uglove tornjeva, vrhove kontrafora, uglovne kupole, rubove zabata transepta itd., direktno je preuzeto s ovih i njima srodnih građevina. Nadalje, sam motiv postavljanja velike rozete na glavnom pročelju također je dio ponajprije talijanske, odnosno lombardske romanike tradicije, no Rösner ide i dalje od pukoga referiranja na motiv te rozete na projektima za Đakovo iz 1865. i 1867. oblikuje vrlo slično onoj na pročelju katedrale u Modeni (započeta 1099.). Oblik stupića rozete, motiv isprepletenih lukova, pa čak i njezin obrub s kružnim istaknucima derivirani su sa spomenute građevine. Razumljivo, Rösner ne kopira doslovno, već reinterpreтира na sebi svojstven način srednjovjekovne motive, postavljajući rozetu u kvadratičan ornamentirani okvir i oblikujući drukčije njezino središte s nekom vrstom osmerolista.

Detalj raščlambe u kojem se još očitije oslanja na lombardsko graditeljstvo jest friz dvostrukih prepletenih polukružnih lukova koji je postavljen ispod vijenca od oblikovanih opeka svuda uokolo crkve, kako na glavnom (dva puta) tako i na bočnim pročeljima, a koji je jedan od najčešćih motiva na romaničkim crkvama spomenutoga područja. Posve isti motiv susrećemo tako na kupoli San Lorenza u Milanu te na katedralama u Parmi i Piacenzi.

U rješenju portala (i glavnoga i bočnih) na glavnome pročelju đakovačke katedrale prema projektu iz prosinca 1865. godine, koje oblikuje dosta slično izvedenoj situaciji na svojoj ranijoj crkvi u Karlinu u Pragu (1851.-1863.), djelomično odstupa od svoga dotadašnjega glavnog uzora.<sup>32</sup> Sličnosti rješenja u Pragu i Đakovu arhitekt ipak prikriva elementima kojima se nastoji barem donekle približiti lombardskom graditeljstvu, tako što portalima dodaje slobodnostojeći polubalda-

hin na stupovima te ih okrunjuje trokutastim zabatom, kakav često imaju sjevernotalijanske crkve.

Kako lombardsku romaniku, a osobito crkve u Parmi i Piacenzi, karakterizira pojava i pojedinih elemenata koji više asociraju na gotički stil (kao npr. spomenuti motiv preklapljenih polukružnih lukova na vijencu), tako je i po Rösnerovu projektu iz 1865., a i po kasnije djelomično modificiranim Schmidtovim izvedbenim nacrtima, stvoren dojam da je katedrala sagrađena u prijelaznom romaničko-gotičkom stilu. Iako se katkad pojavljuje tvrdnja da je sam Strossmayer uvjetovao primjenu toga stila,<sup>33</sup> čini se da se ipak radi o slučajnoj posljedici odabira sjevernotalijanske romanike kao glavnog uzora.

Odabir lombardske varijante romanike zbog klimatskih uvjeta tvrdnja je kojom se nastoji osigurati, s jedne strane, teoretska podloga, a, s druge, opravdanje kod Strossmayera i đakovačkoga Kaptola. Rösnerov postupak međutim nije usamljen slučaj u povijesti srednjoeuropske arhitekture, dapače – odabir upravo te regije kao ishodišta motiva dio je tada već duge tradicije srednjoeuropskoga graditeljstva. Cilindrične kape tornjeva već je koristio Schinkel, a zahvaljujući njegovim učenicima, elementi talijanske (i to ponajprije lombardske) romanike naširoko će se primjenjivati u arhitekturi Berlina i cijele Pruske u razdoblju od četrdesetih do šezdesetih godina 19. stoljeća. Ova se okolnost povezuje ponajprije s dobrim poznavanjem arhitekture sjeverne Italije zahvaljujući objavljivanju dviju monografija Ludwiga Rungesa: *Backsteinbaukunst Oberitaliens* (1846.) i *Architectonische Mittheilungen über Italien* (1847.).<sup>34</sup>

Razloga za okretanje lombardskim uzorima na tlu Habsburške Monarhije bilo je i neusporedivo više nego u Pruskoj. Sve do poraza Austrije u ratu s Pijemontom 1859. godine Lombardija je naime sastavni dio Monarhije, pa su time i domaći arhitekti imali priliku vrlo dobro upoznati njezinu srednjovjekovnu arhitekturu. Broj članaka i detaljnih studija bogatoga sjevernotalijanskoga romaničkog graditeljstva izuzetno je velik. Tadašnje Središnje povjerenstvo za proučavanje i održavanje starinskih građevina obrađivalo je tako lombardsku romaniku u mnogobrojnim člancima

30 LÜBKE, 1858: 141-144; Vjerojatno je Rösner, ponukan ovakvim tvrdnjama, i odabrao njemačku romaniku kao polazište za projektiranje crkve u Karlinu.

31 SCHMIDT, 1879: 6-7; Isto i u: SCHMIDT, 1888: 446

32 Ovo će rješenje biti potpuno promijenjeno prema projektu iz 1867.

33 Cepelić tako navodi da je Strossmayer 1864. zapovjedio Rösneru, vezano za stil katedrale: „zahtjeva, da bude i ostane u glavnom roman(t)ika, ali da se romanski slog uk-rasi i okiti sa gotikom”; CEPELIĆ, 1901: 198

34 BÖRSCH-SUPPAN, 1977: 130



u svojim izdanjima,<sup>35</sup> a u drugoj polovici pedesetih godina aktivno se radilo na obnovi i održavanju najznačajnijih spomenika toga područja, pa je i jedna od prvih restauracija koje je Friedrich Schmidt poduzeo nakon preseljenja u Monarhiju bila ona S. Lorenza u Milanu.<sup>36</sup> Ne čudi stoga da su u bečkom graditeljstvu pedesetih i šezdesetih godina izrazito snažno prisutni elementi lombardske arhitekture,<sup>37</sup> što se osobito očituje u stilskom rješenju attlerchenfeldske crkve.

I sam je Rösner dobro poznao Lombardiju, kako osobno tako i preko literature, budući da se iz njegove korespondencije može doznati da je od Münchenskoga medaljara Carla Friedricha Voigta dobio radove o Certosi u Paviji i katedrali u Ferrari 1856. godine, koje je financirao markiz Canonici, a s kojim je Rösner u to doba surađivao.<sup>38</sup> Arhitektonske snimke publicirane u tim djelima zasigurno su mu poslužile kao jedan od glavnih uzora za rad u Đakovu.

## IZBOR MATERIJALA – BACKSTEINBAU, ODNOSNO ROHBAU

### SELECTION OF MATERIALS – BACKSTEINBAU, i.e. ROHBAU

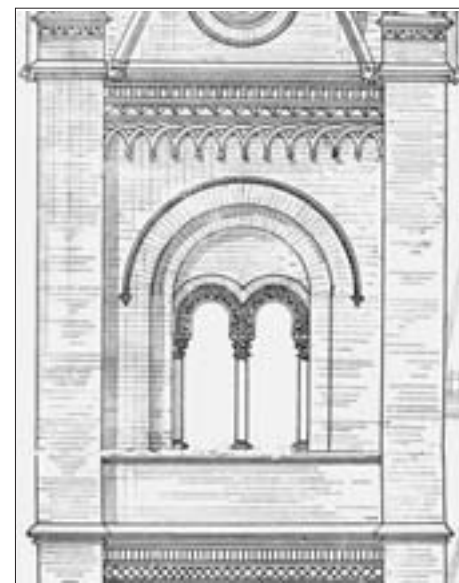
Pozivanje na romaničko-lombardski<sup>39</sup> odnosno normansko-lombardski<sup>40</sup> stil, kako ga Rösner naziva, očituje se osim u elementima arhitektonske raščlambe i u izboru materijala od kojeg će se đakovačka katedrala podići – opeke sa u kamenu izvedenim istaknutijim ili važnijim elementima. Čini se da je upravo nedostatak kamena kao građevnoga materijala na području Slavonije (koji je kao problem istaknuo u samim počecima gradnje prvi izvođač radova, osječki graditelj Karl Klausner)<sup>41</sup> naveo Rösnera da odabere opeku kao osnovni građevni materijal, a vjerojatno ga je upravo odabir opeke usmjerio prema lombardsko-

mu romaničkom graditeljstvu. U romanici ostalih europskih zemalja kao građevni je materijal, naime, uglavnom korišten kamen, a samo je za područje sjeverne Italije (te poslije, u gotici, sjeverne Njemačke) karakteristična gradnja od opeke – zbog prirodnih okolnosti odnosno nedostatka kamena.

Upotrebom fasadne opeke, odnosno nenanošenjem žbuke, Rösner je na pročeljima katedrale ostavio vidljivim materijal od kojeg je ona sagrađena. Ovakav tip gradnje nazivao se u austrijskoj literaturi *Rohbau*, a danas se češće naziva *Backsteinbau*, koji se u bečkoj arhitekturi pojavljuje krajem četrdesetih godina 19. stoljeća. Dva su doseljenika u prijestolnicu Monarhije u procesu širenja *Rohbau* tipa gradnje odigrala ključnu ulogu – ponajprije Georg Müller s attlerchenfeldskom crkvom i Theophil Hansen sa svojom nesto kasnijom grčkom neujedinjenom crkvom. Prvi, Švicarac, prenosi nazore njemačke arhitekture toga doba, a drugi, Danac, koji je dotad radio u Grčkoj, prenosi vlastita iskustva bizantske arhitekture. Za arhitekturu Beča radilo se o doista radikalnom prijelomu u odnosu na dotadašnju tradiciju žbukanih pročelja, koja je u sakralnoj, profanoj i javnoj arhitekturi dominirala sve do toga doba.

Upotreba fasadne opeke u Đakovu vrlo se elegantno uklopila i u durandovsko-hübsch-evske teorije o potrebi da arhitektura mora proizlaziti iz prirodnih okolnosti prostora u kojem se gradi, a s druge strane referirala se i na težnje za iskrenošću glede upotrebe materijala<sup>42</sup> – tzv. *Materialgerechtigkeit*. Onodobni su arhitekti često isticali da pročelja trebaju odražavati unutrašnju strukturu građevina – kako u smislu elevacije odnosno dekorativne raščlambe, tako i u smislu upotrijebljenoga građevnoga materijala. Izbor opeke kao materijala za pročelje đakovačke katedrale bio je dakle dio proklamirane borbe visokoga historizma za „istinu” u arhitekturi, istinu u smislu nazora da žbuka zapravo skriva, tj. onemogućuje pogled na samu bit strukture.<sup>43</sup>

Sa širenjem mode *Rohbau* pročelja razumljivo je da je jačalo i značenje talijanskih uzora za onodobnu bečku i uopće srednjoeuropsku arhitekturu, budući da su se arhitekti, zbog težnje za što vjernijim nadovezivanjem na povijesnu bastinu, morali osloniti na spomenike onih područja koja su koristila opeku kao glavni građevni materijal. Talijanski *trecento* i *quattrocento* zbog toga postaju glavni uzor u arhitekturi,<sup>44</sup> osobito šezdesetih godina. Rösnerov postupak u Đakovu posve dakle proizlazi iz konteksta prostora u kojem ovaj arhitekt živi i radi. Međutim, dok se njegovi kolege okreću gotičkim ili renesansnim spomenicima Italije, on poseže za jezikom oblika stilskega razdoblja koje je odabrano za Đakovo – romanike.

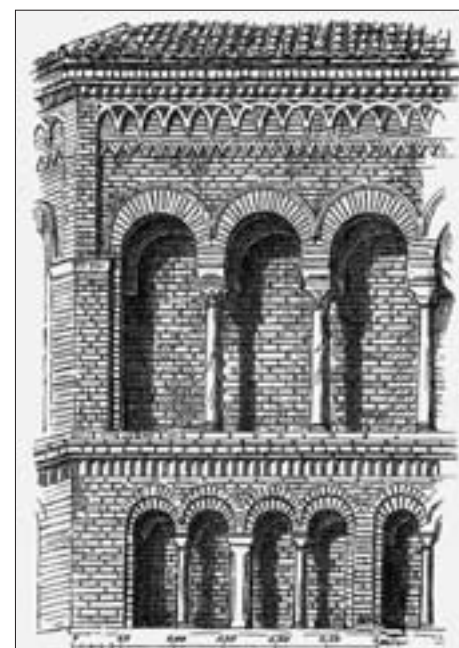


SL. 6. TAMBUR KUPOLE SAN AMBROGIA U MILANU, S RAŠCLAMBOM VIJENACA GOTOVO IDENTIČNOM ONOJ KOJU RÖSNER KORISTI NA PROJEKTIMA ZA ĐAKOVAČKU KATEDRALU ŠEZDESETIH GODINA

FIG. 6 DRUM OF THE DOME OF SAN AMBROGIO IN MILAN WITH AN ALMOST IDENTICAL CORNICE AS THE ONE DESIGNED BY RÖSNER FOR THE CATHEDRAL IN ĐAKOVO IN 1860S

SL. 7. KARL RÖSNER: DETALJ RAŠCLAMBE TORNJA ĐAKOVAČKE KATEDRALE PREMA TREĆEM (PRVOM IZVEDBENOM) PROJEKTU IZ PROSINCA 1865.

FIG. 7 KARL RÖSNER: ELEMENTS OF THE CATHEDRAL STEEPLE IN ĐAKOVO, DETAIL, THE THIRD DESIGN (FIRST WORKING DESIGN) FROM DECEMBER 1865



35 Da spomenemo samo neke: MESSMER, 1858: 12-21, 43-49, 72-76; SCHNAASE, 1860: 1-10; ESSENWEIN, 1860: 39-52; LÜBKE, 1860: 112-120, 134-140, 160-173

36 \*\*\* 1991: 226

37 Jednako kao i firentinski elementi; KNORRE, 1974: 74

38 PAUKER, 1915: 454, 456; Voigt Rösneru, München, 25.11.1855. i 12.4.1856.

39 ABD, CGO br. 2/1868., Rösner Strossmayeru, Beč, 31.12.1867.

40 ABD, CGO bb, Rösner Schwengbergeru, Beč, 15.7.1867.

41 ABD, ZSCGO od 28.3.1868., dok. br. 97., Rösner Strossmayeru, Beč, 19.3.1868.

42 WAGNER-RIEGER, 1970: 99

43 „Dieserzuliebe hat man den unverputzten Ziegelbau besonders propagiert und dem Putz vorgeworfen, daß er die Ehrlichkeit des Materialbaues beeinträchtigte. So gewann bis dahin in Wien kaum geübte Rohziegelbauart immer mehr Boden.” [Zbog tih se razloga izrazito promicala gradnja s fasadnom opekama, a žbuka se odbacivala s tvrdnjom da se njome šteti iskrenosti u upotrebi materijala.]; WAGNER-RIEGER, 1970: 99

44 WAGNER-RIEGER, 1970: 98



SL. 8. KARL RÖSNER, JOSEF POKORNY: MAKETA ĐAKOVAČKE KATEDRALE, 1866., IZRAĐENA PREMA TREĆEM RÖSNEROVU PROJEKTU IZ PROSINCA 1865. JASNO SE VIDI PRVOTNO PREDVIDEN NAČIN ARTIKULACIJE APSIDA TRANSEPTA I SVETIŠTA.

FIG. 8. KARL RÖSNER, JOSEF POKORNY: SCALE MODEL OF ĐAKOVO CATHEDRAL, 1866, BASED ON THE THIRD RÖSNER'S DESIGN FROM DECEMBER 1865. THE INITIAL CONCEPTION OF THE APSIDES OF THE TRANSEPT AND THE CHURCH IS CLEARLY VISIBLE.

SL. 9. ROMANIČKA KATEDRALA U BAMBERGU: IAKO SE O NJOJ GOVORI KAO O GLAVNOM UZORU ZA ĐAKOVAČKU KATEDRALU, JER JE STROSSMAYER ISTICAO DA SE RADI O JEDNOJ OD NAJLJEPŠIH GRADEVINA SREDNJEGA VIJEKA, OSIM U OBLIKOVANJU GLAVNOGA PORTALA JEDVA DA SE MOGU PRONAĆI PARALELE S RÖSNEROVIM RJEŠENJIMA NA PROJEKTU IZ PROSINCA 1865.

FIG. 9. ROMANESQUE CATHEDRAL IN BAMBERG: ONE OF THE MOST BEAUTIFUL MEDIEVAL STRUCTURES ACCORDING TO STROSSMAYER'S OPINION; IT WAS CONSIDERED AS THE MAIN INSPIRATION MODEL FOR ĐAKOVO CATHEDRAL. HOWEVER, IT IS HARDLY POSSIBLE TO TRACE ANY PARALLELISM WITH RÖSNER'S SOLUTIONS IN HIS DESIGN FROM DECEMBER 1865 EXCEPT IN THE DESIGN OF THE MAIN PORTAL.



## UTJECAJ NJEMAČKE ROMANIČKE ARHITEKTURE NA OBLIKOVNA RJEŠENJA ĐAKOVAČKE KATEDRALE

### INFLUENCE OF GERMAN ROMANESQUE ARCHITECTURE ON DESIGN SOLUTION

Iako je osnovno polazište bila lombardska romanika, na izvedbenom se Rösnerovu projektu za đakovačku katedralu iz 1865. mogu uočiti, kako će nastavak teksta pokazati, elementi čitavoga niza kako srednjovjekovnih, tako i suvremenih gradnji, koji imaju malo veze s proklamiranim glavnim ishodištem. Zbog čega Rösner tako postupa, teško je posve pouzdano reći, no može se pretpostaviti kako se radilo o potrebi da se ipak ne robuje pretjerano neposrednim predlošcima, već da se slobodno iz srednjovjekovnoga, ali i suvremenoga graditeljstva preuzmu svi oni motivi koje je arhitekt smatrao pogodnima unutar cjeline oblikovnoga rješenja đakovačke katedrale. Time je osigurao da mu stilsko rješenje bude i originalno i u skladu s visokohistoricističkim željama o arheološkoj točnosti građevina. Možda je pritom polazio i od Eitelbergerove tvrdnje da njemačka arhitektura<sup>45</sup> previše boluje od učenosti i ovisnosti o predlošcima.<sup>46</sup> Kada mu se već pružila prilika da gradi ovako monumentalnu građevinu, htio je izbjeći da se i za nju poslije ne istakne sličan zaključak.

Uz talijanske katedrale u Parmi, Piacenzi i drugim već spomenutim gradovima, od povijesnih su uzora za izvedbeni projekt đakovačke katedrale bitne i njemačke romanike građevine. Vaznost njemačke, ponajprije rajnske

romanike za Rösnerov projekt primijetio je Strossmayer još u svojoj prvoj monografiji o toj građevini, navodeći kako on misli da je glavni uzor arhitektu bila crkva Maria Laach.<sup>47</sup> Kasnija će literatura uglavnom isticati ulogu katedrale u Bambergu, ali od ovih dviju građevina nesumnjivo je da je najveći utjecaj na Rösnera imala zapravo katedrala u Speyeru. To ne treba čuditi, budući da se o ovoj građevini pedesetih i šezdesetih godina 19. stoljeća vrlo mnogo pisalo jer se tada radilo na restauraciji odnosno 'dovršavanju' katedrale, što je ujedno bio i najveći restauracijski zahvat na jednoj romanikoj crkvi uopće u to doba. Ono što je za gotiku značio rad na katedrali u Kölnu, to je za romaniku bio Speyer. To prije što je restauraciju projektirao jedan od tada najuglednijih arhitekata, Heinrich Hübsch,<sup>48</sup> nadogradivši joj glavno pročelje koje se stilski izvrsno prilagodilo ostatku građevine. Rösneru su radovi na speyerskoj katedrali, koji su se izvodili u razdoblju između nastanka prvog i trećeg projekta za Đakovo,<sup>49</sup> morali biti do-

<sup>45</sup> Becka se arhitektonska scena u tome trenutku gledala kao dio njemačke arhitekture.

<sup>46</sup> „Die deutsche Krankheit der Architektur ist überflüssige Gelehrsamkeit, Vermengen des Archäologischen mit dem Artistischen.“ [Boljka njemačke arhitekture jest suvišna učenost, miješanje arheološkog s umjetničkim.]; EITELBERGER, 1853., prema: EITELBERGER 1879: 359

<sup>47</sup> „Nama se po nacrtima, koje pri ruci imamo čini da se je naš umjetnik ponajviše obazreo na lijepu romansku crkvu na Rajni u Maria-Laachu.“; STROSSMAYER, 1874., prema: SMICIKLAS 1906: 234

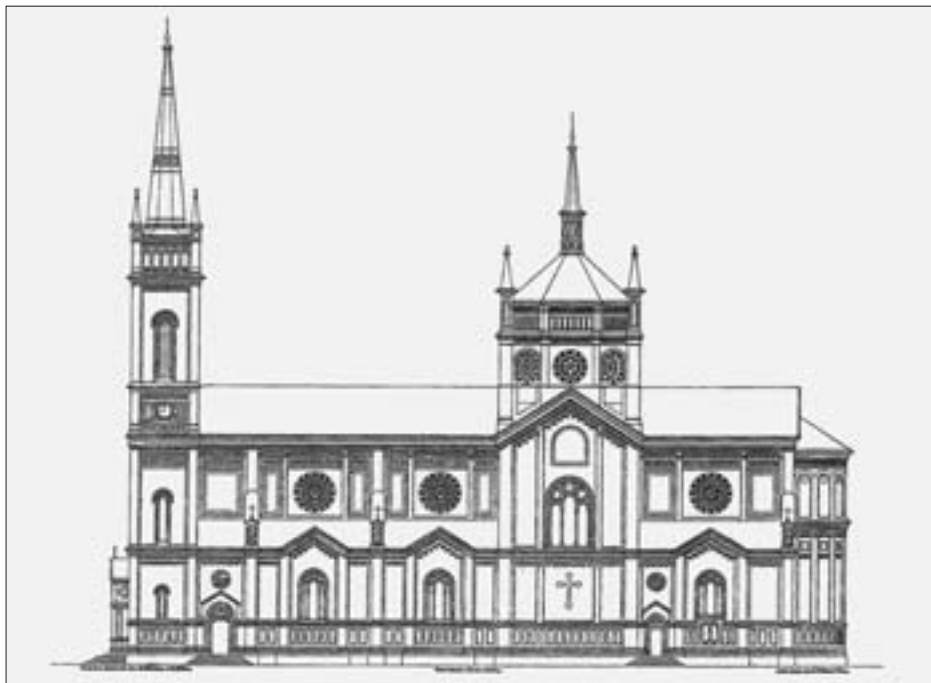
<sup>48</sup> ZINK, 1986: 129-130; REIDELBACH, 1888: 231-233

<sup>49</sup> Dakle okvirno u razdoblju između 1853./54. i 1865.

bro poznati jer su brojni austrijski umjetnici sudjelovali u njezinu opremanju.

Naime, iako je samu inicijativu za restauraciju i oslikavanje katedrale pokrenuo bavarski kralj Ludwig I., austrijski je dvor financirao opremanje tzv. *Kaiserhalle*,<sup>50</sup> carske dvorane, nastale nadograđivanjem novoga pročelja. Zahvaljujući posredovanju tadašnjega ravnatelja bečke Akademije likovnih umjetnosti Christiana Rubena (Rösnerova prijatelja) te referenta za umjetnost pri vladi Franza Thuna, a naposljetku i njegova brata ministra Lea Thuna, posao je prepusten u ruke skulptorima iz prijestolnice Monarhije – Josephu Gasseru, Antonu Dietrichu, Antonu Fernkornu i Vinzenzu Pilzu.<sup>51</sup> S arhitektonskim se detaljima te građevine Rösner mogao još dodatno detaljno upoznati preko Hübscheve monografije *Die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen*,<sup>52</sup> u kojoj je bila reproducirana.

Osim važnosti speyerske katedrale u kontekstu i srednjovjekovne i devetnaestostoljetne povijesti umjetnosti, svakako je važnu ulogu u okretanju upravo toj građevini kao uzoru odigralo i Strossmayerovo oduševljenje njome. Biskup ju je vidio prvi put pri svojem obilasku Njemačke 1853. godine,<sup>53</sup> dakle točno u trenutku kada se počelo raditi na 'dovršavanju' njezina pročelja. Pročišćene unutrašnjosti, sa zidovima oslikanim od strane prvaka nazarenskoga kruga u Njemačkoj, odmah je postala uzor za njegovu vlastitu prvostolnicu, no bez obzira na to je li Strossmayer sam izrazio želju da njegova katedrala ima neke elemente speyerske ili se radilo o Rösnerovoj vlastitoj ideji, nesumnjivo je da su brojni elementi koje susrećemo na izvedbenim projektima za đakovačku katedralu inspirirani upravo Speyerom. Utjecaj se najjasnije očituje u oblikovnom rješenju apsida svetišta i transepta. Go-

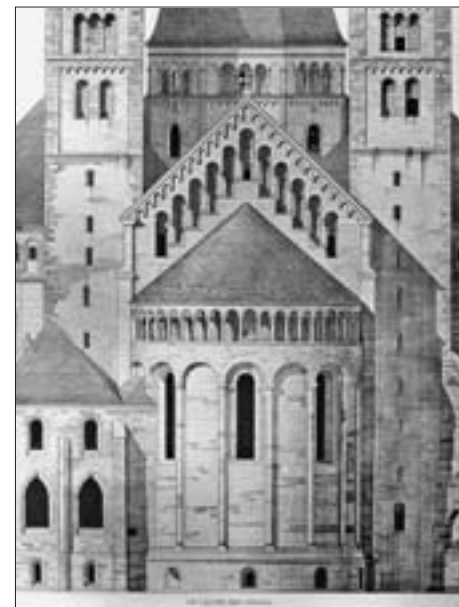


SL. 10. GEORG MÜLLER: BOČNO PROČELJE ALTLERCHENFELDSKE CRKVE U BECU  
FIG. 10 GEORG MÜLLER: LATERAL FAÇADE OF THE ALTLERCHENFELD CHURCH IN VIENNA

tovo svi elementi koje susrećemo na njima preuzeti su po svoj prilici iz Speyera – visok sokl s malim lučnim prozorima koji služe osvjetljavanju krippe, središnji dio zidne površine raščlanjen velikim slijepim lukovima<sup>54</sup> i slijepra galerija na vrhu.<sup>55</sup> Jedino odstupanje od situacije u Speyeru jest izostavljanje velikih prozora u središnjem dijelu apsida s ciljem dobivanja što veće površine u unutrašnjosti za freske.

SL. 11. GLAVNA APSIDA KATEDRALE U SPEYERU BILA JE NESUMNJIVO GLAVNI PREDLOŽAK RÖSNERU PRI KONCIPIRANJU RJEŠENJA APSIDE ĐAKOVAČKE KATEDRALE  
FIG. 11 MAIN APSE OF THE CATHEDRAL IN SPEYER WAS UNDOUBTEDLY THE MODEL FOR RÖSNER'S CONCEPTION OF THE APSE OF ĐAKOVO CATHEDRAL

Osim u rješenjima pročelja, Rösner se okreće Speyeru u još jednome motivu – rješenju kripte. S obzirom na to da je Strossmayer zahtijevao da njegova prvostolnica ima izuzetno veliku kriptu,<sup>56</sup> a kako je kripa speyerske katedrale najveća sačuvana iz romanike uopće, nije čudno da ju je Rösner iskoristio kao polazište i u prostornom rješenju i u detaljima obrade same arhitekture. Đakovačka je kripa postavljena tako pod čitav prostor svetišta s transeptom, kao i ona u Speyeru. Masivni kvadratični stupci dijele je na niz pravokutnih odjeljaka ispunjenih gusto raspoređenim manjim stupovima na kojima počivaju križni svodovi. Raspored ovih pravokutnih odjeljaka nešto je gušći u Đakovu, u odnosu na Speyer, vjerojatno ponajprije stoga što su stupci<sup>57</sup> u đakovačkoj kripti podignuti od opeke, koja ima daleko manju nosivost i izdržljivost u odnosu na kamen od kojeg su izrađeni stupci i stupovi speyerske katedrale. Oblikovno rješenje unutrašnjega zida apsida u kripti s nizom polustupova, kojih kapiteli služe kao konzole na kojima počivaju svodovi, također je preuzeto iz Speyera.<sup>58</sup>



50 ZINK, 1986: 128-144; Razlozi financiranja leže u tome što su Habsburzi stoljećima nosili krunu njemačkih careva koji su se krunili upravo u ovoj građevini.

51 ZINK, 1986: 139

52 Monografija je izdana u Karlsruheu 1862. godine.

53 CEPELIC, PAVIC, 1900-1904: 328

54 S time da je u Đakovu postavljena neka vrsta polustupova, odnosno lezana, čime se Rösner prilagodio karakteru materijala (opeke) od kojeg se izvode pročelja đakovačke katedrale, dok se na apsidi speyerske katedrale (zidane od kamena) nalaze polustupovi.

55 Galerija na kraju neće biti izvedena zbog potrebe za uestedom kamena. Slično je rješenje Rösner projektirao i izveo i u Karlinu. O sličnostima karlinske i đakovačke crkve: ČOKOLIĆ, 2000: 17-36

56 DAMJANOVIĆ, 2007: 8

57 Stupovi su od kamena, misli se na velike stupce. O materijalu od kojeg su sagrađeni stupci u Đakovu u: ABD, ZSCGO od 7.3.1868., dok. br. 43. komentar CGO-a na Rösnerovo pismo od 22.2.1868.

58 Sličnosti bi možda bile i izraženije da je đakovačka kripa potpuno završena. Zbog nedostatka novca nikada se nije pristupilo obradi njezinih kapitela i izradi preostale arhitektonske dekoracije.



SL. 12. UNUTRAŠNOST KUPOLE ĐAKOVAČKE KATEDRALE  
FIG. 12 INTERIOR OF THE DOME, CATHEDRAL IN ĐAKOVO

Zahvaljujući Strossmayerovim tekstovima u kojima se redovito ističe kako je bamberska katedrala jedna od najljepših srednjovjekovnih crkava uopće, često su se na ovoj građevini tražile paralele s rješenjima arhitekture katedrale u Đakovu. Bamberska je katedrala nesumnjivo Strossmayeru bila izuzetno draga,<sup>59</sup> no isto je tako sigurno da se Rösner nije jako oslonio na tu građevinu. Ne smije se zaboraviti kako je za Strossmayera Bamberg ponajprije značajan kao primjer, po njemu, kvalitetne restauracije 19. stoljeća (u smislu čišćenja crkve od kasnijih dodataka, osobito baroknih oltara i slično).<sup>60</sup> Budući da svi njegovi tekstovi o umjetnosti imaju i didaktičnu ulogu – pisani su kako bi probudili bolji ukus u narodu – tako je redovito spominjanje bamberske katedrale u osnovi više vezano za obnovu zagrebačke negoli gradnju đakovačke prvostolnice.

Jedina poveznica koja bi se eventualno mogla pronaci s katedralom u Bambergu jest rješenje glavnoga portala đakovačke katedrale prema projektu iz prosinca 1865., na kojem Rösner djelomično ponavlja elemente s karlinske crkve. Postavljanje cijeloga niza polustupova s arhivoltama koji čine glavni portal vrlo dubokim, njihova dekorativna obrada, motiv heljedinoga zrna kao gornje završnice samih vrata – elementi su koji povezuju karlinsku i đakovačku crkvu, a koji se mogu susresti i na jednom od portala katedrale u Bambergu. Čini se međutim da neposredniji uzor za ove motive nije bio Bamberg, već portal katedrale u Freiburgu, tzv. *Goldene Pforte*.<sup>61</sup>

## UTJECAJ BEČKE ALTLERCHENFELDSKE CRKVE

### INFLUENCE OF THE VIENNESE ALTLERCHENFELD CHURCH

Kao i u slučaju opusa svih onodobnih arhitekata, i za Rösnera su pri izradi projekata đakovačke katedrale jednako važnu ulogu uzora imale suvremene, kao i srednjovjekovne gradnje. Za đakovačku katedralu glavni je pritom uzor iz moderne arhitekture bečka altlerchenfeldska crkva *Zu den Sieben Zufluchten* (Sedam svetih utocišta), koja se počela graditi 1849. godine po projektima Georga Müllera.

Ne samo elementi arhitekture već i samo podizanje altlerchenfeldske crkve imalo je u zacinjanju ideje đakovačke katedrale ključnu ulogu. Rasprave o izgledu i veličini crkve, kao i početak njezina zidanja, odvijale su se u doba kad je Strossmayer još stalno živio ili dugo boravio u Beču, tj. krajem četrdesetih i početkom pedesetih godina 19. stoljeća. Ideja o podizanju monumentalne građevine, vraćanje na koncept *Gesamtkunstwerka*, dakle briga da se svaki njezin dio (arhitektura, slikarstvo, unutrašnja oprema, pokretnine) tretira kao umjetničko djelo, zasigurno je oduševila Strossmayera, kao i činjenica da je na

građevini radilo tako mnogo tada najuglednijih umjetnika prijestolnice Monarhije. Naravno da je ovakva građevina morala utjecati i na Rösnera.

U austrijskoj literaturi već se odavno primijećila ta zavisnost Đakova od altlerchenfeldske crkve,<sup>62</sup> dok je kod nas ostala gotovo nepoznata stvar. Đakovačku katedralu s tom bečkom crkvom povezuje ponajprije osnovno prostorno ustrojstvo – obje su dvoranijske trobrodne bazilike s transeptom i kupolom. Druga im je srodna stvar stilski pristup – obje proistječu iz tradicije *Rundbogenstil* arhitekture: altlerchenfeldska je crkva, s mješavinom neorenesansnih i neoromaničkih elemenata, čisti odraz romantičarskih shvaćanja, a đakovačka katedrala – kao mnogo kasnija građevina, sagrađena na rubu ranog i zrelog historicizma – stilski je neusporedivo čišća. Objе su i *Rohbau* građevine, dakle s pročeljima izvedenim u fasadnoj opeci. Razumljivo, sve spomenute sličnosti ne bi bile dovoljne da se govori o nekom neposrednom utjecaju altlerchenfeldske crkve na Rösnerovo rješenje đakovačke katedrale, budući da se radi o vrlo općim mjestima u ondasnjoj arhitekturi, da nema brojnih drugih srodnih detalja oblikovanja – kako pročelja tako i unutrašnjosti.

U rješenju bočnih pročelja đakovačke katedrale svakako najdominantniji element koji je Rösner vjerojatno preuzeo s altlerchenfeldske crkve jest motiv rozeta kao prozorskih otvora glavnoga broda, motiv koji se inače prilično rijetko susreće u srednjovjekovnoj i u suvremenoj „romaničkoj” odnosno *Rundbogenstil* arhitekturi. Iako se neposredan utjecaj nekih srednjovjekovnih lombardskih građevina, dakle građevina s područja koje je služilo kao polazište pri izradi projekata za đakovačku katedralu, ne može isključiti (kao što pokazuje primjer crkve S. Anastasije u Veroni, nacrti koje su u drugoj polovici šezdesetih objavljeni u bečkim *Mittheilunzima*),<sup>63</sup> mnogo je izvjesnije da je rozeta Rösner preuzeo s altlerchenfeldske crkve.

U rozeta na glavnom brodu i osnovno je oblikovno rješenje tambura kupole, s nizom rozeta iznad kojih je galerija slijepih lukova i s fjalama na uglovima (koje Rösner u Đakovu na svoj način transformira), također preuzeto s te građevine. I oblik prozorskih otvora bočnih

SL. 13. UNUTRAŠNOST KUPOLE ALTLERCHENFELDSKE CRKVE U BEČU

FIG. 13 INTERIOR OF THE DOME, ALTLERCHENFELD CHURCH IN VIENNA



<sup>59</sup> Na jednome mjestu biskup kaže za ovu građevinu „Prekrasna crkva romanska” (STROSSMAYER, 1874., prema: SMICIKLAS 1906: 234), a na drugome čak izričito: „Meni je bilo do toga da stolnu crkvu bambersku, ljubimicu svoju, vidim.” (STROSSMAYER, 1875., prema: SMICIKLAS 1906: 352)

<sup>60</sup> STROSSMAYER, 1874., prema: SMICIKLAS 1906: 211

<sup>61</sup> „Zlatna vrata”, podignuta su oko 1230.; reprodukcija u: GEESSE, 2004: 317

<sup>62</sup> FEUCHTMÜLLER, 1970: 137; RICHARZ, 1981: 191; KRAUSE, 1993: 136

<sup>63</sup> ESSENWEIN, 1860: 39-52

brodova je sličan, s time da Müller otvara crkvu samo triforama, a Rösner biforama, no ovaj se element ne smije tumačiti kao nužno nasljedovanje altlerchenfeldske crkve, budući da ga susrećemo i na ranijim Rösnerovim crkvama iz 40-ih godina 19. stoljeća, a osim toga – i inače se radi o općem mjestu u arhitekturi *Rundbogenstila*.

S altlerchenfeldske crkve Rösner preuzima i motiv kontrafora na bočnim pročeljima te specifične baldahine sa skulpturama na njihovom vrhu. Iako oni na kraju zbog štednje nisu bili realizirani, svojim su prvotnim rješenjem – s lučnim otvorom s prednje strane, koji počiva na polustupovima – bili gotovo identični onima na altlerchenfeldskoj crkvi.

U rješenju unutrašnjosti, sličnosti đakovačke katedrale i altlerchenfeldske crkve još su veće pa je uloga te bečke građevine kao glavnoga suvremenog uzora za Đakovo neusporedivo citljivija. Pritom, naravno, sličnosti ne valja preuveličavati, budući da obje crkve duguju svoje unutrašnje uređenje romantičarskim, točnije rečeno – nazarenskim nazorima o uređenju sakralnih objekata s obiljem pozlate, dekorativnih polja i velikih fresko scena. Tako se postavljajem križno rebrastih masivnih svodova s velikim ključnim kamenovima u glavni brod đakovačke katedrale i predviđenim načinom njihova oslikavanja s plavim poljima ukrašenim zvjezdicama („nebom“), te s rebrima istaknutim svjetlijim koloritom i bogatim dekorativnim motivima – Rösner vjerojatno oslonio na altlerchenfeldsku crkvu, no ne može se isključiti ni neposredan utjecaj ishodišta ovih motiva u arhitekturi 19. stoljeća – Gärtnerove Ludwigskirche u Münchenu. Ne valja zanemariti ni činjenicu da sličan način oslikavanja nalazimo i u neposrednim srednjovjekovnim uzorima – talijanskoj romanici.

Motiv galerija sa strana svetišta, koje se otvaraju prema apsidi s tri luka, a koji susrećemo i u altlerchenfeldskoj i u đakovačkoj crkvi, teško je protumačiti kao oslanjanje na predložak, budući da se ista ranije pojavljuje u Rösnerovoj crkvi u Leopoldstadtu (1841.-1846.), tako

da se prije radi o elementu koji je Müller preuzeo od toga bečkog arhitekta nego obrnuto.

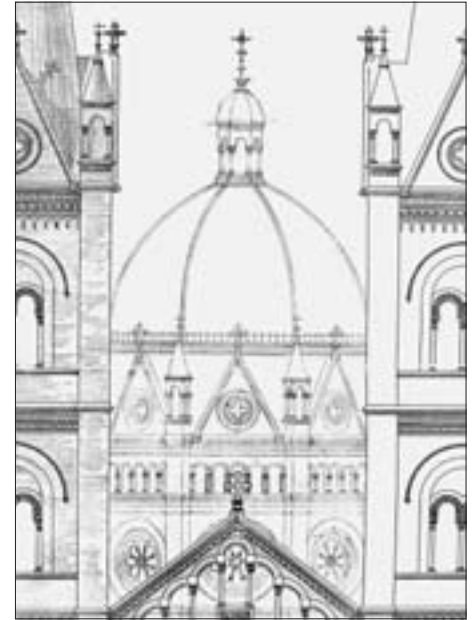
Rješenje unutrašnjosti kupole možda je jedini element za koji se može reći da se Rösner sigurno nešto jače oslanja na Müllerovu crkvu, odnosno jedini element za koji se nisu mogli pronaći neki drugi uzori. Unutrašnjost kupole đakovačke katedrale, podijeljena jakim rebrima koja počivaju na istaknutim stupovima prislonjenim uza zid tambura, gotovo je istovjetna onoj u altlerchenfeldskoj crkvi, s tom razlikom što stupovi u tamburu u Beču počivaju na bazama iznad vijenca koji dijeli tambur od pandativa, dok u Đakovu počivaju na ornamentiranim konzolama.

U rasporedu stupova, prostornoj organizaciji katedrale i načinu svodenja pobočnih brodova Rösner je posve samostalan u odnosu na Müllerovu crkvu. Njegov je prostor neusporedivo citljiviji, oslonjeniji na organizaciju prostora srednjovjekovnih građevina, te time srodan pristupu prostoru sakralne građevine u visokom historicizmu.

### SPECIFIČNOST OBLIKOVNOGA RJEŠENJA KUPOLE

#### SPECIFIC FEATURES OF DOME DESIGN

U sustavu Strossmayerove interpretacije arhitekture đakovačke katedrale kupola je jedan od najznačajnijih elemenata.<sup>64</sup> Kao i pri izboru stila, biskup je držao da se postavljanjem kupole na zapadnjačko tijelo katedrale ističe veza Istoka i Zapada. Smatrao ju je motivom vezanim za bizantsko graditeljstvo, vjerujući da ovaj element na crkvi, tlocrta latinskoga križa, simbolizira most prema istočnom kršćanstvu, točnije rečeno – jedinstvo istočnoga kršćanstva sa zapadnim, koje je tako priželjkivao.<sup>65</sup> Naravno, ne samo podrobna oblikovna analiza već i površan pogled na kupolu jasno pokazuje da ona kao „bizantski“ element može funkcionirati (slično kao i izbor romanike kao stila) samo na simboličkoj razini. Međutim upravo zbog te goleme simboličke uloge koju je pridavao postavljanju kupole, njezino nepostojanje na prvomu Rösnerovu projektu za katedralu iz 1854. nesumnjivo je bio jedan od glavnih razloga odustajanja od njegove realizacije.<sup>66</sup> Slično kao i u slučaju interpretacije romanike kao stila, tako i Strossmayerovi nazori o kupoli kao bizantskom elementu na crkvi – koji nam danas zvuče poprilično naivno jer je dobro poznato da je ona uobličajena i u zapadnjačkomu romanickom graditeljstvu (Parma, Speyer, Mainz, Worms...) – proistječu iz nazora većine onodobnih teoretičara i povjesničara arhitekture. Kupola je naime redovito doživljavana kao motiv primarno vezan za bizantsku arhitekturu, pa je tako čak i potpuno gotička kupola poznate bečke Schmidtove crkve *Maria vom Siege* nazivana bizantskom.<sup>67</sup>



SL. 14. KARL RÖSNER: KUPOLA ĐAKOVAČKE KATEDRALE PREMA TREĆEM (PRVOM IZVEDBENOM) PROJEKTU IZ PROSINCA 1865.

FIG. 14 KARL RÖSNER: DOME OF THE CATHEDRAL IN ĐAKOVO BASED ON THE THIRD DESIGN (FIRST WORKING DESIGN) FROM DECEMBER 1865

SL. 15. KUPOLA SINAGOGUE U BRESLAU ARHITEKTA EDWINA OPPLERA (1866.-1872.) POKAZUJE BROJNE SLIČNOSTI U RJEŠENJU S KUPOLOM ĐAKOVAČKE KATEDRALE

FIG. 15 DOME OF THE SYNAGOGUE IN BRESLAU DESIGNED BY THE ARCHITECT EDWIN OPPLER (1866-1872) SHOWS CONSIDERABLE SIMILARITY WITH THE DOME OF THE CATHEDRAL IN ĐAKOVO



64 „Polukruzi apsidalni, a još odlučnije kuba (kupola) istočni je zivali, koji se u grobnoj crkvi, kojoj su sv. Jelena i sv. Makarije temelj postavili, u Jerusolimu...i u pravoslavnim našim bogomoljama u Srbiji i Fruškoj Gori izražuje. Ostalo u romanskom slogu, tri ladje, zvonici, tribuna, itd. zapadno je.“; STROSSMAYER, 1874., prema: SMICIKLAS 1906: 209

65 „Crkva dakle đakovačka već i samim svojim vanjskim strojem odgovara posve zemljopisnomu položaju našemu i opominjat će živo naš narod na onu posebnu uzvišenu svrhu, na koju smo u ovim europskim stranama posebice pozvani. Na to smjerati ima sva umjetnost naša, kao što je to lijepo označeno u slici Salghettijevoj 'Sloga' zvanoj.“; STROSSMAYER, 1874., prema: SMICIKLAS 1906: 209

66 Pogledati u članku: DAMJANOVIĆ, 2007: 2-25

67 Weiß ju je nazvao „byzantinischer Zentralbau“ [bizantskom centralnom gradnjom]; KEPLINGER, 1991: 30, prema: WEISS, 1881: 170



SL. 16. EDWIN OPPLER: SINAGOGA U HANNOVERU (1864.-1870.)  
FIG. 16 EDWIN OPPLER: SYNAGOGUE IN HANNOVER (1864-1870)



SL. 17. KUPOLA ĐAKOVAČKE KATEDRALE, IZVEDENO STANJE  
FIG. 17 DOME OF ĐAKOVO CATHEDRAL

Postavljanje kupole na križište glavnoga broda i transepta nesumnjivo je dakle bio jedan od parametara koje je Strossmayer zadao Rösneru prije negoli će on započeti izradu svoga trećeg<sup>68</sup> projekta za đakovačku katedralu. No arhitekt je, bez ikakve sumnje, mogao sam odrediti oblikovno rješenje kakvo je smatrao da je najbolje. U Beču je tada već imao nekoliko reprezentativnih primjera suvremenih kupolnih crkava poput Hansenovih građevina: grčke crkve na Fleischmarktu ili evangeličke grobljanske kapele u predgrađu Matzleinsdorfu, te, naravno, Müllerove alterchenfeldske crkve, koja mu je u oblikovanju tambura i unutrašnjosti kupole đakovačke katedrale, kako je već spomenuto, i poslužila kao važan uzor. Ipak, kada se uspoređuju detalji arhitektonske raščlambe vanjštine kupola spomenutih građevina, lako je uočljivo da postoje malobrojne paralele s kupolom đakovačke katedrale.

Zanimljivo je da se oblikovno najbliža rješenja kupoli đakovačke katedrale mogu pronaći na kupolama dviju velikih sinagoga – u Hannoveru i Breslauu (Wrocławu). Obje su djelo istog arhitekta, Edwina Opplera, i obje su građene gotovo u isto vrijeme kada i đakovačka katedrala: sinagoga u Hannoveru podignuta je 1864.-1870., a u Breslauu 1866.-1872.<sup>69</sup> Iako su kupole obiju spomenutih građevina vrlo slične đakovačkoj, kasnija, breslauska, oblikovno joj je vrlo bliska. S obzirom na to da su te građevine građene gotovo istodobno, teško je reći je li moglo biti kakvih neposrednih utjecaja Opplera na Rösnera ili Rösnera na Opplera, ili se ipak radi samo o paralelnom dolasku do sličnih rješenja.

68 Zapravo, vjerojatno i drugoga.

69 KESSLER, KNUFINKE, 2002: 82-83; Obje su srušili nacisti.

70 One su potpuno istovjetne Rösnerovim rozetama.

71 U Aachenu su rezultat zapravo kasnije intervencije.

72 BERGDOLL, 1994: 231

73 ROGIĆ, S. D.; VANCAS, MASIĆ, 1900: 25

74 U gotovo svim osmrtnicama ove se dvije crkve ocjenjuju kao izvrsna djela. Tako pisac nekrologa u „Deutsche Bauzeitung“ ističe: „Zwei spätere, noch im Bau begriffene Anlagen indessen, eine Kirche zu Karolinenthal und eine Kathedrale nebst Seminar und bischöflichen Palaste zu Diakowar in Slavonien – die Entwürfe zu der letzteren waren 1867. zu Paris ausgestellt – sind von hervorragender Bedeutung und in einem reichen romanischen Stile durchgeführt, der den Einfluss der neueren Richtung der Wiener Schule nicht verkennen lässt.“ [Dvije kasnije građnje koje se međutim još nalaze u izvedbi (crkva za Karlin i katedrala sa sjemenistem i biskupskom palačom za Đakovo u Slavoniji – projekti za posljednju spomenutu bili su izloženi u Parizu 1867.) od istaknute su vrijednosti, a riješeni su u bogatu romanikom stilu, koji nedvosmisleno daje razaznati utjecaj novijeg smjera bečke škole.]; \*\*\* 1869.a: 423. S ovim se tvrdnjama slaže i autor članka u „Kunst Chronik“: „Noch durch Generationen wird man sich die Johanneskirche in der Leopoldstadt in Wien als abschreckendes Beispiel der Stilverwirrung und Verirung zeigen, während die Projekte seines späteren Lebens, z. B. die Kirche in Diakowar in Kroatien, deren Modell vor mehreren Jahren im österreichischen Kunstverein in Wien ausgestellt war, als ganz achtbare Leistungen eines mäßigen Talents erscheinen, welches die Nothwendigkeit erkannt hat, sich streng in vorgeschriebene Bahn zu halten.“ [Još ce se kroz generacije crkva svetog Ivana u Leopoldstadtu u Beču pokazivati kao zastrašujući primjer stilske pomutnje i lutanja, dok projekti iz njegova kasnijeg života, na primjer crkva u Dakovu u Hrvatskoj, koje je model prije dosta godina bio izložen u austrijskom Umjetničkom društvu, izgledaju kao radovi posve vrijedni stovanja, radovi jednoga umjerenog talenta koji je shvatio nužnost strogog držanja u propisanom kolosijeku.]; \*\*\* 1869.c: 194-195; Slično i u: \*\*\* 1869.b: CXX-CXXII

Sve tri kupole povezuje ponajprije visok osmostrani tambur, otvoren u sredini rozetama i zaključen na vrhu trokutastim zabatima, te rješenje gornjega dijela sa specifičnim kriškastim oblikom i lanternom na vrhu. Kupola sinagoge u Breslauu ima čak oblik lanterne gotovo istovjetan đakovačkoj katedrali i slijepe arкаде ispod rozeta<sup>70</sup> na tamburu, koje je na svojim projektima iz prosinca 1865. predvidio Rösner i u Đakovu, no koje naposljetku nisu realizirane zbog nedostatka sredstava. Đakovačka se kupola razlikuje od kupola tih sinagoga samo po slijepim arkadama na tamburu iznad rozeta i po četverolisnim otvorima u trokutastim zabatima na vrhu tambura, dok su na zabatice sinagoga bile postavljene bifore, odnosno trifore. Zanimljivo je da sinagoga u Breslauu ima i na zidovima „glavnoga broda”, poput Đakova, rozete u uložni prizorskih otvora.

Uzor za tip kupole kakav je primijenjen u Hamburgu, Breslauu i Đakovu vjerojatno je kupola palatinatske kapele u Aachenu, što se jasno uočava u načinu oblikovanja osmostronoga tambura sa slijepim lukovima i postavljanjem trokutastih zabata kao veze tambura i kupole, te konačno u kriškastom načinu oblikovanja same kupole i obliku lanterne na vrhu.<sup>71</sup> Ipak, komparativna analiza pokazuje kako Rösnerovo rješenje u Đakovu pokazuje mnogo više srodnosti sa spomenutim sinagogama negoli s aachenskom kapelom. Ne može se isključiti ni mogućnost da se i Rösner i Oppler u rješenjima kupola spomenutih objekata oslanjaju na Vaudoyerovo rješenje glavne kupole katedrale u Marseilleu, koja je započeta znatno prije njih, 1852.,<sup>72</sup> a koja je zbog svoje monumentalnosti bila veoma cijenjena u to doba.

Rösnerova kupola đakovačke katedrale sa svojom visinom od oko 59 metara<sup>73</sup> spada u nesumnjivo najveće i najznačajnije kupole historizma Austro-Ugarske. U graditeljstvo Monarhije njome je unesen motiv visoke kriškaste kupole, koji će se poslije često koristiti. Dapače, dvije najveće kupole srednjoeuropske neogotike – na Schmidtovoj crkvi Maria vom Siege u Fünfhausu u Beču (podignute

1867.-1875.) i na budimpeštanskom Parlamentu Schmidtova učenika Imre Steindla (1885.-1904.) – u mnogim detaljima svoga oblikovnog rješenja asociraju na kupolu đakovačke katedrale.

## ZAKLJUČAK

### CONCLUSION

Izrađujući 1865. godine projekt za đakovačku katedralu kombiniranjem elemenata već prije spomenutih građevina, Rösner je došao do stilskoga rješenja koje pokazuje, kao i rješenje ranijega projekta za crkvu u Karlinu, da je ovaj arhitekt itekako reagirao na nove trendove u arhitekturi. Mnogo se snažnije, naime, oslonio na neposredne srednjovjekovne spomenike, a mnogo manje na suvremenu arhitekturu ili neko vlastito shvaćanje *Rundbogenstila*. I karlinski u đakovačku crkvu karakterizira „arheološka” točnost u odnosu na povijesne uzore, čime se Rösner nadovezuje na teznje visokoga historizma koji odbacuje romantičarske eksperimente s miješanjem stilova, pa zato ne čudi što su upravo te građevine svi njegovi suvremenici nazivali najznačajnijim dostignućima arhitekta opusa.<sup>74</sup>

No, đakovačka katedrala, ukoliko se promatra u kontekstu tada najvažnijih stilski srodnih ostvarenja, čini nam se oblikovnim jezikom nešto bliža *Rundbogenstilu* romantičnoga historizma negoli puno raniji projekt za prašku crkvu u Karlinu. Dojam je ponajprije proizvod drukčijeg predloška koji je Rösner odabrao. Kako je već prije spomenuto, dok se u Pragu referirao na sjevernjačku, njemačku romaniku, u Đakovu se zbog geografske širine i dostupnosti materijala za gradnju (opeka) okrenuo talijanskoj romanici, a budući da je upravo ona bila najvažniji uzor za romantičarske „romaničke”, odnosno *Rundbogenstil* gradnje, Strossmayerova nam se prvostolnica čini bliska upravo njima mada je karakterizira doista neusporedivo jača „arheološka” točnost u odnosu i na njegove prijašnje gradnje i većinu tadašnje arhitektonske produkcije sličnoga tipa u Europi.

## LITERATURA

### BIBLIOGRAPHY

- BERGDOLL, B. (1994.), *Léon Vaudoyer, Historicism in the Age of Industry*, MIT Press, Cambridge, London
- BÖRSCH-SUPPAN, E. (1977.), *Berliner Baukunst nach Schinkel: 1840-1870*, Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 25, München
- BRINGMANN, M. (1968.), *Studien zur neuromanischen Architektur in Deutschland*, Inaugural – Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der philosophischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität in Heidelberg, Heidelberg
- CEPELIĆ, M. (1901.), *Stolna crkva u Đakovu*, „Spomen knjiga iz Bosne”, Naklada Kaptola vrhbosanskoga, Zagreb
- CEPELIĆ, M., PAVIĆ, M. (1900.-1904.), *Josip Juraj Strossmayer, biskup bosansko-đakovački i srijemski, God. 1850-1900*, Tisak dioničke tiskare, Zagreb
- CURRAN, K. (1988.), *The German Rundbogenstil and Reflections on the American Round-Arched Style*, *JSAH*, XLVII: 351-373, Chicago
- ČOKOLIC, A. (2000.), *Prilog proučavanju povijesti izgradnje i stilskog ishodišta Strossmayerove katedrale u Đakovu*, „Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku”, 16: 17-36, Zagreb-Osijek
- DAMJANOVIĆ, D. (2007.), Prvi projekt Karla Rösnera za katedralu u Đakovu iz 1854. godine, „Prostor”, 1 (32): 2-25, Zagreb
- EITELBERGER, R. V. (1879.), *Die kirchliche Architektur in Österreich im Jahre 1852.*, „Gesammelte Kunsthistorische Schriften”, I: 349-379, Wien
- ESSENWEIN, A. O. (1860.), *Die Kirche Sta. Anastasia zu Verona*, „Mittheilungen der K. K. Central-Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale”, 1: 39-52; 2: 39-52, Wien
- FEUCHTMÜLLER, R. (1970.), *Leopold Kupelwieser und die Kunst der österreichischen Spätromantik*, Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, Wien
- GEESE, U. (2004.), *Romanesque Sculpture*, „Romanesque: Architecture, Sculpture, Painting”, Könemann, Köln
- HARTEL, A. (1900.), *Moderne Kirchenbauten*, E. Wasmuth, Berlin
- KEPLINGER, M. (1991.), *Zum Kirchenbau Friedrich Schmidts*, Friedrich von Schmidt (1825-1891), Ein gotischer Rationalist, 20-31, Historisches Museum der Stadt Wien, Wien
- KESSLER, K., KNUFINKE, U. (2002.), *Synagogen Edwin Opplers: Hannover und Breslau (Wroclaw)*, „Synagogenarchitektur in Deutschland vom Barock zum „Neuen Bauen”, Dokumentation zur Ausstellung”, 82-83, Herausgegeben von Aliza Cohen-Mushlin und Harmen Thies, Braunschweig
- KNORRE, A. V. (1974.), *Turmvollendungen deutscher gotischer Kirchen im 19. Jahrhundert*, Un-

- ter besonderer Berücksichtigung von Turmabschlüssen mit Maßwerkhelmen, Veröffentlichungen der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität Köln, 5, Köln
17. KRAUSE, W. (1993.), *Wende oder Übergang, 1848. und die Anfänge der franzisko-josephinischen Architektur: Mythos und Motive*, „Acta historiae Artium Academiae scientiarum Hungaricae“, XXXVI: 133-148, Budapest
  18. KRŠNJAVI, I. (1882.), *Listovi iz Slavonije*, Zagreb
  19. LEWIS, M. J. (2002.), *The Gothic Revival*, Thames & Hudson World of Art, London
  20. LÜBKE, W. (1873.), *Vorschule zum Studium der kirchlichen Kunst des deutschen Mittelalters*, Verlag von E. A. Seemann, Leipzig
  21. LÜBKE, W. (1858.), *Der romanische Baustyl in Österreich*, „Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“, 6: 141-144, Wien
  22. LÜBKE, W. (1860.), *Reisenotizen über die mittelalterlichen Kunstwerke in Italien*; „Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“, 4: 112-120; 5: 134-140; 6: 160-173, Wien
  23. MAKOVIĆ, Z. (1994.), *Josip Juraj Strossmayer i ideja katedrale*, „Johann Friedrich Overbeck i dakovačka katedrala / Hrvatska“, 183-189, Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg
  24. MESSMER, A. (1858.), *Mittelalterliche Baudenkmale in Trient und einigen lombardischen Städten*, „Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“, 1: 12-21; 2: 43-49; 3: 72-76, Wien
  25. MILDE, KURT (1981.), *Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts, Grundlagen, Wesen und Gültigkeit*, Dresden
  26. MOTHES, O. (1883.), *Die Baukunst des Mittelalters in Italien von der ersten Entwicklung bis zu ihrer höchsten Blüthe*, Jena
  27. PAUKER, W. (1915.), *Die Roesnerkinder; Ein Stück Kunst- und Kulturgeschichte aus der altwiener Zeit*, Wien-Leipzig
  28. REIDELBACH, H. (1888.), *König Ludwig I. von Bayern und seine Kunstschöpfungen: zu allerhöchstdessen hundertjähriger Geburtstagsfeier*, München
  29. RICHARZ, B. (1981.), *Die Altlerchenfelder Kirche in Wien*, Univ., Diss., Freiburg im Breisgau
  30. ROGIC, I. (s. d.), *Album Katedrala u Dakovu*, bez paginacije, Zagreb
  31. ROGIC, I. (1964.), *Katedrala u Dakovu*, Đakovo
  32. RÖSNER, K. (1848.), *Die Kirche in der Jägerzeit zu Wien. Entworfen und erbaut von dem Professor Karl Rösner daselbst*, „Zeitschrift für praktische Baukunst“, 530-531, Leipzig
  33. RÖSNER, K. (1853.), *Über die Grundzüge des romanischen und gothischen Kirchenbaustyles*, Wien
  34. RÖSNER, K. (1867.a), *Die neue Kathedrale zu Diacovar in Slavonien*, „Oesterreichische Volksfreund“, 26: 2, Wien
  35. RÖSNER, K. (1867.b), *Nova matica crkva u Djakovu*, „Katolički list“, 6: 44, Zagreb
  36. SCHMIDT, F. v. (1879.), *Über die Entwicklung der Architektur in Österreich*, Alfred Hölder, Wien
  37. SCHMIDT, F. v. (1888.), *Die Dome Oesterreich-Untergarns, insbesondere der St. Stephans-Dom zu Wien; Nach dem Vortrage des K. K. Oberbauraths und Dombaumeisters Friedrich Freiherr von Schmidt auf der Verbands-Versammlung in Köln*, „Deutsche Bauzeitung“, 74: 446-452, Berlin
  38. SCHNAASE, C. (1860.), *Zur Kunstgeschichte von Oberitalien*, „Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“, 1: 1-10, Wien
  39. SCHWARTZENBERGER, A. (1903.), *Der Dom zu Speyer, das Münster der fränkischen Kaiser*, L. Witter, Neustadt a. d. Haardt
  40. SILKE, W. (2004.), *In welchem Style sollen wir bauen?: Studien zu den Schriften und Bauten des Architekten Heinrich Hübsch (1795-1863)*, Dissertation, Institut für Kunstgeschichte, Stuttgart
  41. SMICIKLAS, T. (1906.), *Nacrt života i djela biskupa J. J. Strossmayera; I. Izabrani njegovi spisi: govori, rasprave i okružnice*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb
  42. STROSSMAYER, J. J. (1874.), *Stolna crkva u Dakovu*, prema: Smiciklas, T. (1906.), „Nacrt života i djela biskupa Josipa Jurja Strossmayera“, 203-246, Zagreb
  43. STROSSMAYER, J. J. (1875.), *Putopisne crtice*, prema: Smiciklas, T. (1906.), „Nacrt života i djela biskupa Josipa Jurja Strossmayera“, 322-359, Zagreb
  44. ŠULJAK, A. (1979.), *Đakovo, biskupski grad*, Biskupski ordinarijat, Đakovo
  45. PETRASOVÁ, T. (2006.), *Slovanský byzantinismus: estetika nebo politika?*, „Slovanská a česká kultura 19. století. Sborník příspěvků k 25. ročníku symposia k problematice 19. století“, 207-221, Praha
  46. WAGNER-RIEGER, R. (1970.), *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Oesterreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, Wien
  47. WEISS, K. (1881.), *Friedrich Schmidt*, „Zeitschrift für bildende Kunst“, 16: 165-178, Wien-Leipzig
  48. ZINK, J. (1986.), *Ludwig I. Und der Dom zu Speyer*, Veröffentlichung zur Bayerischen Geschichte und Kultur Nr. 11/86, Haus der Bayerischen Geschichte, München
  49. \*\*\* (1866.a), *Književnost i umjetnost; Nacrti stolne crkve djakovačke*, „Pozor“, 163: 652, Zagreb
  50. \*\*\* (1866.b), *Verhandlungen des Vereins; Architekten Versammlung am 7. März 1866.*, „Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins“, 137, Wien
  51. \*\*\* (1869.a), *Karl Rösner*, „Deutsche Bauzeitung“, 35: 423, Berlin
  52. \*\*\* (1869.b), *Nekrologe*, „Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“, 1869: CXX-CXXII, Wien
  53. \*\*\* (1869.c), *Oberbaurath Rösner †*, „Zeitschrift für Bildende Kunst, Kunst Chronik“, 21: 194-195, Wien-Leipzig
  54. \*\*\* (1991.), *Friedrich von Schmidt, Ein gotischer Rationalist*, Wien
  55. \*\*\* (s. d.), *Eine Kirche stellt sich vor; Pfarre Altlerchenfelder zu den Sieben Zufluchten*, Wien, VII., Wien

## IZVORI SOURCES

### ARHIVSKI IZVORI

#### ARCHIVE SOURCES

1. ABD – Arhiv biskupije dakovačke, spisi Crkveno-gradevnog odbora (CGO), Zapisnici sjednica Crkvenoga gradevnog odbora (ZSCGO), spisi Stolnoga kaptola dakovačkog (SK)
2. HM – Historisches Museum der Stadt Wien, Schmidt's Nachlass, Inv. Nr. 157.049
3. SM – Strossmayerov muzej, Đakovo

### IZVORI ILUSTRACIJA

#### ILLUSTRATION SOURCES

- SL 1., 8. SM
- SL 2., 3. STROSSMAYER, 1874.
- SL 4. [http://www.sintranet.it/sitidemo/turismo/img\\_tematismi/galleria/Duomo%20odi%20Piacenza-%20Particolare%20del%20campanile\\_792005-12454.jpg](http://www.sintranet.it/sitidemo/turismo/img_tematismi/galleria/Duomo%20odi%20Piacenza-%20Particolare%20del%20campanile_792005-12454.jpg) (22.6.2007.)
- SL 5. Foto: Damjanović (3.10.2006.)
- SL 6. MOTHES, 1883: 308
- SL 7. HM, Inv. Nr. 157.049
- SL 9. [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/Bamberger\\_Dom\\_1880.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/Bamberger_Dom_1880.jpg) (4.2.2008.)
- SL 10. \*\*\* (s. d.)
- SL 11. SCHWARTZENBERGER, 1903.
- SL 12. Foto: Damjanović (11.1.2006.)
- SL 13. Foto: Damjanović (8.10.2005.)
- SL 14. HM, Inv. Nr. 157.049
- SL 15. HARTEL, 1900.
- SL 16. LEWIS, 2002: 132
- SL 17. Foto: Damjanović (3.10.2006.)



## SAŽETAK

## SUMMARY

## STYLISTIC FEATURES IN KARL RÖSNER'S WORKING DESIGNS FROM 1865 AND 1867 FOR THE CATHEDRAL IN ĐAKOVO

The construction of the cathedral in Đakovo started in May 1866. It was based on the third design made by Karl Rösner in 1865 after the bishop Strossmayer had not consented to his first two projects (from 1853/1854 and from May 1865). The cathedral was not finished, however, according to this design either. In the early 1867, upon the bishop's request, Rösner worked out a new design for the cathedral front with partial modifications of the ground-floor level of the structure. After his death in 1869 the architect Friedrich Schmidt made subsequent changes. The structure was conceived as a three-nave neo-Romanesque basilica featuring two towers and a transept. Strossmayer's choice of the Romanesque style for the cathedral was grounded in his attitude that the Romanesque style integrates Western and Eastern elements into a harmonious whole. What he essentially meant by that was the fact that a semi-circular arch was a characteristic feature of the Romanesque West-European architecture as well as of the Byzantine architecture of Eastern Christianity. The choice of the Romanesque style and correspondingly the round arch symbolized the bishop's intention to emphasize certain contiguity with the Eastern tradition but it also clearly demonstrated his lifelong dream about the integration of the Orthodox and the Catholic Churches.

Although Strossmayer's attitude concerning the choice of the style seems somewhat naïve today, it is by no means the result of the bishop's changing attitudes or a lack of comprehension of architectural styles. His attitude originated in the Romantic views of architecture pervading Central Europe at the time. Even a very superficial analysis of the cathedral in Đakovo reveals a complete absence of Byzantine elements. This structure in all its elements, especially the architectural ones, shows a strong medieval West European influence. In the first half and by the mid 19<sup>th</sup> century, when the medieval architecture was still not sufficiently understood, German authors used to call the Gothic style

*altdeutsch Styl* or *altdeutsch gothischer Styl*, i.e. the Old German style, whereas the Romanesque style, i.e. the round arch style was called Byzantine. It is difficult to say who actually started the terminological equation of these two styles but, undoubtedly, all major architects of the first half of the 19<sup>th</sup> century shared the same opinion. For Heinrich Hübsch the concepts named *Rundbogenstil* and Byzantine style were actually the same. Schinkel called Romanesque architecture *Byzantine* or *Saracenic*. For Heidehoff in the mid 19<sup>th</sup> century several terms such as *Rundbogenstil*, Byzantine, New-Greek, Norman and Carolingian were used to refer to the same concept. The same attitude, understandably, spread to the Viennese architecture so that in Georg Müller's texts from the late 1840s the terms *Rundbogenstil* and *Spitzbogenstil* were used synonymously with the stylistic categories named *byzantinisch*, i.e. *got-hisch*. This was probably the origin of Strossmayer's view of the Romanesque style as a style integrating eastern and western architecture. Of course, at the time when he put forward his theory in his first monograph about the cathedral in Đakovo (1847), Romantic misconceptions had already been partially dispelled. However, as they perfectly fitted into the framework of his political views, he never really abandoned them. Strossmayer's commission for a new design of the cathedral in Đakovo certainly contained his request for a particular style. It seems fairly certain that he required a dome on the cathedral as well as a crypt beneath the sanctuary (and probably also the three-nave form as well as the Latin cross-shaped plan) within the main guidelines. Rösner was, however, free in his decisions; the existing cathedral in Đakovo is his own work. He drew his inspiration primarily from the Lombardian Romanesque architecture with the explanation that northern Italy lies approximately within the same geographical coordinates and in the same climate zone as Slavonia. Since there was no significant Romanesque architecture in Slavonia and brick – the material used in

building the Romanesque Lombardian churches – was the only building material available (stone was scarce in this plain region) – it seems logical that the Lombardian churches were taken as a model for the cathedral in Đakovo. This was in line with Hübsch's and Durand's theories suggesting that architecture has to adapt to climate conditions. Moreover, it was in line with the prevailing tendencies in Central European architecture of the time which used Lombardian Romanesque, Gothic and Renaissance monuments as architectural models. The façades of the church were not rendered. Rösner thus followed a growing tendency towards the use of *Rohbau* type of construction introduced into the Viennese architecture of the 1840s by Theophil Hansen and Georg Müller. The design of the spires, the specific cornices of intertwined blind arches, and the portal shows the influence of Lombardian Romanesque churches in Pavia, Milan, Piacenza and others. In his pursuit of originality Rösner used Romanesque elements from other areas as well. Thus the main apse as well as the apses of the transept bear close resemblance to the main apse of the cathedral in Speyer. The design of the crypt was probably also inspired by this structure. In addition to medieval architectural influence, this building reflects some contemporary influences as well. The Altlerchenfeld church in Vienna, the most significant religious structure of Romantic Historicism in this city, served as a source of inspiration for some design solutions such as: rosettes in the main nave and the drum of the dome as well as some elements of interior design (the dome, in particular).

Finally, it is worth mentioning that the exterior of the dome mostly resembles the domes of the two synagogues designed by the architect Edwin Oppler in Hannover (1864-1870) and Wrocław (Breslau 1866-1872). It is difficult to say whether there were some mutual influences in their design or similar solutions were reached by chance.

DRAGAN DAMJANOVIĆ

## BIOGRAFIJA

## BIOGRAPHY

Dr.sc. DRAGAN DAMJANOVIĆ rođen je 1978. godine u Osijeku. Završio je studij povijesti i povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Magistrirao je 2005. s temom „Arhitekt Fran Funtak“, a doktorirao 2007. s temom „Đakovačka katedrala“. Znanstveni je novak i viši asistent na Odsjeku za povijest umjetnosti istoga fakulteta na projektu kod prof. dr.sc. Zvonka Makovića. Glavni mu je interes vezan za povijest hrvatske arhitekture 19. i 20. stoljeća.

DRAGAN DAMJANOVIĆ, Ph.D. He graduated in history and art history from the Faculty of Philosophy in Zagreb. He got his master's degree in 2005 with his thesis „Architect Fran Funtak“ and his Ph.D. in 2007 with his dissertation „Cathedral in Đakovo“. He is currently a junior researcher and a senior assistant in a project run by prof. Zvonko Maković, Ph.D. at the Department of Art History in the same institution. His research interest focuses on the history of Croatian architecture of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.