

SIMBOLIKA BILJNE DEKORATIVNE PLASTIKE U ZAGREBAČKOJ KATEDRALI

Smiljka SAX, Zagreb

Ujesen 1984. godine zagrebačka je katedrala osvanula u novom sjaju. Obnovljena bjelina svežnjastih stupova, nova pozlata glavica (kapitela) u svetištu i apsidi te pozlata prstena (anela) stupova i polustupova, obojeni dijelovi svodnih rebara modrom, zelenom i crvenom bojom dočaravaju današnjem posjetitelju onu katedralu kakva je bila nakon restauracije 1902. godine.

Stojeći ispod napetoga korskog luka na ulazu u katedralu gledaocu se otvara visoki i daleki prostor koji se uzdiže na vertikalama stupova zasvođen napetim lukovima rebara na zvjezdanom modrom svodu (nebu).

A kad večernje sunčane zrake obasjaju kroz stakla visokih gotičkih obojenih prozora glavice stupova i rebra svodova dvoranskog dijela katedrale, zažare se na rebrima zlatne, crvene i modre boje, a u pokrajnim kapelama počinju se razabirati biljni ukrasi na stupovima koji vjenčasto okružuju kapitele.

Iako svetište nije tako osvijetljeno kao dvoranski dio katedrale, na novim pozlatama glavica (kapitela) stupova trifora i kosim stranicama zabata kanoničkih sjedala koje okružuju ovaj prostor zapažamo posebni, zlatom obojeni biljni ukras. Obnovitelj zagrebačke katedrale arhitekt H. Bollé navodi u svom *Programu* o obnovi zagrebačke katedrale „da je gradnja svetišta sa sjeverne i južne pobočne kapele, tj. Ladislavove i Marijine, iz rane gotičke dobi prekrasnog razmjera i divne ornamentike bez prenatrpavanja". U završnom dijelu *Programa* završava: „Naša katedrala spada bez dvojbe među najljepše crkvene građevine u monarhiji te zasvjedočava krasnoumnost, idealnu naobraženost i za lijepo i uzvišeno poštvočnost tadašnje generacije koja je ovaj kršćanski narodni spomenik podigla i nama predala."¹ Slijedi potpis H. Bollé sr. graditelj stolne crkve.

¹ H. BOLLÉ, *Program graditelja prvostolne crkve zagrebačke*, g. H. Bolléa, Sloboda, 1884, str. 5-62.

Ovom potpisu „graditelj“ mogao bi se dodati i „obnovitelj“ poslije velikog potresa godine 1880. u onom smislu kako je ona bila prvotno zamišljena u svojoj unutrašnjosti u doba biskupa Timoteja (1263-1287, obnovitelja katedrale poslije tatarskog razaranja), a prema slici na velikom pečatu zagrebačkog stolnog kaptola iz 1297. i 1371, na kojem katedrala ima dva zvonika, može mu se još dodati i naziv „dovršitelj“ jer je dovršio zvonike.

Potrebno je ovdje odmah istaknuti da se izgradnjom katedrale u 13. stoljeću išlo već utrtim stazama - putem što ga je odredilo shvaćanje opata Suger², prvoga graditelja ili idejnog poticatelja novoga gotičkog stila koji se pojavio u Francuskoj, a realiziran je u opatijskoj crkvi St. Denis (sv. Dionizija³, apostola Francuske 1122. godine.

Zamišljena je i ostvarena prema Sugerovu shvaćanju kojim se on poslužio u izgradnji katedrale - idejama koje se najbolje iznose u djelu M. Auberta, francuskog povjesničara umjetnosti, *Catedrales et tresors gothiques* koje navodi L. Behling u svojoj knjizi *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*. Tekst glasi:

„Katedrala je lik Božjega grada, nebeskog Jeruzalema. To tvrdi liturgija posvete crkava. Bočni su zidovi slika Staroga i Novoga saveza (zavjeta). Stubovi i stupovi su proroci i apostoli što nose svod, a njegov je ugaoni kamen Krist. Velika su vrata ulaz u raj. Ukrašena su oslikanim i pozlaćenim kipovima i bareljefima, a raskošna su krila od bronce. Božju kuću obasjavaju sunčane zrake. Blještava je od jasnoće kao sam raj. To naučavaju Gilbert de la Porrée⁴, Hugues de Saint-Victor⁵, Robert Grosseteste⁶ i Suger. To je na koncu 12. i 13. stoljeća renesansa neoplatonističke mistike o svjetlosti što ju je već najavio Pseudo-Dionizije Areopagita⁷, kojega je preveo Jean Scot Eriugena⁸. To

2 SUGER, opat crkve St. Denis kraj Pariza, glavni savjetnik kralja Luja VI, ostvario je u istoj crkvi između 1137. i 1144. gotički oblik građevinskog stila. U crkvi su grobovi sv. Dionizija, Karla Velikog i njegova oca Pipina.

Suger je želio u crkvi St. Denis stvoriti žarište vjerskog i rodoljubnog osjećanja i učiniti je duhovnim središtem Francuske kao hodočasničke crkve, što mu je uspjelo novim gotičkim stilom koji ostavlja snažan utisak.

3 SV. DIONIZIJE poslan je u Galiju kao kršćanski misionar (3. stoljeće). Bio je prvi biskup Pariza i mučenik. Na mjestu gdje je bio pokopan izgradio je opat Suger kraj Pariza crkvu i samostan St. Denis u 12. stoljeću. Legende u 9. stoljeću pobrkale su ga s Dionizijem Areopagitom, učenikom sv. Pavla, apostola, kojega spominju Djela apostolska. Kasnije su sv. Dioniziju pripisali spise poznate u literaturi kao Pseudoareopagita (*Corpus Areopagitticum*), koje je vjerojatno napisao jedan sirijski kršćanski pisac između 5. i 6. stoljeća. Ta djela prenesena u Francusku (8. stoljeće) vrijedila su kasnije kao djela apostola Francuske sv. Denisa i presudno su utjecala na kršćansku umjetnost srednjeg vijeka i na skolastiku u 12. stoljeću.

4 Gilbert de la PORRÉE (1070-1154), skolastičar, učitelj dijalektike i teologije u Parizu. Biskup od Poitiersa napisao je komentar o Boethiu: *De trinitate* i *De sex principiis*. Na sinodi u Seansu istupio je protiv Abelarda.

5 HUGUES de Saint-Victor (rođen potkraj 11. stoljeća, a umro 1141. u Parizu), učitelj u samostanskoj školi St. Victor kraj Pariza, filozof, teolog i mističar, pisac različitih djela i prevodilac *Hierarchia coelestis* Pseudo-Dionizija.

6 Robert GROSSETESTE (rođen oko 1168, a umro 1253), uvjereni zastupnik metafizike svjetla, Englez koji je preuzeo gotovo sveukupne spise Aristotelove. Također prevodilac Dionizija Areopagite.

7 Pseudo-Dionizije AREOPAGITA, jedan vjerojatno sirijski kršćanski pisac (5. i 6. stoljeće) mističnih spisa koji se u svojim djelima izdaje za učenika sv. Pavla, apostola (Dj 17,34). U to sumnjaju Erazmo i reformatori, a zatim se sumnja i u 19. stoljeću. Pravi je autor do danas nepoznat. U svojem djelu *De*

će preuzeti Dante⁹ u *Božanstvenoj komediji* i od toga će učiniti glavni motiv Raja: „Bog je svjetlost, a svjetlost daje stvarima ljepotu. Treba poistovjetiti bit ljepote s jasnoćom koja harmonijom i ritmom reflektira sliku Boga. Isto tako treba obrazlagati osvjetljenje unutrašnjosti katedrale otvaranjem što je moguće većim prozorima.”¹⁰ Misao da zgrada crkve treba predočavati nebeski (grad) Jeruzalem, nije nastala tek u gotičko doba, nego je već ranije utvrđena u liturgiji Crkve kod polaganja kamena temeljca, to jest da crkva nije obična zgrada, nego grad, a evanđelist Ivan u Otkrivenju (Apokalipsi) piše da „u tom gradu nema hramova, nego je sam grad zapravo hram u kojem prebiva Bog”.¹¹ Crkva prema tome nije bila za graditelje formalno umjetničko djelo ili u prvom redu jedno tehničko ostvarenje, nego je imala više simboličko značenje.

Prema viziji sv. Ivana evanđelista „taj grad treba zamisliti u lebdenju” i po „toj viziji on nije sazdan od čvrstih zidova, već od sjajnih dragulja”, grad kojeg su „zidovi smanjeni na najmanju mjeru” i zamijenjeni od graditelja katedrala „blistavim, šarenim prozorima”, a prividno lebdenje se postiže suprotstavljanjem silnica nosača stupova i silnica svodnih rebara, „što stvara dojam kao da je gradnja na njih svedena”.¹²

Sam opat Suger, izvješćujući o pregradnjama u crkvi St. Denis, naglašuje dvije stvari najvrednije u građevini crkve: to su harmonija i svjetlost. Harmonija je skladan odnos dijelova koji je izražen matematičkim proporcijama što primjerom dokazuju (zakone) pravila po kojima je božanski Razum stvorio svijet i čudesnu svjetlost koja kroz „najsvetije prozore” obasjava kor i postaje božanstveno, mistično otkrivenje božanskog duha. To je sadržaj misli opata Sugera.¹³

Te misli zapravo potječu od DIONIZIJA AREOPAGITE (Pseudo-Dionizija), Atenjanina iz 5. stoljeća za kojega se kasnije mislilo da je učenik SV. PAVLA i koji je poistovjećen s Dionizijem, apostolom Francuske, mučenikom i zaštitnikom carstva u Karolinškoj Francuskoj, te se njegova teologija smatrala pravom francuskom teologijom. Gotički je dakle stil ostvaren pod utjecajem Pseudo-Dionizijeve teologije u crkvenoj umjetnosti.

Suger se naime nadahnio PSEUDO-DIONIZIJEVOM knjigom *O svetom nebeskom poretku* (*Über die himmlische Hierarchie*) i drugim njegovim spisima koja su se smatrala djelima sv. Dionizija, „apostola Galije”, te je izgradio crkvu koja zapravo odražava neoplatonsko učenje filozofa Plotina i njegovih kršćanskih interpretatora. Jedan je dakle poganski filozof dalje razvio tradiciju platonistike i pripremio temelje za

coelesti hierarchia dao je veličanstvenu predodžbu o hieratskom nebeskom uređenju bitka, prije svega o stupnjevanju devet anđeoskih korova. Utjecao na kršćansku srednjovjekovnu filozofiju i umjetnost.

8 Jean Scot ERIUGENA (Irska 810-877), prevodilac Dionizija Areopagite, predstojnik visoke škole na dvoru kralja Karla Čelavog u zapadnoj Francuskoj.

9 Dante ALLIGHIERI (1265-1321). Napisao je *Božanstvenu komediju*, jedno vizionarsko putovanje kroz pakao, čistište i raj, u kojoj daje veličanstven prikaz svoga vremena.

10 L. BEHLING, *Die Pflanzenwelt der mittelichen Kathedralen*, Bohlau Verlag, Köln-Graz, 1964, str. 70.

11 Hans H. HOFSTÄTTER, *Gotik-Architektur der Welt*, str. 7.

12 ISTI, *Kasni srednji vijek*, O. Keršovani, Rijeka, 1968, str. 6.

13 H. W. JANSON, *Istorija umjetnosti*, Beograd, 1966, str. 231.

shvaćanje umjetničkih djela kao ostvarenje višeg, nevidljivog, što je ondašnja teologija prihvatila bez korekture.

Tako možemo razumjeti Sugerovu himnu o novogradnji St. Denisa posvećenu portalima zapadnog pročelja.

Himan o portalima zapadnog pročelja

„Ako ti, ma tko bio, hoćeš častiti
ova vrata, nemoj se čuditi
zlatu ili trošku, nego se čudi
obrotničkoj vještini djela umjetnosti.
Djelo sjaji plemenito, ali djelo
što plemenito sjaji neka rasvjetljuje osjetila,
da bi ona sjala u pravom svjetlu,
u istinskom svjetlu, gdje Krist je istinski portal.
Kako je svjetlo u ovom svijetu sadržano
razjašnjava zlatni portal.
Kroz tvar tupi se duh do istinskog diže
i penje se naočigled toga svjetla
u visinu iz prijašnje grešnosti.”

Himan o koru glasi:

„Ako se sada novi stražnji dio crkve
poveže s prednjim, onda zasja dvorana
osvijetljena u sredini broda. Jer svijetli ono
što svijetleći sa svijetlećim druži se i djelo
plemenito svijetli kroz koje prodire novo svjetlo.”¹⁴

Opat Suger u spisu *O svetom nebeskom poretku* nalazi sljedeću ideju neoplatonskog podrijetla: „Mi možemo nevidljivo zrcaliti samo u pojavnim oblicima vidljive stvari kao materijalno svjetlo.” Svaka je vidljiva ili nevidljiva osoba (kreatura) probuđen život kao svjetlo od Oca svjetlosti...

„Iz spoja grčke filozofije i kršćanskog vjerovanja potekla je nova koncepcija: shvaćanje jednog pogleda na svijet kojega je podloga idejni realizam, što znači da jedan objekt (stvar, pojava) nije nikad ono što se čini da je izvana, već simbol i znak više stvarnosti.”¹⁵

14 H. SPIELMANN, *Spectrum der Kunst. Gütersloch 1975-1978*, str. 6.

15 Hans H. HOFSTÄTTER, *Gotik-Architektur der Welt*, str. 15.

„Arhitektura je tako postala instrumentom duhovnog ovladavanja životom kroz njezinu slikovitost sadržaja.“¹⁶ „U to doba katedrala započelo je novo veselje za slike koje čine sve vidljivim i time čine razumljivim činjenice vjere budući da ih premještaju u vlastito vrijeme, tako kao „da je događaj moguć danas“, čime dokazuju svoju aktualnost i svoje bezvremensko značenje,¹⁷ tj. umjetnost arhitekture, kiparstva i slikarstva predočavaju činjenice iz povijesti spasenja, što je i osnovni smisao kršćanske vjere i evanđelja. Tom idejom spasenja povezan je cijeli svijet, ne samo biblijska tematika nego i čitavo suvremeno svjetovno znanje. „Katedrale postaju čitav jedan slikovni leksikon.“¹⁸

Tekstovi koji su navedeni sigurno će nam omogućiti da bolje shvatimo i obnovu zagrebačke prvostolne crkve, zagrebačke katedrale.

Ako je njezin dovršitelj poznao takve opise Božjeg hrama, to mu je lakše omogućilo njegovu obnovu, a ako nije poznao, onda mu moramo priznati da je iz njezinih prvotnih sačuvanih oblika spoznao što treba učiniti da bi se unutrašnji prostor doživio kao što ga danas doživljavamo, tj. čemu služi unutrašnji raspored stupova (pilona) koji vuku pogled i gledaoca naprijed i gore, svjetlost obojenih prozora, pozlata biljnog ukrasa u svetištu na triforama, preglednost i jasnoća prostora i zidova te zvjezdana tišina modrog svoda. „Kraj svega toga što se tu dogodilo taj prostor i danas snažno djeluje.“¹⁹

Vidimo dakle i u našoj katedrali i njezinim arhitektonskim dijelovima izvana i iznutra simboličke namjene koje su joj pridavali srednjovjekovni teolozi, umjetnici, pisci - koji su kroz arhitekturu i ostale plastične oblike kiparstva nastojali ostvariti lik Božjega grada, nebeskog Jeruzalema, obuhvativši sav vidljivi i nevidljivi svijet, sve znanje (onoga vremena), dajući svim stvarima i pojavama smisao koji u obliku simbolična značenja susrećemo u kamenoj plastici u gotičkim katedralama.

Poslije osnutka biskupije u Zagrebu 1093/4. započeta je izgradnja katedrale koja je trajala dugo, a posvećena je 1217. godine. Nakon 25 godina katedralu će 1242. razoriti Tatari prolazeći kroz Zagreb u potjeri za kraljem Belom IV, a 1263. biskup Timotej će na temeljima stare katedrale za 20 godina izgraditi ponovno svetište pokrajne lađe i sakristiju u ranogotičkom slogu, što je do danas, uglavnom, sačuvano. U 14. i 15. stoljeću gradnju će proširiti biskupi Eberhard i Ivan Alben u tzv. dvoranski dio crkve (Hallenkirche). U početku 16. stoljeća biskup O. Thuz će, među ostalim, podići oltarnu pregradu, kanoničke niše s gotičkim zabatima, obnoviti pilone i svodove u svetištu, a biskup Luka pisat će papi da je crkva konačno dovršena. U 17. stoljeću dva velika požara oštećuju katedralu u razdoblju od 20 godina, kada se u svetištu srušio svod koji je zamijenjen nižim, zvjezdastim; pokriven je krov i izgrađena kula-zvonik, a novi je portal izgrađen u neoromaničkom stilu po uzoru na crkvu u Jaku (biskup Vinković). Godine 1880. započeta je restauracija katedrale (Bollé) jer ju je potres 1880. toliko oštetio da je restauracija zahvatila i one dijelove katedrale koji su trebali biti konzervirani (Bollé). Tako je katedrala dobila vanjski i unutrašnji izgled prema nacrtu graditelja H. Bolléa. Motive dekorativnoga simboličnog ukrasa koji se spominju prije potresa u katedrali 1880, a neki se nalaze i danas na istome mjestu, opisali su pisci Kukuljević, Szabo, Weiss, Tkalčić, Bollé i drugi, što je dokaz da su ti dekorativni motivi proživjeli razdoblja od rane gotike 13. stoljeća do restauracije, obnove 1884-1902, produživši svoj život do naših dana.

Ipak, gledajući ih danas, mi zapažamo njihove oblike, a da njihovo pravo značenje ne znamo, slično nekom „zaboravljenom jeziku“.

16 F. i H. MÖBIUS, *Bauornament im Mittelalter*, K. G. Bayer, str. 183.

17 Hans H. HOFSTÄTER, *nav. dj.*, str. 16.

18 Hans H. HOFSTÄTER, *Kasni srednji vijek*, Rijeka, 1968, str. 9.

19 A. HORVAT, *Sjećanja i razmatranja na temu Bollé-Szabo*, „Život umjetnosti“, Zagreb, 1978, br. 26, 27, str. 90.

Tako I. Kukuljević Sakcinski u knjizi *Prvostolna crkva zagrebačka* (Zagreb, 1856), opisujući prvostolnu crkvu u Zagrebu, piše: „Gornju stranu Svetilišća ili prezbiterium, resi na okolo 18 uložnica urešenih sa 26 gotičkih stupova od kojih glavice nakitjene su listjem, granjem, zvijskimi i ljudskimi glavami. Šiljasti njihovi svodovi obrubljeni su ružami. Na jednoj glavici tih stupovah s lijeve strane oltara, vide se izvajane dvije glave, jedna čovječja i jedna janječija, pod kojima su dvije otvorene knjige, a na njih stoji urezan slijedeći gotički natpis:

FW	GE	FV	DIE
T	N	IT	B:
ND	TI	IN	-
R	P	HE	

Opisuje i ostale stupove koji su svi „urešeni izvajanim glavicami i rezbarijami te dopiru do svoda, što je sagrađen u brodovih na krst, a u svetilišću prepleten poput zvjezdah”.²⁰

Najstariji stručni prikaz zagrebačke katedrale napisao je K. Weiss 1860. u knjižici *Der Dom zu Agram*. U toj knjižici on na nekoliko mjesta piše o ornamentalnom ukrasu na kapitelima te navodi da se „ornamentalni ukras prezbiterija i obiju kapela (bočnih) sastoji iz različita oblika krošnji na kapitelima službi i nosača pojasnica u lukovima arkada”.

Navodi da je u južnoj kapeli „oko jezgre plitko priljubljena krošnja”, a da je u sjevernoj kapeli i kod „polustupova i arkadnih nosača postavljeno lišće u obliku vijenca u dvostrukim redovima oko jezgre vrlo rahlo i sastoji se dijelom iz četverolisnih cvjetova, dijelom iz stiliziranog lišća”.

U prezbiteriju „prirodno prikazano lišće kapitela ne razvija se iz jezgre kao iz jednog debla, nego je polegnuto u obliku vijenca oko jezgre”.

„Rebra svoda utječu u ornamentirane ključne kamenove koji tvore djelomično rozete, djelomično glave.”

„Trebalo istaći uostalom”, piše K. Weiss, „ornamentiku kapitela južne lađe. Lisnata krošnja obuhvaća u dvostrukim redovima vjenčasto jezgro, a lišće se razvija kao iz debla drveta. S druge su strane ornamentik kapitela srednje i sjeverne lađe jednakih oblika po svojem karakteru, tako da se čini da je ona nastala gotovo istodobno.”²¹

Spominje samo od biljaka hrast i na dvije slike nacrtano lišće i vitice loze (sl. 4 i 7) za koju piše: hrastova krošnja. Na sl. 11 lice je okruženo lišćem sličnom vinovoj lozi u službi zaglavnog kamena, a na sl. 13 polukapiteli također lišćem u dva reda sličnom vinovoj lozi s viticama. Najjasniji je crtež biljka na sl. 27 koju prikazuje zaglavni kamen u sakristiji na kojem se jasno razabire list vinove loze s viticama i groždem.

I. K. Tkalčić opisuje razvitak gradnje prvostolne crkve zagrebačke. Navodi i važan podatak da je po završetku svoga djela biskup Timotej dao postaviti iza oltara u kapeli Bl. Djevice Marije natpis *Altare sancte Marie*, a na zidu svetišta sjevernog zida: *Honori tuo consecrata Maria Dicitum sit altare cum clero grege gratum*. Tkalčić navodi dalje u istom djelu: „... peterokutno svetište koje završuje sa prekrasnom apsidom u kojoj ima 20 kamenih uložnica koje su sada po Bolléovom nacrtu ukrašene divno isklesanimi stupovnim glavicami i zabati”.²²

Gjuro Szabo, (*Prilozi za građevnu povijest zagrebačke katedrale*, Narodna starina 19), piše o zaglavnom kamenju u sakristiji:

„Četiri zaglavna kamena pokazuju: uskršno janje, lisnati ornament, pa geometrijski i opet lisnati - značajan za ranu gotiku.” Zatim o zaglavnom kamenu u kapeli sv. Ladislava u polju do apside: „Dva krilata zmaja ispreplevši se vratovima čine okvir u kojem se vidi ljudsko lice. Remek djelo klesarstva, kojem po svem vrlo naliči kapitel predvorja crkve u Goslaru.” Zatim navodi:

20 I. KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Prvostolna crkva zagrebačka*, Zagreb, 1856, str. 18.

21 K. WEISS, *Der Dom zu Agram*, Wien, 1860, str. 21.

22 I. K. TKALČIĆ, *Prvostolna crkva zagrebačka nekad i sad*, (1885), str. 69 i 50.

„Svod u sanctuaru izmijenjen je - dva su pilona posve obnovljena, dva okrana. To je najbolji dio rada”,²³ veli Gj. Szabo, jer je vraćena prijašnja visina kakvu je imao za vrijeme gradnje biskupa Timoteja, tj. u doba rane gotike. U knjizi *Stari Zagreb* piše: „U kopiji su obnovljena kanonička sjedala.”²⁴

Hermann Bollé, graditelj, restaurator zagrebačke katedrale, u svom *Programu o obnovi prvostolne crkve zagrebačke* (u Zagrebu, tiskom C. Albrechta 1884) piše da „su zagvozde rebara kod svodova pobočnih kapela načinjene poput satrtih starih, nu ipak mnogo jače, a one u svetištu budu obnovljene u smislu rane gotike.”²⁵ To je učinjeno do 1883. U prosincu 1884. održana je sjednica odbora Društva za dogradnju prvostolne crkve zagrebačke. Iz zapisnika se vidi da je H. Bollé izvijestio kako je „jedan dio zazidanih prozora pobočnih lada odzidan i obnovljen” i da su „pružne glavice na istancih svoda u svetištu i pobočnih kapelah većim dijelom drugim novim izmijenjene”. Zatim izvješćuje dalje: „Jako oštećene i zazidane niše na 5 medjašnih stijena u svetištu popravili su klesari, te su tu nalazeće se kiparske radnje na glavica koje su osobito graciozne, osim samo još nekotih sasma dogotovljene. Te niše pravi su urjes unutarnjeg uredjenja te se mogu ponosno sa najljepšim radnjama iste vrsti ostalih catedra čak mjeriti. One ne bijahu prije za ništa drugo uredene nego za sjedala prečastnoga prvostolnog kaptola, te se imadu i sada svojoj prvobitnoj svrsi urediti.”²⁶

Rudolf Horvat u *Hrvatskoj prošlosti* 1940. piše, među ostalim, o radovima u katedrali za vrijeme obnove katedrale: „Na zidovima u apsi svetišta isklesani su krasni kameni postavci (konzole) na kojima su stajali stari drveni kipovi.”²⁷ Misli se na kipove nabavljene za vrijeme nadbiskupa Haulika od kipara Sikingera (Sikinger) oko 1848.

Lj. Karaman u svojim *Bilješkama o staroj katedrali* spominje: „Poslije toga, tokom XV stoljeća postepeno se dižu pobočni zidovi (1421-1433) te su dijelovi crkve bili izgrađeni do vrha gdje se već zapažaju tragovi kasnogotičkog 'flamboyanta'; veliki prijatelj knjige i umjetnosti biskup Oswald Tuz (god. 1466-99) posvetio je brigu pregradnji svetišta u kojem se zapažaju znakovi posljednje faze gotike iz druge polovice stoljeća.”²⁸ Nakon ovih navedenih podataka naših i stranih pisaca o ukrasnim motivima, iznijet ćemo, počevši od svetišta, njihovo simboličko značenje. Kao što je već spomenuto na početku ovog prikaza, simboličko značenje unutrašnjeg prostora katedrale kao lika Božjega grada, nebeskog Jeruzalema, obuhvaća i prije spomenutu kamenu biljnu ukrasnu plastiku koja je sljedećim citatom čini prisutnijom, a koja glasi: „Hoc visibile imaginatum figurat illud invisibile verum cuius splendor penetrat mundum” (*Hitda-Kodex oko 1000*, Darmstadt, Landesbibliothek, Od. Cod. 1640),²⁹ što u slobodnom prijevodu glasi: Ovo zamišljeno čini vidljivim onu nevidljivu istinu čija ljepota prožima svijet. Bit će dakle potrebno progovoriti ne samo o ljepoti oblika, boji, mirisu, ljekovitosti i hranjivosti biljaka nego i o onoj nevidljivoj istini, simboličkom značenju koje su im pridavali biblijski pisci u biblijsko vrijeme, a u doba romanike i gotike dopunili i proširili pisci, kršćanski teolozi sistematizirali, umjetnici prikazali u slici i plastici, a pjesnici opjevali. Pisci koji su stvorili uvjete za prikazivanje simbolike biljaka bili su Honorius od Autuna³⁰ i sv. Hildegarda od Bingena³¹, koji se uklapaju u okvire

23 Gj. SZABO, *Prilozi za građevnu povijest zagrebačke katedrale*, Narodna starina, 1929, knj. VIII, str. 72 i 75.

24 ISTI, *Stari Zagreb*, 1941, str. 181.

H. BOLLÉ, *Program o obnovi prvostolne crkve zagrebačke 1884*. Program čitan na sjednici odbora Društva za dogradnju prvostolne crkve 21. siječnja 1884, str. 14.

26 H. BOLLÉ, *Zapisnik I. redovite glavne skupštine Društva za dogradnju prvostolne crkve u zagrebačkom nadbiskupskom dvoru dne 18. prosinca 1884*.

27 R. HORVAT, *Prvostolna crkva u Zagrebu*, „Hrvatska prošlost”, Zagreb, 1940, str. 17.

28 Lj. KARAMAN, *Bilješke o staroj katedrali*. Bulletin J A.

29 Hitda - *Kodex oko 1000*, Darmstadt, Landesbibliothek; Cod. 1640, str. 1.

30 HONORIUS od Autuna, Honorius Augustodiniensis, skolastičar 12. stoljeća, vjerojatno prolazni skola-

enciklopedijskog djela o biljkama kanonika Lambertusa od St. Omera (1120)³² *Liber floridus* (Knjiga cvijeća), za koju sâm kaže da je nastala na temelju drugih knjiga, a koja se odlikuje pričama čudesnih tajni.

Autor razjašnjava naslov i nakanu knjige ovim riječima: „Knjiga je napisana u slavu i hvalu našega Gospodina i Osloboditelja po kojem se sve događa”, a o nakani piše: „Mi želimo njegova čudesna djela brižljivo prozreti (proniknuti) i kroz zrenje njega povjeriti ušima vjernika da raspali biće većom ljubavlju za svog stvaraoca...” Zatim navodi razlog zašto je nazvao knjigu *Knjiga cvijeća*: „jer cvate iz bogatstva različitih knjiga i odlikuje se pričama čudesnih tajni”.

Knjiga cvijeća, navodi L. Behling, „sadrži također i stvarne slike biljaka koje se podudaraju sa strogim biljnim stilizacijama kasnoromaničke kapitalne plastike; prije svega je spomena vrijedna u simboličko-teološkom pogledu”.³³ Francuski povjesničar umjetnosti E. Mâle drži da „umjetnička djela naših katedrala nisu ništa drugo do neki prijevod u kamen enciklopedijskog djela Vincenta de Bauvaisa *Speculum maius* (Svjetsko ogledalo)”, a moglo bi se još dodati Jakova Voraginea, koji je u djelu *Legenda aurea* (Zlatna legenda) opisao živote svetaca. *Svjetsko ogledalo* sastoji se iz četiri dijela: ogledalo prirode, ogledalo nauke, zatim morala i povijesti.

Sadržaj tih djela upućuje čovjeka što treba znati, kako živjeti da bi se spasio. E. Mâle je smatrao ta umjetnička djela naših katedrala kao neku *Biblia pauperum*³⁴ slikovno prikazanu, ne misleći, kao neki suvremeni pisci, na siromašne i zato nepismene onoga doba, tj. na njihovu „klasnu” nejednakost, izjednačujući nepismenost sa siromaštvom. Umjetnički prijevod *Svjetskog ogledala* u kamen ili slike na staklu ili na zidu u gotičkim katedralama imao je glavni cilj „ne da se dopadne, nego da svojim prikazima pouči”.³⁵

U umjetničkom su stvaranju prema tome umjetnici bili vođeni idejama koje su dolazile iz teologije spasenja, te nisu bili prepušteni samo svojim inspiracijama niti kada su modelirali fantastične životinje za odvodne žljebove, kako ćemo kasnije vidjeti, niti kad su klesali dekorativne motive iz biljnoga svijeta.

stičar u Autunu. Redovnik u Schattenklosteru. Napisao *Speculum ecclesiae*, zbirku propovijedi za crkvenu godinu.

31 HILDEGARDA od Bingena (1098-1179), prva njemačka liječnica, poznavalac prirode. Novijim istraživanjima otkrivena je veličanstvena slika svijeta i snaga njezina prikazivanja koja obuhvaćaju djela *Phisica*, ponajčešće nazvana *Liber simplicis medicinae* ili *Naturkunde*, te *Liber compositae medicinae Causae et Curae* (*Helikunde*). U knjizi *Liber sciivas - Wisse die Wege* zapisala je svoje teološke vizije povezujući učenje o pravoj vjeri s učenjem o svijetu i čovjeku.

32 LAMBERTUS de St. Omer, kanonik u Flandriji, pisac djela *Liber floridus* (Knjiga cvijeća) (1120), enciklopedijskog djela s filozofskim, povijesnim i prirodoznanstvenim sadržajem.

33 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 43, 44.

34 Umjetnička likovna djela u gotičkim katedralama nazvana *Biblia pauperum* (E. MÂLE) nastala su iz žive potrebe ljudske prirode da se zapisana riječ ne samo čita i čuje nego i vidi kao stvaran događaj sa svrhom da učvrsti vjernika u kršćanskim vrlinama.

Biblia pauperum (10. stoljeće) bila je zapravo priručnik s kratkim sažetim tekstom za slike, koji je trebao poslužiti kleru i redovnicima na selima kao prijateljska poruka za propovijedi. Nisu svim propovjednicima bile dostupne knjige u bibliotekama pisane u ono vrijeme rukom. Istom kasnije kao tiskane knjige postale su pristupačne svim slojevima, a slike su služile i kao predložak slikarima u njihovu radu.

35 S. RFNAK, *Apolo*, Beograd, 1930, str. 143, 142.

Mišljenje koje E. Mâle iznosi u djelu *L'art religieux de XIII siècle en France* (Paris, 1910), koje L. Behling spominje u svojoj knjizi *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen* glasi: „Očevidno je da flora i fauna, stvarna ili fantastična, u srednjem vijeku ima samo dekorativnu vrijednost. Zadovoljimo se ustvrditi da učena simbolika teologa nije učinila ništa u izboru flore srednjeg vijeka. Umjetnici budno nadzirani kad su trebali izražavati napredne misli svoga vremena, mogli su slobodno po svom izboru ukrašavati katedralu nevinim cvijećem. Sretna sloboda! Koliko nas se njihova naivna ljubav prema prirodi više doima negoli simbolika klerika, koja je, bez sumnje, plemenita, ali neplodna (sterilna).”³⁶ „Ovakvo je mišljenje danas neodrživo.” „Das Beispiel der Marienpflanzen an der Kathedrale, von Paris hat gezeigt, daß den nicht so ist”³⁷ - piše L. Behling u već prije spomenutom djelu.

Svi su se radovi u crkvi i na crkvi obavljali pod nadzorom Crkve, što ćemo kasnije očito vidjeti iz razlaganja. Vidjet ćemo također koliko je izbor biljaka kao simbol bio „učena” i „neplodna” simbolika.

Pisci koji su utjecali na pjesnike i slikare u gotičkoj umjetnosti i na njihov izbor biljaka za kamenu plastiku bili su, kako navodi dr. L. Behling u svojem djelu *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*: Honorius od Autuna, sv. Hildegarda od Bingena, Lambertus od St. Omera i Methilda od Magdeburga³⁸, Albertus Magnus³⁹, Toma Akvinski⁴⁰ i mnogi još danas neotkriveni i izgubljeni pisci sličnih djela.

Michael Zohary u svojoj knjizi *Pflanzen der Bibel*, iz koje citiram slijedeći tekst, piše ovako: „O prvim vijestima o biljkama kao dijelovima Božjeg stvaralaštva u prvoj glavi prve knjige Biblije možemo pročitati: I reče Bog: 'Neka proklija zemlja zelenilom - travom sjemenitom, stablima plodonosnim koja, svako prema svojoj vrsti, na zemlji donose plod što u sebi nosi svoje sjeme' (Post 1, 11).”

Veliko staro drveće bijaše obožavano i poštovano. Smatrano je simbolom božanske snage i moći. Hebrejski allon (hrast) i elah (terebindhe) identični su ili srodni s riječima „bog” i „božica” i vjerojatno su također izvor za biblijsku skupnu oznaku kao „ilan” za drvo.

Možda je povijest „gorućeg grma” (Izl 3, 2-6) najbolji primjer za to kako su biljke dovedene u vezu sa svetošću ili svetim događajima: „Andeo mu se Jahvin ukaže u rasplamtjeloj vatri iz jednoga grma. (...) Bog ga zovne: „Mojsije! Mojsije! (...) Ne prilazi ovamo! Izuj obuću s nogu! Jer mjesto na kojem stojiš sveto je tlo.”

36 L. BEHLING, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, Bohlau Verlag, Köln-Graz, 1964, str. 181.

37 Isto, str. 77.

38 METHILDA od Magdeburga (1208/10 - 1282), mističarka, napisala je i knjigu *Božanska tekuća svjetlost*.

39 ALBERT VELIKI - ALBERTUS MAGNUS (1226-1274), dominikanac, teolog, filozof i prirodoslovac, biskup od Regensburga. Djelovao u: Parizu, Kölnu, Hildesheimu, Freiburgu, Regensburgu i Strasburgu. Učitelj Tome Akvinskog. Pisac djela *Libri septem de vegetabilibus*.

40 TOMA AKVINSKI (1226-1274), dominikanac, učenik Alberta Velikog u Kölnu. Svojim djelom *Summa theologica*, utjecao je na preobrazbu i dalje oblikovanje Aristotelova hilemorphismata, tj. učenja o primatu materije i suštini forme i djela (*De ente et essentia - O bitku i postojanju*). Kršćansku nauku zasnovao na Aristotelovoj filozofiji.

„Gradski mudraci izvršavali su svoje zadaće u sjeni drveća. Sjedili tamo da sude (Suci 6, 11), (Kr 1 13, 14), a i ustoličenje kraljeva tamo se obavljalo. Poslije je drveće (u pustinji to bijahu grmovi) služilo za grobove velikih i zaslužnih ljudi (1. kronika 10, 12). Neke se zajednice sakupljaju još do danas kraj svetih drveta na pobožnosti i molitvu.”

Povezanost s biljnim svijetom dobiva svoj najjači izraz u vremenskom utemeljenju triju velikih svetkovina koje su se odnosile na određene događaje u toku poljoprivrednog života. Blagdan Pasha pada u proljeće kad počinje zreti ječam, a prvi snopovi bivaju žrtvovani ili prineseni kao žrtva (Lev 23, 10). Blagdan žetve slavio se na početku ljeta u vrijeme žetve pšenice. Na toj svečanosti žrtvovane su Bogu prvine od svakog ploda (Pnz 26,2).

Treći blagdan je Blagdan sjenica. Poslije završetka žetve zatvara se vremenski godišnji krug od sjetve do žetve (Izl 34, 22). Propisano je da se sakupe određene vrste biljaka koje treba da budu prinesene Bogu kao znak zahvalnosti za plodnost zemlje: „Uzmite već prvoga dana lijepih plodova, palmovih grana, grančica s lisnatih drveta i potočne vrbovine pa se veselite u nazočnosti Jahve, Boga svoga, sedam dana” (Lev 23,40).⁴¹

Odlučujuću ulogu u izboru biljaka imalo je Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta, npr. Salomonova *Pjesma nad pjesmama* u kojoj židovsko tumačenje vidi alegoriju ljubavi između Boga i izabranog naroda, a kršćansko tumačenje ljubav Krista i Crkve. Biljke koje se spominju u Svetom pismu, postat će likovni motivi simbola vrlina i kreposti, a neke simboli grijeha. Spominjem samo neke: ljiljan, ruža, vinova loza i pšenica, a također ograđeni vrt, koji je prikazan kao vrt pun hladovine, a zasadio ga je sam Bog. Ikonografija ga prikazuje kao vrt pun stabala, cvijeća i rascvalih grmova.

Od velikog broja biljaka koje se prikazuju u kamenoj plastici gotičkih katedrala navest ću one koje su isklesane u našoj zagrebačkoj katedrali, u apsidi svetišta, pokrajnim kapelama i u sakristiji na kapitelima stupova, polustupova, na kapitelima i zabatima trifora i zaglavnom kamenju.

Najviše ih ima u apsidi. Peterostrana apsida ispunjena je sa 20 kamenih sjedala uklesanih u zid svetišta kao niše. Niše razdvajaju peterostruki svežnjasti polustupovi s kapitelima, prislonjeni uz zid svetišta između niša. Nad kapitelima su višeslojni, višekutni abakusi koji nose trokutne zabate, trolisno otvorene nad nišama. Kapiteli imaju čaškasti oblik na koji su priljubljeni motivi bilja simbolična značenja.

Na trokutnoj plohi zabata naslikan je stilizirani ljiljan, a na kosinama se penju druge biljke u živom ritmu. Motiv ljiljana ponavlja se 20 puta kao simbol Blažene Djevice Marije, kojoj je posvećena apsida i sama katedrala.

Na kapitelima su isklesane biljke, osim na dva s likovima aspisa, koji se nalaze na početku u svetištu. Drugi su po redu smješteni s lijeve i desne strane, kao da čuvaju stražu i opominju svojim izgledom promatrače vjernike na granicu „zemaljskog” i „nebeskog” dijela katedrale.

41 Michael ZOHARY, *Pflanzen der Bibel*, Calver Verlag, Stuttgart, 1983, str. 45.

Ukupno kapitela ima 25, od kojih su oni posvećeni evanđelistima komponirani tako da su po dva simbola evanđelista na svakom, tj. dvostruki motivi na jednom kapitelu.

Osim toga su na prvim kapitelima ulaza u apsidu na sjevernoj i južnoj strani biljni dekorativni motivi prošireni na konzole, koje imaju na donjem zaobljenom završetku savijeno lišće.

Biljni dekorativni motivi okružuju vjenčasto u dva reda čaškaste kapitele, koji su pozlaćeni kao i biljni motivi na zabatima. Zlatna im boja daje simboličan sjaj, tj. svjetlo ili, kako piše Suger u spomenutoj himni: „Plemenito sjaji djelo, ali djelo koje plemenito sjaji rasvjetljuje smisao da mogu poći istinitim svjetlima, pravom svjetlu...”

Prije nego opišemo simboliku biljnih motiva na kapitelima trifora u apsidi, prvo ćemo prikazati simboliku ljiljana koji je naslikan na trokutastim šiljatim zabatima trifora.

LJILJAN (*Lilium candidum*) je stiliziran i simbolična je značenja za Crkvu. Honorius od Autuna tumači *Pjesmu nad pjesmama*: „Expositio in cantica cantorum: sicut lilium, inter spinas, sic amica mea inter liliis...”: „Kao što sam ja, ljiljan u dolinama, ukras poniznih, tako ćeš ti, moja prijateljice, biti ljiljan među trnjem, ukras naroda. I kao što sam ja bio ljiljan među trnjem, to jest među Židovima mučen, tako ćeš ti, moja prijateljice, biti Crkva među narodima, kćerima babilonskim, koje predstavljaju zbrku koja će te mučiti mnogim bodljama i kažnjavati mnogim kaznama.”⁴²

Honoriusu se ljiljan jedanput pojavljuje kao simbol Marije, zatim kao simbol Krista, potom kao simbol Crkve.

Za trn je karakteristično, nastavlja dalje Honorius, trovršno obilježje: „On brzo cvate, brzo vene, bode bodljama. Tako brzo cvjetaju loši kroz svoje bogatstvo, brzo venu nadvladani vrlinama, zato su podobni za vatru; oni budu dobre lošim običajima.”

Pjesnik Walahfried Strabo u svom *Hortulusu* spominje ljiljane misleći na Krista: On je posvetio ljupke ljiljane kroz svoju riječ.⁴³

Lambertus od St. Omera prikazuje u knjizi *Liber floridus* Crkvu kao „arbor bona” (drvo dobra). Vrline na tom drvetu prikazane su u obliku ženskih polufigura koje su okrunjene biljkama. Tako je Charitas okrunjena granom hysopa, Spes ružama a Castitas ljiljanima (čudoredna čistoća).

Ljiljan je postao cvijetom Bl. Djevice Marije, on kao simbol čistoće i Bezgrešnog začeca - kao znak kreposti mnogih svetaca. Na slici H. Eycka „Navještenje” (sada u muzeju u New Yorku) vidi se jedan ljiljanov grm koji cvjeta kao simbol Marije Djevice, koja je, kao što 1450. spominje jedan pjesnik, „bjelja od ljiljana ili sjaja nevinog ljiljana”.⁴⁴

Zato se ljiljan i nalazi u svetištu katedrale, jer je ono (kao i cijela katedrala) posvećeno Bl. Djevici Mariji, što se zorno vidi na oslikanim prozorima svetišta kao „Uznesenje Bl. Djevice Marije”.

42 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 37.

43 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 83.

44 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 54.

PALMA (*Palma*). Na sredini svetišta, na kapitelu stupa trifora, nalazi se palma sa šiljastim listovima postavljenim u dva kružna vijenca koji su priljubljeni uz čaškaste kapitule. Palma kao simbolična biljka nije bez razloga stavljena u samo središte, kako bi netko mogao pomisliti, tek radi simetričnoga rasporeda ostalih biljnih kapitula na uložnicama. Ovdje palmino lišće (krošnja) ne znači vrstu palme kao biljke (ima ih više vrsta), nego pojam što ga nalazimo u tekstovima Biblije. Palmu tumačimo onako kako je tumači srednjovjekovna ikonografija. Njezino simboličko značenje odredilo je u ovom slučaju njezin najvažniji položaj u svetištu.

Palma kao simbol Crkve spominje se kod Lamberta iz St. Omera u *Liber Floridus* prije 1120. godine i Honoriusa od Autuna kao razjašnjenje jednog teksta iz *Pjesme nad pjesmama*, a koji glasi: „Statura tua assimilata est palmae” („Tvoj rast je visok kao palmino drvo”).⁴⁵

„Palma je dolje gruba, gore više lijepa i znači pobjedu i Kristov život koji je ovdje na zemlji postojao u surovosti muke, a poslije pobjede križa prebiva u ljepoti neba. Palma je nalik na vjerenicu koja se kao postojana, izdržljiva Crkva uspoređuje s Kristovim trpljenjem. Tu Crkvu ovdje čuva lišće, a Crkva kod promjene stanja duha vremena, iste tajne vjere.”⁴⁶ Palmino lišće simbolizira vrline, napisane na samim listovima, kojih ima 23, a to su: milosrđe, krotkost, nada, čistoća, blagost, snošljivost, samosvladavanje, strpljivost, istinita vjera, umjerenost, jakost, pravednost, pamet, ljubav, mir, skromnost, dobrotu, poniznost, uzdržljivost, trijeznost, veselje, bogobožnost, stalnost.⁴⁷ Moć i veličina tog palminog drveta objavljuje tako gospodstvo Crkve i mir koji ona pribavlja.

Vežući se na drevno tumačenje, simbolika palme ukazuje na Kristov križ, na vječni mir na nebu kao naknadu za borbe na zemlji. Palmine su grane atributi svetih mučenica i mučenika kao znak pobjede nad smrću.

U Starom savezu kod Izraelaca palma je bila simbol iskrenosti, pravednosti i poštenja.⁴⁸

RUŽA (*Rosa*). S lijeve i desne strane kapitula s palminim lišćem u apsidi (u svetištu katedrale) nalaze se kapituli na kojima su simboli evanđelista okruženi lisnatim granama ruže s cvijetom. Na lijevom su simboli sv. Mateja i sv. Marka, glava kerubina i lava, koji drže otvorene knjige s uklesanim natpisima: „Liber generationis” i „Evangelium secundum Lukas (!)”. Na desnom je kapitelu volovska glava, simbol sv. Luke, s otvorenom knjigom i tekstom: „In diebus Herodis” te orao, simbol sv. Ivana, koji drži otvorenu knjigu s tekstom: „In principio erat Verbum”. Oba su kapitula okružena simboličkim figurama evanđelista koje ukrašuju dvije lisnate rascvale grane ruža.

45 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 37.

46 L. BEHLING, *nav. dj.*, LVII.

47 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 45.

48 U apokrifima se spominje palma koja se savija pred Bogorodicom da bi joj na bijegu u Egipat dala hranu, a izvor vode izbija iz korijena palme na zapovijed maloga Isusa. U apokrifnom evanđelju arkandeo Mihovil donosi Bogorodici tri dana prije smrti palmine granu ubranu u raj da bi je branila od zasede demona.

Najznačajniju simboliku ruže možemo vidjeti na zaglavnom kamenu u crkvi sv. Ulricha u Regensburgu (oko 1280) u doba rane gotike. Na tom obojenom zaglavnom kamenu u reljefu je prikazana Bogorodica u sjedećem stavu s Djetetom koje pruža rascvali cvijet ruže lijevom rukom svojoj majci, a ona ga prima otvorenom rukom. Desnom rukom pokazuje božansko dijete na cvijet ruže. Oboje okruženi viticama grma punoga rasvalog ružina cvijeta podsjećaju na stihove proroka Izaije: „Isklijat će mladica iz panja Jišajeva, izdanak će izbit iz njegova korijena“ (Iz 11,1-5). Tim zaglavnim kamenom ujedno je rečeno da je Sin Božji, postavši čovjekom, središte Svetoga pisma, kao što je zaglavni kamen središte križnoga svoda, kako je to prokomentirano u jednom prastarom koptskom časoslovu.⁴⁹

U vezi sa Svetim pismom, crkveni oci tumače da je ruža u zemaljskom raju rasla bez trnja do pada prvih ljudi, a onda je dobila trnje, no njezin miris i ljepota uvijek sjeća na izgubljeni raj. Djevicu Mariju zbog njezine neokaljanosti istočnim grijehom nazivaju ružom bez trnja (sv. Ambrozije).

Pjesnik Hermann Werdens u prvoj polovici 13. stoljeća opisuje u pjesmi *Hortus deliciarum Salamonis* vrt koji je zasadio kralj Salamon, u kojem je, među ostalim biljkama, bila i ruža. Ona je „arbor bona“ (Lambert od St. Omera) ili kako pjeva jedan pjesnik oko polovice 1350: „Divna Majko Božja, slada od žutog meda, crvenija od ruže, bjelja od ljiljana“, ili drugi (oko 1450): „Pozdrav tebi mirisu iz ruže pomiješani, nado najviše utjehe.“⁵⁰ Takvo shvaćanje ruže, koja simbolizira Bogorodicu, potaklo je prikazivanje simbola ruže i drugih Marijinih biljaka u plastici i slikama gotičkih katedrala. Zato se ta biljka nalazi u neposrednoj blizini Marijinih kipova u Notre Dame u Parizu, gdje je ruža kraj drugih biljaka kao što su: maslina, kruška, vinova loza i pelin, a na drugim mjestima posvećenim Mariji mogu se naći granat, javor i bršljan. No i druge katedrale, npr. u Reimsu, Magdeburgu, Amiensu, Freiburgu, imaju uz Djevicu Mariju ružu prikazanu u obliku grane i cvijeta, grma, džbuna i vitice, a u slikarstvu u motivu „Hortus conclusus“.

Ovu simboliku opširnije utvrđuje Alanus de Insulis⁵¹, koji uspoređuje Djevicu Mariju s vrtom, odnosno gradom. „U tom vrtu zeleni se mirta: simbol umjerenosti; ruža - simbol strpljivosti; ljiljan - nevinosti; ljubica - vječne kontemplacije. Drugim riječima, ona je razboritost koja vlada osjetilima.“⁵² - Werdensovi stihovi u pjesmi *Hortus deliciarum Salamonis* glase: „Salamon je zasadio ovaj vrt radosti obuzet uživanjem, sretan čovjek. Ovdje mirišu purpurne ruže, sniježni ljiljani.“⁵³ A Walahrid Strabo⁵⁴ u

49 Bisk. Vinzenz GUGGENBERG, *Die Blume aus dem Stamm Jesse*, Bote von Fatima, V, 1985.

50 L. BEHLING, *navj. dj.*, str. 54.

51 Alanus de INSULIS (1120. Lill - 1202. Citaux). Ustanovio je simboliku Marije kao grada. Pisac djela *Compendium theologiae* i *Regulae de sacra theologiae*.

52 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 60.

53 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 61.

54 Walahfrid STRABO (808. ili 809-849), pisac znamenitog *Hortulusa*. Jedna od dražesnih pjesama jest pjesma o 23 biljke samostana iz Reichenaua, a njihova medicinska upotreba jedan je od najstarijih spomena i važan izvor njemačke nauke o biljkama.

svojem *Hortulusu* izvještava: „Jer te dvije slavne vrste uglednog cvijeća znače kroz stoljeća najviši znak pobjede Crkve, u njezinoj krvi beru mučenici te darove ruža i ljiljane nose u sjaju njihove svijetleće vjere.“⁵⁵ Biblija navodi: „Uzrastoh kao palma u Engadu i kao ružičnjaci u Jerihonu“ (Sir 24,19). A Talmud piše: „Nijedan vrt ili voćnjak ne treba biti smješten u Jeruzalenu, izuzev ružinih vrtova, kojih tamo ima od vremena drevnih proroka.“

VINOVA LOZA (*Vitis vinifera*). Vinova je loza u gotičkoj plastici nadahnuta biblijskim mislima izrečenima, zapisanima, opjevanima u Svetom pismu Staroga i Novoga zavjeta. U Salomonovu vrtu kao pjesnički motiv navodi Hermann Werdens, među ostalim, i vinovu lozu: „Ovdje se zelene vinova loza, palma, orah i maslina.“⁵⁶ U Bibliji se vinova loza spominje kao Jahvin zasaden vinograd, kao dom Izraelov nad kojim bdije Jahve, a u Novom zavjetu ona je kristološki motiv prema Kristovim riječima: „Ja sam trs, vi loze“ (Iv 15,5). Ili: „Ja sam istinski trs, a Otac moj - vinogradar“ (Iv 15,1). Stoga je i motiv berbe grožđa (Reims) kao seoska slika u proširenom značenju i kao slika o stvarnom životu u prirodi i na selu, a može biti i zbog visokog položaja na kapitelu u smislu radnika u biblijskom vinogradu, nebeskom raju.

Rod vinove loze nije mogao mimoći simboliku posljednje Kristove večere. U Matejevu evanđelju zapisane su Kristove riječi izrečene na večeri kad je uzeo čašu u ruke i rekao: „Pijte iz nje svi! Ovo je krv moja, krv Saveza koja se za mnoge proljeva na otpuštenje grijeha. A kažem vam: ne, neću od sada piti od ovog roda trsova do onoga dana kad ću ga - novoga - s vama piti u kraljevstvu Oca svojega“ (Mt 26, 28-29).

Ima dosta primjera gdje Isus govori o sebi kao o trsu i apostolima kao o lozama, no u srednjovjekovnim himnima treba napomenuti da se i o Blaženoj Djevici Mariji govori kao o vinogradu koji donosi nebesko grožđe i vino „što puni sve pehare“, kao u jednom himnu rajnskog rukopisa iz 12. stoljeća *De conceptione B. Mariae Virginis*.⁵⁷ A i Jišajevo stablo, koje prikazuje Kristovo rodoslovlje, znade biti prikazano u obliku loze kojoj je na vrhu Bogorodica s djetetom Isusom u naručju.

U Bibliji se vrlo često susrećemo s vinovom lozom uopće. Tako je Noa nakon općeg potopa bio prvi uzgajatelj vinove loze (Post 9,20). Melkisedek, kralj od Šalema, izišao je Abrahamu u susret s kruhom i vinom (Post 14,18), što je u kršćanskoj ikonografiji prefiguracija „Posljednje večere“. Inače, berba je u Izraelu uvijek bila blagdan veselja i zahvalnosti.

U zagrebačkoj katedrali vinova se loza nalazi na mnogo mjesta, a za sada ističem da se nalazi iznad kapitela palme na zabatima trifora zajedno s klasom žita, što na ovom mjestu uz palmu u sredini svetišta ima simboličko i osobito značenje.

HRAST (*Quercus*). Nalazi se u gotičkim katedralama u velikom obilju. Po tome bi se moglo zaključiti da je hrast u kršćanskoj ikonografiji uzet zbog velike važnosti i što se nalazi u blizini drugih biljaka posvećenih Majci Božjoj. Već spomenuta katedrala Notre

55 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 82.

56 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 61.

57 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 97.

Dame u Parizu ima na zabatnoj ruži (oko 1250) prikazanu vinovu lozu, ružu, krušku, javor i hrast. Na jednoj slici sv. Kristofor (1442) drži kao divno ozelenjen hrastov štap kod prijenosa božanskog Djeteta što počiva na njegovim ramenima.⁵⁸

Inače je hrast kod Indoevropljana oličenje „kozmičkog drveta“ (Alfred Detering) i „drveta života“.⁵⁹

Konrad von Megenberg⁶⁰ u svojoj *Knjizi prirode* veli o hrastu: „Hrast je pogodan za loženje i zovemo ga drvetom jadikovanja... Stari pogani vjerovali su u bogove u hrastovima, i kad su izgovorili svoje brige, tada su im odgovarali bogovi iz drveta.“⁶¹ Spomenimo još Zeusov hrast u Dordonji pa hrast „DONAR“ kod Geismara u Hessenu, koji je posjekao sv. Bonifacije. Isti Megenberg navodi i ljekovitost hrasta za rane: „Ako hrastovo lišće smrvimo i stavimo na ranu, ono je zatvara i spaja.“ Tako je hrast drvo koje ozdravljuje, što je novi razlog da jedna biljka, osim svoje duhovne suštine (simbol čvrstoće i trajnosti, jakosti vjere ili kreposti), ima i ozdravljujuću ulogu u čovjekovu zemaljskom životu. Pogani su hrast štovali, a kršćanstvo ga je uvrstilo u kršćansku simboliku i dalo mu kršćansko tumačenje.

U Starom zavjetu hrast se spominje na mnogim mjestima (Hošea, Amos). Abrahamu se Gospodin ukazao „kod hrasta Mamre dok je on sjedio na ulazu u šator za dnevne žege“ (Post 18,1). „Tada unre Rebekina dojilja Debora, te je sahraniše pod Betelom, pod hrastom, koji se otad zove 'Tužni hrast'“ (Post 35,8).

PELIN (*Artemisia vulgaris*). Biljke koje se u Svetom pismu ne ističu osobito zbog simbolike - kao, na primjer, pelin - a nalazimo ih u gotičkoj umjetnosti, nisu bez razloga uzete kao motiv simbolike. Istinito je mišljenje da je tomu razlog njihova ljekovitost, osobito ako se usvoji opće shvaćanje toga doba da je bolest posljedica istočnoga grijeha i utjecaja zlih duhova - demona. To čeno shvaćanje bolesti i svijeta najbolje objasniti tekstovima iz djela sv. Hildegarde od Bingena, koja je živjela u 12. stoljeću i liječila bolesti ljekovitim biljem.⁶²

Sveta Hildegarda kao vidjelica čuje glas Božji koji među ostalim porukama govori slijedeće: „Ja sam vatreni život od tvari božanskog bića, plamen također nad ljepotom polja i svijetlim u vodama, u suncu i mjesecu te žarim i zračnim vjetrom, kao jednim donekle nevidljivim životom koji sve uzdržava, i bodrim sve oživljujući. Zrak naime živi u snazi zelenila i u cvljeću, vode teku kao da žive“ (str. 38).

„Taj zrak je istodobno i duša zemlje; on je ozelenjuje time što njezinu vlažnost dodiruje svojim dahom. I kao što je taj zrak, kojega zelenilo predstavlja krv i vlažnost kao znoj u čovjeku, na zemlji nedohvatan i nevidljiv, tako ta zemlja grije krv u tijelu neuhvatljive duše i kroz razum u tom tijelu djeluje vidljivo. Jer čovjek kroz dušu uvida da ima Boga, i zbog toga sebi uvijek postavlja jedan zakon ili kroz sebe samoga ili kroz nekog drugog, i to je njemu prirodno jer je prvi čovjek primio po zapovjedi zakon koji je odbacio po savjetu zmije“ (str. 40).

„Ali duša je također tijelu kao sok drvetu i njezine su snage jednake liku drveta. Na koji način? Spoznaja je u duši kao zelena snaga granja i lišća na njemu, volja kao cvijeće na njemu, razum kao proširenje njezine

58 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 59.

59 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 105.

60 Konrad von MEGENBERG (1309-1374), kanonik u Regensburgu. Napisao *Knjigu prirode* pomiješanu sa simbolikom religiozna značenja.

61 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 59.

62 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 37, 38, 40, 41, 42).

veličine. I odgovarajući tom načinu, tijelo čovjekovo biva od duše učvršćeno i poduprto. Zato, o čovječe, spoznaj što si svojoj duši, ti koji odbijaš svoj dobri razum i želiš da te uspoređuju sa životinjama" (str. 41).

„Kod stvaranja čovjeka uzeta je jedna druga zemlja. Ta je zemlja čovjek i svi elementi njemu služe, jer osjećaju da on živi i pri svim njegovim izvršenjima djeluju oni s njim i on s njima. Zemlja naime pokazuje sa svojim korisnim biljkama, budući da ih razlikuje, obujam čovjekovih duhovnih prirodnosti, ali korovom pokazuje svoju beskorisnost i dijabolična svojstva" (str. 41).

„I određeno bilje ima snagu najjačih, oštrinu najgorčih začina u sebi. Zbog toga ograničuju najčešće bolesti, budući da ih zli duhovi napuštaju i gaje nevoljkost prema njima. Ali ima određenog bilja koje istodobno u sebi ima pjenu elemenata iz kojih obmanuti ljudi pokušavaju otkriti svoju sudbinu. Te ljude voli vrag i miješa se s njima" (str. 42).

L. Behling dalje nastavlja: „Ovdje se čvrsto ujedinjaju prirodopis i teologija, kozmos i pojedinac, duša i Bog. U tome stoji upravo Hildegarda od Bingena, još u prerano shvaćenom, slikovitom pogledu na svijet, jasno razgraničena od prirodno-filozofskih tendencija svojih suvremenika i još sistematizirajuće sume skolastike. Kod nje je sve u nastajućim, lebdećim slikama, koje su veličanstveno predložene" (str. 37).

I nastavlja: „Počevši od oživljavajuće snage pod kojom Hildegarda shvaća cijelo prirodno zbivanje, da upravo iz shvaćanja (pojma) 'viriditas' biva također razumljiva njezina začudujuća spoznaja biljnoga svijeta i razumljivi njezini prijedlozi za jednu istodobno moguću praktičnu upotrebu ljekovitog bilja, o čemu ona izvješćuje u djelu *Physica* (Liber subtilitatum diversorum naturarum creatorum)" (str. 41).

Na kraju zaključuje: „Svi izvodi i objašnjenja iz toga djela koje smo u prvom svesku srednjovjekovnih biljnih prikaza vadili u dijelovima, dobivaju tek od te njezine teološko-filozofske slike svijeta pravo osvjetljenje i bivaju tek tako otkriveni u svojoj istinskoj dubini. Istodobno nam se čini prekrasnim praktični smisao te liječnice koju kao da formalno vidimo kako njeguje bolesnike kraj bolesničkih kreveta" (str. 41).

Ta slika svijeta izrasla je iz kršćanske vjere, a Crkva je, gdje to smatra potrebnim, štiti, ispravlja, dodaje i oblikuje. Sluge Crkve, svećenici, vojnici su koji vode ljude u borbi protiv zla, pri čemu se u to doba ne mogu uvijek povući granice između praznovjerja, magije i kršćanskog rituala. Zlo ima u toj slici svijeta neoboriv smisao. Sotona (vrag) od početka svijeta bori se za dušu Adamovu. Metafizički temelj nauke o bolestima i liječenju počiva na promjeni ljudske naravi po istočnom grijehu (sv. Hildegarda). Ljudska je narav tim grijehom oslabljena i podložna bolestima i nevoljama te čovjek gubi svoju prijašnju snagu. Tu snagu, po shvaćanju sv. Hildegarde, čovjek može ponovno steći u prirodi, s kojom je najviše vezan. Ta je snaga kod sv. Hildegarde zelenilo (*viriditas*). Dakle, bolest je nedostatak snage koja se nalazi u Božjoj prirodi, po kojoj priroda čovjeku vraća tu duševnu i tjelesnu snagu. Ovakvo shvaćanje omogućuje pravilno razumijevanje narodne medicine i liječenja biljem, koje ljekovitim djelovanjem postaje spasonosno za tijelo i dušu.

Do početka 12. stoljeća dominira bizantsko shvaćanje o Bogu Pantokratoru. Bog je svemogućí koji nagrađuje dobre, a grešnike strogo kažnjava. Svijet je pun iskušenja i zla. Nekoliko desetljeća prije sv. Hildegarde put k Bogu vodio je preko bijega iz svijeta kroz mistični susret u askezi. U doba sv. Hildegarde ostvaruje se susret s Bogom općenito u svijetu. Bog se nalazi svuda, u svemu vidljivom i nevidljivom, u dokučivim i nedokučivim stvarima. Bog se približava čovjeku, a čovjek Bogu tako što slavi njegovo stvaralaštvo. Bog nije kao prije negdje drugdje, Bog je u svojim djelima.⁶³

No da bi se još bolje shvatilo srednjovjekovnog čovjeka, moramo uzroke bolesti shvaćati kako ih je on vidio i tumačio. Možda će se to današnjem čovjeku činiti kao praznovjerje,

63 E. BREINDL, *Das grosse Gesundheitsbuch der hl. Hildegard von Bingen*, Paul Pattloch Verlag, Aschaffenburg, str. 101.

ali bez toga se ne mogu shvatiti razlozi ili motivacije koji su vodili srednjovjekovne teologe, arhitekta i umjetnike da biljni svijet, a i svijet životinja, uopće sve vidljivo i nevidljivo, nastoje prikazati u katedralama i na njima, u romaničkoj i gotičkoj umjetnosti.

Riječ je naime o shvaćanju bolesti i nevolja (općenito vjerovanje o njihovim uzrocima) kao djelovanju Sotone ili demona. Sveto pismo spominje djelovanje demona na nekoliko mjesta: u Edenu (zemaljskom raj) u liku zmije; u Apokalipsi u liku zmaja i lava koji riče; sv. Luka u Evandelju spominje nečiste duhove koji su ušli u svinje (Mk 5,13). Na slici „Napastovanje sv. Antuna Pustinjaka” prikazani su u obliku satira.

To potvrđuju i Kristove riječi iz tekstova Svetog pisma Novog zavjeta: „Umukni i izidi iz njega!” (Mk 1,25 i Lk 4,35). „On se nadvi nad nju, zaprijeti ognjici i ona je pusti” (Lk 4,39). „Čovječe, otpušteni su ti grijesi!” (Lk 5,20) (a čovjek je bio uzet).

Bolestan je čovjek prema tome u vlasti one sile koja uzrokuje bolest (ili je to grijeh ili demon, što se vidi iz Evandelja). Kada Gospodin šalje apostole da navješćuju kraljevstvo Božje, daje im moć i vlast nad zlim dušama i da liječe bolesne. Kad su se apostoli vratili, rekoše: „'Gospodine, i zlodusi nam se pokoravaju na tvoje ime!’ A on im reče: 'Promatrah Sotonu kako poput munje s neba pade! Evo, dao sam vam vlast da gazite po zmijama i štipavcima...’” (Lk 10,17-19).

Belzebub se spominje kao poglavica zlih duhova u Mk 3,22. Prigodom ozdravljenja zgrbljene žene Isus reče: „Nije li dakle i ovu kćer Abrahamovu, koju Sotona sveza evo osamnaest je već godina, trebalo odriješiti od tih spona u dan subotni?” (Lk 13,16). Jerihonskom slijepcu Isus reče: „Progledaj! Vjera te tvoja spasila” (Lk 18,42). Ozdravljenja navode i Ivan i Matej i Marko. Kad je Isus ozdravio nijemoga i gluhog padavičara, reče učenicima: „Ovaj se rod ničim drugim ne može izagnati osim molitvom i postom” (Mk 9,29).

Da bi se zaštitili od demona, srednjovjekovni su ljudi postavljali na svoje seoske kuće određene rogate životinje. Bljuvači vode u obliku vještica, mačaka, vukova i jaraca stavljeni su na zidove katedrale da bi „trieben das Wetter zurück”,⁶⁴ tj. odvrćali vremenske nepogode od Božjega grada. Tako to navode F. i H. Möbius u djelu *Bauornament im Mittelalter* i nastavljaju: „Nije bilo srednjovjekovnoga grada s katedralom koja nije bila pogodena velikim udarom groma koji se pretvorio u požar. Graditelji katedrale morali su tako svoja djela zaštititi na neki izvanredan način. Kao

64 F. i H. MÖBIUS, *Bauornament im Mittelalter. Symbol und Bedeutung*, K. G. Bayer, str. 120.

Iz istog se razloga u zagrebačkoj katedrali nalaze na obje strane na početku prijašnjeg svetišta aspisi (demoni) na dva kapitela trifora koja su imala zadaću da čuvaju sakralnu čistoću svetišta, jer je oltar prije restauracije bio u apsidi katedrale.

Zaštitu od groma i zla vremena tražili su ljudi od Boga preko svetaca. Tako I. K. TKALČIĆ u knjizi *Prvostolna crkva zagrebačka nekad i sad* (1885) na str. 41. piše da su slike sv. Franje Ksaverskog i sv. mučenika Donata stavljene u pozlaćenu kutijicu u jabuku na vrhu crkvenog tornja za biskupa THAUSZYA (1766) s usrdnom molitvom.

Tu moć protiv demona imaju, prema tadašnjem shvaćanju, i drugi predmeti, npr. drago kamenje, a ne samo biljke koje su štatile od nevolja duševnih i tjelesnih kojima su demoni mučili ljude ili ih navađali na poroke raznim zasjedama. To svojstvo dragog kamenja primijenjeno na sakralne predmete imalo je istu svrhu.

što su građani zemaljskoga grada postavljali na vrata svoje stražare, tako na nebeski kameni grad stavljahu vjerne slike demona kao životinje koje otklanjaju nesreću. Naime demon ne može podnijeti svoju sliku - to je shvaćanje prošireno po cijeloj zemaljskoj kugli kao religiozno-povijesni fenomen."

„U udaljenim zemljama istočne Azije vezalo se maloj djeci zrcalo na čelo da bi se odagnali demoni, koji svoju sliku u zrcalu nisu mogli podnijeti."

Biljke i plodovi s „apotropejskim (magičnim) moćima" bili su upereni protiv svega demonskog carstva. Vratimo se stoga opet biljkama.

Tako pelin upravo ubran i obješen nad kućna vrata (prema narodnom vjerovanju) zatvara put zlim dusima. Nije li tako vjeran pelin na naumburškoj oltarnoj pregradi na ulazu u zapadni kor isklesan s tom namjerom da straši mračne sile? Nije li, pitaju se F. i H. Möbius, zadaća biljki postavljenih na kapitule naumburške ograde (Lettner) da čuvaju sakralnu čistoću kultnoga prostora?⁶⁵

Naturalizam klesarskih biljnih motiva nije samo stilsko oblikovanje, nego vjerovanje da samo vjerna slika biljnoga svijeta može imati protudemonsko djelovanje. Iza takva realističkog prikazivanja biljki morao bi biti i znanstveni pristup istinskom životu prirode temeljen na dobrom poznavanju biljnoga svijeta. Stoga nije čudo da su se i veliki teolozi i filozofi bavili poznavanjem prirode, kao npr. Albert Veliki, i tako vršili presudan utjecaj na realistički izraz u umjetničkim djelima slikara i kipara.

„Otkrivanje prirode oduševljava umjetnike koji kapitule i obrube te zidne portale prekrivaju cvijećem i voćem. Najprije se imitiraju mladice i lišće prvog proljeća; u 13. stoljeću mladice bujaju, sjaje, lišće se razvija; u 14. stoljeću to su već prave kite, prolistale grane; u 15. stoljeću lišće je izrezuckano i oštro jesenje lišće koje se othrvalo žaru ljeta." M. Aubert nastavlja: „Umjetnici se više ne zadovoljavaju ponavljanjem starih 'formula' iz ateljea. Dapače, uče voljeti prirodu, poljsko cvijeće i lišće, koje će sv. Franjo Asiški opjevati, te prirodu promatraju radoznalo, proučavaju je i izdvajaju bazu za novu gramatiku ornamenta."⁶⁶

Rascvalo bilje u gotičkim katedralama svojom je prirodnošću oslobađalo čovjeka od straha i more, stvaralo osjećaj slobode i pouzdanja u zajednički život s onom prirodom koja je nekada bila izvor tmurne i prijeteće tjeskobe, koja je sputavala i strašila, a sada ga oslobađa postavši korisna, dajući mu snagu, pouzdanje i nadu.

Još od biblijskog doba pa sve do danas pelin je poznat kod Beduina na Sinaju i u Negevu kao čaj, a englesko ime Wormwood govori kao o lijeku protiv crva.

Pelinovo ljekovito djelovanje bilo je poznato u narodnoj medicini, a sv. Hildegarda o njemu piše: „Hladan želudac čini toplim, a liječio je glavobolju, vrućicu i omaglicu." Albert Veliki dodaje: „Zavezan za noge tjera umor pješaka",⁶⁷ što je moglo koristiti

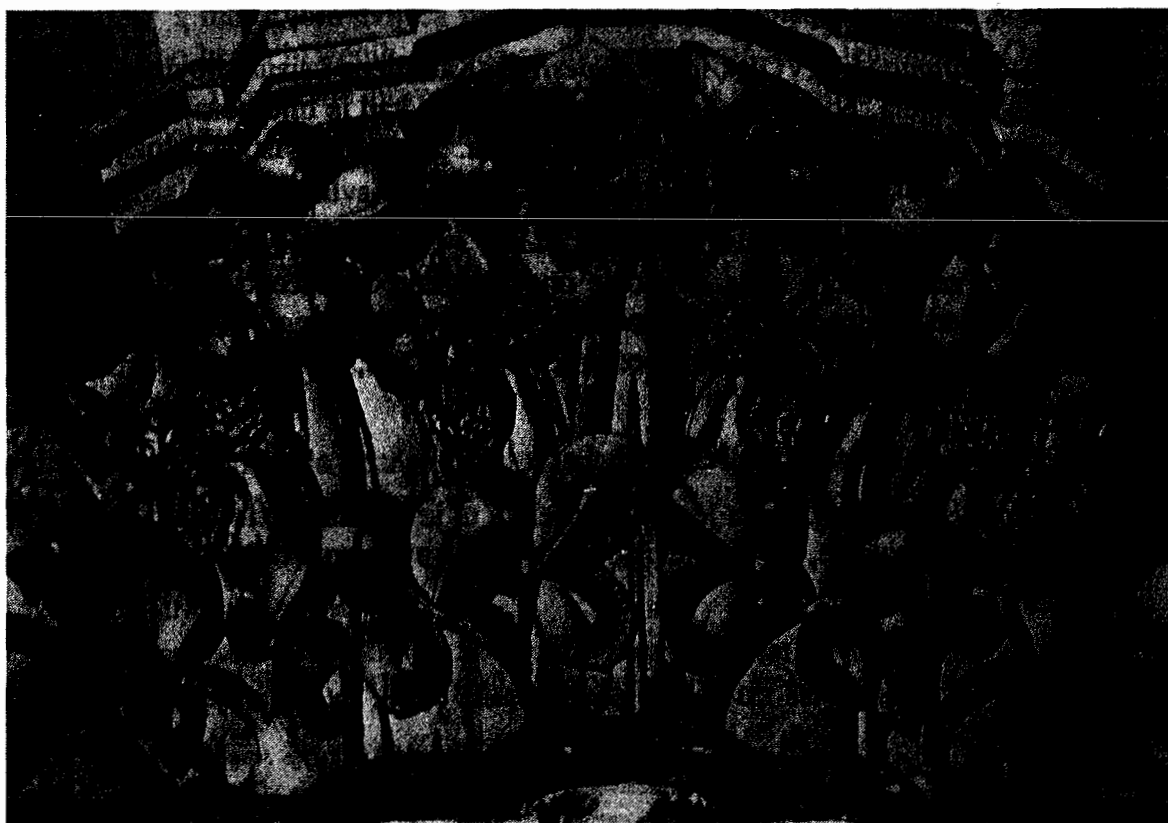
65 F. i H. MÖBIUS, *nav. dj.*, str. 190.

66 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 74.

67 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 94.



Bršljan (devetnaesti kapitel na triforama u apsidi zagrebačke stolne crkve)



List i cvijet djeteline (sedmi kapitel na triforama u apsidi zagrebačke stolne crkve)

hodočasnicima. Pretpostavlja se da je pelin krijepio naumberške katedralne redovnike od zamora dugih oficija, štiti klerike protiv napadaja zlih sila koje su uvijek vabile grešnom neradu. „Bolest i tjelesna nemoć“, nastavlja isti pisac, „dolazili su prije svega od demona i za njih se brinula pučka medicina. Tjelesna nelagodnost priječila je pun razvitak bogoslužja, što je predstavljalo danonoćni poziv duhovnih osoba”.⁶⁸

Pelin se nalazi u mnogim katedralama kao motiv gotičkog doba, pa i u zagrebačkoj katedrali na kapitelima i zabatima trifora u svetištu i u pobočnim kapelama.

BRŠLJAN (*Hedera helix*). Nalazi se u Notre Dame (Paris), u Reimsu, Noyonu i Marburgu. To je vječno zelena, ozbiljna biljka što uspijeva na vlažnim terenima u šumama i na grobovima. Slična je lisnim zvijezdama. Otto Brunfels⁶⁹ piše o bršljanu: „Bršljan je profinjena biljka, razara zide, uništava grobove. Ipak je na velikoj cijeni kod starih te od njega prave najuglednije krune.”⁷⁰ Spominje zatim njegovu ljekovitost i kako ga treba pripremiti za lijek. I u Bibliji se spominje pri opisu svečanosti, gdje služi kao vijenac za ukras glave.

Zelen zimi i ljeti simbolizira neprolaznost, vječnost, a priljubljen uz podloge zida, kamena ili drveća on je simbol privrženosti.

Bršljan se u katedrali nalazi na mnogim mjestima na kapitelima, zabatima i polustupovima, a na zaglavnom kamenu u kapeli Djevice Marije okružuje ljudsko lice.

DJETELINA (*Trifolium*). Među mnogim simboličnim biljkama u katedralama se nalazi i djetelina kao cvijet Presvetog Trojstva. Nju je sv. Patrik, propovijedajući u Irskoj, uzeo kao primjer za dokazivanje opstojnosti Presvetog Trojstva. U zagrebačkoj katedrali nalazi se na 7. kapitelu u apsidi i 16. zabatu trifora.

PLATANA (*Platanus*) i JAVOR (*Acer campestris*). Kao lijepo i sjenovito drvo platana je simbol dobrih djela. Ništa nije bilo simboličnije nego kad je bilo posađeno na grob jedne grofice koja je posvetila svoj život siromasima. Tu osobinu ističe najprije Hugo de St. Victor⁷¹ o Mariji, a onda i o onima koji je nasljeđuju.

Drvo je nazvano prema širini listova (grčki *platos* = širok). Samo je drvo široko i veliko, a lišće znači dobra djela. Kako je ono ukrašeno i obučeno lišćem, tako je pravednik ukrašen svojim djelima. S pravom se dakle kaže za Bogorodicu da se izdigla kao platana pored voda, natopljena božanskim milostima, uvijek raširena dobrim djelima.

Nešto je drukčije to formulirao Richard S. Laur:

„Tamo gdje je lišće široko, sjena je široka i velika te je i sjena njezine zaštite velika: štiti protiv tjelesne požude, jer je Djevica vjetar protiv svjetovne taštine, budući da je

68 F. i H. MÖBIUS, *nav. dj.*, str. 189.

69 Otto BRUNFELS (Mainz 1488-1534), protestantski župnik, učitelj, botaničar, liječnik, pisac *Contrafayta*, knjige o bilju.

70 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 80.

71 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 119.

vrlo ponizna; protiv iskušenja bogatstva, jer je vrlo siromašna; protiv žara sunčeva, jer je majka sunca pravednosti.⁷²⁷³

U marburškoj katedrali na desnom rubu uokvirujućeg luka stavljen je javor (*Acer pseudoplatanus*) umjesto vitice vinove loze oko kojeg se ovija.

U Zagrebačkoj katedrali nalazi se na mnogo mjesta, npr. na kapitelima i zabatima trifora.

ŽITO, ŽITARICE (*cerealia*). Klas žita nalazi se na zabatima s lijeve i desne strane iznad kapitela palme u apsidi zagrebačke katedrale, zajedno s vinovom lozom raspoređen po kosim stranama zabata.

Nije bez razloga baš u sredini, i nigdje drugdje, to zajedništvo što ga simbolizira kruh i vino te vidljivo prikazuje riječi koje je Krist izrekao na posljednjoj večeri. To nas ujedno podsjeća na Krista, koji u sredini svetišta iznad palme simbolizira u kršćanskoj vjeri tajnu euharistije. Njegova trajna prisutnost u sredini svetišta katedrale iza glavnog oltara povezuje palmu, simbol Crkve (crkvene zajednice), kojoj je on na čelu sa znakom pobjede nad mukama i smrću.

I još jedna gotička usporedba s „Marijinim vrtom“ u kojem raste cvijeće: ljiljan, simbol djevojačke čednosti; ljubica, simbol poniznosti; ruža, simbol ljubavi; žito, simbol majčinstva.⁷⁴

JAGODA (*Fragaria vesca*). Na kapitelu magdeburške katedrale na rajskom portalu (početak 14. stoljeća) prikazana je u lišću, cvijetu i plodu; također i u Reimsu vrlo prirodno. Na slikama s Djevicom Marijom kao „Fulgida regis porta“ ispred rajskog vrta u kojem se vidi i jagoda ili na slici drugoga rajnskog majstora kao vrt ograđen „Hortus conclusus“ s mnoštvom cvijeća među kojima je i jasno prepoznatljiva jagoda.⁷⁵ Kao cvijeće i kao hrana blaženih, jagoda se spominje u sagama i legendama. Ona je ukras na haljinama i označuje pravednikova dobra djela i plodove duha. U zagrebačkoj katedrali, nalazi se na devetom zabatu trifora u apsidi.

SLJEZ (Malvacea, Malva). Zajedničko ime za više vrsta sljeza. „Malva silvestris“ - crni sljez u zagrebačkoj katedrali tako je dobro izveden da se na prvi pogled prepoznaje po botanički realističkom prikazu.

Josip Strzigovski na slici *Schicksalsgarten Christi* (Frankfurt am Main, Städtische Museum) u rajskom vrtu nalazi biljke: zaticu, durdicu, ljiljane, a među njima i sljez (Malva).

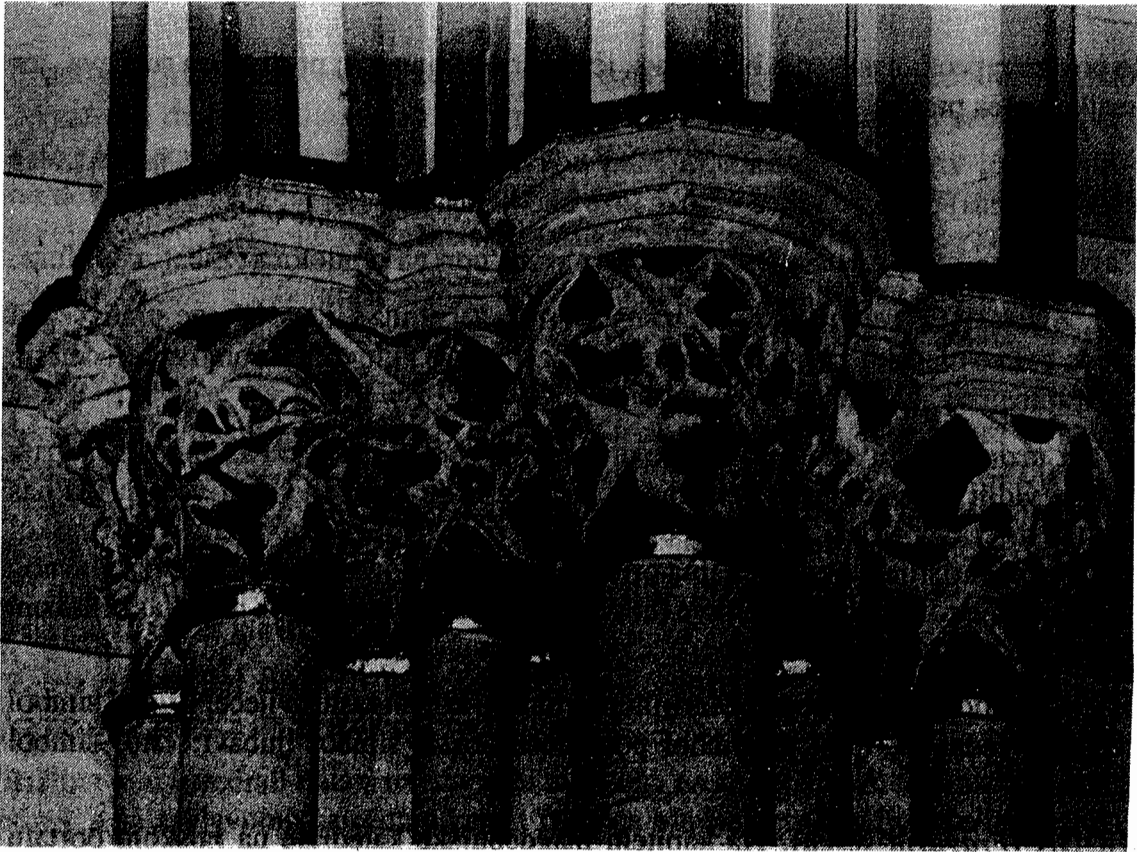
U biblijskim zemljama poznat je kao jestiva biljka, a kao ljekovita biljka poznat je još od egipatskih zapisa do danas te se u raznim zemljama vodi kao lijek i u službenoj

72 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 74.

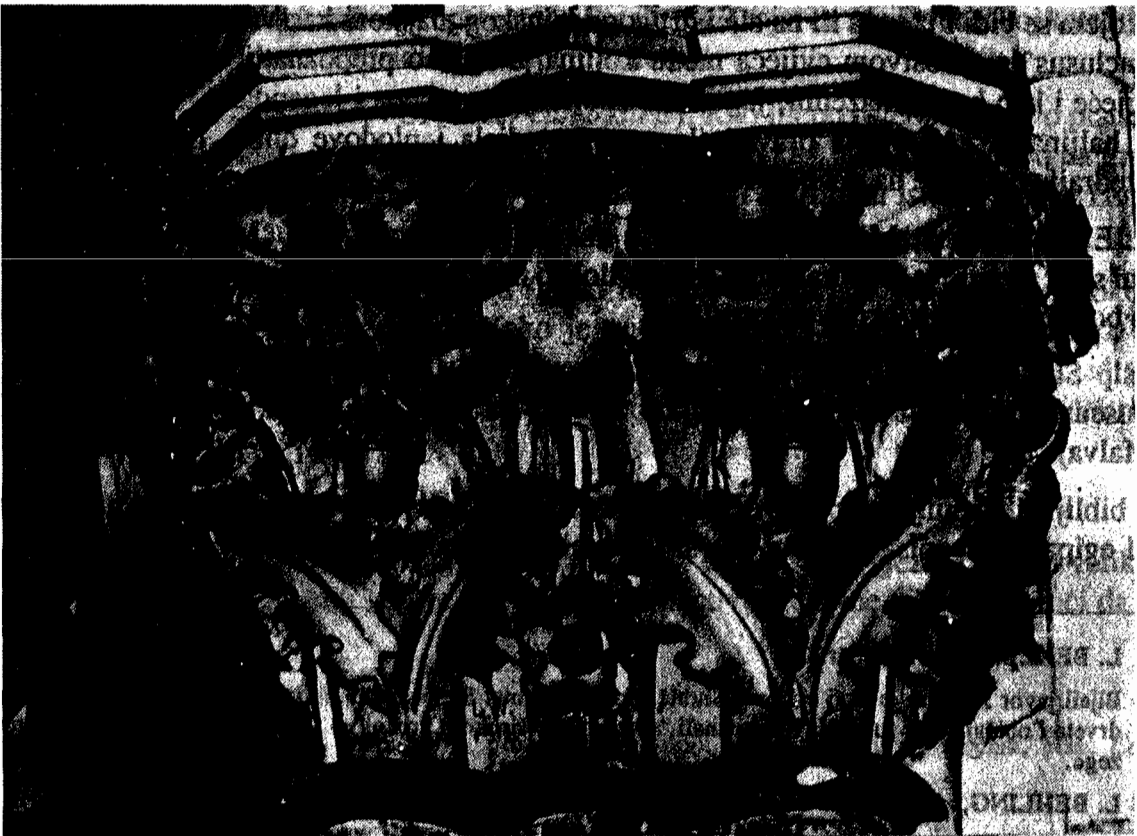
73 Bijeli javor zasaden je kraj crkve u Stubičkim Toplicama. Svojom debljinom stabla svjedoči o starosti drveta i običaja koji su u nas bili poznati, a svojom je širokom krošnjom štutio hodočasnike od sunčane žege.

74 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 60.

75 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 54.



Bryonia (sedmi polustup kapitel u kapeli Bl. Dj. Marije u zagrebačkoj stolnoj crkvi)



List i plod hrasta (peti kapitel na triforama u apsidi zagrebačke stolne crkve)

medicini. A poznato je da su samostani uvijek imali vrt s ljekovitim biljem, među kojima se uvijek nalazio sljez.

SLAK (*Convolvulus arvensis*) ili hladolež. Nalazimo ga u 12. stoljeću na naumberškom spomeniku (kamenom baldahinu). Istom biljkom liječila je sv. Elizabeta, a sv. Hildegarda je spominje kao biljku veselja (laeticium signat) i bit će vjerojatno ona koju spominje u *Mainzer hortus sanitaris*, tj. da je ljekovita za putnike kao i pelin. Naziva je još i „Strick der Armen” - oslobada od astme, a kuhana u octu s vinom služi kao oblog za velike rane.⁷⁶ I Albert Veliki pripisuje lišću ljekovitost. U zagrebačkoj katedrali nalazi se na kapitelu polustupa (piona) u svetištu (apsidi) na sjevernoj strani.

BRYONIA, biljka penjačica. Zapaljena daje miris koji ubija gamad kao i čovjeka, ako prije toga ne jede metvicu! Oduzna je i mrske vlažnosti.⁷⁷ Korijen kuhan u vodi izvlači gnoj iz čireva i ozdravljuje čovjeka. Sv. Albert Veliki spominje Bryoniu u vezi s vinovom lozom, jer ima sličan list i plod, ali se grožde razlikuje, „vatreno i toplo grožde”, a i po broju grožđa.

Bryonia odstranjuje gamad, zmije i žabe (po F. i H. Möbiusu to su simboli demoni), ozdravljujuće je sredstvo protiv kuge. Djeluje i protiv vremenskih bića, osobito onih koji uzrokuju oluju i udarac groma.⁷⁸ Hieronimus Bleck obavještava da je u srednjem vijeku služila kao mandragora (biljka s korijenom sličnim čovječjem liku!). U zagrebačkoj katedrali nalazi se u Marijinoj kapeli na kapitelu polustupa na južnom zidu.

KESTEN (*Castanea sativa*). U zagrebačkoj katedrali nalazi se u kapeli Djevice Marije na južnom prozoru, koji se sastoji iz četiri dijela i na svakom kapitelu je vrlo razvijen pokrenut i bujan biljni ukras. Tako se na srednjem kapitelu, koji je najveći, nalaze vrlo prepoznatljivi listovi kestena i njegova ploda u ljusci. Simbolika i njegova ozdravljujuća snaga opisani su prvo kao simbol čistoće. Bodljike na kori simboli su tjelesnih požuda koje pobjeđuje čistoća, kojoj bodljike „ne mogu nauditi”.⁷⁹

Njegova ljekovita snaga, prema sv. Hildegardi, sastoji se u raznovrsnim primjenama protiv svake tjelesne slabosti. Među bolestima ona navodi kostobolju, naprasitost, srdžbu, kugu, pa ga treba upotrebljavati za napajanje stoke i „kuga će se povući”. Kesten se upotrebljava, kao što piše sv. Hildegarda, za bolesti žila, glave i srca, tako da će čovjek prestati biti žalostan i povratit će mu se veselje.

Opisuje ljekovitost i pripremu lijeka za bolest jetre. Ako čovjek nosi u ruci štap izrađen od kestenova drveta, ruka mu postaje vruća i njegove će tjelesne sile od toga ojačati.

„Ovo je stablo kestena vrlo toplo”, piše sv. Hildegarda u opisu ljekovitog bilja u djelu *Causae et curae*, i ima istodobno veliku snagu koja je pomiješana s toplinom i

76 L. BEHLING, *nav. dj.*, str. 118.

77 F. i H. MOBIUS, *nav. dj.*, str. 189-190.

79 LEKSIKON IKONOGRFIJE, LITURGIKE I SIMBOLIKE ZAPADNOG KRŠĆANSTVA, ZAGREB, 1979, STR. 328.

simbolizira mudrost.⁸⁰ I ovdje se očituje jedinstveno shvaćanje tijela i duše, povezanost zdravlja duše s tijelom, što znači da biljke nisu ozdravljajući lijekovi na prirodnoj osnovi, nego su nosioci božanske moći.

Jedan vrlo vjerno uklesan primjerak lista i ploda kestena nalazi se na sjevernoj vratnici krstionice u Firenzi koju je izradio Ghiberti (1403-1424).

Sakristija zagrebačke katedrale sastoji se od starog dijela iz vremena gradnje katedrale za biskupa Timoteja, između 1263. i 1287, i ima samo kapitule bez ukrasa, koji nose rebra gotičkog svoda u kojem su četiri zaglavna kamena, i produžetka sakristije po nacrtu H. Bolléa, izgrađena poslije potresa 1880.

Idući od zapada prema istoku susrećemo na svodu sakristije prvi zaglavni kamen s biljnim ukrasom od dvije vrste listova poredanih u dva koncentrična kruga, od kojih su vanjski listovi, simetrično povezani u odnosu na polunijer kružnice, slični jednoj vrsti bršljana s tri šiljata vrha, a drugi je red poredan oko središta kruga i savija se prema središtu te ima oblik stilizirana javorova lista.

Drugi po redu zaglavni kamen simboličan je i nije samo geometrijski (Szabo), jer se sastoji od tri koncentrične kružnice s vanjskim uzdignutim rubom kao kružnim zaobljenim vijencem. Središte kruga slično cvijetu s mnogo latica, ali može predstavljati i sunce, jer iz njega izlazi devet traka kao sunčane zrake, valovito se krećući preko kružnica. Koncentrične kružnice predstavljaju simbol Presvetog Trojstva (Trinitas), a devet sunčanih zraka predstavlja devet andeoskih korova. Sunce je također i simbol Krista, što bi odgovaralo tekstu iz Staroga zavjeta: „A vama koji se Imena moga bojite sunce pravde će ogranuti sa zdravljem u zrakama“ (Mal 3,20).

Što se tiče trećeg po redu zaglavnog kamena, njegova je botanička i simbolička jasnoća već protumačena. Lišće vinove loze i grožđe s viticama lako je prepoznatljivo. Vrlo je sličan jednom kapitelu u katedrali u Naumburgu (1250) ili onom u Schulpforti u Klosterkirche (1251-1268), samo je ovaj u našoj katedrali malo stiliziran.

Zadnji zaglavni kamen kružna je oblika sa simbolom Jaganjca koji drži zastavu. Ta simbolika proizlazi iz Otkrivenja sv. Ivana: „Blago onima koji su pozvani na svadbenu gozbu Jaganjčevu!“ (Otk 19,9). Pišući o gradu mesijanskom Jeruzalemu: „Gradu ne treba ni sunca ni mjeseca da mu svijetle. Ta Slava ga Božja obasjala i svjetiljka mu Jaganjac!“ (Otk 21,23) i dalje o gradu u koji će ući „samo oni koji su zapisani u Jaganjčevoj knjizi života“ (Otk 21,27). Zatim dalje iz istog Otkrivenja: „... neće ih više paliti sunce nit ikakva žega jer - Jaganjac koji je posred prijestolja bit će pastir njihov i vodit će ih na izvore vodâ života“ (Otk 7,16-17). Vjerojatno je na tom mjestu ispod zaglavnog kamena sa simbolom Jaganjca nekada, prije produženja stare sakristije, bio oltar.

U sakristiji izgrađenoj kao produžetak stare (1880-1904) nalaze se na zidovima konzole u obliku stupova prislonjenih uz zid, a na kapitelima i donjim oblicima završecima konzola nalaze se biljni ukrasi postavljeni vjenčasto u dva reda. Na sjevernoj i južnoj strani zida ponavljaju se paralelno jedna nasuprot drugoj konzole s istim motivima biljaka. U

80 E. BREINDL, *nav. dj.*, str. 188.

poligonu apside motiv je pelina, a do njega su redom stilizirani motivi: list vinove loze, stiliziran ljiljan, botanički vjeran hrast sa žirom i posljednji hrastov list, ali malo stiliziran.

Zaglavno je kamenje okruglo sa po dva reda biljnih motiva postavljenih koncentrično i vjenčasto, a predstavlja idući od ulaznih vrata u novu sakristiju ove motive: stiliziran oblik lista vinove loze i grožđa sa četverolatičnim cvjetovima, zatim javorov list u dva reda okrenut i savinut prema rubu i prema sredini i zadnji, treći motiv stilizirana lišća vinove loze. Nastojanje da se katedrala dovrši u istom stilu ostvaruje se postavljanjem neogotičkih svetaca (*curia celestis*) u svetištu prije potresa (1848), koji su za vrijeme restauracije postavljeni na neogotičke konzole (1880). Isto nastojanje potvrđuju svi sačuvani kapiteli i konzole koji su uklonjeni iz katedrale za vrijeme restauracije (1880).

Lijevo i desno od sredine postavljene su konzole s paralelno istim motivima. Sa sjeverne strane najprije je botanički vjeran jasan, hrastov list i sedmerolatični cvijet. Zatim dolazi konzola s bujnim i pokretnim listom pelina sa sedmerolatičnim cvjetovima, onda javor s peterolatičnim cvijetom i u sredini na konzolama sa svake strane slike na staklu „Uznesenja Marijina” i vinova loza i grožđe s listovima. Na južnoj strani ponavljaju se isti motivi kao na sjevernoj, što je dokaz o promjeni shvaćanja biljaka u doba neogotike samo kao dekorativnih motiva.

Dakle, mišljenje A. Mâlea da su umjetnici u svom umjetničkom izboru biljnih motiva bili slobodni, danas je neodrživo (Lottlise Behling) kao i mišljenje da učena simbolika teologa nije učinila ništa u izboru flore srednjega vijeka. Jednako tako nije točno da su „budno nadzirani umjetnici, kad su trebali izražavati napredne misli svoga vremena, mogli slobodno po svom izboru ukrašavati katedrale naivnim cvijećem. Sretna sloboda!” Sjetimo se samo sv. Alberta Velikog, koji je kao prirodoznanac pridonio realističkom prikazivanju biljaka, što se uvijek sigurno može nazvati „naprednim”.

Sloboda je sretna ako je slobodna od zabluda ili drugih površnih mišljenja, zaključaka i neistina.

Da sloboda klerika nije bila neplodna, kako misli E. Mâle, upravo dokazuje činjenica: kad se simbolika zaboravila, onda je gotička umjetnost postala sterilno estetiziranje kao i svaka druga umjetnost: arhitektura, slikarstvo, kiparstvo, jer je izgubila svoj zajednički cilj, tj. simbolički duhovni smisao.⁸¹

S mišljenjem F. Mâlea slažu se i F. i H. Möbius (*Bauornamentik in Mittelalter*), ali na drugi način, kad pišu: „Svoje prave simbole stekle su biljke vezane za katedralu, ali ne radi alegorijskih spekulacija, već zapravo iz područja koje je daleko od Crkve, a to je narodna medicina.”⁸² Također i Hans H. Hofstätter misli da je pojava ornamentalna u obliku lišća imala podsjećati na prirodne demone i bogove drveća.

81 „Duhovni sadržaj karakterizira gotički period u istoj mjeri koliko i estetsko predočavanje”, str. 56. Istina je da je u svim tim djelima namjena bila da pripovijest učini jači utisak na gledaoca negoli samo umjetničko djelo... (H. D. MOLESWORTH, P. Cannon BROOKES, *Istorija evropske skulpture od romanike do Rodina*, Beograd, 1967, str. 90).

82 F. i H. MÖBIUS, *nav. dj.*, str. 189.

I jedni i drugi previdjeli su međutim pravu motivaciju biljnih motiva, tj. njihovu simboliku, a to se očito vidi iz spomenutog mišljenja Honoria od Autuna, koji opisujući trn pripisuje trnu značajke triju ljudskih osobina: „On cvate brzo, suši se brzo, bode bodljikama. Tako zli cvatu brzo zbog bogatstva, suše se brzo nadvladani vrlinama, ubadaju sa zlim običajima dobre.“⁸³ Tako je trn (trnje) postao kao biljni motiv simbol grijeha.

Veliko i malo trnje je, prema sv. Tomi Akvinskomu, simbol velikih i malih grijeha.⁸⁴

Bez mnogo razmišljanja može se shvatiti da pelin, koji je vrlo neugledan, ne bi bio izabran za dekorativni biljni motiv da nije motivacija zapravo u njegovoj snazi protiv zlih sila, tj. uzročnika bolesti, kako se to vjerovalo. Da bi bio prikladniji za ukras, umjetnik mu je promijenio oblik, katkad i do te mjere da bismo ga jedva prepoznali u kasnom srednjem vijeku.

W. Woringer kaže⁸⁵: „Ukrasni dekorativni biljni motivi nisu više toliko u službi simbolike koliko u službi dekoracije, pa su zbog kopiranja izgubili onaj neposredan dojam realnoga što ga pružaju biljni motivi iz ranogotičkog vremena.“ Prije navedena mišljenja danas su neodrživa, kako je to vidljivo iz primjera. Možemo zaključiti da spomenute biljke ne bi nikada krasile posvećena mjesta prostora gotičkih crkava samo zbog ljekovitosti, mirisa, oblika, boje i hranjivosti da nisu sve te njihove osobine kroz kršćansko shvaćanje prirode i zbivanja u svijetu postale motivi za simbolično prikazivanje vjerskih istina i moralnih vrlina.

U zagrebačkoj katedrali, osim par primjera, susrećemo vrlo prepoznatljive vrste biljaka iz kojih po njihovu umjetničkom oblikovanju možemo zaključiti u kojem su razdoblju nastale, ali to nije predmet ove rasprave. Riječ je o motivaciji dekorativnih motiva, pa u ovom prikazu djelomično rasvijetljujemo simboliku katedrale kao lik Božjega grada - nebeskog Jeruzalema, te motivaciju dekorativnih motiva u arhitekturi gotičke umjetnosti i tako ih činimo razumljivijima.

83 F. i H. MÖBIUS, *nav. dj.*, str. 189.

84 J. HUIZINGA, *Jesen srednjega vijeka*, str. 208 i 206. „Simbolika pretvara pojavu u ideju, ideju u sliku, i to tako da ideja u slici ostane uvijek neograničeno aktivna i nedostižna i mada u svim jezicima izražena, ipak neizreciva.“

Ili kako kaže Huizinga: „Ova su tri načina mišljenja - realizam, simbolizam i personifikacija - poput mlaza svjetlosti zajednički prosvijetlila srednjovjekovni duh.“

Ako sve stvari gledamo u Bogu i ako ih sve povezujemo s njim, tada u običnim predmetima razabiremo više sadržaje značenja.

Čim je Bog bio prikazan u slici, moralo se i ono što je proizlazilo iz njega i što je u njemu našlo svoj smisao iskristalizirati u simboličku misao. I tako nastade onaj plemeniti i uzvišeni prikaz: svijet kao velika simbolička povezanost, kao katedrala ideja, kao prebogati ritmički i polifoni izraz svega što se može zamisliti.

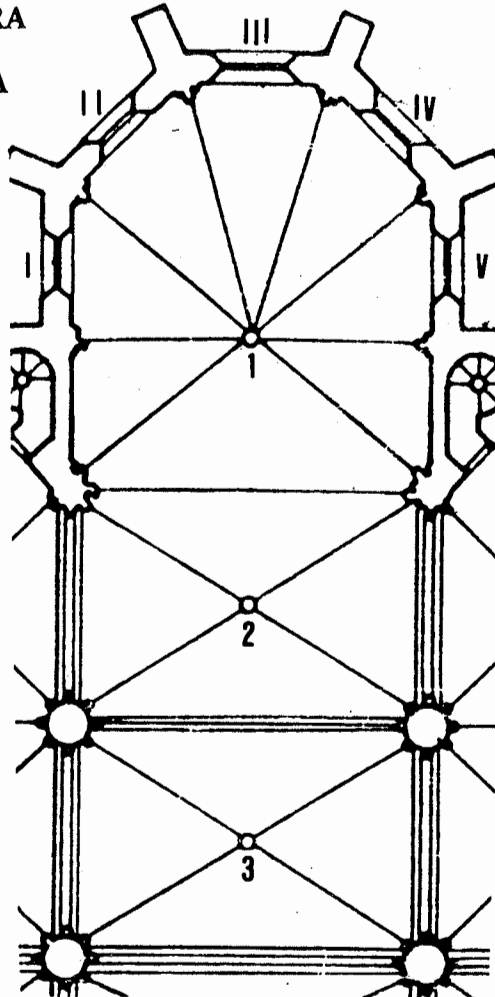
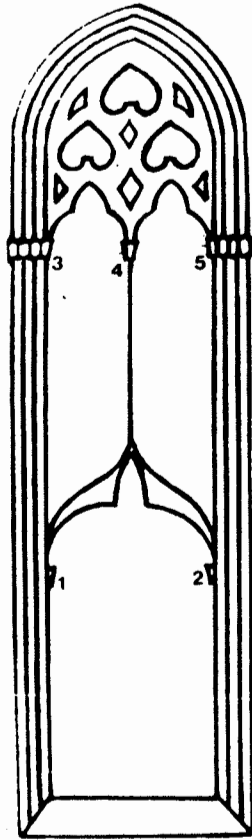
Sa simbolizmom je sve bogatstvo religioznih predodžbi bilo otvoreno umjetnosti.

85 W. WORINGER, *Formprobleme der Gotik*, 1922.

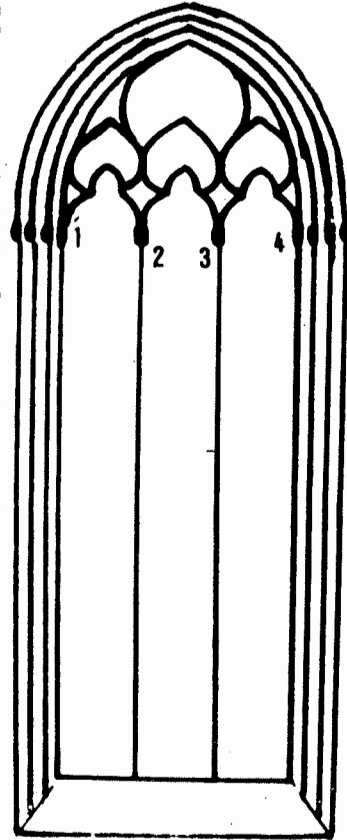
APSIDA ZAGREBAČKE
KATEDRALE

ZAGLAVNO KAMENJE
1, 2, 3

SHEMA PROZORA
I, II, IV, V
S KAPITELIMA
1, 2, 3, 4, 5



SHEMA SREDNJEG
PROZORA III
S KAPITELIMA
1, 2, 3, 4



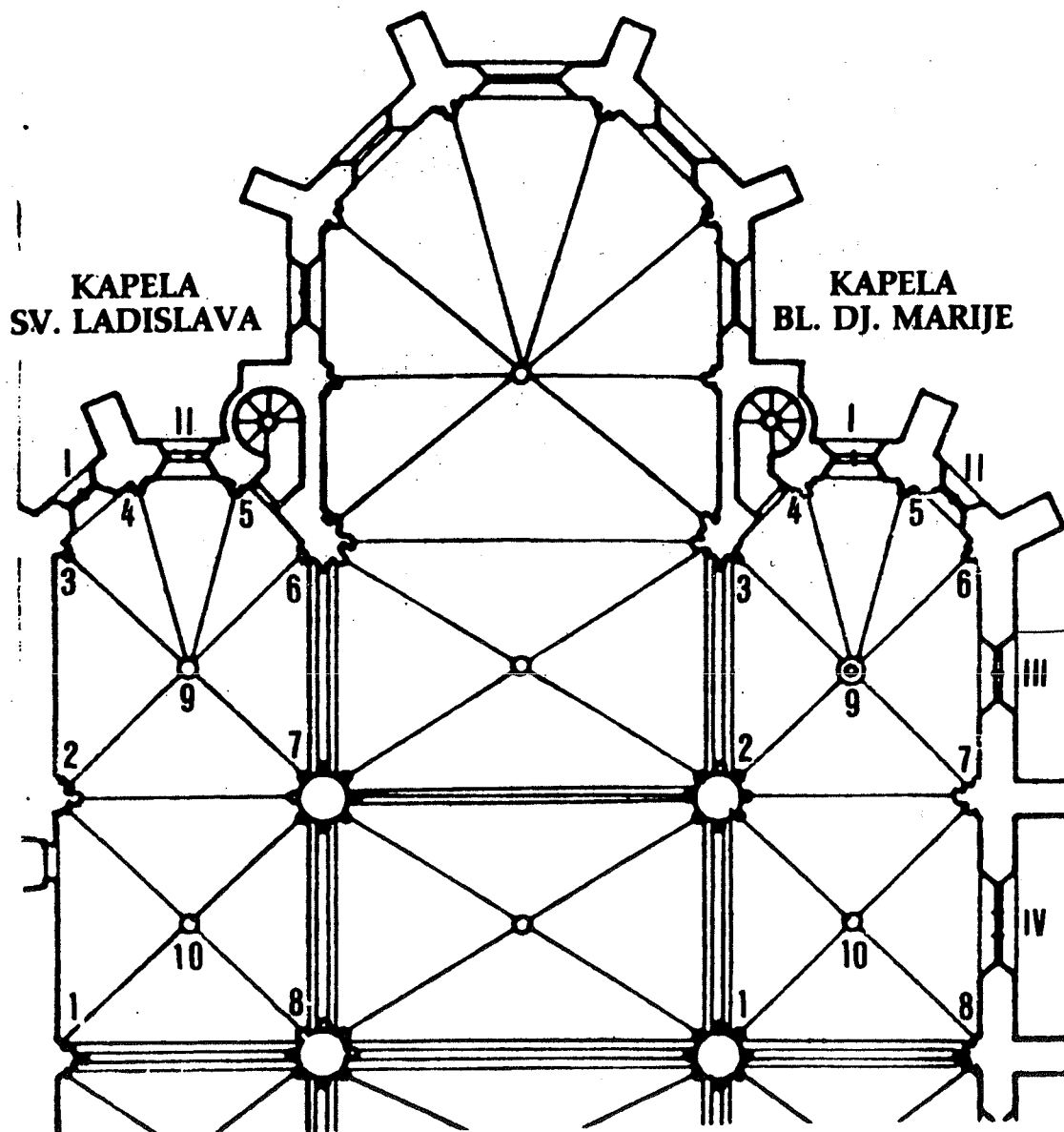
BILJNI MOTIVI NA KAPITELIMA PROZORA U APSIDI ZAGREBAČKE KATEDRALE

- | | |
|---|--|
| <p>I. 1. List pelina
2. List javora
3. List hrasta
4. Cvijet (sličan suncokretu)
5. List javora</p> | <p>IV. 1. Neodređen motiv od dva lista
2. List javora i list pelina
3. Trolist
4. Cvijet sa osam latica
5. Cvijet ruže</p> |
| <p>II. 1. List javora
2. List vinove loze, grozd i cvijet
3. Jezičasti list
4. List sličan kestenu
5. List javora</p> | <p>V. 1. List sličan javoru
2. List hrasta u dva reda
3. Trolist
4. Isti motiv
5. Jezičasti listovi s kuglom na vrhu</p> |
| <p>III. 1. List hrasta
2. List hrasta
3. Trolist
4. List javora</p> | |

ZAGLAVNO KAMENJE U APSIDI I SREDNJOJ LAĐI

1. List javora, četverolatični cvjetovi (vanjski rub) i list pelina (unutarnji rub) sa peterolatičnim cvjetovima
2. List javora
3. List vinove loze, grozdovi

TLOCRT ZAGREBAČKE KATEDRALE
S BOČNIM KAPELAMA



KAPELA SV. LADISLAVA

BILJNI MOTIVI NA KAPITELIMA POLUSTUPOVA I ZAGLAVNOM KAMENJU

1. Dlanasto sastavljen list od sedam liska i plodovima kao grozd
2. Jezičasti list
3. List javora, savinut i jako urezan
4. List javora
5. List javora
6. List vinove loze, stiliziran
7. List vinove loze i grozdovi
8. List hrasta i cvijet sa pet latica
9. Zaglavni kamen – aspisi okružuju ljudsku glavu
10. Zaglavni kamen – vanjski rub pelin, unutrašnji hrast

BILJNI MOTIVI NA KAPITELIMA PROZORA I, II.

- I. 1. List pelina i cvijet ruže
2. List vinove loze i grozd
3. Listovi slični mladom listu javora
- II. 4. List kao stilizirani pelin
5. List sličan listu hrasta
6. List hrasta

KAPELA BL. DJ. MARIJE

BILJNI MOTIVI NA KAPITELIMA STUPOVA, POLUSTUPOVA I ZAGLAVNOM KAMENJU

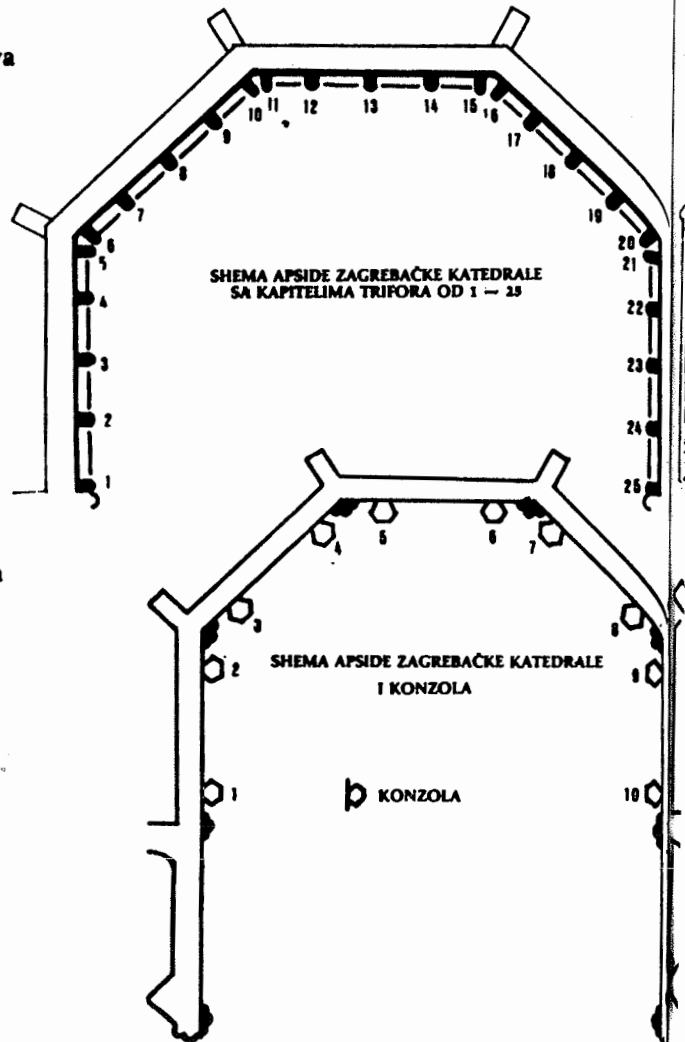
1. List vinove loze, stiliziran
2. List vinove loze
3. List (nejasan oblik)
4. List sličan hrastu, stiliziran
5. List pelina, simetrično komponiran
6. List pelina, savinut
7. Bryonia s viticama
8. List sa sedam liska i bobama
9. Zaglavni kamen – list vinove loze i grozdovi
10. Zaglavni kamen – lice okruženo bršljanovim lišćem

MOTIVI NA KAPITELIMA PROZORA I, II, III, IV

- | | |
|-------------------------|---------------------------------|
| I. 1. List javora | III. 7. List hrasta |
| 2. List pelina | 8. List javora |
| 3. List pelina | 9. List bršljana |
| II. 4. List vinove loze | IV. 10. List pelina |
| 5. List hrasta | 11. List javora i veliki cvijet |
| 6. List pelina | 12. Kesten (list i plod) |
| | 13. List pelina |
| | 14. List pelina |

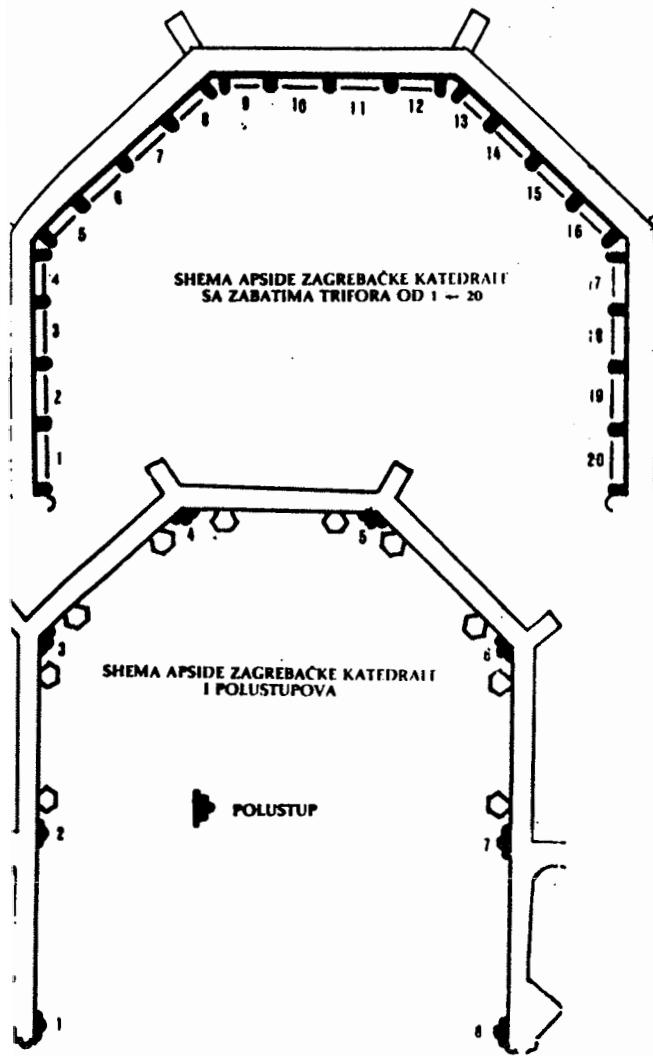
BILJNI I DEKORATIVNI MOTIVI U APSIDI, KAPELAMA

1. Listovi ruže s cvjetovima od šest latica i bobama plodova
2. Aspis
3. List pelina
4. List vinove loze (divlja loza)
5. List hrasta sa žirom
6. List javora s cvijetom mace
7. List i cvijet djeteline
8. List ruže i cvijet
9. List sljeza s cvijetom od pet latica
10. Stilizirani listovi vinove loze
11. List javora
12. Simboli evanđelista Mateja s cvjetovima i listovima ruže
13. Palma – listovi
14. Simboli evanđelista Luke i Ivana s cvjetovima i listovima ruže
15. Stilizirani listovi vinove loze i cvijet od šest latica
16. List javora
17. Listovi javora sa dvije vrste cvjetova i plodovima hmelja
18. List pelina, cvijet i plod
19. List bršljana, cvijet i plod
20. List pelina i cvijet
21. Stilizirani cvijet ljiljana
22. Pupaljasti kapitel
23. List vinove loze, grozdovi
24. Aspis
25. Stilizirani list javora i cvijet od šest latica



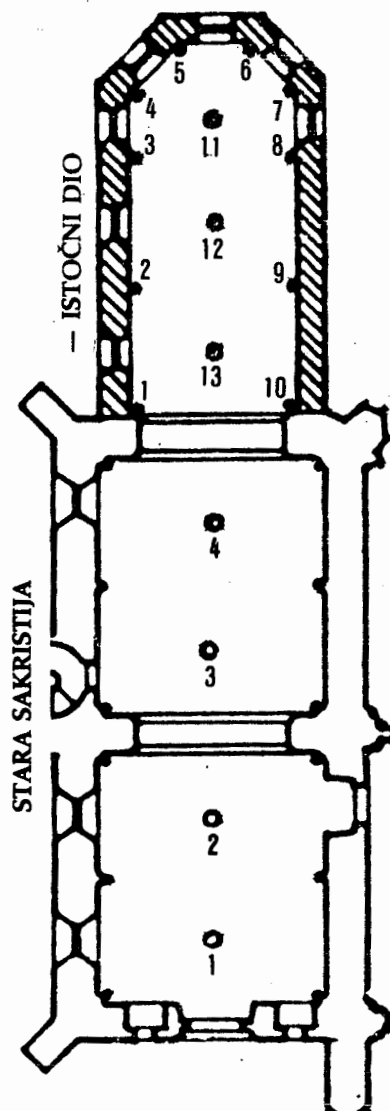
1. List hrasta i cvijet sa sedam latica
2. List pelina (povijen i bujan) i cvijet sa sedam latica
3. List javora i cvijet sa pet latica
4. List vinove loze i grozdovi
5. Stilizirani list hrasta i cvijet sa sedam latica
6. Isti motiv kao br. 5
7. Isti motiv kao br. 4
8. Isti motiv kao br. 3
9. Isti motiv kao br. 2
10. Isti motiv kao br. 1

I SAKRISTIJI ZAGREBAČKE KATEDRALE



1. List javora i ruže
2. List javora
3. List pelina i cvijet savijen na vrhu u spiralu
4. Cvjetovi (veliki) sastavljeni od listova javora sa pet latica i mali cvijet sa šest latica
5. Cvijet od osam latica savinutih unatrag i bobes oko sredine
6. List pelina (savijen) i list hrasta
7. List pelina (savijen) i cvijet
8. List pelina
9. List jagode i cvijet
10. Klas žita, list vinove loze i grozdovi
11. Klas žita, listovi vinove loze i grozdovi
12. List javora i cvijet sa četiri latices
13. List sljeza i cvijet sa sedam latica
14. List bršljana s plodovima
15. List pelina s bobama
16. List djeteline s cvijetom
17. Stilizirani cvijet ljiljana
18. List vinove loze i plod maka
19. List pelina i bobes
20. Cvijet u obliku trahtura (lijevka) i listovi pelina

1. Stilizirani list vinove loze i grozdovi
2. Slak list, cvijet i vitice
3. List hrasta, cvijet ruže i grozdovi
4. List vinove loze i grozdovi
5. List pelina i cvijet
6. List hrasta, žir i cvijet
7. List sličan kestenu
8. Trolist



SIMBOLIČNI MOTIVI U STAROJ SAKRISTIJI NA ZAGLAVNOM KAMENJU

1. List vinove loze i javora (mladi list)
2. Kružni oblik na rubu narovašen a u sredini cvijet ili sunčev simbol
3. List vinove loze i grožđe
4. Janje drži zastavu s križem

ISTOČNI DIO SAKRISTIJE ZAGREBAČKE KATEDRALE - MOTIVI NA KONZOLAMA I ZAGLAVNOM KAMENJU

1. i 10. Hrastovo lišće, stilizirano
 2. i 9. Hrastovo lišće, botanički vjerno prikazano
 3. i 8. Stilizirani ljiljan
 4. i 7. List vinove loze, stiliziran
 5. i 6. List pelina
 11. Zaglavni kamen – list vinove loze
 12. Zaglavni kamen – list javora
 13. Zaglavni kamen – list vinove loze (stiliziran) i grozdovi u dva koncentrična kruga
- Na donjim zaobljenim završecima konzola ponavljaju se isti motivi.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Zweck dieser Darstellung ist-dem Zuschauer die dekorativen Motive (Pflanzen und Tierwelt) auf den Kapitelen und Schlusssteinen des Zagreber Doms vorzustellen, so wie auch ihre symbolische Bedeutung und wahre Ursache ihrer Erscheinung in den Kunstwerken der mittelalterlichen Kathedralen Europas.

Die kurze geschichtliche Übersicht des Aufbaus der Zagreber Kathedrale wird ihre langjährige Entwicklung von der Begründung des Bischoftums (1094) bis zu ihrer Beendigung und Einweihung (1217) der ersten sogenannten vorthatarischen Kathedrale (1242) - zeigen. Vom Jahre 1263. wird in zwanzig Jahren bis zum Jahre 1284. jener Teil des Doms nämlich der basilikale, wieder aufgebaut und im XIV i XV Jahrhundert werden ihn die Bischöfe Eberhard und Johannes Alben mit der Saalkirche erweitern. Zwei Brände und endlich das Erdbeben im Jahre 1880. wird diesen Aufbau anspornen und den Aufbau zweier Türme beenden (1880-1905).

Alte Schriftsteller haben die Vergangenheit der Kathedrale in ihren Werken beschrieben und durch diese haben wir die dekorative symbolische Motive im Zagreber Dom vor dem Erdbeben, nämlich, vor der Restaurierung kennengelernt. Diese sind: Ivan Kukuljević Sakcinski im Werk: „Die Zagreber Kathedrale“ (1886), K. Weiss: „Der dom zu Agram“ (1860), I. K. Tkalčić: „Die Zagreber Kathedrale einst und jetzt“ (1885), Gjuro Szabo: „Beilagen zur Geschichte des Ausbaus der Zagreber Kathedrale“ (1925) und „Das alte Zagreb“ (1941), H. Bollé: „Das Program zum Aufbau der Zagreber Kathedrale“ (1884), Lj. Karaman: „Notizen über die alte Kathedrale“, Bulletin J.A. (1963, 1-2).

Über die Pflanzen schreibt am ausführlichsten L. Behling: „Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen“ (1964), dann F. und H. Möbius: „Bauornament im Mittelalter“ (Symbol und Bedeutung), 1972., H. Hofstätter: „Gotik-Architektur der Welt“. Auch M. Zohary in seinem Buch: „Pflanzen der Bibel“ (1963), beschreibt die Pflanzen und ihre Bedeutung im „Alten Testament“.

In der Darstellung widmet er grösstenteils den Ursachen des Entstehens der Motive mittelalterlicher symbolischer Pflanzenplastik mit der Absicht der heutige Zuschauer möge sie besser verstehn und dabei den seelischen Inhalt entdecken.

Die Formen (Pflanzen und Tiere) werden demnach Mittel die durch die Schönheit zur Erkenntnis der Natur führen und die Augen öffnen als Abglanz Gotes Gegenwart.

Die Fassungskraft vom Gottes Geist die Welt durchdringt, sieht man am besten im Werk der hl. Hildegard „Lieber divinatorum operum“ in dem sie Gottes Worte in ihren Visionen angibt: „Aber Ich, das feurige Leben, von der Substanz“ göttlichen Wesens, flamme auch über der Schönheit der Acker und leuchte in den Wassern, und in Sonne, Mond und Sternen glühe Ich, und mit dem luftigen Wind als einem gewissermassen unsichtbaren Leben, das alles unterhält, richte Ich alles lebendig auf. Die Luft nämlich lebt in der Grünkraft und in den Blumen, die Wasser fliessen, als ob sie lebten.“⁸⁶

86 L. BEHLING, nav. dj., str. 38.

Den Geistigsymbolischen Sinn schöner Pflanzenformen hat man vergessen und der Zweck dieser Darstellung ist, dem Menschen zu nähern, nicht nur visuel, sondern wieder ihre symbolische Bedeutung zu verstehen. Die Entdeckung und das Forschen mittelalterlicher Quellen der Flora und Fauna wie auch der Heiligen Schrift (das Alte und das Neue Testament) entdecken uns dass dieselben als Motive der gotischen Kathedralenarhitektur entstanden sind, nicht nur als Dekor, sondern auch als der Ausdruck symbolischer Auffassung für ihre Auswahl. Mit dem Symbolismus wurde der ganze Reichtum religiöser Vorstellungen der Kunst geöffnet.⁸⁷

Der religiöse Inhalt ist für den Zeitabschnitt der Gotik charakteristisch im gleichen Masse wie auch die estetische Versihlichung.⁸⁸

Die Pflanzen als dekorative Motive waren nicht der freien Wahl den Künstlern und Arhitekten der Kathedrale überlassen, wie dies einige neuere Kunsthistoriker des XX Jahrhunderts dachten.

Der Bau der Kathedrale war unter der Aufsicht der Kirche so wie auch die Auswahl dekorativer symbolischer Motive.

Somit können wir nach der Manigfaltigkeit und Überfluss der Motive beschliessen dass die Arhitekten des Zagreber Doms den Lauf der Entwicklung gotischer Pflanzenplastik Europas folgten der sich in der Form änderte, aber als Inhalt der Symbolik derselbe blieb.

Nach dieser Darstellung sehen Gläubige und Besucher mehr und verstehen alles viel besser. Ein lateinisches Zitat vervollkommt diese Darstellung mit Worten: „Hoc visibile imaginatum figurat illud invisibile verum cuius splendor penetrat mundum“.

87 I. HUIZINGA, *nav. dj.*, str. 209.

88 H. D. MOLESWORTH, P. Cannon BROOKES, *nav. dj.*, str. 56.