

IKONOLOŠKA INTERPRETACIJA KAPELE PEJAČEVIĆ U NAŠICAMA

Izvorni znanstveni rad
UDK 726.54(497.5 Našice)(091)

DANIEL ZEC
D. Poljak 5
HR-33515 Orahovica

Tema ovoga rada vezana je uz neogotičku kapelu grofovske obitelji Pejačevića u Našicama (1880-1881), koju na samom početku svoga bogatog arhitektonskog opusa projektira Hermann Bollé, jedan od najistaknutijih predstavnika hrvatskog historicizma.

UVOD

Kao neophodan dodatak i uvod u naslovom istaknutu temu bit će dan uvid u povijesne uvjete u kojima je kapela Pejačevića nastala, razmatrani razlozi njene gradnje i njeno značenje za Pejačeviće, a ikonološkom će tumačenju prethoditi i analiza dekorativne plastike kapele, kojom je ostvaren ikonografski program. Dat će se i kratak osvrt na arhitekturu kapele, koja će inače biti detaljnije obrađena i objavljena na drugome mjestu.

Rad je zamišljen kao prilog proučavanju djela Hermanna Bolléa, odnosno kao prilog proučavanju umjetnosti historicizma u Hrvatskoj općenito, kao potreba za podsjećanjem na njene značajnije pojave izvan okvira zagrebačke kulturno-umjetničke sredine, glavnog i najvećeg središta njene manifestacije u nas.

Do sada ova tema nije bila posebno obrađivana u stručnoj literaturi.¹ U ostaloj literaturi kapela Pejačevića spominje se pretežno u nekoliko djela i tekstova o povijesti Našica, kao i u nekim kratkim i općim pregledima hrvatske umjetnosti. Onim radovima u kojima se kapela spominje, nedostaje kompetentan i

dovoljno iscrpan analitički pristup i njihovi nas autori, izuzevši neke, uglavnom samo obavještavaju o postojanju kapele, spominjući tek godinu i stil njene gradnje, te ime njenoga arhitekta.

POVIJEST GRADNJE

O tome kada je i iz kojih razloga građena kapela Pejačevića, te kako se odvijala ceremonija njenog posvećenja, izvješćuju nas suvremenici tih događaja, što su svoje dojmove ostavili zabilježene u dvama novinskim listovima, kao i na stranicama ljetopisa franjevačkog samostana u Našicama. Budući da je riječ o vrlo značajnim povijesnim i arhivskim zapisima o kapeli, koji datiraju upravo iz vremena njene gradnje, najbolje je upravo od njih krenuti s historiografijom ovog Bolléovog ostvarenja.

Započnimo sa zapisom što ga je za godinu 1881. na stranicama ljetopisa franjevačkog samostana u Našicama ubilježila ruka anonimnog kroničara.² Tekst je pisan na latinskom jeziku, no njegov srednji i najduži dio predstavlja prijepis (na hrvatskom) dijela dopisa iz Vukovarskog novinskog lista "Srijemski Hrvat",³ u kojemu je opisan blagoslov kapele Pejačevića.

Iz tih tekstova saznajemo nekoliko vrlo bitnih činjenica o okolnostima nastanka kapele. Iako ne spominju ime arhitekta–autora građevine, u njima se ističe razlog ili barem povod za poduzimanje njene gradnje, te se navodi vrijeme trajanja i vrijeme

1 Ovaj tekst je sažetak dijela diplomskog rada obranjenog na katedri za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu 2002. g. (Zec, Daniel: Hermann Bollé: Kapela Pejačević u Našicama, rukopis, Orahovica, 2001). Neovisno o mom istraživanju, isprva započetom u okviru referata višeg tipa iz umjetnosti 19. st. na studiju povijesti umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu 1998. g., bila je objavljena još jedna studija posvećena kapeli Pejačevića (Lučevnjak, Silvija: Kapela s grobnicom obitelji Pejačević u Našicama. U: Našički zbornik 5 (1999), Našice, 2000, str. 55–99; Ivanković, Grgur Marko: Herman Bollé: Grobna kapela obitelji Pejačević. U: Historicizam u Hrvatskoj II., Zagreb, 2000, str. 536). Potrebno je napomenuti kako se autorica u svom tekstu nije posebno bavila ikonografskim programom kapele kao niti iscrpnijom analizom dekorativne arhitektonske plastike kapele.

2 Protocollum conventus divi Antonii Patavini Nasicensis, T. II (1864–1956), str. 70–71

3 P.: Našice 29. studenog. (Blagoslov crkvice i obiteljske grobnice). U: Srijemski Hrvat br. 84, god. IV, 1881.

dovršenja radova, odnosno konsekracije kapele, uz zanimljiv opis te ceremonije. Uz to, naznačuje se i lokacija na kojoj je kapela izgrađena.

Na ovome mjestu citiramo još jedan vrlo značajan pisani izvor koji uz samostansku kroniku i novinske članke također otkriva neke važne pojedinosti vezane uz kapelu. To je zavjetni natpis uklesan u ploču postavljenu u njenoj apsidi.⁴

Taj je natpis vjerojatno i najpoznatiji povijesni izvor u kojemu je jasno navedeno ime Hermanna Bolléa kao arhitekta koji je projektirao kapelu.⁵ Pored Bolléovog imena, ovdje se ističe i ime grofa Ladislava Pejačevića kao naručioca i glavnog inicijatora gradnje, a navodi se i novčani iznos isplaćen za podizanje kapele.

S obzirom na navedene povijesne podatke moguće je djelomice rekonstruirati uvjete koji su prethodili pothvatu izgradnje kapele Pejačevića: odlučan poticaj za gradnju kapele bila je prerana smrt mladoga grofa Marka Pejačevića (punim imenom Maria Marcus VI

Alexander),⁶ najmlađeg sina Ladislava Pejačevića, rođenog 4. kolovoza 1862. g., a umrlog 28. studenog 1879. g., u dobi od sedamnaest godina.⁷

Ubrzo nakon Markove smrti Ladislav odlučuje njemu u spomen podići kapelu, koja će ujedno biti i grobnica čitave grofovske obitelji, te upotrijebiti ostavštinu koja je imala pripasti Marku, kao njegov dio nasljedstva, za namirivanje troškova gradnje, koji su iznosili, kako ističe tekst zavjetne ploče u apsidi, oko stotinu tisuća forinti. Projektiranje kapele Ladislav povjerava tada još nepoznatom arhitektu Hermannu Bolléu.

O tome koliko je smrt Marka Pejačevića povezana s nastankom kapele svjedoči i drugi onovremeni novinski članak, koji pored toga inicira i pitanje crkvenog titulara.⁸

Autor članka govori upravo o "Markovoj kapeli", odnosno o "kapeli, koja je nazvana po njegovom imenu", što jasno naznačuje da je kapela bila posvećena uspomeni na mladoga Marka Pejačevića, čijom je ranom smrću grofovska obitelj zasigurno bila snažno pogođena. No taj tekst ne razjašnjava je li kapela pored toga bila i službeno posvećena sv. Marku kao svom svecu zaštitniku, ili je samo u kolokvijalnome govoru, što se ipak čini vjerojatnije, bila nazivana po Marku Pejačeviću.

P. Cvekan navodi kako je kapela "imala oltar u čast Gosposdinova Uzašašća",⁹ kako glasi i njen današnji

4 Natpis glasi:

In memoriam excell. ac illustr. dni

Ladislai comitis

Pejacsevich de Veröcze

s. caes. et apost. reg. Mattis. consiliar. int. et camerar. in dominio Našice hereditar. et possessor. domin. Zomba in comitat. Tolna, regnor. Dalm. Croat. et Slav. quondam bani, fundatoris nob. fideicommissi Našice, Nonis Aprilibus anno MCCCXXXIV. nati, mortui autem a. d. VII. Idus aprilis anno MCML., qui hanc capellam chryptamque ad delineationes architecti zagradiensis H. Bolé anno MCCMLXXX. impensis circa C milium floren. erexit, ut sibi ac familiae sue sepeliendi, refrigerii aeternacque pacis fieret locus.

Honos et pax recordationi eius.

U prijevodu:

U spomen na uzvišenog i k tomu slavnog gospodina

Ladislava grofa

Pejačevića Virovitičkoga

njegova carskog i apostolskog kralja unutarnjeg savjetnika, dvorjanika

i komornika, u posjedu Našica baštinika

i posjednika gospoštije Zomba u županiji Tolna,

Kraljevina Dalmacije, Hrvatske i Slavonije nakad banom,

utemeljitelja plemićkog majorata Našice, rođenog

devetog travnja godine 1824., a umrlog pak

sedmog travnja godine 1901.,

koji ovu kapelu s kriptom

po nacrtima zagrebačkog arhitekta H. Bolléa

godine 1880. troškovima oko 100 tisuća

forinti postavi, da sebi kao i obitelji svojoj

sahrane, počinka i vječnog mira

mjesto bude.

Poštovanje i mir sjećanju njegovu

5 Zanimljivo je da gore naveden novinski članak unatoč svom opširnom i detaljnom opisu uopće ne spominje Bolléa, kao niti franjevačka kronika koja ga kao autora navodi tek puno kasnije, u vezi s devastacijom kapele 1950. g.

6 Balta, Ivan: Vlastelinska porodica Pejačević s posebnim osvrtom na njenu genealogiju i heraldiku. U: Anali zavoda za znanstveni rad u Osijeku 4, Osijek, 1985, str. 288.

7 Prema natpisu na njegovoj nadgrobnoj ploči, koja je istaknuta na posebnom mjestu u kripti kapele, mladi je grof preminuo negdje u južnom Tirolu, i to od bolesti koja izaziva osip. Pored uzroka i mjesta smrti, njegov epitaf sadrži i kratki odlomak iz Biblije, iz Evandelja po Ivanu.

Natpis glasi:

Hier ruhet selig im Herrn

Marcus Alexander

Graf Pejacsevich

von Veröcze

geb. 4. August 1862. zu Nasicz,

gest. zu Gries in Süd-Tirol 28. Nov. 1879.

Seid nicht traurig ich werde Euch Wiedersehen.

Joh. 16. 22

8 U prijevodu s njemačkog: "Iz Našica nam se javlja (...) 23. ovog mjeseca održalo se blagoslivljanje groblja u novom naselju Markovac, kao i blagoslivljanje novoizgrađene raskošne Markove kapele i istom je osim članova grofovske obitelji prisustvovala veoma mnogobrojna publika. Njegova presvijetlost, gospodin Kršnjavi, katoločki dostojanstvenik iz Feričanaca, održao je misu i protumačio u veoma uspjelom govoru značaj održane ceremonije. Ova ista trajala je skoro tri sata. Kao što se čuje, održat će se u najkraćem vremenu prenošenje posmrtnih ostataka pokojnog grofa Marcusa u obiteljsku grobnicu kapele, koja je nazvana po njegovom imenu." (Die Drau, Nr. 95/XIV, 1881, str. 2)

9 Cvekan Paškal: Franjevci u Abinim Našicama, Našice, 1981, str. 139.

titular. Argument koji bi potvrđivao taj titular ponovo nalazimo u bilješkama franjevačke kronike – naime upravo na blagdan Uzašašća Gospodnjega obično je išla svečana zavjetna procesija prema kapeli Pejačevića, u kojoj je potom svetkovina završavala služenjem sv. mise. Procesija je uvijek bila vrlo velika i okupljala je sva okolna sela, a prema kapeli kretala se od franjevačke, odnosno našičke župne crkve. Najranije spominjanje te procesije u kronici nalazimo u zapisu iz 1886. g.¹⁰ Nakon toga procesija se rjeđe, odnosno sporadično spominje - sljedeća zabilješka o njoj je iz 1917. g., pa zatim iz 1925. g.,¹¹ 1935. g. i tako dalje.¹² Stoga procesija možda nije obnovljena svake godine uzastopno, iako je tako uređeno 1886. g., no svakako je bila poseban i značajan crkveni običaj koji je često okupljao vrlo velik broj vjernika, a kapela Pejačevića na gradskome groblju, posvećena Gospodinu Uzašašću, bila je finalna destinacija tog svečanog masovnog ophoda. Titular kapele uklapa se tako u planiranu liturgijsku procesijsku ceremoniju, koja je uključivala kapelu kao svoju ključnu i posljednju postaju.¹³

S druge strane, zanimljivo je da kada kronika našičkog franjevačkog samostana spominje kapelu, uvijek je naslovljava samo s "grofovska kapela", ili "kapela obitelji Pejačević", nikada ne ističući posebno njezin patrocinij. I danas je građevina najpoznatija pod tim nazivima, pa su stoga oni i upotrijebljeni i u ovom prikazu.

Izvjesno je ipak da je po Marku Pejačeviću svoj službeni naziv dobilo novonastalo selo Markovac kraj

10 U prijevodu s latinskog: „Na blagdan Uzašašća Gospodina našega Isusa Krista, koje je padalo 3. lipnja, sam Ministar provincijal, onako kako je propisano, svečanu je vodio procesiju do kapele obitelji Pejačević, i ondje je sa prisutnim P.P. suradnicima svečani obred pjevao, i uredio da tako i ubuduće bude. Velečasni otac Definitorsekretar je ceremoniju vodio, a Superior je kao domaćin skladno na harmoniju slijedio svetu liturgiju. Tako se odlučilo da treba potpuno ukinuti stari običaj po kojemu se išlo do četiri križa postavljena na trgovima i tamo obično pjevalo četiri Evandolja u blagoslovu usjeva s još nekim molitvama. Dakle, nakon otpjevanoga svetoga župnog obrada treba uvesti svake godine procesiju do spomenute kapele, i za veću odanost vjernika tamo slaviti neki sveti obred, po završetku kojega se u procesiji vraća do samostanske odnosno župne crkve.“ (Protocollum conventus divi Antonii Patavini Nasicensis, T. II, (1864–1956), str. 80-8). Na pomoći pri prijevodu srdačno se zahvaljujem dr. Olgji Perić.

11 Protocollum conventus divi Antonii Patavini Nasicensis, T. II, (1864–1956), str. 242.

12 U zapisu za 1950-u godinu spominje se kako je na Spasovo (tj. blagdan Uzašašća Gospodinova) 18.V. 1950. g. kapela bila ponovno posvećena, jer je nešto ranije istoga mjeseca bila devastirana i obeščašćena upadom vojske i uništavanjem oltara u kapeli i sarkofaga u njenoj kripti. Nakon ponovne konsekracije uslijedila je vrlo velika procesija prema kapeli.

13 Posljednja procesija održana je 1953. g., a nakon toga su je zabranile tadašnje vlasti. (Protocollum conventus divi Antonii Patavini Nasicensis, T. II, (1864–1956), str. 400.

Našica.¹⁴ Rezimirajući opise iz novina i iz samostanske kronike, dolazimo do sljedećeg: Markovačko groblje bilo je blagoslovljeno 23. studenog 1881. g., upravo onog dana kada je posvećena i kapela obitelji Pejačević u Našicama. Obje je ceremonije služio velečasni Josip Kršnjavi, podarhidakon našičkog kotara. Blagoslovu kapele Pejačevića prethodila je svečana i brojna procesija, koja je prema kapeli krenula od našičke župne, odnosno franjevačke samostanske crkve. Nakon blagoslova kapele i kripe, uslijedila je i misa u samoj kapeli, kojoj je prisustvovala i grofovska obitelj. Nekoliko dana nakon toga, 28. studenoga, na sam dan dvogodišnjice smrti Marka Pejačevića, ponovo je velika i svečana povorka s mnoštvom lokalnoga stanovništva i s grofovskom obitelji koju je predvodio ban Ladislav bila upravljena prema kapeli, ovaj puta kao sprovod koji je ispratio transhumaciju tijela pokojnoga Marka Pejačevića uz druga tijela ove porodice, koja su do tada bila sahranjena u kripti franjevačke crkve, a sada su prenesena u zajedničku grobnicu ispod novopodignute kapele, smještene uz novo, prošireno gradsko groblje.¹⁵

Svečanost konsekracije novoizgrađene kapele kao i sahrana Marka i ostalih ranije preminulih Pejačevića novine opisuju kao velik događaj u kojemu je s pijetom prema umrlim plemićima sudjelovalo mnoštvo lokalnog stanovništva. Bez obzira na mogućnost novinarskog uveličavanja, svakako je to bio vrlo značajan događaj za Pejačeviće i za samo mjesto.¹⁶

Kada je riječ o razlozima nastanka kapele Pejačevića - ostavljajući po strani vjerojatnost uzročno-posljedične veze obiteljske tragedije i odluke o podizanju kapele - svakako se u obzir mora uzeti i ideološko značenje njene arhitekture. Smisao samoga čina podizanja kapele ne proizlazi samo iz činjenice da se dogodila nepredvidiva smrt jednog od potomaka našičke plemićke loze – smrt mladog Marka Pejačevića nedvojbeno je potresla cijelu obitelj, no taj gubitak ne moramo strogo držati glavnim i jedinim razlogom koji je za svoju posljedicu imao gradnju kapele, već jednim od razloga, iako najvjerojatnije odlučnim poticajem ili povodom. Ne može se isključiti da je jedan od razloga svakako bila

14 Naselje Markovac se proteže ispod našičkog brijega od ceste prema Osijeku do puta prema Vukojevcima, a danas čini sastavni dio Našica. Osnovano je 1880. g. kada je grof Ladislav Pejačević na ovo mjesto doselio naseljenike iz sjeverne Mađarske te Čehe beskućnike. Po želji Ladislavove supruge grofice Gabrijele, novonastalo selo dobilo je ime "Markovac" u znak sjećanja na njihovog ranopreminulog sina. (Protocollum conventus divi Antonii Patavini Nasicensis, T. II, (1864–1956), str. 68.

15 Našičko je groblje sa svoje prvotne lokacije na današnjem trgu ispred Pejačevićeva dvorca koncem 18. st. premješteno na svoje današnje mjesto, a 1881. g. je prošireno i 11. rujna blagoslovljeno, kako piše u samostanskom ljetopisu. (Cvekan Paškal, dj. nav. u bilj. 9, str. 138–139).

16 To pokazuje i franjevačka kronika - za razliku od šturih informacija o mjesečnim zbivanjima u kraju, ovome su posvećene gotovo pune dvije stranice teksta.

i potreba i želja za isticanjem digniteta same plemićke obitelji¹⁷ – idejno kapela zapravo predstavlja monument svima našičkima Pejačevićima; ona je podignuta kao njihov mauzolej, reprezentativni nadgrobnji spomenik koji će predstavljati njihovu moć, ugled i vjeru gotovo monumentalnom veličinom svoje arhitekture.

Stoga kapelu možemo svakako gledati i kao prestižni statusni simbol jedne od najbogatijih i najznamenitijih slavonskih vlastelinskih porodica 19. st.; kao znak koji se kao izdaleka uočljiva vertikala isticao u pejzažu, veličajući ugled Pejačevića.¹⁸

Jedan od poticaja za gradnju kapele mogao je biti i politički uspon Ladislava Pejačevića, okrunjenog banskom časti koju je primio u Beču 21. veljače 1880. g. Slično kao što je na početku svoje političke karijere pedesetih godina dao dotjerati dvorac i oblikovati perivoj iza njega,¹⁹ moguće je da je i sada, uoči ili netom nakon postizanja svoga najvišeg političkog položaja, odlučio sebi i svojoj obitelji podići dostojan spomenik – političku afirmaciju slijedila je, dakle, i arhitektonska afirmacija. Memorijalna ploča u apsidi, postavljena vjerojatno nakon Ladislavove smrti, i ne spominje Marka Pejačevića, već ističe upravo Ladislava – čitav tekst zapravo glorificira njega samoga, ističući velikim slovima njegovo ime i naslov.²⁰ Ladislavova supremacija naznačena je osim toga i u kripti, gdje njegov sarkofag zauzima dominantnu poziciju u čitavom prostoru.²¹

Bilješke iz samostanske kronike omogućuju precizno utvrđivanje datuma svršetka gradnje kapele, a donekle i određivanje samoga početka radova. Tako iz njih saznajemo da su se zadnji poslovi oko kapele dovršavali u mjesecu studenom 1881. g., a da je 23. studenog iste godine kapela svečano blagoslovljena. Budući da je njeno podizanje, kako se navodi, trajalo gotovo dvije godine (*“Dvije su već skoro tomu godine što zidaju zidari a klešu klesari, (...)”*), radovi su morali

započeti ne dugo nakon smrti Marka Pejačevića, i to najvjerojatnije u prva dva do četiri mjeseca u 1880–oj godini.²² Kapela je dakle započeta uoči ili neposredno nakon što je Ladislav postao hrvatskim banom što je, kako je već napomenuto, moglo predstavljati i dodatni poticaj za poduzimanje gradnje.

Kao metodološki nezaobilazno, a opravdano i očekivano osobito u ovom slučaju, nameće se pitanje posredništva pri angažiranju Bolléa kao arhitekta Ladislavove kapele, te je li uopće postojala uloga takvog posebnog medijatora koji bi utjecao da se projektiranje i gradnja povjere Bolléu.²³ Ako nije bilo prethodnog direktnog kontakta između arhitekta i naručioca, plauzibilnom smatram pretpostavku da su Bolléu akviziciju u Našicama mogli priskrbiti najprije I. Kršnjavi i (ili) J. J. Strossmayer. Jer bilo bi logično da u vrijeme kada tada još slabo poznati Bollé svojim prvim radovima tek počinje stjecati afirmaciju u našoj zemlji, a to prvenstveno zahvaljujući preporukama i podršci spomenute dvojice, od njih bude zagovaran ili preporučan i ovom prilikom.

Je li sam Isidor Kršnjavi, inače rođeni Našičanin, odigrao ulogu posrednika između Bolléa i Ladislava, bez iscrpnog istraživanja njegove goleme rukopisne ostavštine ne može se sa sigurnošću ustvrditi.²⁴ No da se upravo on zalagao da Bollé preuzme ovu narudžbu, vjerojatno bi to i spomenuo u nekom svome zapisu ili članku (kao što je to činio za ostale Bolléove projekte pri kojima je sam na ovaj ili onaj način posredovao), međutim u svojim publiciranim tekstovima i novinskim člancima Kršnjavi nigdje ne spominje kapelu Pejačevića.

Vjerojatnije je ipak da je direktnu preporuku Ladislavu dao J. J. Strossmayer, tada puno utjecajniji od Kršnjavija, kojemu je i samom tih godina pružao oslonac, i kojega zapravo on dovodi natrag u Hrvatsku.

22 Ista godina potvrđena je u natpisu zavjetne ploče u apsidi.

17 Stoga nije sasvim isključeno niti da je ideja o podizanju mauzoleja postojala i prije tragične smrti Marka Pejačevića.

18 Razlog za izbor neogotičkog stila za kapelu logično proizlazi iz pravila historicističke „ikonologije“ prema kojemu je gotika slovila kao idealan crkveni stil, no medijevalni arhitektonski stil mogao je ovom prilikom biti izabran i kao evokacija na legendarnu srednjovjekovnu genezu loze Pejačevića, kao nešto što bi ukazivalo na povijest te stare i ugledne plemićke i velikaške porodice.

19 Šćitaroci, Mladen i Bojana, Našice. U: Dvorci i perivoji u Slavoniji (od Zagreba do Iloka), Zagreb, 1998, str. 218.

20 I natpis zavjetne ploče ukazuje na to da je smrt Marka Pejačevića bila samo povod ili poticaj za gradnju kapele, a nikako glavni razlog za to, jer bi u protivnom sadržaj teksta morao biti posvećen ili barem spominjati Marka, a ne samog Ladislava.

21 Stoga možda više nego „Markovom“, kapelu Pejačevića mogli bismo nazivati „Ladislavovom kapelom“.

23 Iako se bez pomnijeg arhivskog istraživanja o ovome može samo nagadati, ipak ću iznijeti neke sugestije, koje se već nameću i same po sebi: Ladislav i Bollé mogli su se početkom 1880. g. susresti u Zagrebu - Bollé je tada zauzet vođenjem arhitektonskih poslova u Zagrebu i okolici, a Ladislav je također u to vrijeme morao često boraviti u Zagrebu, vezano za njegov politički angažman i preuzimanje banske dužnosti. Stoga je ondje mogao upoznati i Bolléa kao perspektivnog i hvaljenog suradnika slavnoga F. Schmidta, tadašnjeg renomiranog restauratora i neogotičkog eksperta, i odlučiti se da mu povjeri projektiranje svoga mauzoleja. Reputacija studija iz kojeg Bollé proizlazi kao i činjenica da mu se kod nas u to vrijeme povjeravaju vrlo značajne arhitektonske zadaće mogli su biti dovoljan razlog da se Ladislav i bez nekog posebnog posredovanja opredijeli upravo za Bolléa.

24 Glavni dio arhivskih izvora i građe o Isi Kršnjavome čuva se u Hrvatskom državnom arhivu, Arhivima HAZU i Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu. (Marijanović, Stanislav, Arhivski izvori o Isi Kršnjavom. U: Našički zbornik 2, Našice 1997, str. 27–40).

Iako je Strossmayer svojim političkim uvjerenjem (narodnjak) bio oponentan Ladislavovu mađaronstvu, jedan detalj daje naslutiti da u vrijeme početka gradnje kapele između biskupa Strossmayera i grofa Ladislava Pejačevića nije bilo nekog oštrog neprijateljstva koje bi sprječavalo njihovu međusobnu komunikaciju i isključivalo mogućnost Strossmayerove preporuke za Bolléa; naime neposredno nakon Ladislavove inauguracije biskup ga svojim pismom pozdravlja i podupire kao novoga bana, na čemu mu se Ladislav zahvalio došavši u Đakovo. Ubrzo zatim Strossmayer uzvraća Ladislavu posjet i boravi dva dana u njegovom dvorcu u Našicama, nakon čega odlazi u Zagreb, ne odobravajući opoziciju koja se tamo stvarala protiv novog bana.²⁵

Strossmayer je uvelike cijenio Bolléove sposobnosti i zajedno s Kršnjavim zalagao se da se Bollé kao vrstan arhitekt i umjetnik što prije udomi u našoj sredini, priskrbljujući mu, osobito u početku, različite narudžbe.²⁶ Jednako je tako mogao i Ladislava upozoriti na Bolléa i sugerirati da on izvede njegovu kapelu.²⁷

ARHITEKTURA I AMBIJENTALNA VRIJEDNOST KAPELE

Kapela Pejačevića nalazi se na jugozapadnom, nekad pustom i izoliranom, a danas perifernom dijelu našičkog gradskog naselja, smještena ispred gradskog groblja, na brežuljku iznad željezničke pruge i ceste što od Našica vode prema Požegi. Zahvaljujući svojoj pitoresknoj lokaciji, poziciji na brijegu s kojeg dominira okolicom, kapela ostvaruje posebnu vrijednost u slici grada i krajolika.

Po načinu gradnje kapela Pejačevića pripada vrsti slobodno stojećih kapela. Ona je dakle zasebna malena crkva, no uz svoju liturgijsku ona ima i posebnu funeralnu funkciju. Dvije glavne i najveće prostorne jedinice kapele, one koje daju smisao cijelome zdanju služeći tim dvjema funkcijama, nisu međutim međusobno povezane, već su strogo odijeljene jedna od druge – izostavljena je njihova uzajamna komunikacija u smislu mogućnosti kontinuiranog internog prelaska (silaska) iz jednoga prostora u drugi. Sakralni odnosno liturgijski, crkveni prostor, fizički je odijeljen od onog pogrebnog i podzemnog, od prostora kripte, koja se nalazi ispod kapele i ima svoj zasebni i posebno akcentirani ulaz.

Kapela je, svojim svetištem orijentirana prema jugoistoku, a glavnim pročeljem okrenuta ka sjeverozapadu, izgrađena na padini brijega čiju kosinu presijecaju, postavljeni pod pravim kutom na glavnu os kapele, staza i stubište ispred njenog pročelja. Stubište je konstruirano u dva konvergentna stubišna kraka koja vode do nivoa na kojemu leži gornja etaža građevine (ona u funkciji crkve), spajajući se na zajedničkom podestu ispred njenog glavnog pročelja. Budući da je kapela građena na padini, njen je pročelni dio morao biti visoko podzidan da nivo poda kapele može vodoravno ležati. Prilagođeno prirodnoj konfiguraciji terena, kripta ispod kapele ukopana je u padinu, tako da donja "etaža" građevine, osim svoga pročelja, ostaje skrivena pod zemljom.

Kapela je građena u neogotičkom stilu. Ima longitudinalnu osnovu i jednostavnu jednobrodnu unutrašnjost s poligonalno zaključenim svetištem i malenim predvorjem na ulaznoj strani (detaljnije o arhitekturi kapele Pejačevića na drugom mjestu).

Nekada se kapela Pejačevića posebno isticala svojom ambijentalnom vrijednošću, odnosom prema pejzažu koji ju je okruživao. Smještanjem pri vrhu brežuljka, na mjestu u to vrijeme osamljenom i ponešto odvojenom od tadašnjih Našica, ona postaje prostorna dominantna – izdaleka vidljiva, jedinstvena i prepoznatljiva točka u pejzažu, sugestivan plastički akcent koji dominira zelenilom i obogaćuje slikovitost krajolika.

Vizualno je naglašavanje prostornog djelovanja kapele pojačano postavljanjem njene glavne fronte točno u liniju ceste kojom se nekad, kao i sad, sa zapada dolazilo u Našice. Ta se cesta u blagom luku svija kod sela Martina smještenog ispred Našica, a potom se u dugoj ravnoj liniji proteže sve do podnožja brijega čiji vrh markira kapela, postajući tako važnim elementom pomno promišljenog scenskog efekta: arhitektonsko oblikovanje prenosi se i na kreiranje u prostoru, linija ceste postaje produženom osi kapele, i njome nas kapela poput perspektivnog žarišta snažno privlači prema sebi. Ovakvim djelovanjem u prostoru, kapela se nameće i svojim ideološkim značenjem – ona je simbol vjere, ali i ugleda i moći, vladarski skiptar našičkog veleposjeda.

25 Biskup Strossmayer u rezervi. U: Narodne Novine XLVI (1880), br. 168.

26 Po želji biskupa Strossmayera Bollé rukovodi građevnim radovima u Đakovu, a zahvaljujući Strossmayerovim preporukama Bollé gradi i u Zagrebu. Potom se Strossmayer, kao i Kršnjavi, zalagao da Bollé dobije i gradnju zgrade gimnazije u Osijeku (1880). Bolléa još predlaže i za restauraciju kapele Snježne Gospe u Tekijama kraj Petrovaradina (1880–1881), a kasnije ga preporučuje i za još neke crkve u svojoj biskupiji – za župnu crkvu u Franjinom dolu kod Zemuna (1887–1888), te za župnu crkvu u Erdeviku (1889–1890). (Matija Pavić–Milko Cepelić, Josip Juraj Strossmayer, biskup bosansko–đakovački i sriemski, god. 1850–1900, Đakovo, 1900–1904. Reprint–Đakovo, 1994, str. 346 i 397–403).

27 Strossmayer 1878. g. boravi u Srijemu i posjećuje Petrovaradin, gdje je posjetio i Gospu Tekijsku, našavši je u trošnom stanju. Tamo mu se obraća mjesni župnik moleći ga za savjet kako da kapelu restaurira. Biskup ga upućuje na Bolléa, kojeg će mu poslati kada iz Beča bude došao u Đakovo. (M. Pavić–M. Cepelić, 1994, str. 403). U mjesecu studenom 1879. g. Bollé na nekoliko dana dolazi u Đakovo (Nav. dj., str. 344) a odavle je, kako je rečeno, najvjerojatnije poslan u Petrovaradin gdje je načinio nacрте za restauraciju koja je započela 1880. i završila se 1881. g.. Za pretpostaviti je da je Bollé u to vrijeme, krajem 1879. ili početkom 1880. g. preko Strossmayera stupio u kontakt s Ladislavom Pejačevićem u Našicama, ako se već nije s njim susreo u Zagrebu.

ARHITEKTONSKA FIGURALNA PLASTIKA INTERIJERA, CRKVENI NAMJEŠTAJ I OPREMA, VITRAJI

Sva skulptura interijera kapele Pejačević vezana je uz arhitekturu i nosi izričito dekorativna obilježja. Klesana je u kamenu i odlikuje se vrlo visokom kakvoćom izvedbe. Pored geometrijski oblikovanih arhitektonsko-dekorativnih elemenata (parapet kora, rozete portala u predvorju, konzole svodnih rebara...), kiparski zahtjevnije i vizualno atraktivnije dijelove arhitektonske plastike čine i dvije likovne cjeline dekorativne figuralne plastike, izvedene u obliku reljefa. Jednu čine kapiteli u predvorju, a drugu konzole u apsidi. Osim svog dekorativnog karaktera, obje u sebi kriju i specifičan ikonografski sadržaj. Nekada je postojala i treća cjelina koju je predstavljao crkveni oltar, no on je nažalost potpuno uništen.

Kapiteli polustupova u predvorju skulpturalno su obrađeni, i svojim reljefnim figuralnim motivima oplemenjuju bogato artikuliran prostor predvorja. Budući da pripadaju polustupovima, kapiteli se otkrivaju samo dvama svojim stranama, dok im je ostatak uronjen u zid. Čaška kapitela, zaključena abakusom, sastoji se od lisnatog ukrasa i figuralnog prikaza - između listova što se ispod abakusa svijaju u volute na svakom kapitelu izranja po jedna malena ljudska glava. Glave su prikazane en face i do pola izlaze iz kapitela, a nalaze se na stranicama kapitela bližim portalima pobočnih prostora predvorja, gledajući jedna prema drugoj. Na drugoj su slobodnoj stranici svakoga kapitela između voluta "pribijeni" mali razmotani rotulusi. Ispod svake glave i rotulusa nalazi se još po jedan manji stilizirani trodijelni list, koji se vrhom povija prema van. Glave su oblikovane realistično, s pomno klesanim fizionomijskim detaljima. Sva su četiri lica različita i pripadaju zrelim muškarcima dugih kosa i brada, no jedna je glava golobrađa, s pomalo djevojačkom fizionomijom. Lica su ozbiljna, kontemplativna, poluspuštenih vjeda, pogleda upravljenih prema dolje.

Ova četiri kapitela predstavljaju jednu jedinstvenu tematsku, odnosno ikonografsku cjelinu - prikazuju četvoricu evanđelista.²⁸

Zbog svoga simboličkog značenja, kao i zbog vrhunske klesarske izvedbe osobito su zanimljiva i likovna rješenja konzola u apsidi: konzole su podijeljene

u tri dijela, koja se odozgo nadolje sužavaju. Najgornji dio konzole, o koji se upire svodno rebro, kao i najdonji, najmanji i najuži dio, sastoje se samo od geometrijskih profilacija, a središnji, poput čaške kapitela oblikovan dio konzole, nosilac je likovne skulpturalne obrade: bogata i bujna vegetabilna kompozicija, aranžirana iz naturalistički oblikovanih biljnih motiva, vrlo kvalitetno klesanih u visokom reljefu, ukrašava svih šest konzola apsida. Kompozicija se sastoji od dva, odnosno tri veća lista povijena pri vrhu, iznad i ispod kojih izviru struči podignutih i spuštenih glavica zrelih makovih plodova, umetnutih među manje lišće. Makove se glavice spuštaju prema dolje na konzolama čiji se donji listovi povijaju prema unutra, a uspravljene su kod konzola čiji se listovi svojim vrhom svijaju prema van, čime je postignut dinamičan ritam niza konzola.

Ukupno je šest konzola u apsidi, i možemo ih podijeliti u dvije skupine po tri konzole jednakih kompozicija, različito razmještenih u uglovima zaključka. Jednu skupinu čine konzole kod kojih su makovi plodovi skupljeni u trostrukim „grozdovima“, a listovi ispod njih vrhom povijeni prema van. Vrstu tih listova nije lako identificirati, no preostale tri konzole nose hrastovo lišće - ona u lijevome uglu uz trijumfalni luk ima listove koji najvjerojatnije pripadaju hrastu ceru, a druge dvije nose lišće hrasta kitnjaka ili lužnjaka. Te tri konzole imaju i drugačiji raspored makovih glavica, a donji listovi su im blago povijeni prema unutra.

Pri ovom kratkom pogledu u interijer kapele spomenimo uzgred i onaj inventar uz koji se ne vezuje simbolički sadržaj:

Originalni oltar, koji je nekada stajao u svetištu kapele,²⁹ također je izvrstan primjer kamenoklesarske vještine. Danas je, nažalost, sačuvan samo na fotografijama. Bio je arhitektonskog tipa, oblikovan u neogotičkom stilu, analogno stilu kapele. Izrađen je prema Bolléovom nacrtu.³⁰ Cijeli gornji dio oltara bio je zamišljen kao minijturni prikaz gotičke arhitekture i gotičkog konstrukcijskog sistema. Umanjeno mjerilo omogućilo je Bolléu demonstraciju raskošnijeg i kićenijeg neogotičkog koncepta, drugačijeg od ponešto strože i suzdržanije vanjštine prave arhitekture kapele.

28 Interesantnu analogiju našičkim reljefnim glavama predstavljaju četiri glave prikazane u južnom zvoniku zagrebačke katedrale koje također dopola izlaze iz svoje podloge, ovdje okružene bujnom vegetacijom. Za razliku od našičkih primjera, ove predstavljaju „glave majstora“ zagrebačke katedrale - Hermanna Bolléa, te kipare Hectora Eckhela, Ignjata Franza i Ivana Apicha. (Maruševski, Olga, Maske obnovitelja Stolne crkve. U: Naša katedrala 4 (2000), str. 9-10).

29 Oltar je 1950. g. devastiran i izbačen iz kapele (Protocollum conventus divi Antonii Patavini Nasicensis, t II (1864-1956), str. 347). Na njegovom se mjestu danas nalazi jednostavna, geometrijskim profilacijama ukrašena oltarna menza, glavni dio oltara prekriven kamenom pločom s relikvijem u sredini (Herj, Novi Liber, Zagreb, 2002, str. 730).

30 Ovo potvrđuje franjevačka kronika (Protocollum... , str. 347), premda Bolléovo autorstvo i nije sporno jer se zna da je za one crkve, koje je projektirao ili restaurirao, sam dizajnirao i njihov kameni (ili drveni) namještaj, osobito oltare. Vjerojatno je da je Bollé načinio i predloške za cjelokupan dekorativni likovni sadržaj eksterijera i interijera kapele Pejačevića i njene kriptе.

Oltar je zaklanjao pogled na ploču uzidanu u najistaknutiju stranu poligona apside, u kojoj je uklesan ranije spomenuti zavjetni natpis o podizanju kapele.³¹ U donjem desnom uglu vanjskog okvira ploče nalazi se potpis: *Grein, Graz*. Slova su crne boje, pisana kurzivom. Takav potpis vidljiv je i na dvije nadgrobne ploče u kripti. Dvojbeno je, je li potpisani Grein iz Graza, bilo da je riječ o jednome majstoru ili njegovoj radionici, izradio samo tekstualni dio ploče, ili je možda izveo i čitavu njenu likovnu obradu.

Od originalnog crkvenog namještaja i crkvenog mobilijara, za koji se zna da je postojao, jer to potvrđuje i dopis iz "Srijemskog Hrvata", danas nažalost nije ostalo ništa. U novinama stoji da je Ladislav Pejačević u Zagrebu od Društva umjetnosti naručio klupe, svijećnjake i ostalu potrebnu crkvenu opremu.³² Sam je Bollé, koji je bio vezan uz netom osnovano Društvo umjetnosti kao član njegovog upravnog odbora, mogao uputiti bana da upravo preko Društva naruči potrebni crkveni namještaj.

Osim što je kapela ostala bez svog originalnog oltara, iz nje je nestao i harmonij koji spominju novine ("(...) a pjevanje popraćeno sviranjem na harmonijumu obću dopadnost kod svakoga uzbuđi, buduć se milozvučni glasovi razliicali ugodno akustičnom crkvicom. (...) "),³³ i koji je najvjerojatnije bio postavljen na koru.³⁴

31 Ploča ima format vertikalno postavljenog pravokutnika u kojemu je upisan astragalom ukrašen šiljastolučni gotički okvir, koji zatvara mala trokutna polja u gornjim uglovima pravokutnika, ispunjena reljefnim cvjetnim ukrasom. Tekst natpisa pisan je goticom i uklesan u glatku površinu ploče od bijeloga mramora. Sva su slova pozlaćena. Iznad teksta nalazi se u niskom reljefu isklesan grb Pejačevića. Identičan reljefni grb nalazi se i na najstarijim nadgrobnim pločama u kripti. Radi se o grofovskom grbu Pejačevića. Prikaz se sastoji od dva herolda koji pridržavaju štit u čijem polju su prikazana dva uspravljena dvorepa okrunjena lava sa sabljom u šapama, leđima okrenuta okrunjenom stupu. Na kruni stupa je orao, koji u kljunu drži dvostruki križ, u desnoj pandži mač, a u lijevoj jabuku. Rub štita ukrašen je nizom rombova. Na gornjem rubu štita je kruna s devet kugla. Iznad krune nalaze se tri okrunjene kacige s medaljonima na poprsju. Nad lijevom stoji okrunjeni lav sa sabljom, iznad desne je okrunjeni stup, a nad srednjom stoji orao jednak onome u štitu. Iza heralda i kaciga razvijen je plašt.

Nešto više o heraldici Pejačevića u: Balta Ivan, dj. nav. u bilj. 6.

32 " (...) Ne pomaže tuj jadikovati, nego svakomu nas je živo raditi, da, pomažuć domaće umjetnike, sami si stvorimo sretniju sgodu, gdje će Hrvati i sa svoje umjetnosti, kao što je i sa prastare si književnosti pred narod slovio. Primjerom nam u tom budi svietli naš ban, koj je klupe, sviećnjake, i druge potrebštine naručio u Zagrebu kod družva umjetnosti, da tim i domaći obrt unapriedi, i čast našim obrtnikom osvijetli. "

(„P“: Našice 29. studena. (Blagoslov crkvice i obiteljske grobnice). U: Srijemski Hrvat br. 84, god. IV, 1881).

33 „P“: Našice 29. studena. (Blagoslov crkvice i obiteljske grobnice). U: Srijemski Hrvat br. 84, god. IV, 1881.

34 Fotografije stanja kapele prije kao i nedugo nakon devastacije snimio je Slavko Ollrom iz Našica. Za potrebe ove studije koristio sam presnimke tih fotografija, koji se čuvaju u zbirci našičkog zavičajnog muzeja. Zahvaljujem što su mi ustupljene.

KRIPTA

Kripta pokazuje strogu usklađenost i osnu simetričnost svojih prostornih jedinica, grupiranih duž glavne longitudinalne osi, koja se poklapa s centralnom uzdužnom osi kapele. Kompozicija i oblik prostornih jedinica kripte tako su u potpunosti usklađeni s rasporedom prostora i zidova kapele koji se nalaze iznad nje: započinje s predvorjem, iz kojega uski hodnik vodi prema glavnom i najvećem prostoru, lađi kripte.

U bočnim su zidovima lađe kripte, u svodnoj zoni ispod polukružnih lukova luneta križnoga svoda, usječeni ukoso prema gore prozorski otvori, odnosno svjetlarnici kripte, koji izbijaju van na sokl bočnih fasada kapele. Zid nasuprot ulazu ima u centralnoj osi postavljen veliki kameni križ, između dvaju nadgrobnih ploča. Nadgrobne su ploče postavljene i na svim ostalim zidovima.

Sjeverozapadni zid lađe kripte, onaj na kojemu se nalazi ulaz iz hodnika predvorja, najbogatije je artikulirana ploha u cijelome podzemnom prostoru. Kompozicija zida bliska je shemi trostrukog trijumfalnog luka. Gornji okvir kompozicije predstavlja segmentna linija širokog svodnog luka, ispod kojega se nižu tri manja polukružna luka "trijumfalnog luka". Središnji je luk nešto širi i viši, i nadvijen je nad ulazom u kriptu, dok su manji bočni lukovi postavljeni iznad plitko uvučenih bočnih zidnih polja, formirajući slijepe niše. Sva tri luka imaju ukras od niskih četverostraničnih piramida (tzv. dijamantni ukras, poput onog na nadvratnicima kapele). Sva tri arhivolta spuštenu su na naglašeno izbočeni višestruko profilirani vijenac koji čini obrate na udubljenim bočnim poljima zida. Ispod vijenca se nalaze dekorativni uski polustupići umetnuti u zaravnjene bridove izbočenih dijelova zida, koji poput službi vizualno nose gornje lukove.

U slijepim nišama trijumfalnog luka, između sokla i vijenca, postavljene su mramorne nadgrobne ploče. Iznad vijenca, plohe su luneta slijepih niša dekorirane uskim polukružnim trakama dijamantnog ukrasa ispod kojih su umetnute male polukružne mramorne ploče s prikazima renesansnih anđelčića ("putta") u niskom reljefu. I u zidnim plohama između arhivolta trijumfalnog luka simetrično su postavljene dvije veće reljefne anđeoske glave; te pripadaju redu kerubina.

Glave kerubina realistično su modelirane u visokom reljefu.³⁵ Posadene su između raširenih krila koja se prema vrhovima postupno spošnjavaju. Dva polukružna reda perja nižu im se ispod glava. Kompozicije obaju prikaza prema zakonu kadra prilagođene su zadanom okviru polja u koja su umetnute – konkavne linije donjih rubova krila odgovaraju polukrugovima arhivol-

35 Kerubini su prekrečeni bijelom bojom, tako da je nejasno da li su modelirani u štuku ili klesani u kamenu.

ta, a gornji rubovi krila prate liniju svoda. Glave su vrlo slične, obje imaju punašna dječja lica snenog izraza s mesnatim, oblim obrazima i malenim ustima; male ispupčene brade s naglašenim podbratkom, spuštene vjeđe te debeli pramenovi bujne kovrčave kose. Zanimljiv naturalistički detalj predstavljaju poluotvorena usta desnog kerubina, poput malene djece kada spavaju. Glave su nagnute u suprotnim smjerovima (okrenute su od ulaza prema bočnim zidovima kripe).

Manje kompozicije anđela u lunetama klesane su u plićem reljefu, no s istom primjesom realizma i idealizacije. Prikazuju poprsja "putta" raširenih krila, ruku oslonjenih na stilizirane oblake. Lijevi putto ima udesno prema gore nakrenutu glavu podbočenu lijevom rukom, a desnu je ruku vodoravno položio na oblak. I desni anđelčić nakrivljuje svoju glavu na desnu (svoju lijevu) stranu, oslanjajući je na preklapljenim rukama položenima na oblak. Oba anđela imaju zamišljene, zapravo sanjarske i sjetne izraze lica, punašne obraze i kuštrave, razbarušene kose. Krila su im po zakonu perspektive prikazana u plošnijem reljefu. Kao i kerubini, putti su također iznimno kvalitetni kiparsko-klesarski radovi. Lijevi je prikaz ipak nešto lošije izveden; glava anđela pomalo je izobličeno modelirana, a desna mu je ruka nezgrapno nalijepljena na tijelo. I oblak se potpuno razlikuje od onoga na desnom reljefu; ima gotovo geometrijski shematizirane obline.³⁶

Oba putta rađena su prema jednom vrlo poznatom, reprezentativnom renesansnom slikarskom predlošku: gotovo su doslovce "skinuti" s Rafaelove "Sikstinske Madone" (1513/14.).³⁷ Uočivši njihovu vizualnu atraktivnost, Bollé ovaj ljupki par anđela isjeca iz slike i transkribirajući ih u reljef rabi ih kao samostalne dekorativne prikaze.³⁸ Ipak, on ne kopira do kraja, već interpretira viđeno: Na slici se oblaci nalaze iza anđela, a ovi se oslanjaju na donji rub okvira slike, dok su na reljefima anđeli oslonjeni na po jedan samostalni oblačić. Rafael svog lijevog putta slika bez jednoga krila, da izbjegne presijecanje s krilom anđelka koji se nalazi do njega,³⁹ a Bollé svome puttu vraća lijevo krilo, budući da anđele prikazuje odvojeno. Bollé mijenja i nagib glave desnoga putta i obrće mu preklapljene ruke (na reljefu je lijeva ruka položena preko desne).

S prikazima tih dječjačkih anđela usko su povezani natpisi nadgrobnih ploča postavljenih u slijepim nišama ispod reljefa. Epitafi bilježe imena i datume smrti onih članova obitelji Pejačevića koji su preminuli kao mala

djeca ili vrlo mladi, otkrivajući nam tako odnos s likovnim prikazima, osobito značenje usulih kerubina.⁴⁰

Jednako tako i postavljanje forme trijumfalnog luka u prostor kripte ne mora predstavljati samo dekorativni potez, već zacijelo ima i određeno simboličko značenje.

Klasična kompozicija trijumfalnog luka s harmoničnim ritmom obliha lukova i umirujućim horizontalama vijenaca, a zatim i reljefi renesansnih dječjih anđela cjelokupnom prostoru pridaju miran i vedar, optimističan karakter, potpuno oprečan strogoj ozbiljnosti tvrdih, zašiljenih linija izvana – gotičkom napinjanju eksterijera kapele jukstapozirana je tako renesansna lakoća i elegancija interijera kripe.⁴¹

Kao netom ranije u Mariji Bistrici, Bollé ponovno spaja duh srednjoeuropskog i mediteranskog podneblja, i usporednošću tih dvaju različitih stilskih idioma iskazuje eklektički mentalitet svoje epohe, ujedno oslanjajući se na one povijesne stilove koje je sam najčešće "revivalizirao".⁴²

Možda još jedino dekorativna svodna rebra i križ na zidu nasuprot ulazu u kriptu podsjećaju na gotički dizajn. Križ stoji na geometrijskim profilacijama rasčlanjenoj bazi, koju podržava konzola u obliku korintskog kapitela. Tijelo križa poligonalno je i tektonično, a tri njegova kraka imaju završetke u obliku stiliziranih vegetabilnih pupoljaka. Mjesto gdje se krakovi sastaju ukrašeno je simetrično raspoređenim

40 U lijevoj niši se nalaze dvije manje i jedna velika ploča ispod njih, a u desnoj dvije podjednake ploče postavljene jedna ispod druge. Ploče pomalo remete skladan izgled cjeline kompozicije trijumfalnog luka. Manje ploče u lijevoj niši pripadaju djeci Ladislava i Teodora Pejačevića. Lijeva je postavljena u spomen na Ladislavovu djecu Josefa (+1856) i Gabrielle (+1864) koji umiru po rođenju, i Marie (1853-1857), a desna je posvećena Teodorovoj kćeri Lilly (1891-1897). Ispod njih je puno kasnije umetnuta ploča Teodorovog sina Elimira (1883-1927); jedino ona odudara od obrasca. U desnoj niši su nadgrobnice ploče Ladislava (1911-1927) i Nikole (1906-1923), sinova grofa Marka VI Pejačevića, koji su umrli kao mladići.

Pretpostavljam da se neposredno iza nadgrobnih ploča nalaze grobne komore u kojima su ovi pokojnici pokopani (šuplje odzvanjanje zida oko ploča nagovještava zazidane otvore).

41 Tema trijumfalnog luka bila je jedna od glavnih tema izražavanja u arhitekturi, a i slikarstvu renesanse (Summerson, John, *The Classical Language of Architecture*, London, 1963, str. 23-24) - Bolléu na stručnom putovanju po Italiji 1876/1877 g. zacijelo nisu promakle Albertijeve crkve, posebno ne „Tempio Malatestiano“ u Riminiju (1450-68). Posuđivanje iz renesanse (one talijanske provenijencije) upotpunjeno je i Rafaelovim puttima.

42 Slikovito je to opisao Tihomir Stahuljak: "U ukupnome životnom djelu Hermannu Bolléu vrlo je dobro uočljivo to srkanje mudrosti naporedi iz dva vrča (gotika i renesansa, op. a.) i nastojanje da se nektar jednoga stila ne pretače u drugi. Samo iznimno Bollé je to radio, (...) no tražeći svaki put sebi za to naročito opravdanje u sadržaju građevine." (Stahuljak, Tihomir, Hermannu Bolléu ad maiorem gloriam. U: *Život umjetnosti* 26-27, 1978, str. 113). U kapeli Pejačevića međutim Bollé ove stilove strogo odvaja u zasebne cjeline.

36 Pretpostavimo da ga je klesala još nevjesta ruka nekog klesarskog naučnika, ili pak neki slabiji majstor.

37 Slika se nalazi u Gemäldegalerie Alte Meister u Dresdenu.

38 Zanimljivo je da i danas ovi Rafaelovi anđelčići predstavljaju popularan i masovno reproduciran dekorativni motiv.

39 Wölfflin Heinrich, *Klasična umjetnost*, Zagreb, 1969, str. 86.

stiliziranim listovima.⁴³ Jednako kao oltar u apsidi kapele, i ovaj križ predstavlja centralnu fokusnu točku u kojoj se završava longitudinalno kretanje prostorom.

Sa svake strane križa uzidana je po jedna mramorna nadgrobna ploča. Ona lijevo od križa pripada Ladislavljevom sinu Marku (1862-1879) čija je smrt, kako je već rečeno, potaknula gradnju kapele. Ploča ima oblik vertikalnog izduženog pravokutnika polukružnog gornjeg ruba. U gornjem dijelu ima reljefni grb Pejačevića identičan onome u zavjetnoj ploči u apsidi, ispod grba je uklesan natpis na njemačkom jeziku, a ispod natpisa je plitko istaknut grčki križ.

Ploča nadesno od križa ima potpuno isti materijal i oblik, kompoziciju, ukras i tip slova kao i ova lijeva, a pripada Ladislavljevu ocu grofu Ferdinandu Pejačeviću (1800-1878). Vidimo kako su kao znak poštovanja i ljubavi prema preminulima obje njihove nadgrobne ploče pozicionirane na posebno istaknutom zidnom polju kripte.

Na krajevima bočnih zidova kripte, bliže zidu s križem, nalazi se još po jedna nadgrobna ploča istog tipa kao i prethodne dvije. Ona na desnom bočnom zidu pripada Ferdinandu Pejačeviću junioru (1826-1886), Ladislavljevom mlađem bratu. U desnom donjem uglu ove ploče vidljivo je istaknut natpis *Grein, Graz*, jednak onome na zavjetnoj ploči u apsidi. Nadgrobna ploča na suprotnoj strani nosi ime Ladislavljeve kćeri Elizabete (Jelisavete) (1860-1884), po kojoj je dobilo ime naselje Jelisavac pokraj Našica. Iako ona nije sahranjena u kripti, ovdje joj je postavljena ploča u spomen.⁴⁴ I na ovoj se ploči vidi natpis „*Grein, Graz*“, a valja pretpostaviti da su i Markova i Ferdinandova ploča bile izrađene u istoj radionici, budući da su sve četiri ploče posve jednako oblikovane. Te su četiri ploče najstarije u kripti,⁴⁵ i jedine su na kojima je isklesan grb Pejačevića.

Ostale su ploče dodavane naknadno, popunjavajući postupno zidne plohe. Ni jedna od njih ne nosi više grb obitelji, kao ni potpis radionice.

Nije poznato koliki je bio ukupan broj nadgrobnih ploča, jer su neke od njih nestale nakon rata, kada se više nitko nije imao brinuti o kapeli, i kada je ona bila devastirana. S pomoću fotografija može se ipak donekle

rekonstruirati autentični izgled prostora kripte i razmještaj pokojnika u njoj. Tijela pokojnika bila su položena u sarkofage vidno izložene u prostoru kripte.⁴⁶ Sarkofazi su bili postavljeni na kamenim profiliranim pijedestalima poredanima jedan do drugoga, položeni okomito na bočne zidove kripte. Na fotografijama se mogu primijetiti (danas zazidane) kvadratične niše segmentnoga luka, iznad sokla i iznad ovih kamenih podesta; u njih su sarkofazi bili uglavljeni svojom kraćom stranom. Jedino je pijedestal koji je nosio lijes Ladislava Pejačevića slobodno stajao u prostoru, ne prislanjajući se uza zid. Osim toga, bio je i jedini postavljen u centralnoj uzdužnoj osi kripte, ispred velikoga križa nasuprot ulazu. Time je hijerarhijski najviša ličnost u životu obitelji Pejačevića zauzela najistaknutije i najdominantnije (ostali mu se ljesovi svojim položajem podređuju) mjesto i u samoj grobnici. Ladislavova nadgrobna ploča nije stajala na zidu, već je bila uglavljena u utoru kraće strane postamenta, što se može vidjeti na fotografiji.⁴⁷ Oblik i boja Ladislavove ploče različiti su od ostalih; ploča ima profilirani okvir poligonalnog gornjeg ruba, unutar kojeg je utisnut višestruko profilirani unutarnji okvir trostruko zaobljenog gornjeg ruba. Izrađena je od bijeloga mramora.

Nije sigurno da su svi pokojnici koji su bili sahranjeni u kripti ujedno bili izloženi u spomenutim ljesovima. U izvještaju komisije regionalnog Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Osijeku o stanju kapele prije no što je ona 1972. g. bila obnovljena⁴⁸ navodi se kako je „na lijevoj strani vidljivo zazidan otvor vrata koji je vodio u grobnicu nekih članova porodice Pejačevića.“⁴⁹

43 Vrlo sličnog je dizajna križ koji Bollé postavlja na obiteljsku grobnicu Jelačića u Novim Dvorima, koju je izveo 1884. g.

44 Elizabeta je umrla i pokopana na imanju obitelji svoga supruga Rohana u Češkoj. Umjesto grba obitelji Pejačevića njena memorijalna ploča u kapeli Pejačevića nosi dvojni grb obitelji Rohana i Pejačevića. (Lučevnjak, Silvija, dj. nav. u bilj. 1, str. 79).

45 S njima bi vremenski paralelne mogle biti i dvije jednostavne pravokutne ploče u lijevoj niši trijumfnog luka kripte, koje bilježe imena Ladislavove i Teodorove djece umrle pri rođenju ili u ranoj dobi. (Sve su ove ploče postavljene najvjerojatnije neposredno nakon izgradnje kapele).

46 Prema iskazima svjedoka, kripta je bila otključana na blagdan Svih Svetih, kada se moglo ući unutra, pogledati pokojnike kroz otvor na sarkofazima i pomoliti se za njih. U tu svrhu u kriptu je bilo postavljeno klecalo, koje se na jednoj od fotografija može vidjeti desno od ulaza u ladu kripte. Sarkofazi su bili izrađeni od drveta, s rezbarenim ukrasima, a na poklopcima su imali male otvore jednake onima na limenim ljesovima iznutra, kako bi se pokojnicima mogla vidjeti glava, koja je vjerojatno bila mumificirana, jer se svjedoci sjećaju izgleda lica, kose, brade i sl. nekih pokojnika koje su na taj način imali priliku vidjeti u vremenu uoči Drugog svjetskog rata. (Lučevnjak, Silvija, dj. nav. u bilj. 1, str. 83 i 87). Rezbareni drveni sarkofazi i limeni ljesovi s otvorima za glave mogu se vidjeti i na starim fotografijama.

47 Danas se Ladislavov postament nalazi uz još druga dva na podnožju padine uz jugozapadni dio kapele, a raspoznavamo ga po žlijebu za nadgrobnu ploču, koja se danas nalazi u desnoj nusprostoriji uz predvorje. U kripti se danas na mjestu Ladislavovog katafalka nalazi jedan drugi, koji je služio kao odar za polaganje ljesova nakon što je kripta kapele pretvorena u gradsku mrtvačnicu.

48 Izvještaj nije datiran. Nalazi se u dosjeu kapele u dokumentacijskom odjelu Državne uprave za zaštitu spomenika kulture u Osijeku.

49 S ovim treba povezati podatak koji iznosi S. Lučevnjak - naime prilikom preuređivanja kripte u našičku gradsku mrtvačnicu negdje oko 1969. g., iz kripte su bili izneseni kameni postamenti, a sarkofazi i ostaci pokojnika u njima skupljeni su i pohranjeni u „nišu“ iza nadgrobne ploče lijevo od ulaza u kriptu (autorica navodi kako se radi o nadgrobnoj ploči Marka VI Pejačevića i

Iza sjeveroistočnog bočnog zida kripe postojao je dakle dodatni grobni prostor koji je komunicirao s glavnom lađom kripe. Ako ovo povežemo s podatkom da su prema usmenoj predaji samo odrasli muški članovi obitelji Pejačevića - nasljednici našičkoga posjeda – pokapani u vidno izloženim ljesovima,⁵⁰ to bi značilo da su ostali članovi porodice morali biti pokopani upravo u grobnoj komori smještenoj s lijeve strane glavnog prostora kripe, u koju se ulazilo kroz vrata koja spominje osječka komisija, a koja su nakon preuređivanja kripe u gradsku mrtvačnicu zazidana. Danas možemo razabrati točan položaj i oblik ovog otvora, jer mu se rubovi ocrtavaju na površini zida. Otvor ima zaobljen nadvoj, a smješten je ispod srednjeg prozora (svjetlarnika) kripe.⁵¹ Ne znamo kakav je oblik i veličina, kao ni visinu grobne komore, a pitanje je i je li se dodatni ukopni prostor nalazi samo s lijeve strane lađe kripe ili se možda ekvivalentno prostire i iza desnog bočnog zida.

Pod kripe nosi originalno popločenje od keramičkih pločica, a boja zidova odgovara neutralnoj kromatici interijera kapele, no ovdje akromatska dominacija bijeloga svojom čistoćom i ozbiljnošću potpuno odgovara namjeni prostora.

IKONOLOŠKO TUMAČENJE

Kapela Pejačevića posjeduje vrlo zanimljiv, jedinstven i pomno promišljen ikonografski program, raspoređen u tri zasebne, topografski različito razmještene, no svojim porukama i značenjem međusobno povezane likovne cjeline. Predstavljaju ih kapiteli u predvorju, konzole u apsidi i sjeverozapadni (ulazni) zid lađe kripe. Ikonografski sadržaji diskretno su naznačeni, gotovo na granici između dekorativnog i simboličkog, bez eksplicitnosti tradicionalnog ikonografskog prikazivanja kakvo bi inače odgovaralo tim temama. Ključ tumačenja ikonografskih sadržaja kapele Pejačevića prepoznavanje je konteksta unutar kojeg se ti sadržaji pojavljuju, a taj kontekst određuje funeralna funkcija građevine. Upravo je toj funkciji podređen gotovo sav ikonografski sadržaj arhitektonske kamene plastike koja se nalazi u njenoj unutrašnjosti.

Kapiteli u predvorju kapele nose ikonografsku temu

njegove supruge i kćeri). (Lučevnjak, Silvija, dj. nav. u bilj. 1, str. 89) Zazidani otvor koji je registrirala osječka komisija mora biti isti onaj kroz koji su uneseni posmrtni ostaci prilikom adaptacije kripe u gradsku mrtvačnicu.

50 Lučevnjak, Silvija, dj. nav. u bilj. 1., str. 83. Autorica napominje kako je navedenu informaciju teško potvrditi. Ipak, taj podatak se uklapa u ovakav koncept glavnog i pomoćnog grobnog prostora.

51 Dakle ne iza nadgrobne ploče Marka VI Pejačevića, kako navodi S. Lučevnjak.

četvorice evanđelista: na svakome od četiri kapitela isklesana je po jedna muška glava, a svakoj od glava na susjednoj je stranici kapitela pridodan i po jedan razmotani rotulus, koji nedvojbeno predstavlja evanđelje svakoga lika, i koji kao zajednički ikonografski atribut određuje njihov identitet. Indikativan je i broj glava (četiri), a konačno i diferencijacija jedne od njih, koja mora predstavljati sv. Ivana, najmlađeg od apostola i evanđelista, kojega se uvijek raspoznaje po mladolikom i golobradom licu. Riječ je, dakle, o posve nekonvencionalnom i inovativnom pristupu ikonografiji evanđelista; kreativnoj preradi koja izostavlja tradicionalnu normu prikazivanja s tetramorfom, odnosno sa zoomorfnim simbolima koji utvrđuju identitet svakog pojedinog lika.⁵²

S razmotanim rotulusima svojih evanđelja oni objavljuju i potvrđuju kršćansku dogmu na koju se aludira u ostalim ikonografskim cjelinama.

I vegetabilne kompozicije konzola apsida jednako su neuobičajeni prikazi za standardnu ikonografiju. Simboličko značenje koje bi mogle implicirati uz to je posve neupadljivo i teško razlučivo od čistog vizualnog govora likovnog i dekorativnog predočavanja, čiji rub gotovo da jedva prelazi. Ono što ipak opravdava identificiranje konzola kao simbola sam je kontekst s kojim je simbolički sadržaj neodvojivo povezan - izoliranje ovih likovnih prikaza iz danog konteksta, izdvajanje iz cjeline njihovog izvornog ambijenta za njih bi značilo i lišavanje sadržaja, smisla i značenja koje u sebi skrivaju.

Je li glavni motiv konzola - makov plod - izabran samo kao privlačan plastički, dekorativni motiv, ili i zbog svoje simbolike?⁵³ Poznato je, naime, da plod maka u sebi sadrži morfin, tvar koja ima narkotičko djelovanje i koja ublažuje bol, uspavljuje i umiruje.⁵⁴ Upravo zbog svojih opijatskih i narkotičkih svojstava mak postaje ikonografskim atributom grčkog boga spavanja Hipnosa, kao i njegovog sina Morfeja, boga

52 Tradiciji i principima ikonografske topografije i tektonske simbolike s druge strane ipak odgovara smještanje četiriju evanđelista u četiri ugla prostorije, gdje oni simbolički podržavaju nebo (kupolu najčešće - a u ovom slučaju jedno svodno polje).

53 Na postavljeno pitanje nije sasvim jednostavno odgovoriti, jer svako nametanje simboličkog značenja može biti proizvoljno, može ovisiti o našem vlastitom tumačenju i pripisivanju. Ipak, ikonološku interpretaciju ne bi trebalo zapostaviti ili izbjegavati. Stoga ovdje iznosim svoje tumačenje - ne inzistirajući već navodeći jednu mogućnost čitanja, imajući pri tome na umu cjelinu, odnosno kontekst u kojemu su reljefi stvarani, i gdje dobivaju svoj smisao. A sam kontekst definiran je funeralnim karakterom objekta i prema njemu sa određuje simbolički smisao motiva na konzolama apsida, kao i sadržaji koji se nalaze u kripti.

54 Zanimljiv je etnografski podatak da je narod ovih krajeva nekada običavao kuhati čaj od zrelih makovih glavica i davao ga piti nestašnoj djeci kako bi se umirila i zaspala.

snova.⁵⁵ I u kršćanskoj ikonografiji maku se pored ostaloga pripisuje simbolika sna.⁵⁶ Pretpostavimo da je i ovdje prikazan makov plod upotrijebljen upravo kao ikonografski simbol koji označava smrt, odnosno san; u ovdje danom kontekstu zapravo „san“ mrtvih, budući da se smrt shvaća, sukladno nauku kršćanske kateheze, kao privremeno stanje - kao stanje sna. Riječ je, stoga o složenoj simbolici koja u sebi nosi eshatološke konotacije, koja aludira na vjeru u uskrsnuće i život vječni nakon smrti iz koje će se mrtvi (posebno oni koji u *Gospodinu usnuli* počinjavaju u kripti kapele) kao iz privremenoga sna probuditi, odnosno uskrsnuti na dan posljednjeg suda. Eventualna simbolika ovih reljefnih motiva tako upućuje na značenje čitavog zdanja, odnosno vrlo diskretno respondira s njegovim funeralnim karakterom.

Za ikonološku interpretaciju konzola s makovim plodovima u kapeli Pejačevića iznimno je važan jedan komparativni primjer uporabe ovoga motiva – važan stoga jer ga nalazimo na još jednom primjeru grobne arhitekture, i to upravo onom koji projektira sam Hermann Bollé: motiv maka pojavljuje se kao u plitkom reljefu klesan dekorativni motiv na Bolléovim Mirogojskim arkadama, a potom i kao specifičan ukrasni motiv na mnogim nadgrobnim spomenicima unutar arkada.⁵⁷ To jasno potvrđuje namjeru uporabe ovoga motiva kao posebnog ikonografskog simbola, a simbolika smrti i sna koja se uz njega veže tako postaje evidentna i u slučaju konzola u apsidi kapele Pejačevića.

Hrastovo lišće koje se na konzolama pojavljuje uz makove glavice bilo je uobičajen gotički, pa tako i neogotički vegetabilni motiv, vrlo čest upravo na kapitelima. Premda bi i ovdje to moglo biti samo dekorativni detalj, podsjetimo da i hrast također ima svoju simboliku.⁵⁸

Treću likovnu cjelinu koju prati simbolički sadržaj predstavlja sjeverozapadni (ulazni) zid lađe kripe, koji nosi motiv trijumfalnog luka i reljefe anđela.

Već je spomenuto kako se na likove putta i kerubina - anđela koji se prikazuju u dječjem obličju - direktno nadovezuju nadgrobne ploče postavljene u slijepim nišama trijumfalnog luka, ispod samih reljefa, a one pripadaju upravo onim članovima obitelji Pejačevića koji su umrli po rođenju ili kao djeca. Posebno su znakoviti prikazi usnulih kerubina: oni ne samo da ilustrativno ekspliciraju epitafe dječjih nadgrobnih ploča - njihov je san zapravo i vizualna predodžba koja u sebi integrira temeljni smisao građevine kao mjesta „vječnog počinka“, i koja nas diskretno upućuje na taj smisao.

Postojanje simbolike sna vezane uz makove plodove s konzola u apsidi sada se ne čini toliko upitno.

Nadalje, unošenje motiva trijumfalnog luka u prostor grobnice dobiva na značenju koje nadilazi samu oblikovnu svrhu i isključivo dekorativno i plastičko-artikulacijsko djelovanje - trijumfalni luk od arhitekturnog motiva u ovom kontekstu postaje ikonografskim elementom i poprima kršćansko tumačenje. Dopustimo pretpostaviti da je ovdje upotrijebljen kao znak trijumfa vjere nad smrću: onaj tko na ovome svijetu posljednji put prođe ispod njegovog luka, na koncu će ipak slaviti pobjedu nad smrću!

Ako u ovom smislu interpretiramo i način na koji su pokojnici u kripti sahranjeni i izloženi - glave su im balzamirane i otvorima u ljesovima otkrivene za gledanje, prezentirajući tako simboličku pobjedu nad smrću i raspadanjem tijela koje ona donosi - postaje jasnija idejna pozadina mjesta: u kripti se nastavlja i kulminira „eshatološka“ simbolika nagoviještena konzolama u apsidi; ponovo se aludira na uskrsnuće i želi se upozoriti na vjerovanje u vječni život koji ima uslijediti nakon smrti, o čemu kao da kontempliraju Raffaelovi putti. Ova ikonografska cjelina tako prezentira pobjedonosnu, optimističku simboliku, koja prevladava strašne apokaliptične vizije - prikazi ljupkih anđelića-putta i bucmastih kerubina nisu u skladu s mračnom predodžbom smrti i njenom funerarnom simbolikom - bliži su zapravo simbolici života,⁵⁹ i njihova prisutnost kao da već osigurava spas vječnoga blaženstva za one koji su na reprezentativan način ovdje pokopani.

Cjelokupan ikonografski program i idejni identitet kapele Pejačevića tako je logično podređen njenoj sepulkralnoj funkciji; zasnovan je na simbolici smrti, koja se prema kršćanskoj eshatološkoj interpretaciji tumači kao san, „prijelazno stanje“ između ovozemaljskog i vječnog života.⁶⁰

55 Mak. U: Hall James, Rječnik tema i simbola u umjetnosti, Zagreb, 1998, str. 194. Pored toga, mak je i ikonografski atribut personifikacije Noći. (Nav. dj.).

56 Mak. U: Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb, 1990, str. 391. Mak se ponekad slika u vezi s Kristovom mukom zbog svoje krvavo crvene boje i zbog toga što podsjeća na san i na smrt. (Nav. dj.).

57 Mahom na onima koje potpisuje I. Franz, te na nekima koje je radio Lj. Pierotti.

58 Hrast predstavlja Djevicu Mariju ili Krista, i jedno je od stabala za koje se vjerovalo da je od njegova debla bio izrađen Kristov križ. Zbog svoje čvrstoće i trajnosti hrast također označuje i jakost vjere ili kreposti. (Hrast. U: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, 1990, str. 256-257) Izbor hrastovih listova svojom bi simbolikom (jakost vjere) mogao podupirati simboliku koju u sebi skriva mak, a mogao bi se povezati i s ostalim ikonografskim sadržajima kapele.

59 A bliski su i renesansnom humanizmu i optimizmu - specifično i distinktivno za historicizam, izbor povijesnog stila nije slučajna i ne predstavlja čisto formalni problem; sam renesansni stil stoga se ovdje može interpretirati kao simbol, nešto što poprimalo ikonološko značenje.

60 Otkrivena lica mumificiranih pokojnika pored toga dodatno dovode u korelaciju smrt i san.

U istom smislu važan je epitaf na nadgrobnoj ploči Ladislavljevog sina Marka Pejačevića, vrlo značajne ličnosti za kapelu Pejačevića.⁶¹ Puni tekst natpisa već je ranije naveden,⁶² no sada je nužno posebno apostrofirati njegovu zadnju liniju, koja citira stih iz Evandjelja po Ivanu. Čitav odlomak u prijevodu glasi:

“Tako se i vi sada žalostite, ali ću vas opet vidjeti, te će se obradovati vaše srce, i vaše vam radosti nitko neće moći uzeti.” (Ivan, 16, 22)⁶³

Smisao riječi uklapa se u suptilno koncipiran ikonološki kontekst cijeloga objekta, jer njima se ponovo poziva na jedan od temeljnih postulata kršćanske dogme – upravo onaj koji se odnosi na vjerovanje u novo rođenje nakon smrti materijalnoga tijela, tj. vjerovanje u uskrsnuće i vječni život (u blaženstvu) - infernalne aluzije u kriпти i cijeloj kapeli posve su otklonjene. Tako ikonografsko značenje ranije opisanih likovnih cjelina u kriпти i u apsidi kapele ovime dobiva i svoju tekstualnu potvrdu.

GRADEVINSKO-KLESARSKA RADIONICA

Ikonografski program mogao je zadati naručitelj (premda ga zadaju i sama namjena i karakter objekta), a razradio ga je vjerojatno, slobodno se postavljajući prema ikonografskim normama, sam Bollé.

Sama likovna rješenja ikonografskih cjelina kao i ostale dekorativne arhitektonske plastike iznutra i izvana, nedvojbeno su Bolléovi autorski radovi.⁶⁴

Sva plastika kapele, iako je riječ o dekorativnoj i arhitekturi podređenoj skulpturi, nameće se svojom estetskom vrijednošću i tehničkom perfekcijom izvedbe – svi dekorativni detalji, od skulpturalno obrađenih konzola u apsidi, anđela u kriпти i evandelisti u predvorju, grba na portalu kripte i grbova na nadgrobnim pločama, pa do križnih cvjetova na pročelju i zvoniku, križa u kriпти, konzola u lađi, parapeta kora, vijenaca, kapitela i originalnoga oltara – majstorski su izvedeni kiparsko-klesarski radovi i izvanredna djela umjetničk-

kog obrta, koja svojom kvalitetom ne zaostaju za plastičkim dekorativnim cjelinama ostalih Bolléovih crkvenih projekata.

Iako se ne može sa sigurnošću utvrditi identitet klesara i kipara koji su ih izveli, može se pretpostaviti da je riječ o članovima netom osnovanih klesarskih radionica organiziranih prilikom Bolléove obnove Marije Bistrice i zagrebačke katedrale. Radovi u Mariji Bistrici započeti su u svibnju 1879. g.,⁶⁵ a na gradnji je sudjelovala velika ekipa zidara, klesara, kamenara, majstora umjetničkog obrta i drugih obrtnika.⁶⁶ Mnogi iz ove ekipe radili su na zagrebačkoj katedrali, a nakon toga i na gotovo svim ostalim Bolléovim gradnjama i obnovama crkvenih spomenika,⁶⁷ pa stoga nije isključeno da su neki od njih sudjelovali i prilikom gradnje našičke kapele. Klesarska radionica uz zagrebačku katedralu organizirana je gotovo istodobno kada i ona u Mariji Bistrici. Podignuta je 1. listopada 1879. g., a 1. prosinca su započeli klesarski radovi, pod vodstvom dugogodišnjeg Bolléovog suradnika, moravskog klesara Emanuela Zelinke,⁶⁸ koji će uz kipare Dragutina Moraka i Ignjata Franza biti i među prvim učiteljima 1882. g. osnovane Obrtne škole.⁶⁹

Ako pretpostavimo da je u vezi s kapelom Pejačevića, kao u Mariji Bistrici i u Zagrebu, bila organizirana građevno-klesarska radionica - nešto poput “Bauhütte” prema srednjovjekovnoj tradiciji, što je bilo uobičajeno i u 19. st. prilikom gradnje većih crkava⁷⁰ - to bi značilo da su istovremeno egzistirale tri (ili čak četiri, ako tu ubrojimo i Bolléovu obnovu crkve Gospe Snježne u Petrovaradinu 1880/1881) radionice na različitim mjestima, a sve pod Bolléovom koordinacijom.⁷¹ Moralo se raditi o poprilično velikom broju

61 Podsjetimo da je njegova smrt inicirala gradnju kapele, koju je narod nekada vjerojatno i nazivao po njegovom imenu. Marku Pejačeviću se pored toga posebna počast odaje postavljanjem njegove nadgrobne ploče na posebno istaknutom mjestu u kriпти - neposredno uz veliki križ na zidu nasuprot ulazu.

62 Vidi bilj. 7

63 Biblija, stari i novi zavjet, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1994, str. 1029.

64 Svako Bolléovo djelo uz projektiranje arhitekture integralno obuhvaća i njegov autorski dizajn toj arhitekturi podređenih ukrasa, njene zidne plastike, crkvenoga namještaja kao i odgovarajućih predmeta umjetničkog obrta. Neki od plastičkih ukrasa kapele mogli bi se pored toga i pomoću stilske komparacije sa sigurnošću pripisati Bolléu.

65 Maruševski Olga, Iso Kršnjavi kao graditelj, Zagreb, 1986, str. 129.

66 Oni su dokumentirani u Marijabistričkom arhivu. Bili su to klesari Babessano, Schweidler i Piérotti; kamenari Fuks i Magir; zidari Saria i Carnelutti; tesar Jokuš; kipari Baumgarten, Flora, Fritsch i Franz; stolari Höcker i Budicki; bravari Husinec i Mesić; slikar Schäffer i pletilac rešetki Jergić. Voditelj gradnje bio je arhitekt T. Grünzweig. (Maruševski, Olga, dj. nav. u bilj. 65, str. 130, bilj. 45).

67 Maruševski Olga, Obnova hodočasničke crkve Majke Božje Snježne u Mariji Bistrici 1874–1882. U: Iz riznice Marije Bistrice, Gornja Stubica, 1998, katalog izložbe, str. 24.

68 Čorak Željka, Katedrala i XIX stoljeće. U: A. Deanović i Ž. Čorak: Zagrebačka katedrala, Zagreb, 1988, str. 269.

69 Uz njih su među prvima predavali i arhitekt Hektor Eckel, slikar Josip Bauer, stolari Ivan Budicki i Miroslav Häcker, bravari Đuro Hamel i Antun Mesić, uz niz drugih. (Čorak, Željka: Počeci Obrtne škole i vizuelni identitet Zagreba, katalog 15. zagrebačkog salona, Zagreb, 1980).

70 Kao u bilješci 67

71 U Našicama su također mogli raditi i klesari iz radionice dakovačke katedrale koja se u to vrijeme još gradila, a u kojoj se ne spominju imena iz ekipe koja je Bolléa pratila na njegovim ostalim gradnjama.

majstora i raznih obrtnika, a većina njih je, pošto ih se u Hrvatskoj nije moglo skupiti u dovoljnoj mjeri, pogotovo ne prije nego što su prvi đaci zagrebačke Obrtne škole počeli izvoditi svoje prve radove, dolazila iz drugih dijelova Monarhije i udomljavala se u Hrvatskoj, kao uostalom i sam Bollé.

Pretpostavka o postojanju klesarske i građevinske radionice u Našicama postaje prihvatljiva ako se još jednom pozovemo na dopis iz "Srijemskog Hrvata", u kojemu se navodi kako je za gradnju crkve kao i za najfinije gotičke klesarske radove upotrijebljen iz okolice vađen kamen, koji se zasigurno na licu mjesta i obrađivao.⁷²

Kao što je to bio slučaj s osposobljavanjem starih kamenoloma u Vrapču prilikom obnove zagrebačke katedrale, Bollé se i ovdje koristi lokalnim resursima kamenog materijala, koji su odmah u Našicama i obrađivale ruke naših, ali i stranih klesara.

Zahtjevniji detalji, kao što su figuralni reljefi i konzole u kriпти, mogli su biti izrađeni i u Zagrebu, a potom dovezeni u Našice. Njihovi autori morali su biti dobri iiskusni, visoko školovani majstori kiparskog obrta, odnosno kipari poput Ignjata Franza i Dragutina Moraka, budućih nastavnika na Obrtnoj školi, koji su radili, osobito Franz, mahom na svim Bolléovim gradnjama i obnovama sakralnih građevina.⁷³ Problem autorstva mogao bi se riješiti ako ne u arhivima, onda stilsko-komparativnom analizom.

Ipak, ime jednoga od majstora čiji je rad bio u vezi s izgradnjom kapele zabilježeno je potpisom. Kako je navedeno, potpis "Grein, Graz" nalazi se na dvije nadgrobne ploče u kriпти, te na zavjetnoj ploči u apsidi. Je li potpisani Grein iz Graza, bilo da je riječ o pojedincu ili o radionici, izradio samo tekstualni dio ploča, ili je možda izveo i čitavu njihovu likovno-klesarsku obradu? U slučaju da je riječ o ovome drugome, s obzirom na to je li riječ o umjetno-obrtnom djelu visoke obrtničke razine, čija je kvaliteta (misli se prvenstveno na zavjetnu ploču u apsidi, njen bogato dekorirani okvir i grb) na istoj razini s ostalim kameno-klesarskim dekorativnim detaljima u interijeru kapele i u kriпти, nameće se pitanje nije li na pločama potpisani sudjelovao i u izvedbi ovih drugih ukrasnih plastičkih detalja. S druge

strane, potpis se javlja samo na pločama s uklesanim tekstom, a ne i drugdje, i stoga je austrijskom majstoru ili njegovoj radionici moglo biti povjereno samo uklesivanje i pozlata natpisa, a ne i klesarski rad.⁷⁴

Uklesani potpis *Grein* tipom slova identičan onima u kapeli Pejačevića pronašao sam na jednome od nadgrobnihs pomemnika unutar Bolléovih Mirogojskih arkada. Premda se stilsko rješenje i dekorativna obrada ovoga pomemnika potpuno razlikuju od našičkih primjera - to je naime arhitektonski tip nadgrobnihs pomemnika, oblikovanog u klasicističkom stilu - riječ je vjerojatno o istoj radionici. Na Mirogoju bi se zacijelo našlo još nadgrobnihs pomemnika ove austrijske radionice, koja se vjerojatno bavila i kamenoklesarskim poslovima. Stoga ipak ne treba isključiti da su i pojedini dekorativni plastički detalji u kapeli Pejačevića bili naručeni kod majstora tvrtke Grein iz Graza.

Napominjem da tog imena nema u popisu obrtnika koji su radili u Mariji Bistrici, ni u popisu svih onih obrtnika koji su sudjelovali u obnovi zagrebačke katedrale - a čija su imena, od samog arhitekta, Bolléa, pa sve do tesara i kotlara, brižljivo zabilježena na prvom prozoru u sjevernoj ladi. Stoga bi se ono trebalo detaljnije istražiti u arhivima.

ZAKLJUČAK

Kapela Pejačevića pripada najranijoj fazi Bolléove samostalne arhitektonske aktivnosti i uopće predstavlja ostvarenje koje danas svakako treba svrstati u skupinu najistaknutijih historicističkih građevina sjeveroistočne Hrvatske - uz đakovačku katedralu i župnu crkvu Sv. Petra i Pavla u Osijeku kapela Pejačevića neizostavno predstavlja najznačajniji primjer sakralne historicističke arhitekture u Slavoniji.

S obzirom na svoju ulogu privatne odnosno grobne kapele, kapela Pejačevića fizički dostiže gotovo monumentalnu veličinu, premda njena monumentalnost ne proizlazi samo iz njenih dimenzija, koje premašuju razmjere inače uobičajene za naše funeralne ili privatne kapele. Monumentalnom je čini sam njen projekt i ideja, sama kompozicija i kombinacija njenih dvaju glavnih arhitektonskih entiteta - korpusa crkve i stubišta pred njom, kao i odabir lokacije na kojoj je

72 " (...) Vriedno je još znati da materijal, kojim je crkva građena, jest iz naše okolice vadjeni kamen, pa se baš i stoga diviti moramo, kako se izvrsno u najfinije gotičke klesarije rabiti dade. Naše su dakle gore padale što gradnji trebalo, al žalibog, nisu samo ruke radilice naših umjetnika, već tudjina, tvrdu hrid milovidnom slikom pretvorile. (...) " ("P": Našice 29. studena. (Blagoslov crkvice i obiteljske grobnice). U: Srijemski Hrvat br. 84, god. IV, 1881)

Dodatan podatak o postojanju radionice pod kapelom Pejačevića nalazimo i u rečenici istoga teksta "Dvie su već skoro tomu godine što zidaju zidari a klešu klesari, pa na mjestu dosad pustu (...) "

73 Maruševski, Olga, Franz Ignjat. U: Enciklopedija Hrvatske umjetnosti, knj. 1, Zagreb, 1995.

74 Godine 1891. grad Zagreb je dobio ponudu za taracanje ulica kockama od granita od poduzeća Franza Greina iz Graza, ali je nije mogao prihvatiti zbog nedostatka novca. Tvrtka Grein je kasnije (1898) ipak izvela taracanje dijela Ilice između Trga bana Jelačića i Frankopanske ulice. (Buntak, Franjo, Zagreb u vrijeme Hermanna Bolléa. U: Život umjetnosti 26/27, Zagreb, 1978, str. 121) Je li se navedeno poduzeće Grein iz Graza bavilo i drugim poslovima osim navedenoga i je li ga treba identificirati s potpisima na nadgrobnihs pločama u kapeli Pejačevića, treba još posebno provjeriti i istražiti.

pozicionirana.

Kapela svojom arhitektonskom i ambijentalno-urbanističkom vrijednošću svakako predstavlja značajno djelo našeg strogog historicizma, iznimno i reprezentativno i zbog svojega „*unutarnjeg nakita*“, odličnih historicističkih kiparsko-klesarskih radova. Ona također kao mauzolej jedne istaknute slavonske plemićke obitelji te dvaju hrvatskih banova nosi i posebno povijesno značenje. Vrijednost Bolléovog projekta, dakako, svakako leži i u specifičnom ikonografskom programu i plastičkim rješenjima koja ga ostvaruju.

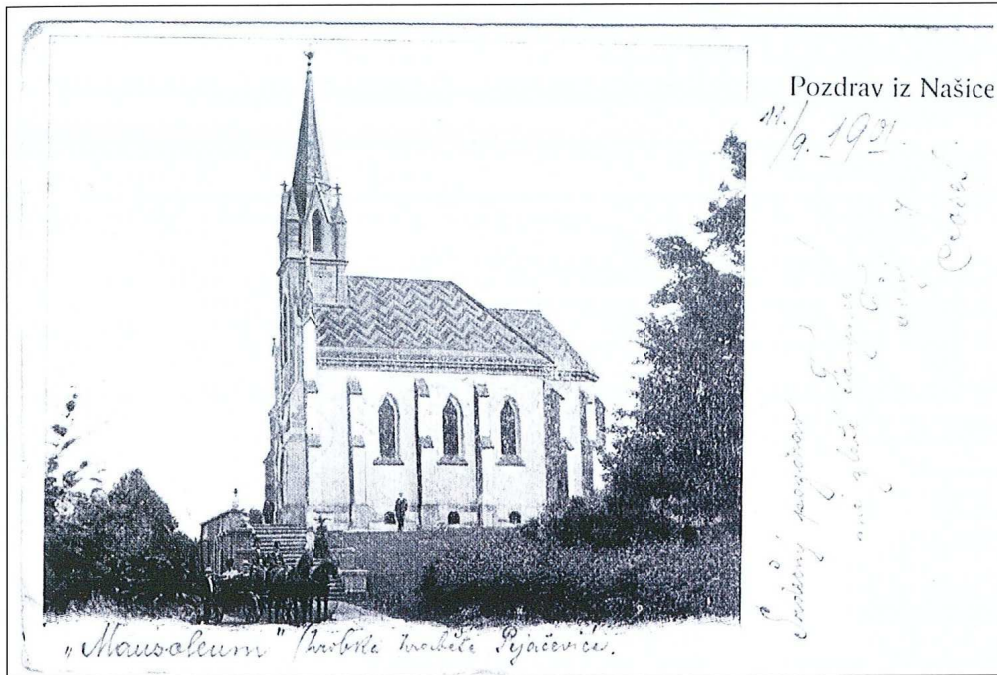
Pokušaj razjašnjavanja sadržaja, smisla i simbolike likovnih prikaza arhitektonske plastike kapele Pejačevića uključivao je i rizik dovođenja u pitanje objektivnosti ikonološke interpretacije. Zadatak ikonološke analize nije nimalo lak, poglavito zato što ikonografija ovdje ne podliježe tradicionalnim pravilima i rutinskim rješenjima - najbolji primjer za to su prikazi evanđelista na kapitelima u predvorju kapele, a u ostalim je primjerima teško razlučiti je li u pozadini dekorativnoga izražavanja

uopće krije intencija formuliranja nekog simboličkog smisla - tek poznavanje konteksta omogućuje pronalaženje i prepoznavanje simboličkih konotacija u onim motivima koji bi inače imali izričito dekorativnu funkciju (konzole u apsidi, trijumfalni luk, reljefi anđela). Upravo zbog svoje ambivalentnosti i nedostatka eksplicitnosti ovakav ikonografski program stavlja na kušnju objektivno gledanje i nameće pokušaj subjektivne rekonstrukcije, koja može odvesti i na krivi trag - slobodnim asocijacijama može se u svakom likovnom motivu pronaći neki drugi, „viši“ smisao i svakom se detalju mogu nametnuti okviri kršćanske dogmatike i simbolike. Pokušaj tumačenja koje ovdje nudim stoga treba shvatiti tek kao jednu mogućnost čitanja, a ne kao nametnuto interpretiranje.

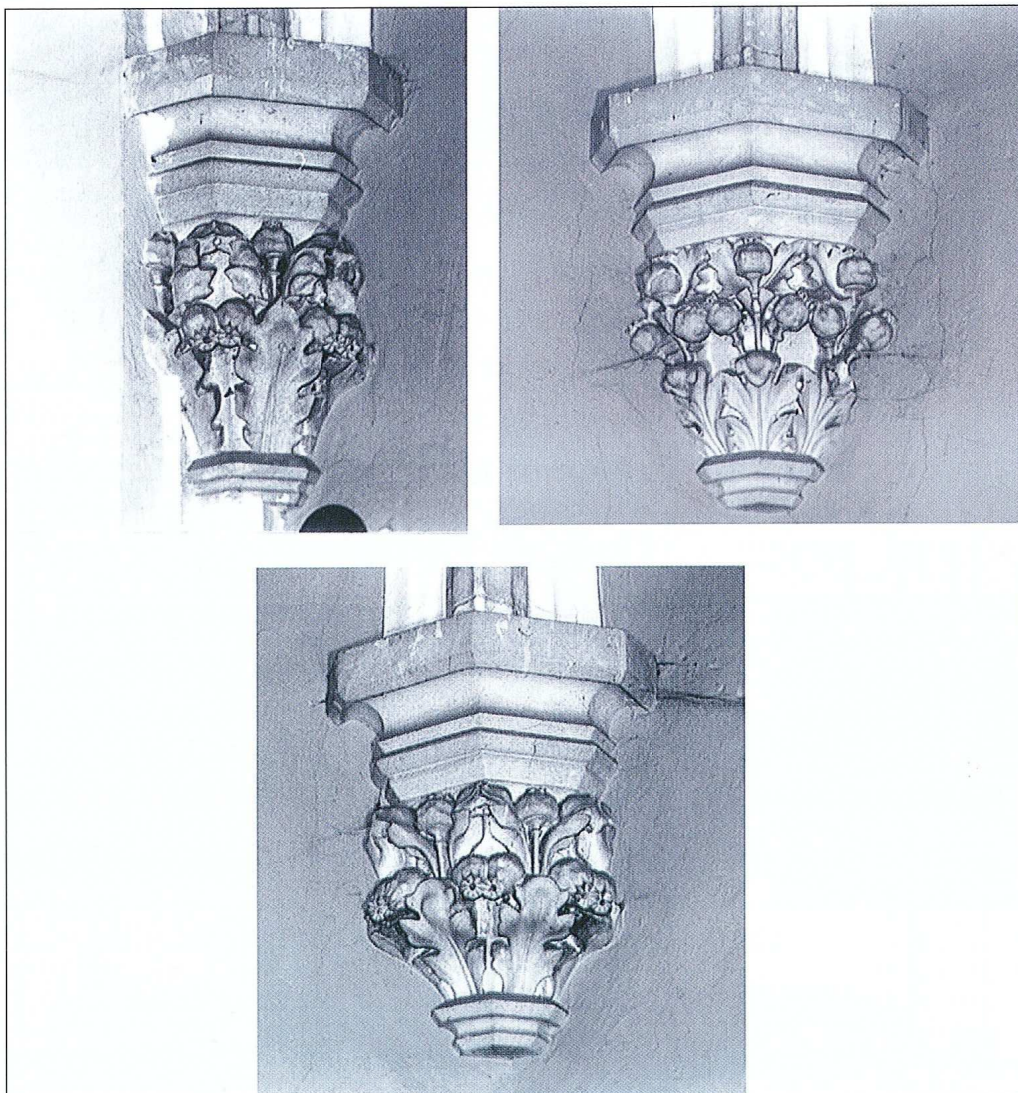
Smatram, ipak, posve vjerojatnim da arhitektonska plastika kapele Pejačevića nije osmišljena bez namjere da se oplemeni onim sadržajem i značenjem koje bi odgovaralo sepulkralnoj funkciji objekta.



Sl. 1. Anđeo s desne lunete. Foto-A. Hajba 1998



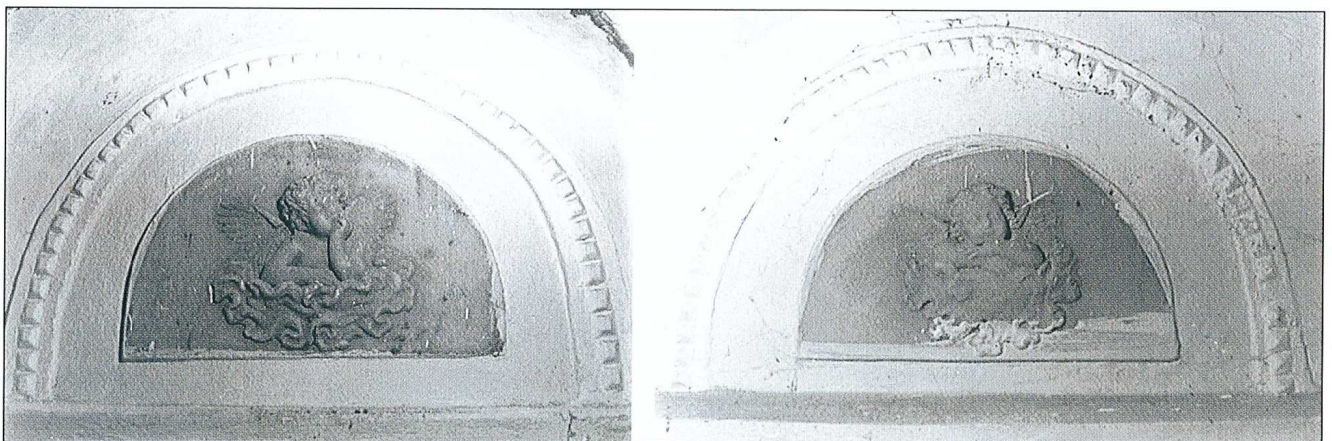
Sl. 2. Kapela Pejačević, razglednica iz 1901. g. Zbirka ZM Našice



Sl. 3. Konzole u apsidi. Foto Hajba 98



Sl. 4. Kripta, motiv trijumfalnog luka. Foto Hajba 98



Sl. 5. Lunete trijumfalnog luka. Foto Hajba 98



Sl. 6. Završna ploča. Foto-A. Hajba 1998

ICONOLOGIC INTERPRETATION OF PEJAČEVIĆ CHAPEL IN NAŠICE

SUMMARY

The Pejačević chapel in Našice, by architect Hermann Bollé, should certainly be included in a group of most prominent examples of sacral architecture of the Historicist style in Slavonia. This paper attempts to analyse its structure, architectural decoration and interior furnishings providing interpretation of its figural and ornamental decoration.

It also presents new discoveries about the erection of the chapel and attribution related to the sculptures of Bollé's collaborators on his earlier architectural projects.

As one of the most important representatives of Historicism in Croatia, Herman Bollé made plans for this neo-gothic chapel with a vault for the family of count Pejačević in Našice at the beginning of what was to become a rich architectural oeuvre.

The erection of the chapel lasted two years (1880 – 1881) and the reason for its construction was a premature death of young count Marko Pejačević, the son of Ladislav Pejačević who became Croatian viceroy in 1880.

The Pejačević chapel has a very interesting, unique and well considered iconographic programme. It is arranged in three individual sculptural groups with different topographical arrangement but interrelated by their messages and meanings. They are represented by vestibule capitals, corbels in the apse and the north-west (entrance) wall of the vault. All decorative architectural sculpture was made of stone and carved with fine craftsmanship.

Sculpturally more demanding and visually more captivating parts of the sculptural ensemble are two groups of sculpture carved in relief. One group is made by the vestibule capitals and the second by the corbels in the apse.

The four vestibule capitals show the four Evangelists and the four apse consoles show a composition of lavish, naturalistically carved poppies. The third sculptural and

iconographic group is placed in the vault below the chapel. It comprises reliefs of two sleeping cherubs and a bas-relief in stone showing two Renaissance putti, copies of Rafael's Sistine Madonna, in a frame that echoes a triumphal arch. It is significant that behind the reliefs the triumphal arch niches hide built in tombs of children from the Pejačević family.

Iconographical content is marked discretely, almost on the borderline between the decorative and symbolic, without the explicitness of the traditional iconography that would otherwise be appropriate for the same topics. The key to interpreting the chapel iconography is the awareness of the context in which all the scenes appear and the context is determined by the funerary function of the building. It is exactly this function that the architectural sculpture iconography in the chapel interior is dependant upon.

While the Evangelist from the chapel vestibule hold their unrolled scrolls and announce and confirm Christian dogma to which alluded in other iconographic groups, the apse corbels with poppy heads symbolise death, that is dream, in this specific context actually the "dream" of the dead. The same iconographic motif was used by Bollé on the Mirogoj arcades. In this sense, especially significant are the scenes depicting sleeping cherubs in the vault: not only are they illustrative of epitaphs on children tombstones, but their dream is, in effect, visual image which in itself integrates the fundamental meaning of the building as a place of "eternal repose" and which directly points to that meaning.

Furthermore, the use the triumphal arch in the vault acquires a meaning which surmounts the sole purpose of shape and decorative and sculptural articulation of the space. The triumphal arch in this context undergoes a transformation from an architectural motif into an iconographic element and takes on a Christian interpretation - eschatological symbolism that was indicated on the apse corbels continues and culminates in the vault – thus making an allusion to the Resurrection.