



tomislav  
premerl  
**kapelica na  
sljemenu –  
cjelovito djelo  
moderne  
umjetnosti**

*Prilog za portret Jurja Denzlera*

Ima mjesta na koja se volimo vraćati s namjerom i onih na koja slučajno naiđemo, doživimo ih i znamo da ćemo se jednom na njih vratiti. A ima mjesta na koja smo s namjerom u djetinjstvu dovedeni i koja ostaju naša kroz život. Nije tada više važno koliko se njima fizički navraćamo, ostajemo s njima, pa kad i rijetko naiđemo dolazimo im s dijelom davne djetinje impresije uvijek iznova dograđivane u nama, a mjesto posjeta tada kao da je oduvijek naše. U staroj šumi na jednom od vrhunaca Zagrebačke gore nalazi se takvo lijepo i drago, rastvoreno i veselo mjesto, uvijek prisutno na slučajnom ili namjernom putu. Planinari, izletnici, skijaši ili slučajni šetači navraćaju do male skladne građevine izrasle u šumi iz kamena gorskog hrpta oblikovanog u svetište Majke Božje Sljemenske Kraljice Hrvata. Ambijentom, smještajem, materijalom i oblikom doživljaj se gradi već u pristupu kroz šumu, kada tek naziremo događanje koje se gradi i rastvara u isto vrijeme, privlači u otvoreni trijem i nutrinu, uzbuđuje i veseli uvijek nanovo kao otkriće. Kapelica je i sklonište i odmor izletnika, odmorište duha.

Kapelica na Sljemenju, sagrađena prije pedesetak godina, vrhunsko je djelo naše moderne arhitekture. Građena od sljemenskoga zelenog kamena s drvenim stropom trijema i unutrašnjosti pokazuje nam se kao potpuno nov, neuobičajen oblik koji kreativno slijedi ambijent guste šume odgovarajući svojoj namjeni samo snagom vlastita prostornog izraza. Po dimenziji malo, ovo veliko i monumentalno arhitektonsko djelo izraslo u prirodi otkriva stvaralačku snagu svoga idejnog začetnika, svoga graditelja, te mogućnost modernog oblikovanja tradicionalnih sadržaja do vrhunskih ostvarenja, ali i prostornu misao i odnos prema arhitekturi jednog vremena, jedne snažne arhitektonske osobnosti, pa i cijele generacije stvaralaca toga doba. Ideja o Kapelici na Sljemenju potekla je od zagrebačkih planinara već 1912. godine. Počeli su se skupljati prilozi za gradnju, ali je prvi svjetski rat omeo tu nakanu. Ideja nije zamrla, pa se kasnije javlja u nekoliko navrata. Godine 1928. izletnici i planinari odlučise podići izletničku kapelicu. Skupljanje priloga bilo je užurbano, grad je darovao zemljište i 1931. godine pristupilo se projektu, a 1932. kapelica je i građevinski bila već dovršena. Naredne se godine započelo s unutrašnjim uređenjem. Kapelica je kao dar naroda ubrzo postala svetište u koje se rado dolazilo i koje se s velikim žarom uređivalo. Zamišljena je kao skupljalište umjetnički oblikovanih darova, pa su na gradnji i kasnijem njezinu uređivanju sudjelovali mnogi znani zagrebački umjetnici tridesetih godina. Bila je to jedinstvena ideja u nas i nikada poslije na takav način provedena. Sinteza svih likovnih

umjetnosti i više stvaralaca u jednom objektu bila je ideal mnogih velikih gradnji u prošlosti, ali on u duhu moderne umjetnosti ponovo postaje vrlo aktualan. Na ovoj je građevini taj ideal i ostvaren. Ljubavlju i ushićenjem ostvareno je kreativno zajedništvo različitih oblika u jedinstvu modernog prostora. Arhitektura je ponovo potvrdila da može i mora biti ujedinitelj svega stvaralačkog izraza dajući mu okvir na njegovu slobodu.

Projekti su bili povjereni profesor arhitektu Jurju Denzleru pa je prema njegovoj zamisli, nacrtima i vodstvu kapelica do kraja izvedena.

Juraj Denzler rođen je u Zagrebu 12. travnja 1896. godine. Nakon realne gimnazije i Srednje tehničke škole, koju završava 1915, arhitekturu studira na Visokoj tehničkoj školi u Beču (1918—1919) i Zagrebu gdje diplomira 1924. godine. Radio je u atelijerima Huga Ehrlicha, pa Ede Sena, zatim kod građevnog poduzeća Eisner i Ehrlich, a samostalno je vodio radove građevnog poduzeća Kreković u Zagrebu. Poslije je mnogo radio samostalno ili u tandemu s arhitektom Stankom Kliskom, te nekoliko objekata s arhitektom Mladenom Kauzlarićem. Sudjelovao je na mnogim arhitektonskim natjecajima na kojima je dobio niz nagrada i priznanja. Godine 1930. postaje već asistent na Odsjeku arhitekture pri Tehničkom fakultetu, 1934. docent, a 1939. profesor. Kao pedagog djelovao je do odlaska u mirovinu 1966. godine. Poslije rata Denzler aktivno radi, projektira i daje još mnogo vrijednih ostvarenja, uglavnom kapitalne izgradnje. Za svoj rad primio je najviše nagrade za životno djelo »Vladimir Nazor« i »Viktor Kovačić«. Bio je dopisni član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Umro je u Zagrebu 27. rujna 1981. godine. Kako je u početku Denzler vezan još uz tradiciju, njegovo prvo djelo, palača Mikuličić (1924), na uglu Ulice Moše Pijade i Zvonarničke, klasično je komponirana. Na njegovu razvojnom putu dekoracija s pročelja postat će polako i sve više prostorno funkcionalna. Odbacit će potpuno i posljednje reminiscencije na eklektizam, pročistiti svoj arhitektonski izraz i graditi novi prostor suptilnim vrednovanjem materijala, poštujući uvijek arhitektoniku i volumen. Ipak klasična shema u smislu čistoće uvijek će se osjećati u Denzlerovom stvaranju. I kad još zadrži klasičan red (zgrada Higijenskog zavoda u Rockefellerovoj ulici iz 1925. s M. Kauzlarićem), ostvarenim prostorom naviještati će polagan, ali logičan i iskren slijed progresivnog i vrijednog stvaranja novih prostornih zakona. Željeznički nadvožnjaci na Savskoj cesti koje je radio s M. Kauzlarićem (1929) djelo su posve tehničke konstrukcije i nove konstruktivne estetike. S Kauzlarićem još radi projekte za

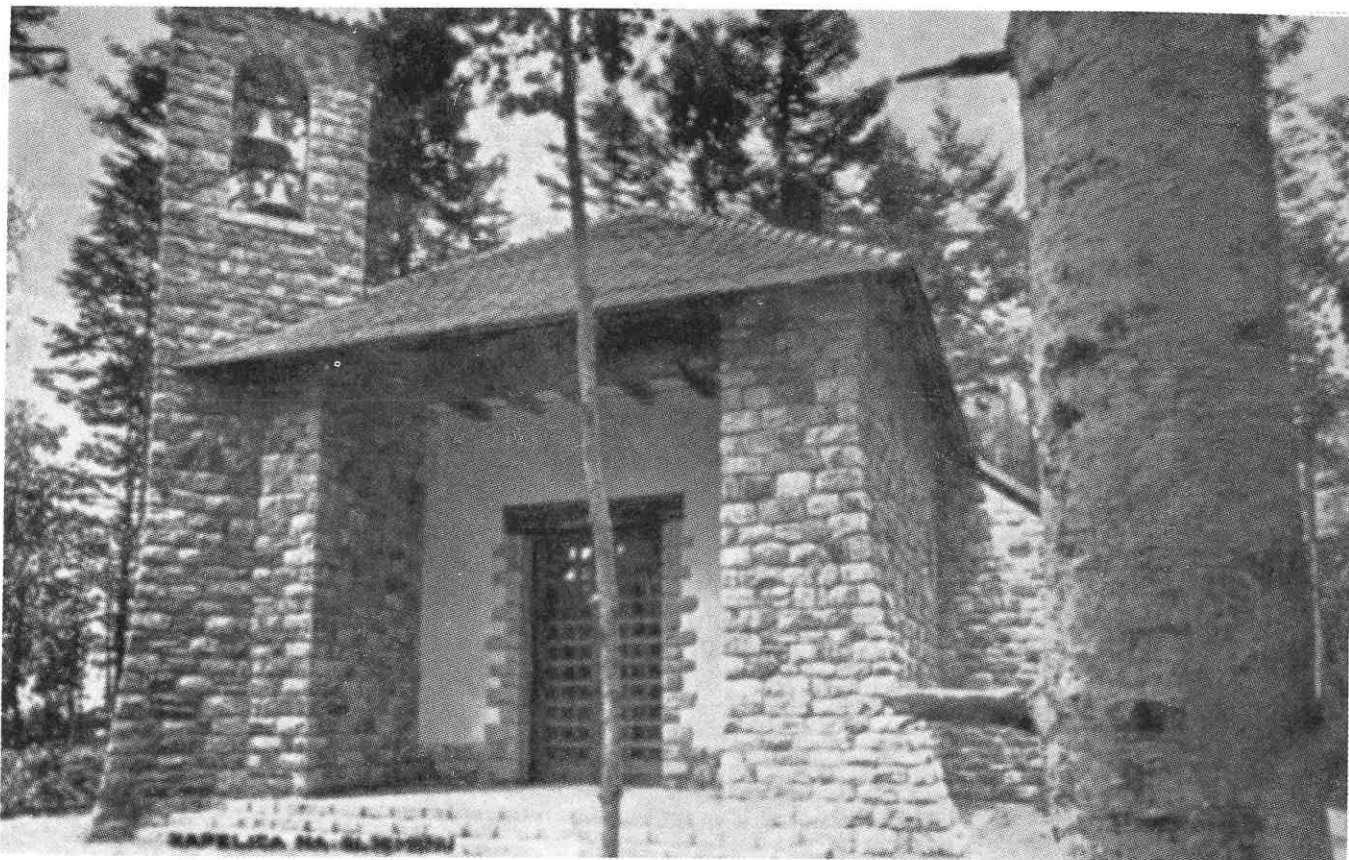
osnovnu školu u Varaždinu (1930), vestibil Banske palače u Splitu (1930), studije gradskih paviljona (tramvajске stanice, telefoni) u Zagrebu (1930), te gradi Okružnu blagajnu u Zemunu (1933). Pročišćavanje Denzlerova izraza daleko je od svih vanjskih utjecaja i logičan je slijed vlastitog unutar-njeg nastojanja i traženja djelom samim. S arhitektom Stankom Kliskom izvodi (1929) palaču Srpske pravoslavne općine u Preobraženskoj 2, koja svojom prostornom koncepcijom ostvaruje već potpuno novu arhitekturu u duhu funkcionalizma. Samostalno izvodi više stambenih zgrada u Zagrebu, kapelicu na Sljemenu, vrhunsko djelo naše moderne arhitekture (1931), crkvu sv. Duha (1932), vodovod i ogradu na Jordanovcu (1932), isusovačku crkvu u Beogradu (1933), zdenac i strojarnicu u Botaničkom vrtu (1933-36), stambenu zgradu u Martićevoj ulici 14e (1939), školu za gluho-nijeme u Nazorovoj 47 s V. Potočnjakom (1940) itd. Najzrelije je i najdosljednije Denzlerovo djelo palača Gradskih poduzeća (danas Elektra) u Gundulićevoj ulici 32 (1932-33). Jednostavna i funkcionalna svojim prostornim sklopom, postaje individualna u odnosima vlastitog volumena i u ritmu pročelja. Konstruktivnim i funkcionalnim sažimanjem ta se moderna gradska palača pokazuje kao izraz složenog građenja arhitektonskog djela. Izmirenje funkcije i oblika Denzler je ovdje postigao virtuoznom primjenom arhitektonskog detalja koji postaje bitan graditelj prostornih vrijednosti. Od palače Mikuličić do zgrade Gradskih poduzeća vremenski je neznatan raspon od samo osam godina. Ali u stvaralačkom razvoju Denzlerovu to je golem put od tradicije i eklektike, preko pročišćavanja pročelja i unutrašnjih prostornih shema, do vlastite moderne koja je dala snažan pečat cjelokupnom razvoju hrvatske moderne arhitekture.

Novi materijali i nova tehnika nosili su adekvatnu i novu prostornu misao koja se ostvarivala i pokazivala čistoćom konstruktivnog sustava i načina gradnje. Prostor se gradio i tretirao funkcionalno, ne i funkcionalistički, i humano ma o kakvome po namjeni objektu bila riječ. Takvi stavovi i takva ostvarenja, u svojoj biti moderna, gradila su našu arhitekturu između dva rata, u kojoj je Denzler jedan od glavnih protagonista, aktivni graditelj nove prostorne estetike i nove kulturne klime koja je donijela fundamentalna djela našoj graditeljskoj umjetnosti. Istinska stvaralačka koncepcija Denzlerove arhitekture obogatila je našu povijest novim djelima visoke umjetničke vrijednosti.

U svom djelovanju poslije rata arhitekt Denzler ostao je dosljedan stvaralac i realizator nove prostorne misli. Izradio je nekoliko projekata termoelektrana i hidrocentrala kao rukovodilac jednog

specijaliziranog biroa. To su termoelektrana Zagorje (1938-45) i hidrocentrala Zavrelje (1947-48) i više drugih energetskih objekata. U njih Denzler unosi veliko stvaralačko iskustvo i snagu konstruktorske invencije, ostvarivši istinsku i vrijednu arhitekturu u tim »utilitarnim« zadacima, dokazujući tako jedinstvenost i bogatstvo arhitektonskog izraza. Izveo je i jedan veliki stambeni blok u Zadru kraj crkve sv. Krševana (sa S. S. Gvozdanović 1956). Uz taj bogati opus ne smijemo izostavljati Denzlerov rad na rekonstrukcijama i restauracijama starih objekata. Još 1938. on vrlo uspješno oblikuje interijer kule Kamenitih vrata, a poslije rata radi na obnovi staroga grada u Sisku (1961), na restauraciji prilaza i ulaza u tvrđavu Nehaj kod Senja (1966), te na uređenju interijera Rektorata Zagrebačkog sveučilišta (1965), okolnog uređenja zgrade i postave skulpture ispred prilaznog stubišta (1975). I u ovom radu Denzler je osjetljiv kreator koji u odnosu s povijesnim djelom kao arhitekt otkriva izvornu snagu djela samog, u novoj prostornoj vrijednosti koju on inventivno i iskreno zna pokazati. Na fakultetu je Denzler do 1966. godine predavao »Povijest i oblike arhitekture«; svojim predavanjima mnogim je generacijama arhitekata pokazivao zakone arhitektonskih kompozicija i ukazivao na istinu prostornog stvaralaštva, na vječiti red i harmoniju oblika, na zakone koji su imanentni svakom stvaranju, a koji traju od piramida do naše predodžbe budućnosti.

Denzlerovo zanimanje obuhvaćalo je gotovo sve arhitektonske sadržaje, kao što su obiteljske kuće, veće stambene zgrade, velike javne zgrade, poslovne zgrade, sakralni objekti, oblikovanje inženjerskih konstrukcija te mnogi i raznovrsni mali komunalni objekti. Denzlerovo djelo i značaj toga djela još uvijek nisu dovoljno poznati i rasvijetljeni. A upravo njegovo stvaralaštvo znači temeljnu kariku u građenju i razvoju naše moderne arhitekture dvadesetih i tridesetih godina. Moderna se arhitektura u nas između dva rata gradila na osnovi zdrave i progresivne misli, čvrsto stojeći na teorijskim postavkama pobornika moderne arhitekture u svijetu, a nastavljajući se na djela Viktora Kovačića, Huga Ehrlicha i Ede Šena, djela već novog arhitektonskog gledanja u našoj sredini. Nova se arhitektura polagano nametala tradicionalističkim i eklektičkim shvaćanjima ostvarujući pobjedu nove prostorne misli. Ona je već potkraj dvadesetih godina nosila nove humane i estetske vrijednosti i svojim ostvarenjima pokazivala shvaćanje cijele generacije arhitekata. Funkcija i funkcionalnost, neprestano spominjani i provođeni, znače ovdje estetski funkcionalizam koji obuhvaća jedinstvenu metodu stvaranja, ali i specifičnu za svaku pojedinu zadaću. Klima naprednih arhitektonskih

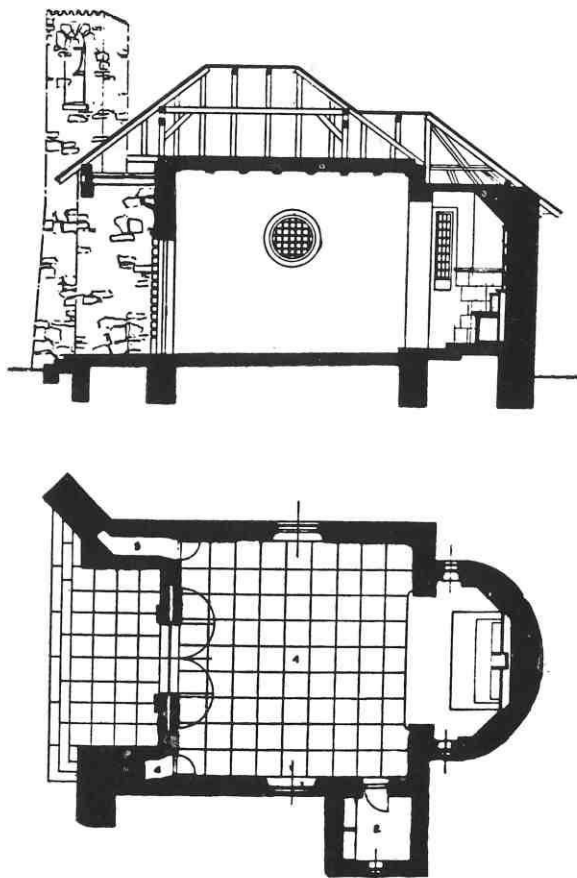


ideja mišlju i djelom pratila je međunarodni razvoj arhitekture.

Arhitekt Denzler u prvim je redovima stvaralaca koji će afirmirati napredna shvaćanja, a svojim će radom ubrzo doći do vlastitog i osebnog arhitektonskog izraza. Denzler je svojim dosljednim, inventivnim i kritičkim stvaralaštvom unosio nove elemente u kompleks arhitektonskog izraza, poštujući i ostvarujući pri tom nove zakonitosti starih prostornih harmonija. U njegovu djelu dominira snaga klasične harmonije koja će konstruktivnim i funkcionalnim sažimanjem doći do punog izraza u složenom građenju arhitektonskog djela.

Projekti i realizacije arhitekta Denzlera iz međuratnog razdoblja za nas su danas osobito značajni, jer pokazuju naprednu, novu misao i bogato djelovanje graditelja naše moderne arhitekture, pokazuju da je arhitektonsko stvaralaštvo bitno pitanje kulture jednog društva.

Kapelica na Sljemenu iznimno je Denzlerovo djelo. Ono je u njegovu opusu nastalo kao zaključak prve stvaralačke faze, kao zbir svih tradicionalnih opterećenja koja je nosio i novih iskustava koja je sazeo u poeziju oblika s potpuno novim mogućnostima doživljavanja u prostoru i kroz prostor. Kapelica je svojim programom morala izražavati duh naroda, kraja i lokalnih karakteristika, ali i podsjetiti na tradicionalne starohrvatske autohtone crkvene oblike, dakle, čudnu simbiozu na jednom mjestu. Ništa od toga arhitekt nije poštivao kao preduvjet koji sputava, a na sve je odgovorio kao samosvojan i inventivan graditelj i oblikovatelj duha što ga je osjetio oko sebe i u sebi. A taj duh postaje naš oblikovatelj, ako smo ga kadri živjeti, pa neće trebati dugo da osjetimo i vlastiti udio u konačnom djelu. To je samo potvrda da se arhitektonski oblik i funkcija u nama neprestano nanovo dograđuju u uvijek novi sustav odnosa duha i svijeta, potičući volju za buduća nova građenja. Denzler je htio ostvariti autohtono djelo, šumsku kapelicu izraslu iz kamena u sjenovitoj oporoj šumi. Materijal je

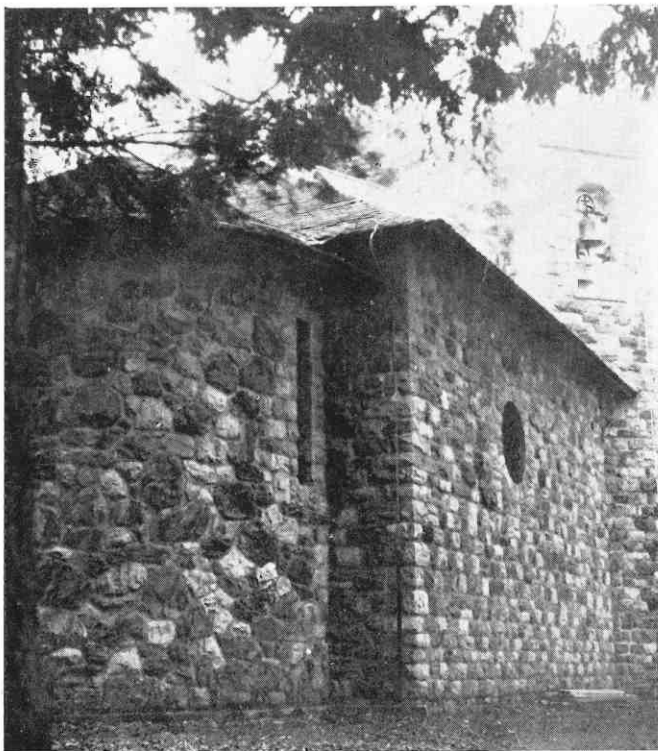
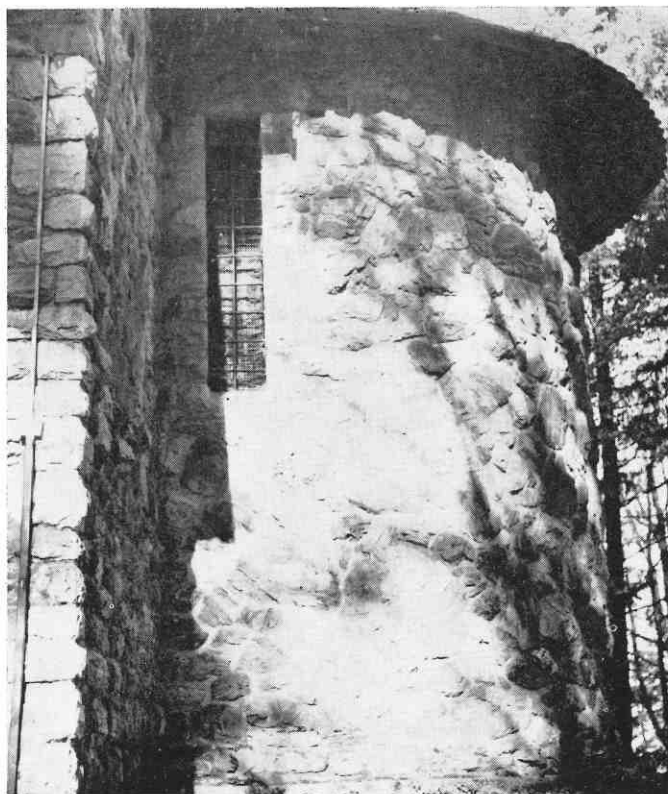


izvirao iz tla, a Denzler ga oblikuje u snažnu plastičku doživljajnost naglašenih prirodnih zakona i izravne humane poruke. Vjerujući u veliku snagu govora oblika kao golemog pokretača duha, snagu koje nismo uvijek svjesni, ali koju uvijek živimo, arhitekt traži one jednostavne oblike pojedinih elemenata građevine koji će zidovljem čvrsto definirati korpus i istodobno ga obuhvatiti širokim plohamo krova u koje urašćuje i toranj. Povišenje kamenog zida u toranj-zvonik samo je jednostavni znak, dojmljiva vizuelna markacija, oblikovni kod i simbol. Naravno, on je i skroman poziv na duhovni mir. Prostornu ravnotežu mase zvonika umiruje sakristija, njemu dijagonalno suprotstavljen volumen, kojega se krovna ploha istim nagibom nastavlja spuštati do najniže točke krovišta. Kameni se teški zidovi skošenjem poput ulaznih pilona priljubljuju uz tlo, ili tako izrastaju iz njega. Upravo ti smišljeni, uravnoteženi i združeni oblici rastvaraju i iskazuju snagu i plemenitost Denzlerove poetske ekspresije, a pokazuju i njegovu sugestivnu moć dovoljno uvjerljivu da pokrene naša čuvstva.

Istina i spontanost graditelja jasno su uočljivi jer prirodnošću izvira iz plastike koja shemu snažnog arhitektonskog govora smiruje kompozicijom najelementarnijih oblika. Sredstvima arhitektonskog izražavanja strana je idealizacija, ona su primijenjena vrlo jednostavno i čitko, ali s poštovanjem i inventivnom mjerom prema mogućnostima i zakonima upotrijebljenih građevinskih materijala. Denzler je majstor obrade detalja, dakle, poznavanja oruđa koje mu je nametnuto i kojim mora graditi svjestan oblik. Upravo u tom sukobu i tom pobjedom arhitekt se bliži savršenstvu integralnog poimanja i ostvarivanja svoje ideje. Iz snage tog sukoba pokazuje se istina i domet djela, ona stalnost u umjetnosti koja ne poznaje vremenskih granica. Zato ta građevina ne pripada nijednom stilu, niti podsjeća na koje stilsko razdoblje, već nameće vlastiti način i vlastiti stil svoga osebujnog izraza. Ona je, dakle, u punom i pravom smislu djelo moderne arhitekture, njezin manifest i njezina poruka.

Unutrašnji prostor kapelice veličine je  $7,30 \times 7,30$  m i visine 5,30 m, a svetište je oblikovano kao eliptična apsida  $4 \times 2,70$  m. Dominantan trijem povezuje vanjštinu i unutrašnjost, oblikuje predvorje veličine  $5,50 \times 2,50$  m koje prihvaća, smiruje i upućuje namjernika i znatiželjnika u prostor male, mirne, ali i vedre enklave usred šumovite planine. Zvonik je visok 10 m. Osnovni građevni materijal naravni je zeleni kamen iz kamenoloma s podnožja gore, a drvene konstrukcije izrađene su od iskrčenih stabala s mjesta gradnje. Kameno lice zida obrađeno je grubim klesanjem s debelim sljubnicama i vidljivom žbukom načinjenom od krupnog pijeska iz istog kamena. Strop je izveden od jakih drvenih grednika, a drveno skošeno krovište nosi pokrov od biber-crijepa.

Oblik građevine, njezina vanjština, tlocrt i detalji izvira iz iskrenog korištenja lokalnim građevnim materijalom i vežu se na naslijeđene oblike sakralnih građevina u našim krajevima, odgovaraju dakle lokalnim prilikama, klimi i načinu gradnje. Kreativno uočavanje svih tih elemenata i njihova tradicionalna primjena na novu formu ističu tu građevinu kao izuzetno djelo naše moderne arhitekture, dokazujući i pokazujući nepresušne mogućnosti arhitektonskih varijacija za koje između tradicije i suvremenosti nema granica. Pristup i metoda Denzlerova stvaralaštva iskazuju istinu da su arhitektonski zakoni jedni i nedjeljivi, a ta je spoznaja bila potrebna i modernoj arhitekturi prije pedesetak godina, ali i suvremenoj arhitekturi kojom smo danas okruženi. Uzor toj gradnji isključivo je vlastitost stvaralačke invencije arhitekta, njezina suživljenost s okolinom i vremenom u kojem



stvara, te osjećaj snage oblika kao pokretača duhovne egzistencije. Stvaralačka imaginacija arhitekta postala je sama sebi uzorom u okviru škrtih prirodnih datosti. Denzler je ostvario istinski monument s osobenim vlastitim identitetom koji prerasta uobičajene okvire svoga sadržaja. To malo, ali vrlo vrijedno Denzlerovo djelo u pravom je smislu moderno i prostorno atraktivno. Jednostavan tlocrt, prostorna dispozicija trijema i unutrašnjosti s plastikom apsida i sakristije, volumen zvonika u suzvučju s meko oblikovanim kamenim korpusom, strmi krov, te smještaj građevine u šumi pružaju poseban prostorni doživljaj koji možemo usporediti s Le Corbusierovom kapelicom u Ronchampu, zidanom dvadesetak godina kasnije. Doživljaj kapelice u svako je doba dana ili godine drukčiji i nov. Svjetlo, boja i vegetacija, i česte klimatske promjene mijenjaju dinamiku plastike, oblik koji se pokazuje uvijek drugim svjetlom, atmosferom i okolicom.

Denzler nam je na ovom djelu pokazao svoj kreativan odnos prema jednoj po sadržaju tradicionalnoj zadaći koju rješava u modernom duhu, bez kolebanja između tradicionalne i nove forme. On jednostavno gradi materijalom koji nalazi na samom mjestu, a to su kamen i drvo. Oblik ovdje do-



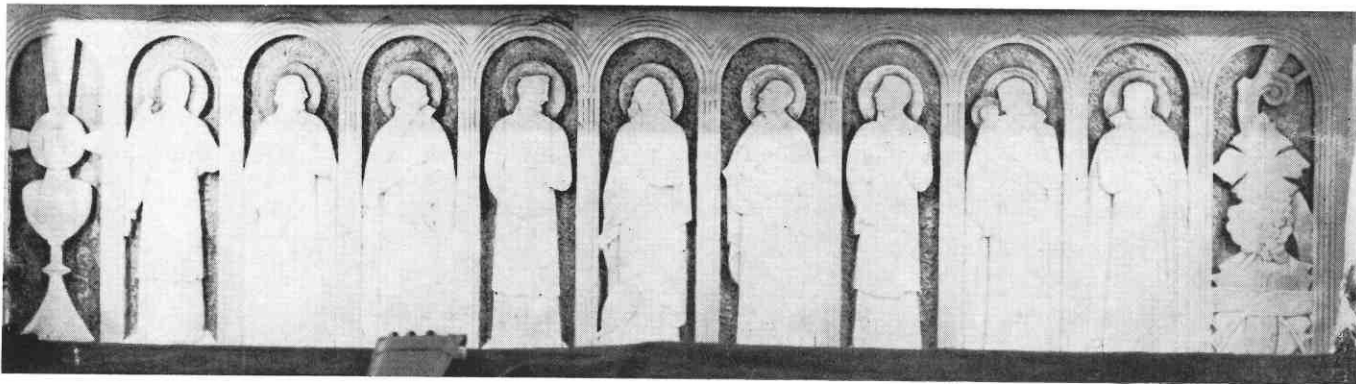
slovice izvire iz funkcije i materijala, a detalj produhovljuje stvaralačka misao. Ta je građevina, dakle, ujediniła u svom obliku i funkciju i konstrukciju, pa nam se danas pokazuje kao vrhunsko ostvarenje hrvatske moderne arhitekture.

Unutrašnjost kapelice živi u jedinstvu različitih oblika i više umjetničkih izraza mnogih stvaralaca, u okvirima što ih je zadao arhitekt. U takvu okružju ovo jest prostor kontemplacije usmjeren k ljepoti i radosti svrhovita življenja. Tišina okolne šume i sveobuhvatna priroda prisutni su u tom malom prostoru kao veličina koja osvaja i čini nas uzvišenima.

Arhitekt je zbirom pojedinih umjetničkih predmeta uspio stvoriti cjelovit organizam, uspostaviti pros-

tornu organizaciju i ujednačiti je arhitektonskim oblikom koji postaje mjera stvaralačkog zajedništva. Većinu radova u unutrašnjosti izveo je kipar Radoje Hudoklin, no svaki je pojedinačni udio u uređenju i opremi kapelice pridonio njezinoj ukupnoj vrijednosti. Zbog cjelovitog uređenja, te kompletnog inventara što su ga za tu priliku izradila znana imena naše umjetnosti tridesetih godina, taj je objekt izuzetan primjer integralno ostvarenog umjetničkog djela svoga vremena i značajan je doprinos našoj kulturnoj baštini.

Reljef Majke Božje s Isusom na rukama nad oltarom djelo je Radoja Hudoklina iz 1933. godine, izveden je u orahovini i sastavljen od 36 komada s posebnom obradom radi otpornosti na vlagu i vremenske promjene. Reljef je dimenzija 280 × 250



cm, a izrađen je prema jednoj staroj slici anonimnog majstora bizantsko-ravenske škole iz 13. stoljeća, koju su štovali u Rimu kao Majku Božju od Puta. Kao zaštitnica putnika našla se u modernom viđenju i u sljemenskoj planinarskoj kapelici, u slobodnijoj obradi kvalitetnog rezbarskog rada, kao novo shvaćanje tradicije. Oltar i njegova prednja strana klesarija je Vanje Radauša u bračkom kamenu iz 1933. godine. Plošna koncepcija asocira na romaničko skulpturalno shvaćanje, a ritmički niz svetačkih figura naglašava daleke uzore iz naših starih crkava 12. stoljeća. U kompoziciji je naglašen kontrast dekorativnih elemenata pletera u pozadini figura, te plošno rješavanje plohe izbrazanim lukovima iznad svake od njih.

Svetohranište je izvedeno prema Denzlerovim nacrtima od posrebnog mjedenog lima s vratašcima ukrašenim tehnikom izbijanja. Izveo ga je kipar Josip Turkalj 1933. godine.

Tri kanonske ploče na oltaru oblikovao je Hudoklin 1934. godine. Okviri ploča od posrebnog su lima s ukrasom starohrvatskog pletera. Molitve su napisane na pergameni slovima gotskih verzala sa zlatnim reljefnim inicijalima. Pismo je izvela prof. Olga Höcker. Oblikovanje okvira i pisma s inicijalima dalo je vrlo uspjelu cjelinu.

Stalak za misnu knjigu od orahova je drveta u koji je ugrađeno pet reljefa izrađenih u šimširu. Reljefi prikazuju Janje Božje i četiri evanđelista, a nožice stalka oblikovane su kao njihovi simboli. Zamisao i izvedba Hudoklinovo su djelo. Dvije velike posude za cvijeće uz oltar izradila je keramičarka Marta Piazzero 1937. od crvenkaste gline. Ukrašene su pleterom prema Branimirovoj ploči iz Gornjeg Muća i reljefnom prikazu kralja Tomislava s ploče splitske krsionice.

Svijećnjake na stijenama i oltaru izveo je Hudoklin prema Denzlerovoj zamisli 1933. godine. Izvedeni su od lijevane bronce, cizelirani i patinirani.

Vječno svjetlo podsjeća na rimsku lojanicu s kršćanskim obilježjem, a svijeću na malom svijećnjaku nose tri priljubljena anđela prekrštenih ruku, kao simboli mira i svjetla.

Cijelo je svetište obloženo srebrnim mozaikom sa zlatnim zvijezdama, površine 40 m<sup>2</sup>, pa prostorno djeluje mirno i monumentalno. I trijumfalni je luk obrađen mozaikom raznih boja s dvanaest anđeoskih glava i krunom na vrhu. Obrada apside i luka mozaikom malom prostoru kapelice donosi smirenje, dostojanstveni ugođaj, ali i vedrinu i čistoću prvih kršćanskih crkava. Mozaik je po nacrtima R. Hudoklina i Gabrijela Stupice izveo Ivan Marinković 1934. godine. Sve do godine 1974. prednja je strana trijumfalnog luka ostala neobrađena. Tada je slikar Josip Biffel izveo mozaik s mnoštvom nježnih boja, simboličnih motiva i suvremena likovnog izraza. Kako je stijena trijumfalnog luka velika i uočljiva, likovna je zadaća njezina rješenja bila vrlo složena. No Biffel je svojim senzibilitetom uspio shvatiti, intervenirati i pomiriti vremensko razmeđe i uspio je stvoriti nov integralni prostorni element koji pridonosi cjelokupnosti koncepcije.

Posuda za milostinju vrijedno je Hudoklinovo djelo iz 1934. godine. Izrađena je od bronce, cizelirana i patinirana. Valjkastog je oblika i u dva naglašena dijela reljefno je obrađena s prikazima iz evanđelja te scenom Posljednjeg suda.

Zidno zvono od bronce s naglašenim motivom pletera i vezenom vrpcom u bojama, na kojoj su simboli evanđelista, djelo je Hudoklinovo iz 1937. godine.

Strop svetišta možda je najatraktivniji dio unutrašnjosti. Kvadrat stropa kasetiran je u 49 polja, a svako je polje izvedeno kao poseban bojeni reljef. Grede i reljefi izvedeni su od hrastovine, a cijeli je strop odijeljen od stijena bogatim hrastovim profilom. Kompoziciju i izvedbu stvorio je Hudoklin





1937. godine. U središnjem je polju lik Majke Božje s djetetom, a dijagonalno od sredine četiri su sveca zaštitnika Hrvatske. Oko njih su grbovi Hrvatske, Dalmacije, Slavonije, Bosne i Istre. U estalih 39 polja grbovi su raznih gradova značajnih u hrvatskoj prošlosti. Taj je strop atraktivan i pobuđuje pažnju svakog posjetitelja, ali je srastao s prostorom i u njemu je našao svoju funkciju i opravdanje.

Dvije fresko-slike izvedene su s obje strane po cijeloj duljini pokrajnjih stijena kapelice, od visine 166 cm do stropa. Svaka je slika veličine 720 × 380 cm, a izvedene su u tehnici fresco buono. Ispod slika stijene su obložene pločama bizečkog kamena. Freske je 1936. godine izradio slikar Gabrijel Stupica s realističkim likovima naroda i značajnih ljudi iz hrvatske povijesti, prikazanim vjerno prema starim slikama u odjeći njihova vremena i kraja. Desna slika prikazuje poklon kapelice Majci Božjoj kao znak njezina štovanja u Hrvata, a likovi su odjeveni u nošnje svih hrvatskih krajeva. U pozadini slike vidi se grad Zagreb. Lijeva slika prikazuje Krista okružena velikanima naše prošlosti do 18. stoljeća. Krist s križem u ruci blagoslivlja narodne prvake, prosvjetitelje, književnike i pjesnike, vojskovođe protiv Turaka, banove, knezove, kraljeve, franjevce i isusovce. U pozadini slike vidi se slobodarski Dubrovnik, čuvar Jadrana.

Te realističke slike u klasičnoj kompozicijskoj shemi zadane tematike izvedene su slikarski majstorski korektno i s jasnom namjerom, ali im se šira umjetnička sloboda i intuicija ne mogu pripisati.

Od mnogih oblika koji žele podsjećati na duh ranog kršćanstva do Biffelovog mozaika mala je razlika, jer nam se oba pristupa danas čine modernima i bliskima, dok nam ove shematske freske mogu pružiti samo povijesnu i didaktičku naraciju. Arhitekt Denzler nije računao s takvom kompozicijom zidnih slika po cijeloj plohi zida, pa je na bočnim stijenama sa svake strane predvidio po jedan veći okrugli prozor. Izvana su prozori vidljivi i danas, pa su sastavni dio oblikovanja pročelja. S unutrašnje strane prozori su zazidani radi zidnih slika, i treba žaliti što smo izgubili njihov oblik, svjetlo i boju vitraja kao elemente unutrašnjeg prostora. Zato su naknadno probijena dva uska i visoka prozora uz ulazna vrata u trijemu, koji nisu mnogo umanjili, ali su ipak dijelom narušili osnovnu koncepciju ulaza.

Osim gradnje i unutrašnjeg uređenja kapelice izrađen je i sav potreban pribor: misna odijela, ruho, crkveno posuđe, jaslice, uskrsna svijeća, zvona i drugo.

Misnice s pripadnim manipulima i stolama izvezle su časne sestre sv. Križa u Đakovu 1933. godine. Šest svećanih misnica (zlatna, bijela, crvena, ljubičasta, zelena i crna) bogato su izvezene i ukrašene uglavnom starohrvatskim motivima u pleternoj ornamentici, a darovi su pojedinih osoba. Zlatna je misnica možda najbogatije izvezena i dar je naše operne pjevačice Milke Trnina. Crkva je opremljena i ostalim posebno izrađenim i darovanim ruhom (marame, tjelesnici, pale, antependiji, vela, albe, rokete i stole).

