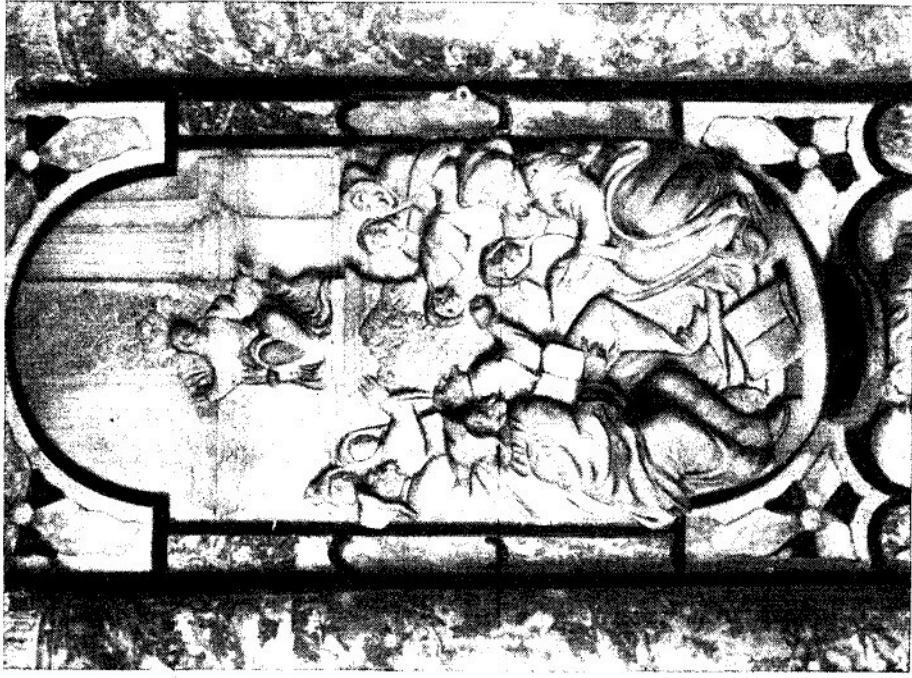
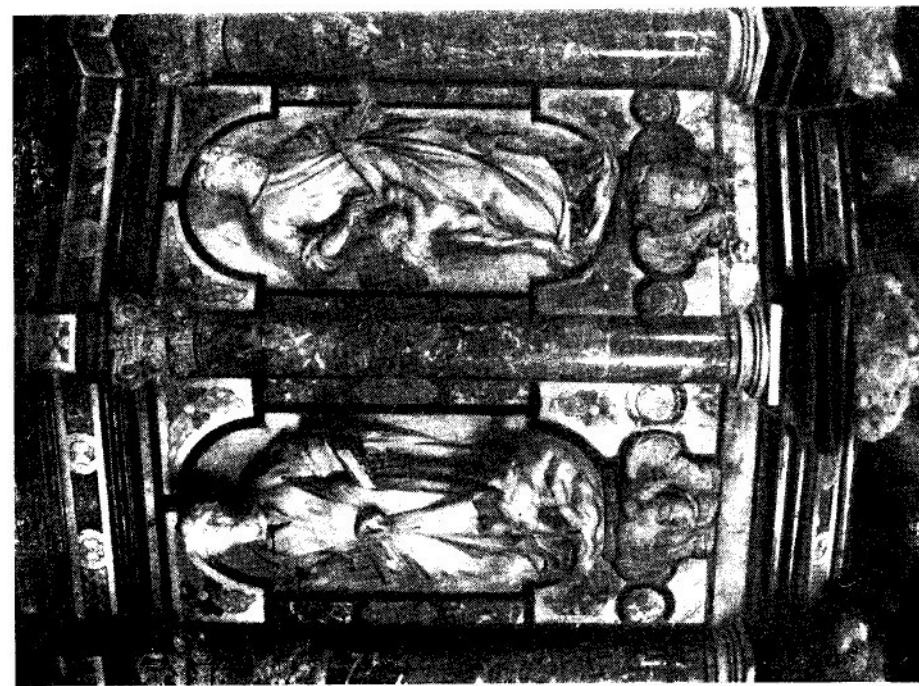


Sl. 1. Propovijedaonica zagrebačke katedrale  
Foto JAZU



Sl. 2. Reljef dvanaestogodišnjeg Isusa u bramu  
Foto JAZU



Sl. 3. Reljefi sv. Luke i sv. Matcija  
Foto JAZU



Sl. 4. Reljef sv. Marika  
Foto JAZU

## PROPOVIJEDAONICA ZAGREBAČKE KATEDRALE

Dr Antun Ivandija

Najdragocjeniji ostatak namještaja stare i najljepši ukras sadašnje zagrebačke katedrale jest njena propovijedaonica. Ona se isticala u staroj katedrali kao najvredniji umjetnički spomenik. O tome svjedoči Englez Simon Clement koji je g. 1715. posjetio Zagreb, te je u svom opisu Zagreba napisao: »Tu su lijepe kurije, franjevački samostan, pa kaštel biskupov i katedrala: prostrana stara gotska građevina. U njoj je propovijedaonica, koja nadmašuje sve, što sam slično vidio, a drži ju veliki anđeo od čistog bijelog mramora. Uokolo male figure svetaca, umetnute u mramor razne boje.«<sup>1</sup> Onima, koji tu propovijedaonicu gledaju svaki dan, ona ne upada toliko u oči, jer su se navikli na nju, ali njenu vrijednost zapaze oni, koji je prvi puta vide. Ona i sada skreće na sebe pozornost stranih posjetilaca i poznavalaca umjetnosti.

Premda je propovijedaonica umjetnina, i premda su poznavaoi umjetnosti uočili njenu umjetničku vrijednost, ipak ona do danas nije dobila svoje monografije. O njoj su pisali gotovo svi oni, koji su se bavili poviješću zagrebačke katedrale ili poviješću umjetnosti općenito, ali to je bilo samo usput, u okviru širih tema. Prvi je o njoj pisao Kukuljević, i to najprije u svom djelu »Prvostolna crkva zagrebačka«,<sup>2</sup> zatim u »Slovníku umjetnikah jugoslavenskih«.<sup>3</sup> On u najkraćim crtama daje njen opis, a više se zadržava na povijesti njena postanka, iznoseći kratki sadržaj arhivske građe o njoj. Nijemac Karl Weiss, koji je napisao vrlo dobro djelce o zagrebačkoj katedrali, uglavnom je prepričao Kukuljevića, ne donijevši nikakav svoj sud o propovijedaonici.<sup>4</sup> — Poslije Kukuljevića o katedrali je napisao do tada najpotpunije djelo I. K. Tkalčić, no o propovijedaonici govori još općenitije od Kukuljevića.<sup>5</sup> — God. 1925. objavio je Slovenac Viktor Steska u »Zborniku za umetnostno zgodovino« članak: »Ljubljanski baročni kiparji«, u kojem govori o propovijedaonici zagrebačke katedrale, no ne donosi nekih novih podataka ili sudova, nego prepričava Kukuljevića i Tkalčića.<sup>6</sup> — Ivo Franić-Požezanin u svojoj radnji o zagrebačkoj katedrali posvetio je propovijedaonici svega šest redaka!,<sup>7</sup> a Željko Jiroušek u svom veoma sažetom »Pregledu razvoja arhitekture, plastike i slikarstva u Bosanskoj Hrvatskoj...« spominje i propovijedaonicu među dru-

1. SZABO Đ., *Stari Zagreb*. Zagreb (Vasić i Horvat) 1941, str. 75.

2. KUKULJEVIĆ-SAKCINSKI I., *Prvostolna crkva zagrebačka*. Zagreb 1856, str. 42;

3. *Slovník umjetnikah jugoslavenskih* sv. III, Zagreb 1859, str. 210, s. v. Kusa Mihajl.

4. WEISS K., *Der Dom zu Agram*. Wien 1860, str. 35.

5. TKALČIĆ I. K., *Prvostolna crkva zagrebačka nekoč i sada*. Zagreb 1885, str. 101.

6. STESKA V., n. dj. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, V. letnik 1. 1925, št. 1—2.

7. FRANIĆ I., *Stara katedrala u Zagrebu*. Revija »Zagreb«, ožujka 1935, str. 75.

gim važnim spomenicima.<sup>8</sup> Veoma kratko o njoj govori i Rudolf Horvat.<sup>9</sup> Od svih pisaca najopširnije je o njoj pisao Kukuljević, no i on pretežno sa historijskog gledišta, dok sa stanovišta povijesti umjetnosti ovaj spomenik uopće nije obrađen, a po svojoj umjetničkoj vrijednosti zaslužuje, da mu se posveti posebna monografija.

## I. OPIS PROPOVIJEDAONICE

Propovijedaonica se nalazi u srednjoj crkvenoj lađi, na lijevoj, sjevernoj strani, uz drugi pilon od crkvenog ulaza. Uza stup je smještena tako, da je njeno pročelje okrenuto točno u sredinu glavne lađe, odnosno prema jugu, tj. pod pravim kutom obzirom na dužinu crkve. Po svojoj kompoziciji ona ima tri glavna dijela: podnožje, govornicu i baldahin (sl. 1).

Podnožje se sastoji od anđela-atlanta na četverokutnom postolju, anđelove pozadine od tamnog mramora i stubišta na govornicu. Najvažniji dio propovijedaonice je govornica, kojoj se u zaleđu na crkvenom stupu nalazi reljef Kristove predaje ključeva sv. Petru u mramornom okviru, a iznad njega se nalazi treći dio propovijedaonice: baldahin (abat-voix), koji ima estetsku i praktičnu funkciju — naime da sprečava gubljenje glasa u visinu.

Postolje anđela-atlanta prizmatičnog je oblika, visoko je 96 cm, u donjem dijelu je šire, a u gornjem dijelu široko je 35x40 cm. Visina anđela-atlanta iznosi 145 cm, a visina govornice 125. cm. Cijela propovijedaonica od poda crkve do naslona za ruke na govornici iznosi 366 cm.

### 1. Govornica

Govornica je po svom tlocrtu deseterokut,<sup>10</sup> čijih je pet stranica pravilno postavljeno u krug; sa tri stranice govornica se naslanja na crkveni stup, a mjesto dviju stranica tog deseterokuta zauzima prilaz sa stubišta na govornicu. Na uglovima, gdje se sastaju stranice ovog mnogokuta govornice, postavljeno je osam okruglih stupića od šarenog crvenog mramora. Stupići su izrađeni u punom reljefu, tj. posve su okrugli, svi imaju jednake atičke baze sa plintama od bijelog mramora i kompozitne kapitele također od bijelog mramora. Svi su kapiteli među sobom jednaki. Stupići se upiru na profilirani arhitrav od crnog mramora. Taj arhitrav na uglovima pod stupićima iskače iz tijela govornice i tako sačinjava konzole, koje nose stupiće. Ispod svakog stupića u donjem dijelu konzole-arhitrava nalazi se po jedna anđeoska glavica sa krilima, izrađena iz bijelog mramora. Crni arhitrav među konzolama ukrašen je inkrustacijama od šarenog mramora u obliku četverolatičastih cvjetova sa okvirima od bijelog mramora.

8. JIROUSEK Z., *Pregled razvoja arhitekture, plastike i slikarstva u Banskoj Hrvatskoj od XII. do konca XVIII. stoljeća*. Posebni otisak iz prve knjige II. sveska zbornika »Naša domovina«. Zagreb 1943, str. 14.

9. HORVAT R., *Prvostolna crkva u Zagrebu*. Zagreb 1941, str. 13, 22.

10. TKALČIĆ (n. dj. str. 101) netočno spominje, da je propovijedaonica peterokutna, zato što je samo pet stranica deseterokuta pravilno postavljeno i ukrašeno reljefima.

Stupići nose gornji, završni arhitrav govornice, koji je izrađen iz crnog mramora bogato profiliran i ukrašen. Iznad svakog kapitela u arhitravu je izbočena nadstupnica, koja je ukrašena inkrustacijom križa i okvira od bijelog mramora. Između tih četverokutnih nadstupnica friz arhitrava ukrašen je inkrustacijama četverolatičastih cvjetova od šarenog mramora i okvirima od bijelog mramora. Iznad ovog friza nalaze se u crnom arhitravu iznad svake nadstupnice i u poljima među nadstupnicama po četiri inkrustirane konzolice od bijelog mramora, koje oživljavaju tamni arhitrav. Najgornji dio arhitrava služi govorniku kao naslon za ruke. Taj dio danas je tapeciran crvenim baršunom. Na njemu je kod stubišnog podesta usađeno posrebrano metalno raspelo.

Među stupićima, na ploham mnogokuta govornice, nalazi se glavni plastični ukras čitave govornice: pet reljefa sa prikazima Krista i evanđelista.

Ovih pet stranica tog mnogokuta dekorativno je komponirano na isti način: u donjem dijelu polja nalazi se u dubokom reljefu izrađena od bijelog mramora anđeoska glava sa krilima, pravilno uokvirena tamnom pozadinom. Oko te anđeoske glave jesu inkrustacije od šarenog mramora u crnim krugovima i ispod njih. Iznad anđeoske glave počinje veliki tamni okvir za glavni reljef. Okvir u gornjem i donjem dijelu završava polukrugom. Uzdužne stranice okvira jesu ravne i ukrašene inkrustacijama od šarenog mramora. U gornjim i donjim uglovima, koji nastaju iz prijelaza od četverokutne plohe među stupićima u polukružni okvir centralnog reljefa na plohi, izrađene su na podlozi od bijelog mramora tehnikom inkrustacije dekorativne ruže od crvenog i bijelog mramora, koje Slovenci nazivaju »vetrnice«.<sup>11</sup>

Iznad svake anđeoske glavice je jastučić od crvenog mramora, a na nj se upire lik evanđelista. Te su dakle anđeoske glavice zamišljene da budu nosači glavnog reljefa.

Svih pet anđeoskih glavica na ploham u donjem dijelu govornice ispod glavnih reljefa izrađeno je na isti način.

Raširena krila s lijeve i desne strane glave komponirana su simetrički ne samo općom postavom, nego i izvedbom pojedinih krila; obrazi su bucmasti, čela gotovo salasta, usnice malene, a donja usna ponešto naglašena, nos razmjerno velik i širok, a oči velike, sa jakim naborima vjeđa. Svih pet glavica ima jednaki izraz lica, sa jednakim ili gotovo jednakim borama oko nosa i usana, — tako da se za sitne nijanse može reći, da su nehotice pobjegle klesaru ispod dljeteta. Najveća razlika je u kovrčanju kose. Tu je majstor hotimice išao za tim, da ne bude svih pet glavica na vlas jednakih.

Po navedenim oznakama može se pouzdano zaključiti, da sve te glavice potječu od iste ruke, koja je bila vezana simetrijskom kompozicijom i istim uzorkom, tako da su te glavice zapravo pet kopija jednog te istog uzorka.

Glavice anđela na donjem arhitravu ispod stupića — njih osam — također su komponirane i izvedene simetrijski. Za razliku od gornjih anđela, ovi imaju krila prekrížena ispod glavica, ali je svih osam izvedeno na isti način, sa gotovo jednakim izrazom lica. Skoro su posve jednake gornjim glavicama, — osim položaja krila —, pa se može zaključiti, da su rađene po istom uzorku i da potječu od iste ruke.

U ploham među stupićima govornice, u ovalnim okvirima, izrađeno je pet glavnih reljefa. Četiri reljefa prikazuju evanđeliste, a na petom je prikazan Isus kao dvanaestgodišnji dječak u hramu među zakonoznancima. Svi su reljefi izrađeni od bijelog mramora i postavljeni su tako, da se reljef Krista nalazi u srednjem polju na pročelju propovijedaonice, a njemu sa svake strane

11. vd. STESKA, n. dj., STELE M., n. dj.

nalaze se po dva evanđelista. Evanđelisti su uz Krista postavljeni u parovima, tako da prvi par s lijeva i s desna centralnom reljefu sačinjavaju Matej i Marko a drugi par s lijeva i s desna jesu Luka i Ivan. Takav redosljed evanđelista uzet je prema redosljedu kanonskih evanđelja.

**Reljef Krista među zakonoznancima** (sl. 2), po tehnici izrade stoji na prijelazu između basreljefa i dubokog reljefa,<sup>12</sup> a po svojoj kompoziciji to je grupa.

U pozadini prikazana su podnožja stupova i pilastara antikno-renesansne arhitekture. Pilastar u sredini slike ukrašen je renesansno-baroknim biljnim ornamentom, a na podnožju tog pilastra stilizirano je kao neko prijestolje od akantusa, i na njemu sjedi mladić Isus, centralna figura čitavog reljefa. Krist je prikazan tradicionalno.

Duga valovita kosa pada mu niz leđa, ruke je raširio u slobodnom stavu gestikulacije, a glavu je okrenuo u smjeru lijeve ruke. Sjedeći je prekrizio noge u gležnjevima, lijevu preko desne. Odjeven je u dugu tuniku, koja u prirodnim naborima pada niz tijelo, ali tako, da se ispod nje jasno ističu noge od koljena na niže. Preko lijeve ruke ima prebačen plašt, koji iza leđa pada u naborima po tlu do Kristovih nogu. Krist je obuven.

Po svom sjedećem položaju, slobodnim gestama ruku i položaju glave prikazan je u pozi učitelja, koji autoritativno i slobodno govori slušateljima, što su grupirani ispod njega u prednjem planu reljefa.

Ta grupa slušatelja sastoji se od deset osoba. Raspoređene su tako, da ih se pet nalazi s lijeve, a pet s desne strane, te su okrenute prema sredini reljefa. Prikazane su u sjedećem i u stojećem položaju, u rukama drže knjige — (ne rotule!). Jedna knjiga nalazi se u prvom planu reljefa na podu, otvorena. Slušatelji pokazuju na pojedina mjesta u knjigama i međusobno raspravljaju, svi usmjereni prema centralnoj figuri — Kristu. Obuveni su, odjeveni u duge haljine i ogrnuti kabanicama. Dvojica od njih, koji se nalaze u prvom planu, ogrnuta su u kratko krzno na dugim plaštovima. Samo su dvojica otkrivene glave, a ostali su pokriveni: jedni imaju preko glave navučene kapuljače svojih kabanica, dvojica imaju teške pustene šešire, a dvojica mekane berete sa visećim tuljcima. Draperija odijela je prirodna. Umjetnik je išao za tim, da i pod haljinama istakne konture tijela, što mu je općenito dobro uspjelo, a naročito kod Krista i kod lijevog i desnog muškarca u prvom planu.

Upada u oči, da su sve ove osobe odjevene u tunike i plašteve, koji nipošto nisu antikni grčko-rimski, nego više sjevernjačke duge haljine i ogrtači sa ovratnicima, dobro ogrnuti uz tijelo i zakopčani, dok je Krist kao kontrast odjeven u laganu antiknu tuniku i ležerno je prebacio plašt preko lijeve ruke.

Grupa prikazuje zakonoznance te sv. Josipa i bl. Dj. Mariju (lijevo gore) Sve su figure usmjerene prema centru: Kristu. Kompozicija je pomno proučavana: na lijevoj strani reljefa dvije osobe u prednjem planu imaju svoje pendante na desnoj strani u drugom planu, a tri osobe na lijevoj strani u drugom planu imaju parove na desnoj strani u prvom planu. Kompozicija je dakle vezana, ali nije monotona, i linije pokreta dosta su nemirne. Grupa je razgibana i prirodno uvjerljiva.

Naprotiv pozadina reljefa nije tako razgibana, kao prednji plan. Ravne, ponavljane okomite linije posve simetrično postavljene arhitekture djeluju monotono. Tu monotoniju imao bi razbiti plastični stilizirani biljni ornament na središnjem pilastru, ali je i on izveden posve simetrično. Krist, koji je postavljen na prijestolje od stiliziranog akantusa, djeluje odviše plošno, kao da je i on sam samo plastična dekoracija središnjeg pilastra.

12. TKALČIĆ ga (n. dj. str. 101) naziva »plohozezba« = basreljef, što nije točno.

Promatrajući ovaj reljef kao cjelinu, ne možemo se oteti dojmu, da su to zapravo dva reljefa spojena u jednu cjelinu. Realistička, dobro komponirana i dobro izvedena grupa slušatelja sa individualiziranim fizionomijama podsjeća na sjevernjačke majstore kasne gotike i renesanse, a pozadina reljefa sa sa antikno-renesansnom arhitekturom i Kristom, napose sa stiliziranim ornamentom na središnjem pilastru, gotovo kao da je kopija pozadine donatelovskih reljefa i plastičnih dekoracija. Ovaj reljef kao grupa zapravo traži kompozicijsku usmjerenost u horizontalu, a umjetnik je bio vezan na okomiti smjer i oblikom samog polja koje se imalo ispuniti reljefom, a i kompozicijskim smjerom susjednih reljefa, te je nastojao dati kompromisno rješenje. Reljef, promatran za sebe, jest solidna umjetnina, no promatran u sklopu ostalih figura na zagrebačkoj propovijedaonici, oduudara od njih svojom — da tako reknemo — minijaturnošću figura (zbog njihova većeg broja) i tehnikom izrade, jer su ostale figure izrađene u dubokom reljefu, a ovo je prijelaz iz basreljefa u duboki reljef. I zato se taj reljef, promatran u cjelini čitave propovijedaonice, nekako »gubi« (sl. 1).

Na lijevo od reljefa Dvanaestgodišnjeg Krista u hramu nalazi se reljef sv. Mateja evanđeliste, a njemu s lijeva (računajući: s lijeva promatraču) reljef sv. Luke evanđeliste (sl. 3). Oba su reljefa postavljena iznad anđeoskih glava i uokvirena jednakim okvirom, kao i prvi, centralni reljef.

**Sv. Matej** prikazan je u dubokom reljefu. Tijelo mu je razgibano u blagoj »S« liniji, koja je karakteristična za barok.

Svecat bosonog stoji na nekoj valovitoj podlozi, koja bi imala predstavljati tlo ili oblake. Glavu je okrenuo u lijevu stranu prema centralnom reljefu. Duga valovita brada, razmjerno povelik nos i dosta naglašene lične kosti, visoko navorano čelo i kratka valovita kosa, te dosta naglašene vratne žile ođaju postarijeg muškarca, ozbiljna, blaga, vizionarskog pogleda. U lijevoj ruci u visini pojasa drži otvorenu knjigu, ali ne gleda u nju, nego preko nje u daljinu. Na desnoj ruci zavrnuo je rukav tunike do lakt, da mu se vidi podlaktica. Ta desna ruka kao da drži pero i umaće ga u okruglu tintarnicu, koju mu u visini njegova pojasa drži njegov simbol — anđeo. No stvarno evanđelist nema u ruci ništa. Mali nagi bucmasti anđeo-putto kovrčave razbarušene kose i raširenih krila lebdí u zraku, prljubivši se evanđelistu uz desno bedro, gotovo se sakrivajući u široke nabore njegova plašta. Svetac je odjeven u tuniku s rukavima, koja u širokim prirodnim naborima prati S-liniju njegova tijela, a na prstima je nabrana u dvostruki ležerno oblikovani nabor. Na tuniku je preko lijeve ruke prebačen plašt, koji se iza leđa spušta do pojasa na desnoj strani, zatim u horizontalnom naboru teče do pod lijevu ruku s knjigom, prekrivajući u bogatoj prirodnoj, mekanu oblikovanoj draperiji donji dio tijela. Evanđelist je prikazan tijelom en face, no pokretom glave, općom S-linijom tijela i pokretom ruku usmjeren je u lijevu stranu prema centralnoj figuri Krista u hramu, od kojega je rastavljen mramornim stupićem. Napose tu usmjerenost naglašava knjiga.

Opća karakteristika ovog reljefa je blagi, gotovo sanjarski izraz lica sv. Mateja, blaga S-linija tijela, i prirodna, ležerna i otmjena draperija odijela. Reljef je izrađen iz bijelog mramora, kao i reljef Krista među zakonoznancima. Velik je 56x26 cm.

Do reljefa sv. Mateja, s lijeve strane gledaocu, nalazi se **reljef sv. Luke evanđeliste** (sl. 3). Izrađen je od bijelog mramora, kao i reljef sv. Mateja, i jednake je veličine: 56 x 26 cm. Lik sv. Luke prikazan je više en face od reljefa sv. Mateja, ali i tu je zastupana, makar jedva primjetno, S-linija u stavu.

Glavu je okrenuo malo na lijevo, u smjeru centralnog reljefa Krista u hramu kao da sluša, što Krist govori. Kratke i duboke crte lica i oko očiju ođaju postarijeg muža energična i blaga izgleda. Kosa mu je kratka, razbarušena, nemirnija nego kod sv. Mateja. Lice je bez brade, zato evanđelist izgleda mnogo mlađi od sv. Mateja; no jako naglašene vratne žile ođaju energiju i starost. Evanđelist u lijevoj ruci u visini pojasa drži otvorenu knjigu, a desnu je iznad lakt, uzdigao. Desni rukav tunike

je zavrnut, pa se vidi naga podlaktica. Šaka desne ruke danas je otkinuta, pa se ne može ustanoviti, u kakvom je položaju bila. Vjerojatno je evanđelist držao u toj ruci pisaljku u stavu pokreta ka knjizi, da zapiše, što Krist govori, — odnosno takav je bio pokret ruke bez pisaljke, analogno ostalim evanđelistima, koji također drže ruke u stavu pripravnosti na pisanje, a u rukama nemaju nikakve pisaljke (sl. 3, 4.). Svetac je odjeven u tuniku, koja na prsima ima otvoreni razrez i koja u prirodnim širokim naborima pada do tla. U bokovima je tunika lagano stegnuta pojasom. Plašt je svetac prebacio preko lijeve ruke tako, da na lijevoj strani u širokim naborima pada do tla, a ispod lijeve mišice prelazi iza leđa, te ovija desnu donju stranu tijela, i o pojasu je zataknut, odnosno zavezan u uzao. Taj uzao je umjetniku bio potreban, da može izvesti bogate nabore plašta od pojasa na niže. Evanđelist je bosonog, u stavu koračanja. Njemu do nogu s lijeve strane prikazan je njegov simbol govodo, koje mu leži do nogu, i vidi mu se samo glava i prednja lijeva noga.

Reljef sv. Luke evanđeliste ima nekih zajedničkih crta sa reljefom sv. Mateja. Oba sveca imaju glavu okrenutu na lijevo i neki sanjarski pogled. No to je uvjetovano položajem obaju reljefa prema centralnom reljefu. Oba drže otvorenu knjigu u lijevoj ruci, no ipak nije monotonija, jer je položaj knjiga različit. Oba su sveca bosonoga, u stavu koračanja. Najviše silčnosti imaju u svojoj desnoj ruci, jer je kod obojice desni rukav zavrnut, da se vidi naga podlaktica. I draperija odijela iako nije identična, ipak je na jednaki način izvedena: mekani, dosta široki prirodni nabori, koji se gotovo podudaraaju na prsima, ističući na jednaki način grudne mišice. I plašt je zabačen na jednaki način. Po tim karakteristikama, napose po izvođenju nožnih prstiju i stopala može se pouzdano zaključiti, da oba reljefa potječu od iste ruke.

Gledaocu s desne strane od centralnog reljefa nalazi se u prvom polju među stupićima reljef sv. Marka evanđeliste, a u drugom polju reljef sv. Ivana evanđeliste (sl. 1.).

**Lik sv. Marka** (sl. 4) izrađen je od bijelog mramora u tehnici dubokog reljefa, kao i prijašnja dva evanđelista.

Svetac je u stojećem položaju, u stavu koračanja. Glavu je okrenuo na desno prema centralnom reljefu. Koverčava-valovita kosa, kratka brada i jako naglašene crte lica i vratne žile pokazuju energična muža srednje dobi. U lijevoj ruci u visini pojasa drži otvorenu knjigu, gotovo okrenutu gledaocu. A desna ruka je u energičnom pokretu u horizontalnom položaju nadnesena nad knjigu, kao da će svetac ovog časa nešto zapisati. Desni rukav tunike je zavrnut, desna podlaktica je naga, a šaka je prikazana kao da u njoj svetac drži pisaljku, premda nema među prstima ništa, kao ni kod reljefa sv. Mateja. Tunika na prsima ima otvoreni i na obje strane zavrnuti razrez, da se vidi gornji dio grudi. Po naborima se može zaključiti, da je tunika u bokovima stegnuta pojasom, ali se taj pojas ne vidi zbog položaja desne ruke. Plašt teče preko lijeve ruke i preko lijevog ramena iza leđa, te ispod desne ruke u slobodnim horizontalnim naborima prelazi opet pod lijevu ruku s knjigom, pa s prednje strane tijela pada u širokim naborima do prstiju desne noge, a iznad lijeve noge je uzdignut, da se vidi podkoljenica i kraj nje evanđelistov simbol krilati lav, koji leži do njegovih nogu. Lavlja glava prikazana je u profilu; vidi se griva i prednje šape, a iznad ramena uzdignuto je krilo, koje seže do nešto ispod evanđelistove knjige.

Stav evanđelistove glave, ruku i čitavog tijela, kao i draperija njegove odjeće prikazuju ovog energičnog muža u živom pokretu i u napetoj pažnji. Lavlja glava možda je nešto neprirodna, a njegove šape više su mesnate nego dlakave. Za ovaj reljef je karakteristično: Zavrnuti desni rukav tunike i gola desna podlaktica, plastika nožnih prstiju i stopala te način modeliranja draperije. Sve je to identično sa reljefima sv. Mateja i sv. Luke, te ujedno dokazuje, da sva tri reljefa potječu od istog majstora.

**Lik sv. Ivana evanđelista** (sl. 5.) također je izrađen iz bijelog mramora u dubokom reljefu.

Ovaj mladić punih, ženskih obzora i poduge valovite koverčaste kose okrenuo je glavu u desno prema centralnom reljefu. Tijelom je okrenut u poluprofilu u lijevo; u stavu koračanja lijevom nogom stoji na tlu, a desnom zakoraknuo. U lijevoj ruci u visini pojasa drži otvorenu knjigu, koja



je gledaocu okrenuta en face u ležećem položaju, a desnu ruku je nadvio nad knjigu, kao da piše. Evangelist je odjeven u dugu tuniku, koja je o bokovima stegnuta pojasom, što se lijepo vidi ispod desnog lakta. Tunika je oko vrata zavinuta u jednostruki nabor, koji je okrenut u smjeru tijela na lijevo. Povrh tunike ogrnut je plašt tako, da od lijeve ruke preko leđa prelazi na desno rame u naboru, koji je sličan ovratniku. Zatim pada preko desne ruke do lakta, a u laktu je nabran, tako da je podlaktica desne ruke gola. Ispod desne ruke pada u naborima po prednjem donjem dijelu tijela. Draperija tunike i plašta izvedena je u bogatim, mekanim i prirodnim naborima, prateći položaj lijeve i desne noge, te tako naglašava živi momentni pokret ovog mladog evangelista. Njemu do nogu s lijeve strane stoji njegov simbol orao, koji se prijateljski naslonio na nj i uzdigao u vis svoje lijevo krilo.

Karakteristike ovog reljefa jesu: kovrčanje kose, gola desna podlaktica, držanje desne šake, način oblikovanja stopala i nožnih prstiju te draperija odjeće. One dokazuju, da je ovaj reljef izradio isti majstor, koji je izradio i ostala tri reljefa evanđelista na propovijedaonici. A stav čitavog tijela, upravo otmjen i energičan pokret ruku, te vanredno bogata i prirodno modelirana draperija odijela tako su izvedeni, da se ovo može smatrati najuspjelijim reljefom na zagrebačkoj propovijedaonici. Po kvaliteti iza njega dolazio bi — napose po izrazu lica — reljef sv. Mateja, a draperijom odjeće najrodniji mu je reljef sv. Marka.

**Govornica propovijedaonice** s donje je strane ravna, sastavljena od osam trokutastih segmenata osmerokuta, koji se sastaju u jednom upornju, sličnom stupiću, što se upire u leđa anđela-atlanta, koji nosi govornicu. Donji dio govornice izrađen je od crna mramora, i u njemu je inkrustacijom od bijelog i žućkasto crvenog mramora izrađeno cvijeće na stabljikama u obliku ornamentalne rozete.

## 2. Podnožje

Deseterokutnu govornicu, koja je inače statički učvršćena na crkveni stup, psihološki podržava anđeo-atlant, koji je smješten ispod nje (sl. 1).

Anđeo je izrađen u punoj plastici od bijelog, malo žućkastog mramora, koji je sav poliran, osim krila. Statua je visoka 145 cm. Anđelu se u leđa upire niski stupić-poduporanj, koji je veza između govornice i anđela.

Sam anđeo je prikazan kao da se sagnuo pod teretom. Gornji dio tijela nagnuo je na lijevu stranu, a desnom nogom je pokleknuo, dok se lijevom nogom čvrsto upire. Lijevu ruku je upro u lijevo bedro, a desnu je uzdigao i podupro je glavu u sljepočicama. Prikazan je u momentu, kao da sa tla podiže govornicu u vis. Desnu i lijevu nogu upire u podlogu, koja je svojom modelacijom više slična oblacima, nego li čvrstom tlu. I anđelova raširena krila daju dojam, da anđeo zapravo lebdeći u zraku podiže govornicu u vis. Anđeo ima mladenačko puno, gotovo ugojeno tijelo i ženske crte lica. Bujna kosa leprša mu skoro neurednim pramenovima oko glave. Čitav stav anđela u poluklećućem položaju prikazan je u blagoj S-liniji. Dva raširena krila izrađena su potencirano realistički i veoma plastično. Plastičnost im povećava to, što nisu polirana. Anđeo je odjeven u neku neodređenu haljinu, koja na lijevoj ruci ima zavrnuti rukav iznad lakta, da je lijeva podlaktica otkrivena. Haljina na desnoj ruci uopće nema rukava, nego se vidi čitava ruka od pazuha, uzdignuta u elegantnoj gesti do desne sljepočice, gdje prstima podržava kraj haljine, koji je podložio pod uporanj govornice. Na prsima haljina ima široki otvoreni razrez, koji koso teče na desnu stranu rebara, tako da se vide prsa. Oko bokova haljina je malo pridignuta i blago stegnuta pojasom, a na lijevoj nozi podignuta je iznad koljena, da se vidi cijela potkoljenica i pola bedra, te leprša u zraku, a niz desnu nogu u lijepim, mekanim i vrlo plastičnim naborima pada na tle. Iako je anđeo prikazan kao da podiže u vis govornicu, ipak njegovo tijelo ne osjeća ni najmanji teret.

Anatomija ove skulpture gotovo je savršena, — osim možda, što je pazuh lijeve ruke malo preduboko zarezano u usporedbi sa desnom rukom. Po modeliranju haljine i po isticanju udova može se zaključiti, da je umjetniku ovdje bio cilj prikazati ljepotu ljudskog tijela, koliko je u skladu sa prostorom, u kojem ima biti smještena ta statua.

Statua anđela po modeliranju kose, draperiji haljine, zavrnutom rukavu, po obliku nosa, po oblikovanju podloge, na kojoj stoji anđeo, te napose

po oblikovanju stopala i nožnih prstiju — posve sigurno jest djelo istog majstora, koji je izradio reljefe avandelističara na govornici. Anđelova krila nisu izrađena iz istog bloka kamena, kao čitav anđeo, nego su pridana s leđne strane. Ona su svojim modeliranjem posve jednaka krilima anđeoskih glavica, koje se nalaze ispod reljefa evandelističara i ispod stupića na govornici. Budući pak da je kovrčanje kose, oblikovanje nosa i brade (mentuma) kod tih anđeoskih glavica posve jednako onima na reljefima evandelističara i na statui anđela-atlanta, to se sa sigurnošću može zaključiti, da reljefi evandelističara, anđeoske glavice i statua anđela-atlanta jesu djela istog majstora umjetnika.

Statua anđela postavljena je na četverokutno postolje od crnog mramora, koje je ukrašeno inkrustacijama šarenog mramora (sl. 1.). Pozadina anđela-atlanta, tj. crkveni stup, obložena je pločama od crnog mramora, koje su među sobom odijeljene prugama od bijelog mramora. Stubište na govornici također je obloženo pločama od crnog mramora. Danas je ispod stubišta ugrađeno malo spremište, koje ima hrastova vrata, što u gornjem dijelu završavaju u polukrugu. Stube na govornicu idu u zavoju oko stupa crkve. Danas na propovijedaonicu vode 22 stube od bijelog kamena, ograđene željeznom ogradom i željeznim vratima na početku uspona. U staroj katedrali na propovijedaonicu je vodilo samo 10 stuba.<sup>13</sup> Stube su dakle bile prije mnogo strmije nego danas, pa je uspon na propovijedaonicu bio težak. To je bio razlog, da su sada načinjene 22 stube.

Prilaz sa stubišta na govornicu izveden je tako, da je šesta stranica deseterokuta govornice produžena okomito na petu stranicu (sl. 1.). Tako se dobio mali podest za stube. Na toj šestoj stranici govornice, do reljefa sv. Ivana evandelističara, postavljena je među mramornim stupićima crna mramorna ploča sa grbom i natpisom donatora propovijedaonice (sl. 1.).

### 3. Baldahin

Iznad govornice nalazi se baldahin (sl. 1), koji ima i estetsku i praktičnu svrhu: da naime spriječi gubljenje glasa u visinu. Baldahin je u tlocrtu deseterokutan, te tlocrtom odgovara govornici propovijedaonice. Izrađen je od umjetnog mramora,<sup>14</sup> koji je svojom bojom usklađen sa propovijedaonicom: crna pozadina sa bijelim i raznobojnim ornamentalnim inkrustacijama. Na uglovima deseterokuta nalaze se profilirane četverokutne nadstupnice sa veoma izbočenim profilacijama arhitrava. Nadstupnice, arhitrav i friz među nadstupnicama ukrašeni su inkrustiranim bijelim i raznobojnim geometrijskim ornamentima. Na donjem dijelu baldahina, u sredini polja, na žučkastoj podlozi nalazi se golub — simbol Duha Svetoga — izrađen od bijelog mramora u punoj plastici.<sup>15</sup> Oko rubova baldahina prikazan je nabrani zastor, izrađen iz bijelog mramora, a ispod svake nadstupnice na uglovima smještene

13. Vrhovčeva kanonska vizitacija katedrale g. 1792. Nadb. arhiv, Protocolla, bez br.

14. TKALČIĆ (n. dj. str. 102) kaže, da je čitav baldahin od obojene sadre, dok Kukuljević (Prvostolna crkva, str. 43) tvrdi, da je baldahin od crna, bijela i žutog mramora, a jedino za kipove misli, da su od sadre. Baldahin na pogled djeluje kao da je od prirodnog mramora, a doticanjem se nije moglo ustanoviti, jer je baldahin visoko pa je nepristupačan doticanju (Prirodni kamen na doticaj je uvijek hladan, a kod doticanja umjetnog mramora čovjek ima osjećaj topline i mekoće). Ako je to samo imitacija mramora, onda je veoma vješta imitacija, koja ima ne samo boju, nego i sjaj.

15. Majstor je načinio pogrešku, što je goluba u lijetu prikazao sa raširenim nožnim prstima.

su bijele anđeoske glavice sa krilima u nemirnom momentanom pokretu, kao da su vjetrom pokretane. Iznad baldahinova arhitrava nalazi se krov ili kruna baldahina u obliku deseterokutne sedlaste piramide, koja na bridovima ima barokne volute. Stranice piramide i njena završna kruna ukrašeni su inkrustiranim bijelim i raznobojnim geometrijskim ornamentima. Na baroknim volutama postavljene su ukrasne vaze sa bijelim girlandama i tri ženska kipa: simboli vjere, ufanja i ljubavi. Na kruni baldahinove piramide postavljen je kip anđela, kako duva u trubu. Kipovi Vjere, Ufanja i Ljubavi, kao i kip anđela na vrhu baldahina (sl. 1.) izrađeni su od bijelog umjetnog mramora te su postavljeni na volute baldahina naizmjenice sa ukrasnim vazama.

Ženske figure prikazane su u sjedećem položaju i u živom pokretu sa barokno egzaltiranim gestama. U rukama drže svoje simbole. Draperija odijela prikazana je u nemirnim, dubokim i ostrim gustim naborima, tako da su naglašene sve konture tijela. Anđeo na vrhu baldahina raširenih krila na oblaku sjedi, zapravo lebdi, nagnuvši se na desnu nogu, koju je ispružio u horizontalu. Pokret momentani, draperija haljine veoma nemirna. Po toj draperiji imamo utisak, da je umjetnik htio prikazati ove likove odjevene u veoma lagane, tanke i gotovo prozirne haljine.

Baldahin sa govornicom propovijedaonice povezuje u jednu cjelinu reljef Kristove predaje ključeva sv. Petru sa njegovim okvirom, koji je postavljen na crkveni stup (sl. 6). Prizor Kristove predaje ključeva izrađen je tehnikom basreljefa. Reljef je visok 100 cm, a širok 50 cm. Na poliranoj ploči od žutog mramora kao pozadini postavljen je prizor Predaje ključeva u basreljefu od bijelog mramora. Kompozicija prizora je u trokutu, postavljena dijagonalno od donjeg lijevog prema gornjem desnom uglu četverokuta. Na reljefu je prikazana kamena pećina, a na vrhu pećine je okrugla visoka kula. Ispod kule u sredini stoji Krist. Lijevom rukom pokazuje na kulu, a desnom pruža ključeve sv. Petru, koji na stijeni niže od Krista pokleca na desnu nogu i desnom rukom prima ključeve. Petrov pogled usmjeren je prema Kristu i u smjeru njegove lijeve ruke, kojom Krist pokazuje na kulu, što simbolizira Kristovu Crkvu. U gornjem lijevom uglu reljefa postavljen je u tehnici basreljefa iz bijelog mramora izrađeni oblačak, kao protuteža kuli. Draperija odjeće na reljefu izrađena je u nemirnim, dubokim i ostrim naborima, te kompozicijom i oblikovanjem odgovara draperiji kipova na baldahinu.

Reljef je uokviren profiliranim okvirom od crnog mramora, zatim je crkveni stup oko reljefa obložen također crnim mramorom i ukrašen inkrustacijama raznobojnog mramora, koje su oblikom jednake inkrustacijama na baldahinu, naročito geometrijske rozetice (sl. 1).

Tako danas izgleda propovijedaonica zagrebačke katedrale. Ona sa svoja tri dijela: podnožjem sa stubama, govornicom i baldahinom, sačinjava skladnu cjelinu i umjetnički najvredniji dio namještaja katedrale. Tako je ova propovijedaonica — osim stubišta — izgledala i u staroj katedrali prije njene restauracije. No ona nije od svog postanka bila takvog oblika. Spisi Vrhovne vizitacije katedrale iz g. 1792.<sup>16</sup> opisuju propovijedaonicu na slijedeći način: »Suggestum seu cathedra concionatoria, uni ex columnis navis mediae anhaerens, posita est ex parte evangelii, loco conspicuo et eminenti, decem gradibus marmoreis circa columnam retorsis, et clatratis, supra stratum ecclesiae elevato ita ut per totam ecclesiam orator comode prospicere posset, nisi per partem ecclesiae dimidiam chorus musicorum prospectum omnem adimeret. Ambo, seu suggestus ipse, quem ipsum marmorea genii celestis statua sustentare Atlantis instar videtur, totus pariter marmoreus est, columnis et quatuor evangelistarum iconibus affabre insculptis interstinctus,

16. Acta visitae canonicae . . . Nadb. arhiv, Protocolla, bez br. str. 92.

cum scuto gentilitio fundatoris, et inscriptione ... Laquerae seu baldachinum cui nidus pelicani desuper imminet ligneum est, sic tamen decoloratum, ut marmorizatum aut gypsatum videri possit. Ligneae pariter est Christi e cruce pendentis effigies, amboni ad sinistram, non tamen satis firmiter infixa».

Iz tog je historijskog dokumenta vidljivo, da se radi o sadašnjoj propovijedaonici, te da ona g. 1792. nije imala sadašnji baldahin, nego drveni sa pelikanom u vrhu. I po stilu se može zaključiti, da sadašnji baldahin nije izradio isti majstor, koji je izradio govornicu sa podnožjem, nego je on iz kasnijeg vremena.

## II POVIJEST PROPOVIJEDAONICE

Na govornici, i to na pročelju stubičnog podesta, do reljefa sv. Ivana evanđelista, postavljena je među stupićima crna mramorna ploča sa grbom i natpisom donatora propovijedaonice (sl. 1). Natpis je ispisan majuskulom i veoma je čitljiv. Donosi ga Kukuljević i u svojoj raspravi o katedrali<sup>17</sup> i u Slovníku umjetnikah jugoslavenskih,<sup>18</sup> a i Tkalčić.<sup>19</sup> Taj natpis glasi:

16 DEO 96  
ET BEATO REGI STEPHANO  
IOANNES ZNIKA ABBAS PETRO-  
VARADINENSIS CVSTOS ET  
CANONICVS ECCLESIAE  
HVIVS FIERI CVRAVIT

Na početku ovog natpisa je godina 1696., a i sam natpis je pisan kronografski te odaje godinu 1696.<sup>20</sup>

Iz tog natpisa dakle slijedi, da je propovijedaonicu dao načiniti g. 1696. zagrebački kanonik i kustos katedrale Ivan Znika. Iznad natpisa na istoj ploči nalazi se i grb kanonika Ivana Znike, koji potvrđuje tekst natpisa.

Grb je izrađen tehnikom inkrustacije raznobojnog mramora u crnu ploču. Iznad grbova štita (sl. 1) prikazana je u bijelom mramoru opatska mitra sa dependencijama, koje simetrično valovito padaju niz lijevu i desnu stranu

17. n. dj. str. 43.

18. n. dj. sv. III, str. 211.

19. str. 101.

20. Kukuljević i Tkalčić ne slažu se u čitanju natpisa. Kukuljević konstantno točno čita »Varadinensis«, a Tkalčić donosi tekst: »Varadiensis« Osim toga ni Tkalčić ni Kukuljević u raspravi o katedrali točno kronografski ne transkribiraju natpis, jer kod prve riječi »DEO« slovo D pišu jednako veliko kao i ostala slova. Međutim je ono po dimenzijama veće i tada označuje rimsku brojku D (= 500). Zato u njihovoj transkripciji kronogram iznosi samo 1196. Kukuljević u Slovníku donosi kronogram potpun: 1696, ali nijedan pisac ne donosi potpuno čitav natpis, jer u drugom redu ispuštaju riječ »ET«.

štita. Uz mitru se iznad štita s lijeve strane nalazi opatski štap.<sup>21</sup> Površina štita podijeljena je unakrst u četiri polja. U gornjem desnom i donjem lijevom polju prikazan je na tamno crvenoj podlozi bijeli okrunjeni grifon u uspravnom položaju, kako gornjim dijelom tijela izlazi iz troglavog brda. Okrenut je na desno, sa raširenim uzdignutim krilom i raširenim prednjim kandžama, okrenutima na desno. U prednjoj desnoj kandži drži šestokraku zvijezdu. Gornje lijevo i donje desno polje štita podijeljeno je horizontalno u tri pruge. Srednja pruga je crvena, a skrajnje su bijele. Na srednjoj pruzi prikazane su u horizontalnom pravcu tri bijele šestokrake zvijezde.

Po natpisu i po grbu sigurno je, da je donator propovijedaonice zagrebački kanonik i katedralni kustos Ivan Znika, koji je propovijedaonicu dao izraditi g. 1696. Do tih podataka dolazimo na temelju samog spomenika. No već je Kukuljević<sup>22</sup> pronašao u Kaptolskom arhivu izvorni ugovor o gradnji ove propovijedaonice.<sup>23</sup> Naime dne 28. travnja g. 1695. potpisao je zagrebački biskup Stjepan Selišćević (1694—1703), a u ime zagrebačkog kaptola lektor Ivan Josip Babić, ugovor o gradnji propovijedaonice sa ljubljanskim arhitektom i klesarom Mihaelom Cussa. Cussa se obavezuje, da će izraditi propovijedaonicu od crnog i bijelog mramora sa umetcima od genovskog mramora, te da će na njoj biti pet statua: Spasitelja svijeta, i sa njegovih strana četiri evanđelista sa svojim simbolima. A dalje će biti izrađen anđeo od bijelog mramora, kako svojim leđima i rukama podržava čitavo djelo. Za to djelo umjetnik će dobiti 1000 ranjskih forinti. Ako djelo po sudu stručnjaka bude vrijedno manje, onda će mu se ustegnuti od pogođene cijene.<sup>24</sup> Ugovor su svojeručno potpisali: biskup, kanonik lektor i umjetnik Michael Cussa,<sup>25</sup>

21. Ovdje se izrazi »lijevo — desno« upotrebljavaju u heraldičkom smislu, tj. lijevo ili desno samom grbu, a ne gledaocu.

22. *Prvostolna crkva*, str. 43; *Slovník*, str. 210.

23. Taj ugovor je imao staru signaturu: Archiv. capit. Zagr. Nor. V, pod kojom ga citira Kukuljević. Danas taj ugovor ima signaturu: Acta capituli antiqua, fasc. 101, Nr. 61.

24. Ugovor u cijelosti glasi:

Nos Stephanus Selischevich Dei et Apostolicae Sedis gratia episcopus Zagrabiensis Abbas Beatissimae Mariae Virginis de Thopuska, comitatus Versenze perpetuus supremus Comes, Sacrae Caesareae Regiaeque Maiestatis consiliarius, et Nos capitulum ecclesiae Zagrabiensis. Notum facimus, et attestatur vigore praesentium. Qualiter nos cum circumspicere Michaelae Cussa, cive Labacensi ac universae Provinciae Carnioliae Lapidida, et architecto sequentem innoverimus conventionem. Primo quidem ut sit cathedra, ratione cuius praesens conventio instituitur, ex marmore duplici albo et nigro, intermixta et lapidibus genuensibus interpositis in opere quinque statuis, prima Salvatoris mundi, ad partes quatuor evangelistarum cum insignibus suis, inferne vero angelus ex marmore albo sustinens universum opus humeris, et manibus, e illius utraque parte paries nigri marmoris institui debent, respectu illius operis promissi sunt praefato magistro Michaeli Cussa Floreni Rhenenses mille, ita tamen sub hac conditione, ut si opus ipsius praetium aestimatione mediante plus valere comperietur, eidem super praefatos mille Florenos Rhenenses quod iustum et aequum adveniatur supraddetur. Quod si vero quod non speramus) ineptius opus idem perficeret, ut mille optatos Florenos Rhenenses non valeret et tunc eidem mediante aestimatione tantumdem detraheretur. Datum Zagrabiae die 28. Aprilis Anno Domini 1695.

Stephanus Selischevich eppus Zagrabiensis m. p.

Ioan. Jos. Babbitsch, de consensu cap. Lector et C. Z. m. p.

Io Michael Cussa et fermo col mio sigilo

Io Leonardo Milpaher

5. Umjetnik se potpisuje: Michael Cussa, — zato i mi tako pišemo njegovo prezimie, bez obzira kako se ono izgovaralo, i kako bi se po današnjem pravopisu pisalo.

te su ga potkrijepili svojim pečatima.<sup>26</sup> Kao svjedok, koji je jamčio za Cussu, ugovor je supotpisao Leonardo Milpaher.<sup>27</sup>

Da je jedna i druga strana-potpisnica odmah prišla ostvarenju ugovora, zaključujemo po tome, što je isti dan, prilikom potpisivanja ugovora, majstor primio od »prečasnog gospodina Ivana«<sup>28</sup> na račun tog ugovora 400 forinti, koji primitak je na ugovoru svojeručno potvrdio.<sup>29</sup>

Majstor se doista odmah prihvatio izradbe propovijedaonice, što možemo zaključiti po rokovima isplate ugovorene plaće, koja mu je isplaćivana prema izvršenom poslu.<sup>30</sup> Po tim se rokovima vidi, da je propovijedaonica tokom godine 1695. bila uglavnom izrađena, osim manjih radova. Dovršena je bila dne 1. lipnja g. 1696., a postavljena na svoje mjesto u katedrali do 23. lipnja iste godine. Toga dana je naime Cussa primio ostatak ugovorene cijene od 0,30 forinti i svojeručno je potvrdio, da je time potpuno isplaćen.<sup>31</sup> Propovijedaonica je dakle bila izrađena u roku od 14 mjeseci, što za ovo djelo znači razmjerno brzo. Dne 1. lipnja isplaćeno je 31,30 forinti. To je zapravo posljednja isplata. Cifra od 30 novčića daje pravo na zaključak, da je propovijedaonica baš tada postavljena u crkvu, jer ta brojka daje naslućivati, da je

26. Biskupov pečat je na ugovoru utisnut u vosak tako, da je preko voska stavljen papir. Veličina je 25x17 mm. Štit je ovalan, okolo je biskupov natpis. Štit je sa dva segmentna luka, koji se u vrhu dotiču jedan drugoga, podijeljen na tri polja. U gornjim poljima nalaze se uspravni lavovi sa žezlima, okrenuti prema sredini. U donjem je polju u vrhu šestokraka zvijezda, dolje je kneževska kruna, a iz nje se dižu dva u vis raširena krila.

Lektor Ivan Josip Babić utisnuo je mali kaptolski pečat: okrugao, promjera 35 mm, sa natpisom: »Sanctus Stephanus, Rex Hungariae«. U sredini štita je lik sv. Stjepana na prijestolju sa žezlom u desnoj i kuglom u lijevoj ruci. Oko njega je renesansno-barokni oltarni retabl, odnosno naslon prijestolja.

Pečat Mihaela Cusse je uspravna pačetvorina veličine 11x14 mm sa prisjećenim uglovima, pa djeluje kao osmerokut. Crveni pečatni vosak nije pokriven papirom. U gornjim uglovima pečata su inicijali M — C. U polju pečata prikazan je mali štit sa polukružnim završetkom pri dnu. Iznad štita je kaciga sa baroknim bujnim kićankama, koje vise rašireno oko gornjeg dijela štita. Iznad kacige je raskriljeni pelikan u profilu, okrenut na desno. U polju štita opet je raskriljeni pelikan u profilu, okrenut na desno, a ispred njegovih grudi su tri glave mladih.

27. Leonardo Milpaher bio je ugledni trgovac pa je mogao nastupiti kao vjerodostojni jamac za Cussu.

28. Iz ovog teksta ne može se zaključiti, da li je novac primio od potpisnika ugovora Ivana Josipa Babića, ili od donatora Ivana Znike, kako kaže natpis na samoj propovijedaonici, a i kasnija pibliježba na samom ugovoru (koja onda rješava to pitanje).

29. Tekst glasi:

1695 die 28 Aprilis ricevo desoto scrito aconto del sudeto contrato dal illustrissimo et Rmo Signor Giovanni costo de fiorini alemani 400 dico quatro cento — F- 400. Michael Cussa.

Ovaj tekst je pisan rukom Cusse. Pismo je dosta veliko, dugoljasto, nagnuto na desno; rukopis je neispisan, nepravilan. Odaje čovjeka, koji u životu nije mnogo pisao.

30. Na drugoj strani ugovora ispod Cussine vlastoručne priznanice o prvoj rati slijede na njemačkom jeziku i drugim rukopisom rokovi otplate:

27. maja	200	forinti	
12. juna	13	„	za zidara
23. oktobra	830	„	
1. decembra	440	„	
20. februara (1696)	85	„	
1. juna	31,30	„	
— (neodređenog datuma najvjerojatnije prilikom konačnog obračuna 23. VI.)	0,30	„	
	2000	—	

31. Die 23 Giugno in Zagabria.

Isoto scrito confermo di accettare il soldo deli Fiorini due mila dico 2000 dal sudeto contrato e con li sudeti son restato sodisfato pienamente. In fede di chelo presento mia propria mano. Micael Cussa talyapietra.

taj novac utrošen za podmirenje nekih potreba kod postavljanja. Dne 23. lipnja majstor je došao na primopredaju i na konačni obračun.

Da propovijedaonica bude gotova i postavljena na svoje mjesto, vjerojatno je požurivao sam donator Ivan Znika. Naime slijedećeg dana, 24. lipnja, je Ivanje, pa je donator htio za svoj imendan obdariti katedralu ovim lijepim darom. Propovijedaonica je doduše bila postavljena za Ivanje, ali ona zapravo nije bila potpuno dovršena. Po ugovoru je naime majstor morao u pozadini anđela postaviti crne mramorne ploče: »... inferne vero angelus ex marmore albo ... et illius utraque parte paries nigri marmoris institui debent«. No te ploče nisu bile gotove ni postavljene prilikom primopredaje propovijedaonice, kako razabiremo iz bilješke na istom ugovoru, kojom se Cussa obavezuje, da će ih naknadno postaviti o svom trošku.<sup>32</sup>

Te ploče su postale za Cussu uzrokom prilično velike neugodnosti. Prošle su naime i dvije godine od postavljanja propovijedaonice, a on nije postavio ploče. Zato ga je biskup Selišević g. 1698. tužio ljubljanskom gradskom senatu kao varalicu, koji je materijalno oštetio njegovu crkvu, ne ispunivši ugovor. Cussa je na to biskupu odgovorio ostrim latinskim pismom, u kojem se opravdava, da su ploče već odavno gotove, samo nije imao priliku dopremiti ih u Zagreb. A dostavit će ih naskoro, kad bude slao novi oltar u Karlovac.<sup>33</sup> Te ploče su postavljene vjerojatno u jeseni g. 1698, a nalaze se i danas

32. 1696. die 23 Giugno in Zagabria. Io Michael Cusa Talia Pietra di Lubiana mene obligo nel oltra scritto contrato di menar sopra mie spese franco di ogni cose tante pietri di marmoro negro, che mancano attorno il pulpito da me fatto, senza suplicce et ogni pregatione senza mancanza almeno (ovo je pisano tudim rukopisom).

Io solo scritto et fermo come di sopra Michael Cussa. (Ovo je pisano Cussinom rukom i potkrijepljeno njegovim pečatom).

33. Arhiv zagrebačkog prvostolnog kaptola, II. odjel (Kaptol 27), Acta ecclesiae metropolitanae, vol. XV, bez broja. Pismo u cijelosti glasi:

Illustrissime ac reverendissime domine, domine gratiosissime etc etc etc.

Sacram manum illustrissimae dominationis vestrae a magistratu nostro attonitus accipi. Excusata sit mea ex parte illustrissimae, ac reverendissimae dominationis vestrae praetensa ad eundem insimulatio; illos tantummodo miror, a quibus informatio suggesta est. Potuitne honesto, bonacque opinionis viro non displicere, a tam illustri et mitrato capite apud integrum senatum de defraudatione ecclesiae, et pertinentarum fracta fide conveniri? Do verba dominationi vestrae illustrissimae ac reverendissimae: quia praementionatas tabulas penes conventionem catenus initam neutiquam confecisset, sed neque easdem licet desuper requisitus ullo modo conficere vellet, verum per tales suas cunctationes Ecclesiam meam defraudare per omnia admitteretur. Quando desuper requisitus conficere renui? imo pridem iam sunt absolutae; nec indigent, nisi ut allatae reliquo operi adstruantur. At unde nam praesumitur, quod ecclesiam per omnia defraudare adnitar, adeo ut illustrissima ac reverendissima dominatio vestra totum contestetur senatum, ne per me sustineat ecclesiam defraudari. Ego rem hanc (ut verum fatear) honesto viro tam detestabilem non ita leviter, ac suggesta est, accipi. Nollem posthac, ut lapides mei panes fierent, quorum usu non famem, sed famam levarem.

Vestra illustrissima ac reverendissima dominatio compati dignabitur laesae honestati. Intendo, ut scripti huius tenor non illustrissimam ac reverendissimam dominationem vestram, sed sinistre informantes tangat. Sanctissime testor, me nunquam stipulationi (haec est enim inter praecipuas honesto viro cura) verbo, vel pacto fefelisse fidem, uti nec hac vice: Nam reverendissimo domino Ioanni Znika abbati Petervaradiensi cathedralis Zagrabienensis custodi et canonico, nec non Leonardo Millbacher mercatori spondoni, me supplementum operis, una cum altari marmoreo ad parochialem Carlostadiensem filialem vestram spectante adducturum, non erat enim operae pretium, ob rem modicam tam fatigosum iter instituere. Altare autem post proximas collocabo vindemias, qua occasione (si Deus, et vita comes) etiam cathedrali pulpito ultimam manum dabo. Hisce sacras deosculans fimbrias gratiosissimo domino ac patrono meo quem melius de me sentire cupio, eiusdemque spectabilissimae gratiae favorique enizissime commendo manens dominationis vestrae illustrissimae ac reverendissimae obligissimus servus Labaci 16. Augusti 98. Michal Cussa.

Po stilu, jeziku i rukopisu ovog pisma vidi se, da ga nije pisao sam Cussa. Sastavio ga je i pisao vjerojatno Cussin advokat, a on ga je samo potpisao svojim rukopisom, koji nam je poznat sa ugovora o gradnji propovijedaonice.

kao pozadina andela-atlanta. Njima je obložen stup crkve, uz koji se nalazi propovijedaonica. Izrađene su od zelenkasto crnog mramora sa sitnim bijelim žilama, a na njihovom sastavu izvedene su pruge od bijelog mramora (sl. 1).

Postavljanjem ovih ploča Mihael Cussa je završio svoj rad na propovijedaonici. Iz njegova pisma biskupu Selišćeviću proizlazi, da je to bilo u jeseni g. 1698. Godina 1696, koja se nalazi uklesana na propovijedaonici, označuje dakle — ne završetak svih radova, nego postavljanje propovijedaonice na njeno mjesto, a radovi na njoj stvarno su trajali od sklapanja ugovora dne 28. travnja 1695. do jeseni 1698.

Potrebno je utvrditi, koji su zapravo dijelovi propovijedaonice bili izrađeni do g. 1698. Iz opisa propovijedaonice u Vrhovčevoj vizitaciji katedrale iz g. 1792. proizlazi, da je ona g. 1792. imala drveni baldahin u vrhu. Citava pak Cussina propovijedaonica izrađena je od mramora. U ugovoru o gradnji propovijedaonice detaljno se opisuje govornica, njeno podnožje i pozadina, a nigdje se ne spominje baldahin. Po tome se može pouzdano zaključiti, da je Cussa izradio samo govornicu propovijedaonice sa podnožjem i stubama, a baldahin je izrađen kasnije od drveta, možda iz estetskih razloga, ali više iz praktičkih, da naime spriječi gubljenje glasa u visinu. Kad je taj drveni baldahin bio postavljen, tko ga je dao izraditi i tko ga je izradio — ne znamo. Tek znamo, da je bio drven, obojen tako da je bio imitiran mramor, i da je imao pelikana u vrhu: »Laqueare seu baldachinum cui nidus pelicani desuper imminet, ligneum est, sic tamen decoloratum, ut marmorizatum aut gypsatum videri possit«. <sup>34</sup> Taj drveni baldahin postavljen je u vremenu između postavljanja propovijedaonice g. 1696. i Vrhovčeve vizitacije katedrale g. 1792. Točnije vrijeme ne može se ni po čemu odrediti. Pelikan naime u vrhu baldahina, koji je inače bio u grbu nekih zagrebačkih biskupa i kanonika, u ovom slučaju ne može poslužiti za datiranje baldahina, jer je taj motiv u 18. stoljeću često stavljen na baldahine propovijedaonica i tabernakula, gdje nije bio grb, nego simbol Euharistijskog Krista.

Taj drveni baldahin ostao je nad propovijedaonicom do g. 1801. Tada je biskup Maksimilijan Vrhovac dao zagrebačkom kiparu Giglu izraditi sadašnji baldahin od mramora i gipsa. <sup>35</sup>

Da nam i nisu poznati ovi historijski podaci o sadašnjem baldahinu iznad propovijedaonice, mogli bismo i po samom stilu baldahina zaključiti, da on ne potječe od istog majstora i iz istog vremena, iz kojeg potječe propovijedaonica, tj. govornica i njeno podnožje. Stil baldahina je egzaltirani barok sa veoma naglašenim prekidima horizontale (arhitrav), volutama, nemirom i momentanim pokretom, koji se napose očituje kod kipova i glavica andela (sl. 1). Ostala propovijedaonica djeluje mnogo smirenije, otmjenije. I tu je zastupan barok — među ostalim u blagoj S-liniji kipova —, ali je taj barok mirniji.

34. Acta visitae canonicae . . . Nadb. arhiv, Protocolla, bez br. str. 92.

35. KUKULJEVIĆ I., *Prvostolna crkva*, str. 43; TKALČIĆ I. K., *Prvostolna crkva*, str. 102; HORVAT R., *Prvostolna crkva*, str. str. 12. — Ne može biti nikakve opravdane sumnje, da je barem Kukuljević imao u rukama historijske dokumente o tome. Međutim nama uza sve traganje nije uspjelo pronaći te dokumente ni u Nadbiskupskom ni u Kaptolskom arhivu.



Sa sadašnjim baldahinom izraden je u isto vrijeme i reljef Kristove predaje ključeva sv. Petru sa svojim okvirom, koji služi kao pozadina na stupu i kao veza između govornice i baldahina (sl. 1, 6). U ugovoru između Cusse i biskupa Selišćevića nigdje se ne spominje taj reljef, premda se nabrajaju likovi Krista i evangelista, kao i kip anđela-atlanta. A ugovor je bio precizan, i strane ugovornice doslovno su ga se držale, kako to pokazuje epizoda sa pločama iza anđela-atlanta. Iz toga proizlazi, da Cussa nije bio po ugovoru dužan izraditi taj reljef. A stil reljefa dokazuje, da ga Cussa doista nije izradio. Nemirni naime i momentani pokret likova na tom reljefu, duboki i oštri nabori haljina i oblikovanje pećine, koja nema ništa zajedničko sa oblikovanjem tla na reljefima evangelista, ovaj reljef povezuje sa kipovima Vjere, Ufanja i Ljubavi, te s anđelom na vrhu baldahina. Napose dekoracija okvira oko tog reljefa (sl. 1) dokazuje, da okvir i baldahin pripadaju istom majstaru: inkrustirane rozetice na okviru posve su jednake rozeticama na arhitravu baldahina. Prema tome je g. 1801. zagrebački kipar Gigl izradio sa baldahinom i reljef Kristove predaje ključeva sv. Petru.

Propovijedaonica — kako ju danas vidimo — bila je dakle izgrađena, tek g. 1801. Takva je ostala sve do potresa g. 1880. Za vrijeme potresa ona nije ni najmanje stradala, jer se danas ne vide tragovi njena oštećenja, osim malih krhotina na rubu baldahina. U vrijeme Bolléove restauracije katedrale bila je zajedno sa oltarima uklonjena iz katedrale radi uređenja unutrašnjosti crkve. No to uklanjanje zamalo da nije bilo definitivno. Već prije potresa postojali su naime planovi i prijedlozi za restauraciju katedrale, te je restauracija stvarno i počela prije potresa. I biskup Josip Juraj Strossmayer napisao je svoj prijedlog, koji je objavljen kao prilog k broju 36. »Katoličkog lista« (g. 1874.). U tom prijedlogu, koji je odraz umjetničkih shvaćanja devetnaestog stoljeća, o propovijedaonici veli: »... Istina je, da je propovijedaonica najbolje djelo u crkvi stolnoj; ali to ne znači mnogo, pošto u cijeloj crkvi nema ništa lijepa i umjetna. Bez dvojbe je graditelj te propovijedaonice Mijo Kusa bio čovjek vrlo darovit i uman; ali je istina i to, da mu djelo ima puno znakova decadence, kojoj se nitko na svijetu koncem 17. vijeka oteti nije mogao. Hvala dakle, koja se tomu djelu pripisuje, posve je relativna, tj. kad se djelo prisposodi sa oltari stolne crkve; kad se uzme na um, što se u isto doba na drugih mjestih proizvađalo: onda neima dvojbe, da je propovijedaonica zagrebačka znamenito djelo. Sama pako po sebi smatrana nosi na sebi puno nedostataka svoje dobe, ter ako naš neimenovanović veli: »Von einer Entfernung derselben ist selbstverständlich keine Rede«,<sup>36</sup> onda mu mi odgovaramo: da bi se u slučaju prave poprave i ta propovjednica imala drugom gotičkom zamijeniti, tijekom većma, što, ako se dobro sjećam, viš sadašnje

36. Ovdje pisac misli na nekog njemačkog književnika (ne spominje mu imena), koji je često dolazio u Zagreb i koji je zagrebačkom nadbiskupu dao svoj pismeni prijedlog o obnovi katedrale. Biskup Strossmayer je imao u rukama taj prijedlog, jer ga u svom članku citira i energično pobija. Nažalost, čini se, da je taj prijedlog zauvijek propao, jer ga uza sve traženje nije bilo moguće pronaći ni u Nadbiskupskom ni u Kaptolskom arhivu. Možda je bio predan Schmidtu ili Bolléu na proučavanje pa se tako izgubio. A bilo bi i te kako poučno imati jedno odvojeno mišljenje jednog književnika o restauraciji katedrale u vrijeme, kad je ideja o »čistoći stila« zahvatila sve stručnjake. Razlozi tog književnika, koje biskup ukratko iznosi, da ih pobije, i te kako su stvarni i nama danas tako blizi.

propovijedaonice stoji stari gotički baldahin, koji silno opominje, da mu treba dodati staru iščezlu propovjednicu.<sup>37</sup> Pokojni stožernik Haulik poklonio je stare orgulje crkvi pregradskoj. U svoje vrijeme mogla bi se i ova prodikalnica istoj crkvi pokloniti. Tu bi ona bila na svom mjestu.«<sup>38</sup> A g. 1888, — dakle u punom jeku restauracije — pisao je Franjo Rački: »Pače (željeti je), da sadašnja g. 1696. ljubljanskim klesarom M. Kusom izrađena propovijedaonica, ne odgovarajuća ni najmanje crkvenom slogu, ustupi s vremenom mjesto gotičkoj propovijedaonici. Sadašnja propovijedaonica jest bezprijeporno najljepši proizvod plastike u našoj crkvi poslije g. 1650, ali da nije nikakvo remek-djelo niti dobe barocco sloga, to će mi svaki dopustiti, koji je ovakove proizvode toga sloga drugdje vidio i motrio.«<sup>39</sup>

Odbor za restauraciju katedrale, u kojem je Bollé imao odlučnu riječ, bio je sklon tome, da se propovijedaonica ne vrati u obnovljenu katedralu, ali je bio neodlučan, jer se ona ipak svakome »svidala«. Budući su za dovršenje radova na obnovi katedrale ponestala financijska sredstva, to se Odbor odlučio na prodaju nekih predmeta iz katedrale. Neki Amerikanac htio je kupiti propovijedaonicu. Kaptol i Odbor za obnovu crkve usmeno su zaključili, da će propovijedaonicu prodati, ako kupac ponudi za nju 2.000 forinti, a njemu je rečeno, neka sam stavi ponudu. Taj Amerikanac je ponudio svotu od 80.000 forinti. Kaptol se zaprepastio nad tom ponudom i onda je donio odluku doista vrijednu nekadašnjeg kustosa Ivana Znike i tolikih velikih ljudi zagrebačkog kaptola: ako propovijedaonica vrijedi toliko njemu, onda vrijedi i nama; neka ostane, gdje jest!<sup>40</sup> Tako je ona spašena za Zagreb i postavljena na svoje staro mjesto u restauriranoj katedrali. Tom prilikom dobila je novo stubište sa 22 stube, jer je njeno staro stubište od 10 stuba<sup>41</sup> bilo prestrmo. Tu, na svojem starom mjestu, ona stoji i danas kao najvredniji umjetnički spomenik u katedrali i kao dokaz velikodušnosti svojih donatora i umjetničkih sposobnosti majstora.

### III DONATORI PROPOVIJEDAONICE

Iz ugovora o gradnji propovijedaonice proizlazi,<sup>42</sup> da ju je dao izraditi zagrebački biskup Stjepan Selišćević (1694—1703) i zagrebački kaptol, u čije ime je ugovor potpisao lektor Ivan Babić. A kasnije, g. 1698, opet biskup Selišćević tuži Cussu zbog neizvršenog ugovora. Po tome bi se moglo zaklju-

37. Taj gotički baldahin doista je postojao na stupu iznad propovijedaonice, ali on nije pripadao staroj gotičkoj propovijedaonici, kako misli Strossmayer, nego je to bio baldahin iznad kipa, koji je na konzoli stajao na tom stupu. Takvi su baldahini sa kipovima postojali i na ostalim stupovima, a uklonio ih je Bollé. Kip sa stupa iznad propovijedaonice uklonjen je vjerojatno g. 1801, kad je postavljen baldahin propovijedaonice, a ostao je na stupu samo baldahin od kipa, o kojem je onda Strossmayer mislio, da pripada staroj gotičkoj propovijedaonici.

38. Nekoliko rieči o stolnoj crkvi zagrebačkoj. Prilog k broju 36 »Katoličkog lista« (g. 1874.). str. 7.

39. F. R. (= RAČKI F.), *Zrtvenici u prvostolnoj crkvi*. Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt, g. III, (1888), br. 1, str. 30. (preštampano iz Katoličkog lista).

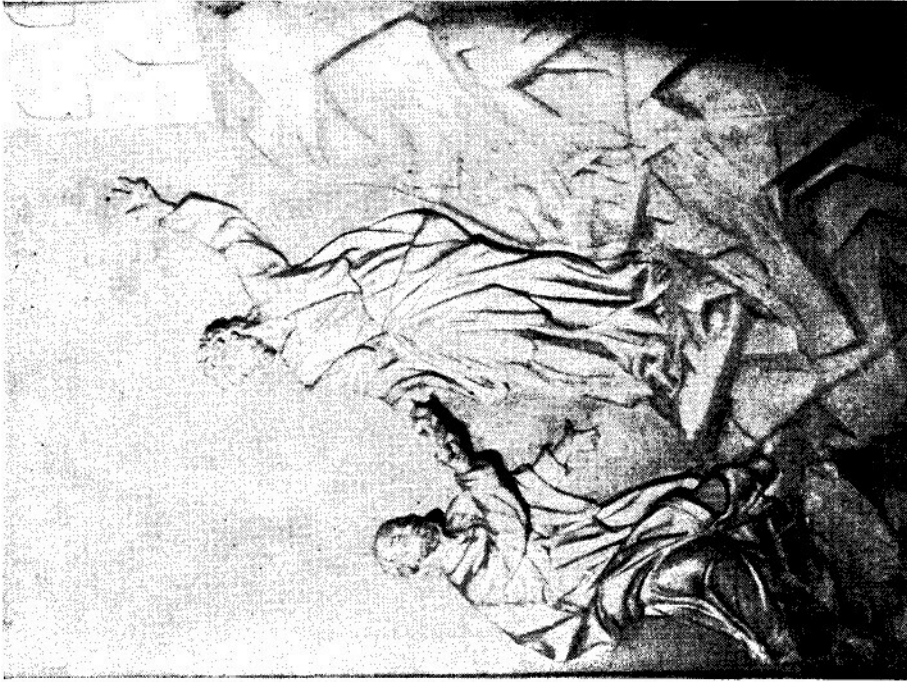
40. Zabilježeno prema usmenoj tradiciji, koja postoji u zagrebačkom kaptolu, a po pripovijedanju kanonika presv. g. dra Dragutina Hrena.

41. Acta visitae canonicae . . . Nadb. arhiv, Protocolla, bez br., str. 92.

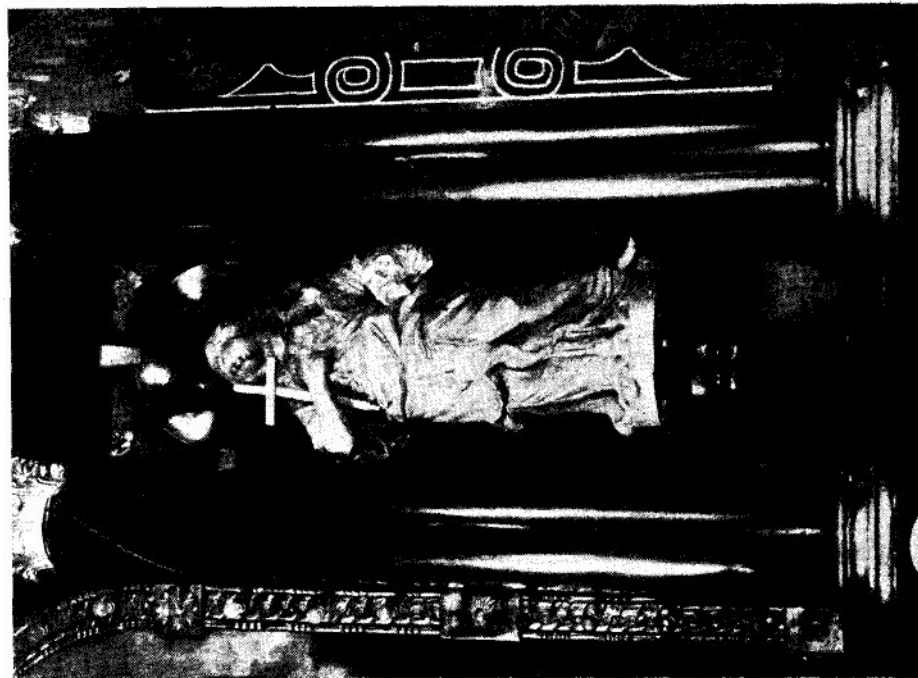
42. Tekst ugovora vidi bilj. 24.



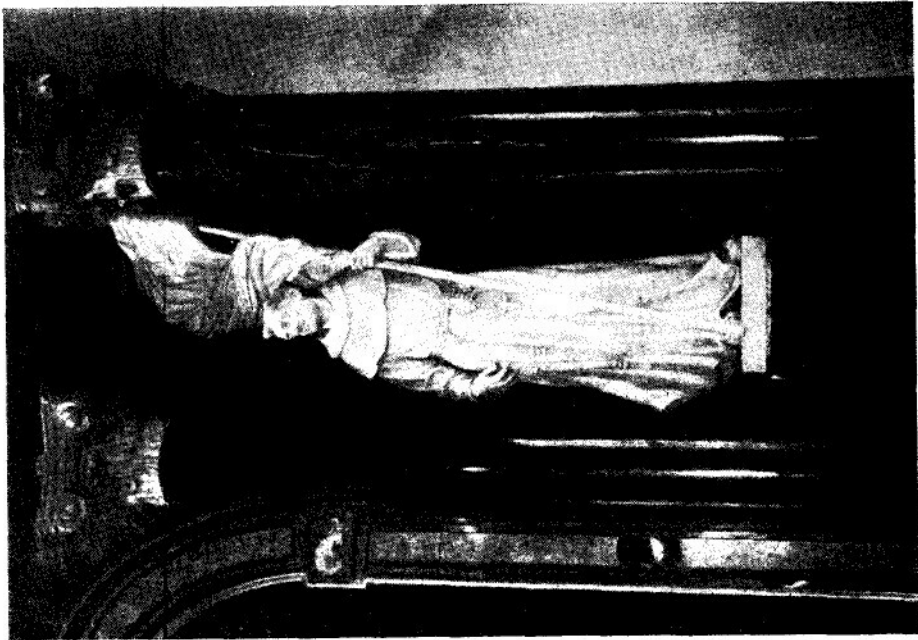
Sl. 5. Reljef sv. Ivana  
Foto JAZU



Sl. 6. Reljef: Krist predaje ključeve sv. Petru  
Foto JAZU



Sl. 7. Kip sv. Martje Magdalene u župnoj crkvi Presv. Trojstva u Karlovcu  
Foto JAZU



Sl. 8. Kip sv Ivana Kapistrana na oltaru sv. Antuna u crkvi u Mekinjana  
(Karmnik)

čiti, da je donator propovijedaonice biskup Selišćević i zagrebački kaptol. Natpis pak i grb na propovijedaonici<sup>43</sup> govore, da se za njenu izradu na čast Bogu i blaženom kralju Stjepanu pobrinuo Ivan Znika, kanonik i kustos katedrale. Ovu proturječnost između arhivske građe i natpisa na samom spomeniku rješava bilješka na poleđini spomenutog ugovora, napisana rukom samoga Ivana Znike: »Conventio cum circumspecto Michaelae Kussa cive Labacensi, lapicida, et architecto pro nova cathedra ecclesiae cathedralis ex marmore fienda, facta die 28. Aprilis anno 1695. **quam ego mea propria pecunia exolvi, et non ecclesiae, adeoque ego fundator sum, quam et dono ecclesiae, tamquam custos. Ioannes Znika m. p.**<sup>44</sup> Iz ugovora i ovog teksta može se zaključiti, da su biskup i kaptol odlučili nabaviti novu propovijedaonicu i pronašli su majstora, a onda se javio dobrotvor kanonik Ivan Znika, koji je na sebe preuzeo troškove za nju. Zato se njenim donatorom može nazvati samo Ivan Znika, i opravdano je, da se samo njegov grb i natpis nalazi na njoj. To on s ponosom bilježi i na ugovoru, da ne bi u kasnijim vremenima nastala zabuna.<sup>45</sup>

Nije Znika katedrali poklonio samo propovijedaonicu. Još i danas se nalazi u katedrali oltar Posljednje večere, koji je također njegov dar. Pobrinuo se, da se novcem iz ostavštine kanonika Tome Augustića podigne oltar sv. Luke. A u Zagrebu i u njegovoj okolici gotovo nije bilo crkve, koju Znika nije obdario. Mogli bismo ga nazvati Strossmayerom krajem 17. i prve polovice 18. stoljeća. Imao je dohodaka, ali je svojim radom pokazao, da višak crkvenih prihoda pripada Crkvi. Zato ga možemo ubrojiti među najsvjetlije likove zagrebačkog kaptola, i pravo je, da najvredniji umjetnički spomenik u zagrebačkoj katedrali čuva uspomenu na nj.

Drugi donator propovijedaonice bio je biskup Maksimilijan Vrhovac (1787--1827), koji je g. 1801. dao izraditi sadašnji baldahin nad njom. Ovo kod Vrhovca nije bio samo pojedinačni, odvojeni čin darežljivosti, nego je to bilo u okviru mnogo opširnijeg plana za unutrašnje uređenje katedrale. Taj plan biskup je ostvarivao postepeno: srušio je srednji dio empure i otvorio pogled na glavni oltar, na oltarima je dao onda najpoznatijem bečkom slikaru Hemerleinu izraditi oltarne slike, a imao je gotove planove i za arhitektonsku restauraciju katedrale.<sup>46</sup> Baldahin propovijedaonice bio je tek jedan detalj u njegovim zamašnim planovima, u kojima se pokazuje njegova veličina i na tom području, kao što Nadbiskupski arhiv pokazuje njegovu veličinu u administraciji. Da nije — nažalost — ukinuo stari zagrebački obred, mogli bismo ga s pravom nazvati Vrhovac Veliki.

43. Tekst vidi naprijed.

44. Acta capituli antiqua fasc. 101, Nr. 61, Tekst podcrtao A. I.

45. KUKULJEVIĆ u djelu »Prvostolna crkva zagrebačka« (str. 43), a po njemu i Tkalčić (Prvostolna crkva, str. 102) — ne znam zbog čega — navode, da je Znika platio samo razliku između ugovorene i stvarne cijene propovijedaonice, koja je iznosila 1000 forinti, a ugovorenu cijenu da je platio biskup i kaptol. Iz spomenute Znikine bilješke na ugovoru jasno proizlazi, da je on podmirio sve troškove. Kukuljević je u svom »Slovníku«, koji je izdao poslije djela o katedrali, donio Znikinu bilješku i ispravno tvrdi, da je Znika podmirio sve troškove (Slovník . . . sv. III, str. 210). Tkalčić, koji je svoje djelo o katedrali izdao g. 1885., nije vjerojatno znao za taj Kukuljevićev ispravak.

46. IVANDIJA A., *Stara zagrebačka katedrala*, I. dio: Arhitektura, — disertacija, koja nije u cijelosti objavljena.

#### IV. MAJSTORI I STILSKE KARAKTERISTIKE PROPOVIJEDAONICE

Biskup Selišćević i kanonik Ivan Josip Babić potpisali su ugovor o gradnji propovijedaonice »... cum circumspecto Michaelae Cussa, cive Labacensi ac universae Provinciae Carnioliae Lapidida, et architecto«. <sup>47</sup> Njen graditelj je dakle bio Ljubljanski građanin, klesar i arhitekt Mihael Cussa. On se sam tri puta na tom ugovoru potpisao: »Michael Cussa« i naziva sebe »talyapietra«, a Znika u svojoj bilješci na ugovoru piše njegovo prezime »Kussa«. Njegov pečat, odnos grb (vd. bilj. 27) imao je inicijale »M—C«. Ugovor je pisan latinskim jezikom, bilješka o rokovima isplate njemačkim, a vlastoručno pisane potvrde o primitku novca Cussa piše talijanskim jezikom. Vjerojatno je ta okolnost navela Rudolfa Horvata, da je Cussu nazvao talijanskim klesarom, koji je živio u Ljubljani. <sup>48</sup>

Do najnovijeg vremena nije se znalo otkuda potječe Cussa. Kukuljević o njemu ne spominje ništa drugo, osim da je »vajar i graditelj zemaljski pokrajine Kranjske« i da je živio u Ljubljani koncem 17. stoljeća. <sup>49</sup> G. 1925. Viktor Steska u svojoj raspravi: »Ljubljanski baročni kiparji« <sup>50</sup> donosi o Cussi prilično biografskih podataka i popis njegovih djela, no ne zna, otkuda Cussa potječe, odnosno otkuda je došao u Ljubljanu. To je pitanje na uvjerljiv način riješio Emilijan Cevc g. 1951. <sup>51</sup> G. 1957. donijela je Melita Stelé u svojoj raspravi: »Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu« <sup>52</sup> između ostaloga i do sada najpotpuniji popis sigurno utvrđenih Cussinih djela. Na temelju tih rasprava danas nam je ličnost Mihaela Cusse prilično poznata.

Majstor zagrebačke propovijedaonice potječe iz Vipavske doline u Istri, iz seoca »Pri Kuših« blizu Lokavca. Ime tog seoca dolazi od vlastitog prezimena »Kuša«. Takvog prezimena danas nema u tom selu, ali se iz matice župe Lokavec vidi, da je to prezime u 18. stoljeću bilo često i pisalo se na razne načine: Kusha, Chusha, a potalijančeno moralo bi se pisati »Cussa«, no izgovaralo se uvijek »Kuša«. Tako se naš majstor, koji se potpisivao na talijanski način, zapravo zvao Kuša. Datum njegova rođenja ne zna se točno, no znamo, da je umro 8. X. 1699. u 42. godini života. Rodio se dakle g. 1657. Datum rođenja ne može se točno utvrditi, jer matice rođenih župe Lokavec sežu do g. 1740. — Godine 1687. Cussa se pojavljuje u Ljubljani u sudskim protokolima kao klesar, koji ima veliku radionicu sa 10 pomoćnika i dva naučnika te plaća veoma visok porez. Stanovao je nasuprot isusovačkom samostanu u kući nožara Pavla Cautella zajedno sa graditeljem Francescom Ferrata, a susjed mu je bio kipar Luka Mislej. Cussa se spominje g. 1693. i 1694. u maticama vjenčanih katedralne župe sv. Nikole u Ljubljani kao svjedok kod vjenčanja, a njegova žena Doroteja kumovala je na krstu Mislejevom prvijencu Franji dne 15. X. 1694.

O Cussinom životu i radu prije g. 1687, ne znamo ništa. Po tome, što je sam pisao talijanski, i po stilu njegovih djela zaključujemo, da je izučio za-

47. vidi bilj. 24.

48. HORVAT R., Prvostolna crkva u Zagrebu, Zagreb 1941, str. 12, bilj. 33.

49. Slovník umjetnika jugoslavenskih, sv. III, Zagreb 1859, str. 210.

50. Zbornik za umetnostno zgotovino (Archives d' historie de l' art) V. letnik, Ljubljana 1925, štev. 1—2, str. 2—12.

51. CEVC E., Kje je bil rojen kipar Mihael Cussa? Zbornik za umetnostno zgodovino, nove vrste letnik I, Ljubljana 1951, str. 222—224.

52. Zbornik za umetnostno zgodovino, nove vrste letnik IV, Ljubljana 1957, str. 31—39.

nat u talijanskim i njima blizim radionicama. Umro je — kako smo spomenuli — u Ljubljani u 42. godini starosti. Čini se, da je duže bolovao. Zaključujemo to iz činjenice, što je g. 1699. dao u staroj župnoj crkvi u Lokavcu podignuti oltar sa slijedećim natpisom: »MICHAELE SCHUSSA CURAVIT FIERI EX VOTO 1699«. Možemo pretpostavljati, da je to bio zavjet za ozdravljenje. No podlegao je vjerojatno od profesionalne bolesti klesara — tuberkuloze.

Za svoga razmjerno kratkog života Cussa je izradio velik broj djela, koja se nalaze po crkvama u Sloveniji i Hrvatskoj. Uglavnom su to oltari. Tih oltara, za koje imamo pisane podatke i račune, na području Slovenije ima 16,<sup>53</sup> a u Hrvatskoj sigurno dokazana Cussina djela jesu propovijedaonica zagrebačke katedrale i glavni oltar u župnoj crkvi Presv. Trojstva u Karlovcu.<sup>54</sup> Kukuljević u »Slovníku« tvrdi, da je Cussa izradio još oltar Posljednje večere i oltar sv. Luke u zagrebačkoj katedrali te glavni oltar u Remetama.<sup>55</sup> Oltari Posljednje večere i sv. Luke podignuti su g. 1703., oltar u Remetama g. 1707, a Mihael Cussa bio je mrtav g. 1699. Prema tome te oltare nije mogao on izraditi, a i njihov stil se posve ne podudara sa Cussinim stilom.<sup>56</sup>

Cussini oltari lako se mogu prepoznati po kompoziciji i po upotrebi raznobojnog kamena. Osnovni materijal je crni mramor, u koji su umetnuti tehnikom inkrustacije ukrasi od raznobojnog kamena. Po kompoziciji oltari imaju menzu na prizmatičnom podnožju, koje je ukrašeno obično geometrijskom ornamentikom u raznobojnom kamenu. U srednjem dijelu retabla je pravokutna, u gornjem dijelu polukružno završena niša za oltarnu sliku. Sa svake strane niše je po jedan stup, a bogatiji oltari imaju dva stupa. Stupovi nose u prostor prelomljeni arhitrav, a iznad arhitrava su četvrtkružni prelomljeni lukovi. Bogatiji oltari iznad arhitrava u sredini imaju atiku kompozicijski jednaku središnjem dijelu retabla, a iznad atike su opet prelomljeni segmenti luka.

Karakteristika svih Cussinih oltara je arhitektonska preglednost, gotovo jednostavnost. To je tip talijanskog kasnobaroknog oltara, koji je nastao kao reakcija na višespratne i arhitektonski nepregledne oltare. Druga Cussina karakteristika je upotreba crnog mramora kao osnovnog materijala. On je kod nas glavni zastupnik crnomramorne mode, koja se tijekom 17. stoljeća ustalila gotovo u čitavoj srednjoj Evropi. Cussa crni mramor oživljava in-

53. 1. Oltar sv. Triju kralja u crkvi Marijina oznanjenja u Ljubljani iz g. 1690-91 2) oltar sv. Martina u Hrenovcama pri Postojni, koji je najprije bio u nekadašnjoj franjevačkoj crkvi u Ljubljani kao oltar Sv. Križa; 3) oltar u selu Rakuliku, filijali župe Hrenovice; 4) oltar sv. Antuna u Mekinjama iz g. 1696; 5) oltar Brezmadežne također u Mekinjama; 6) oltar sv. Franje Asiškoga, opet u Mekinjama; 7) oltar za crkvu sv. Kristofora u Ljubljani iz g. 1696; 8) oltar za crkvu sv. Florijana u Ljubljani iz g. 1699; 9) menza za drugi oltar u istoj crkvi; 10) oltar u Škofji Loki iz g. 1699-700; 11-13) tri oltara u crkvi na bledskom otoku iz g. 1699, koje je poslije Cussine smrti dovršio arhitekt Francesco Ferrata g. 1700.; 14) oltar Brezmadežne u župnoj crkvi u Lokavcu pri Ajdovščini sa Cussinim votivnim natpisom iz g. 1699; 15) oltar Srca Isusova u župnoj crkvi u Ajdovščini iz g. 1699; 16) oltar sv. Roka u istoj crkvi (podaci prema Stelé M., n. dj.).

54. Tabernakul i anđeli uz tabernakul, te križ u vrhu oltara iz kasnijeg su vremena.

55. KUKULJEVIĆ I, *Slovník umjetnika jugoslavenskih*, sv. III, Zagreb 1859, str 211-212.

56. O tim oltarima vidi: JIROUŠEK Ž., *Kiparska djela iz stare zagrebačke katedrale*. Zagrebački »Jutarnji list« 24. XII. 1939. — Ne upuštajući se ovdje u detaljnu analizu oltara Posljednje večere i sv. Luke, ukratko samo napominjemo, da osnovni materijal nije crni mramor, što se kod Cusse konstantno ponavlja, inkrustirani motivi su drukčiji, a napose dekoracija oltarnog podnožja (stipes) posve je drukčija od Cussine. No postoje i neke zajedničke crte.

krustacijama raznobojnog mramora i većinom strogo geometrijskih oblika. Zbog tih bogatih inkrustacija gotovo se i ne osjeća manjak figuralne dekoracije, koja je dosta siromašna.

U bogatstvu figuralnih ukrasa Cussinih djela izuzetak su oltar u Hrenovicima i propovijedaonica zagrebačke katedrale. Na njoj ima 19 figuralnih prikaza (ako se reljef Dvanaestgodišnjeg Isusa u hramu uzima kao jedan figuralni prikaz, makar na njemu ima 11 figura). Ovo bogatstvo figura u inače figuralno siromašnom Cussinom opusu možemo protumačiti samo tako, da je on propovijedaonici posvetio posebnu pažnju, jer je to njegovo djelo imalo biti na najodličnijem mjestu od svih njegovih djela: svi su njegovi oltari izrađeni za manje važne crkve, a propovijedaonicu je radio za »drugu zemlju«, i to za najodličniju crkvu u toj zemlji. Zato joj je vjerojatno posvetio i najviše pažnje. A i sam ugovor davao mu je tu mogućnost i slobodu, jer je pogodba bila za 1000 forinti uz napomenu: ako propovijedaonica prema procjeni bude vrijedna više, to će mu se nadoplatiti.<sup>57</sup> Cussa je propovijedaonicu doista tako izradio, da se ona općenito smatra njegovim najljepšim djelom.

Propovijedaonica ima sve karakteristike Cussinog stila. Osnovni materijal je crni mramor, koji je ožiljen inkrustacijama raznobojnog kamena. Ta inkrustirana dekoracija pretežno je geometrijskog oblika sa naglašenom simetrijom (dekoracija podnožja za kip anđela-atlanta, okviri oko reljefa, rozete, križići u kvadratima itd.), a biljni ornamenta veoma su stilizirani, da se više doimlju geometrijski nego li prirodno, kao što je tzv. »vetrnica« u uglovima reljefa i četverolatičasti cvjetići na donjem arhitravu govornice (sl. 1). Jedino inkrustirani cvjetovi na donjem dijelu poda govornice, iznad glave anđela-atlanta pokazuju nešto više približavanja prirodi. No i to je cvijeće tako simetrično postavljeno, da više djeluje kao geometrijski ornament. Usporedimo li tu dekoraciju sa podnožjem Cussinog oltara u Karlovcu i dekoracijom oltara sv. Triju kralja u crkvi Marijina oznanenja u Ljubljani te sa dekoracijom oltara u Mekinjama, svagdje ćemo vidjeti isti duh, isti način izvođenja. U osnovnom dakle materijalu i načinu dekoracije zagrebačka propovijedaonica i ostala Cussina djela posve se podudaraju.

No dok majstor na svojim oltarima stupove izvodi dosljedno od crnog mramora, kao i ostali dio retable, na zagrebačkoj propovijedaonici stupiće među reljefima na govornici izrađuje od šarenog crvenom mramora. Kod toga se sigurno majstor rukovodio mišlju, da propovijedaonici dade što bogatiji izgled, a ujedno je možda i nesvjesno postigao dojam veće vedrine, pokrivajući na taj način gotovo posve osnovni materijal crni mramor, koji po našem shvaćanju na Cussinim djelima djeluje odviše sumorno i više sepulkralno nego li sakralno. No i kod stupića, makar je promijenio njihovu boju, Cussa je ostao dosljedan svom stilu. Ti stupovi su obli i posve glatki, sa jedva primjetnom entazom, kao i stupovi na svim njegovim oltarima. Napose je dekoracija stupova dosljedno jednaka: svaki stup — bio on crn ili crven, kao na propovijedaonici — ima bazu i kapitel od bijelog mramora. Baza je dosljedno uvijek atička (dvije izbočine sa žljebom u sredini), a kapitel je kompozitni. Usporedimo li Cussine kapitela na propovijedaonici (sl. 1—5) sa kapitelima na karlovačkom oltaru, na oltaru sv. Triju kralja u Ljubljani te sa kapitelima na oltarima u Mekinjama, konstatirat ćemo posvemašnju jednakost. Svi

57. ugovor vidi bilj 24.



su ti kapiteli dekoracijom na vlas jednaki, — razlikuju se samo po veličini. Svi su oni izrađivani po jednom uzorku, obrtnički kopirani prema jednoj šabloni.

Istu pojavu susrećemo i kod figuralne dekoracije tamo, gdje se taj motiv ponavlja. Dovoljno je samo pogledati draperiju odijela kod anđela na oltaru sv. Triju kralja u Ljubljani, a već je spomenuta jednolikost anđeoskih glavica na zagrebačkoj propovijedaonici. Također je karakteristično, da je figuralna plastika na svim Cussinim djelima od bijelog mramora.

Promotrimo li dakle materijal Cussinih djela, oblik njegovih oltara, način inkrustacije te šablonsko kopiranje dekorativne i figuralne plastike, možemo sebi stvoriti opću sliku Cussinog rada. Moramo doći do zaključka, da djela majstora Cusse ne pokazuju veliku moć invencije. Što više, često ponavljane jednakih oblika pokazuje više obrtničku serijsku reprodukciju nego li pravo stvaralaštvo. To nam međutim postaje razumljivijim, kad uzmemo u obzir historijske podatke o majstoru Cussi. Kad se naime prvi put spominje njegovo ime u Ljubljani, poznajemo ga kao veoma jakog obrtnika, koji plaća skoro najveći porez u Ljubljani te ima 10 pomoćnika i dva naučnika.<sup>58</sup> Ima dakle veliku klesarsku radionicu, u kojoj se radi na obrtnički način. A sva njegova djela u crkvama potječu iz razdoblja između g. 1687. i 1699—700. U vrijeme izrade zagrebačke propovijedaonice izrađeni su također oltari u Hrenovcima, u Mekinjama, u crkvi sv. Kristofora u Ljubljani, u Škofji Loki.<sup>59</sup> S pravom možemo pretpostaviti, da je u to vrijeme Cussa radio još i druge stvari, o čemu nam nisu sačuvani povijesni izvori. Razumljivo je, da jedan čovjek u tom vremenskom razdoblju nije mogao sve to sam izraditi. Čemu bi mu onda služili i pomoćnici?! Sam Cussa vjerojatno je izrađivao nacрте,<sup>60</sup> vodio posao i — u koliko je dospio — izrađivao je pojedine plastike kao uzorke, koje su onda njegovi pomoćnici obrtnički reproducirali. No Cussa sam nije bio inventivno raznolik. To je možda bilo u njegovoj naravi, ali i sam obrtnički posao tražio je što više ustaljenosti, jednolikosti. Bez sumnje je financijski momenat tu igrao veliku ulogu. Cussa je shvatio, da može financijski prosperirati samo ako svoju radionicu načini pravom obrtničkom radionicom, a ne umjetničkim ateljeom. Iz kasnije povijesti znamo, da je npr. Francesco Robba, koji se bavio pravim stvaralaštvom, doživio financijski krah i morao se pod kraj života skloniti u Zagreb, materijalno i fizički posve iscrpljen, gdje je i umro.

Dok sitna dekorativna plastika Cussinih djela nosi karakter jednolikosti i obrtničkog kopiranja, dotle monumentalna plastika — kipovi i reljefi — njegovih djela pokazuje izvanredne razlike u stilu i načinu obrade. Za potvrdu toga usporedimo samo plastiku zagrebačke propovijedaonice (sl. 1—5) sa kipovima Marije Magdalene i sv. Jakoba na karlovačkom oltaru (sl. 7). Među tim plastikama postoji vremenski razmak najviše od dvije godine, a razlike su tolike, da jedan čovjek u dvije godine ne bi mogao doživjeti takvu evoluciju svog stvaralaštva. Slično je i sa ostalom velikom plastikom Cussinih djela. Zato Emilijan Cevc i Melita Stelé zaključuju, kako je nemoguće, da bi

58. STELE M., n. dj.

59. STELE M., n. dj.

60. u koliko mu kod tih nacрта nije pomagao arhitekt Francesco Ferrata, koji je stanovao u istoj kući i s kojim je Cussa bio u dobrim odnosima. No da je i sam Cussa bio sposoban samostalno izrađivati nacрте i samostalno raditi, svjedoči i njegova titula, koju mu daje ugovor o gradnji propovijedaonice: »universae Provinciae Carnioliae Lapidida, et architectus«.

sve te figure bile djelo jednoga čovjeka. Cussa je naime imao veze sa drugim kiparima i klesarskim radionicama, jer iz povijesnih izvora npr. znamo, da se žena pokojnog goričkog kipara Poccassi-a obratila Cussi, neka on dovrši oltar za mauzolej Ferdinanda II u Grazu, koji je preuzeo Poccassi, ali je umro prije dovršenja djela. S druge strane opet znamo, da je oltare na bledskom otoku, koje je preuzeo Cussa, poslije njegove smrti dovršio arhitekt Francesco Ferratta iz Milana, koji je u Ljubljani stanovao u istoj kući, u kojoj i Cussa. Cussa je dakle — zaključuju Cevc i Stelétova — mogao kod drugih kipara naručivati gotove figure i komponirati ih u svoju oltarnu arhitekturu. Za to mišljenje donose i jedno pismeno svjedočanstvo: Cussa je kipove za oltar sv. Antuna u Mekinjama naručio iz Venecije. U računu za taj oltar Cussa dne 24. III 1696. kaže, da naručitelj (grof Gallenberg) mora dati »ymb zben Figuren, allss S. Petro della Cantora et S. Giuani Capistrano, marboro di Genua d' accordo m(one)ta Venetiana L 620, per Küsten et in schiff trogen lassen L 13, per scheff biss Triest bezolt L 9, summa Venediger Vehrung Libic L 642. Item von Triest biss Ober Leybach bezolt Landswehrung f 24, per scheff von Ober Laybach biss hiehero sambt Zigern f 3, summa Landswehrung f 27«. <sup>61</sup> Tako se može tumačiti ogromna razlika u stilu kipova na Cussinim oltarima.

Slažemo se s time, da to može biti jedno tumačenje ogromne razlike među djelima Cussina opusa, no smatramo, da to nije jedina mogućnost. Što više, kako ne postoje drugi razlozi za takvo tumačenje, gornji dokazi, na koje se poziva Stelétova, to ne dokazuju sa sigurnošću. Povjesni izvori o vezama Cusse sa Poccassijem dokazuju samo to, da je Cussa **poslije smrti** Poccassije bio zamoljen da dovrši započeto djelo. A Ferratta je **poslije smrti** Cussine završio jedno njegovo djelo. Ovo dakle nije dokaz, da je Cussa za **svog života** dao drugima izrađivati kipove, koje bi on ugrađivao u svoje oltare. On je to mogao učiniti, ali spomenute okolnosti to ne dokazuju. To ne dokazuje ni gore navedeni tekst povijesnog izvora, jer se smisao tog teksta može tumačiti na dva načina: prvo tumačenje bilo bi, kako ga daje Stelétova, da je naime Cussa naručio i dao prevesti već izrađene kipove; no gornji tekst u doslovnom prijevodu može značiti, da je Cussa dao prevesti **samo kamen** za kipove. »Za dvije figure, naime sv. Petra od Kantore (Alkantarski) i sv. Ivana Kapistrana, genovski mramor po ugovoru venecijanske monete L 620, vuča kopnom i na brod L 13, brodom od Trsta L 9, suma u venecijanskoj valuti Libara 642...« Ovo je jedino logični prijevod gornjeg teksta. <sup>62</sup> Kad bi taj tekst glasio: »Za dva kipa ... od genovskog mramora ...«, kako predpostavlja Stelétova, onda bi ispred riječi »marboro« trebao biti prijedlog, ili bi izraz »marboro di Genua« morao biti među zarezima, i tada bi to bila apozicija za riječ »kipovi«. No u tekstu, kako ga donosi Stelétova, ne postoje ni zarezi ni prijedlog; prema tome riječ »marboro« može biti samo subjekt čitave rečenice. Zato smo skloniji mišljenju, da je Cussa dao prevoziti samo kamen, koji je bio namijenjen za izradu kipova sv. Petra Alkantarskog i sv. Ivana Kapistrana, pa prema tome gornji tekst ne može poslužiti kao dokaz, da je Cussa za svoja djela naručivao kipove kod drugih majstora. Po sebi to ne bi bilo nemoguće, ali bismo za takvu tvrdnju morali imati izravniji povijesni izvor.

61. STELÉ M., n. dj.

62. Tako je taj tekst preveo i kolega dr. Bajsić, zamoljen od mene bez ikakve prethodne sugestije i informacije o drukčijem tumačenju dotičnog teksta.

Golema pak razlika, koja postoji u figuralnoj plastici Cussinog opusa, može potjecati od majstora zaposlenih u Cussinoj radionici. Darovitiji pomoćnici sigurno su izrađivali i samostalne figure prema općenito postavljenom zahtjevu svoga gazde. Osim toga nije isključeno, da je za Cussu radio njegov mlađi suvremenik i prijatelj poznati slovenski kipar Luka Mislej, kojemu je Cussa bio vjenčani kum, a njegova žena Doroteja krsna kuma njegovom prvijencu. Dapače, Luka Mislej je poslije Cussine smrti preuzeo njegovu radionicu i nastavio dobro uvedeni posao. Nije dakle isključeno, da bi se detaljnijom komparacijom sigurno utvrđenih Mislejevih djela sa kipovima na Cussinim oltarima moglo ustanoviti autorstvo nekih kipova. Osim toga znamo, da je kod Cusse radio i njegov daroviti učenik Toma Jurjević, koji je poslije postao pavlin, te je u zajednici sa redovničkim subratom Pavlom Bellina izradio glavni oltar u Remetama, a vjerojatno i oltare Posljednje večere i sv. Luke u zagrebačkoj katedrali.<sup>63</sup> Cussa je prema tome imao sposobnih pomoćnika, koji su bili u stanju samostalno raditi, te zato kod njega nije moralo biti pravilo, da kiparska djela redovito naručuje drugdje, za razliku od njegova nasljednika Luke Misleja, koji je strane majstore zvao u Ljubljanu i zapošljavao ih u svojoj radionici.

Bilo da je Cussa naručivao kipove za svoja djela kod drugih majstora — kako misli Stelétova, bilo da su njegovi pomoćnici u njegovoj radionici samostalno izrađivati neke kipove, koje je Cussa postavljao u svoje oltare, — ta sama činjenica predstavlja priličnu poteškoću da se donese definitivni sud o njegovom opusu i njegovoj umjetničkoj ličnosti. Mi naime nemamo nijedno kiparsko djelo, za koje bismo iz povijesnih izvora bili sigurni, da potječe baš ispod njegova dlijeta, pa to otežava donošenje definitivnog suda o njemu kao kiparu.

Da li je Cussa uopće bio kipar? Činjenica je, da on sam sebe konstantno naziva »talyapietra«, — dakle samo klesar. — nije isključeno, da je to samo njegov profesionalni naziv zato, što je imao klesarsku radionicu, pa taj naziv ne mora ujedno isključiti njegove kiparske kvalitete. A bilo bi nekako nelogično i nerazumljivo, da on vodi tako veliku radionicu, koja uživa dobar glas i prima narudžbe, koje u sebi uključuju i kiparska djela, a da sam ne bi bio kipar. Pogotovo onda nije postojala tako velika razlika između ta dva naziva: nije postojao neki viši rang »akademskih kipara« i manje vrijedni »klesarski obrtnici.« Tko je bio sposoban bolje zadovoljiti naručitelje, taj je bio vredniji, a svi su ti majstori bili jedan klesarski stalež. Prema tome Cussu možemo bez daljenjega smatrati kiparom, premda se on sam potpisuje »talyapietra«, klesar.

Njegovo podrijetlo iz Istre, koja je u ono vrijeme bila u kulturnoj sferi Trsta — odnosno Venecije, zatim talijanski jezik, kojim se Cussa konstantno služio, pokazuju, da je zanat izučio u talijanskim radionicama. Talijanski utjecaj vidi se kod njega na arhitekturi njegovih oltara. On je naime prvi k nama donio jednostavnu, jasnu i preglednu arhitekturu talijanskog kasnobaroknog oltara, koji se u ono vrijeme iz Italije širio po čitavoj srednjoj Evropi kao reakcija na veoma zamršene i arhitektonski nepregledne višespratne barokne oltare. On prvi k nama prenosi iz Italije tzv. crnomramornu modu, tj. izrađuje oltare iz crnog mramora, a ukrašava ih bijelim ili raznobojnim mramorom. Po tim komponentama, koje su nam o Cussi poznate, možemo za-

63. JIROUSEK Z., Kiparska djela iz stare zagrebačke katedrale. Jutarnji list 24. XII. 1939. Zagreb.

ključiti, da je on bio nosilac talijanskog umjetničkog utjecaja u vrijeme baroka u Sloveniji, a onda posredno i kod nas u Hrvatskoj.

Baš u vrijeme Mihaela Cusse taj talijanski utjecaj dosiže u Sloveniji, odnosno Ljubljani, svoj vrhunac. Početkom i sredinom 17. stoljeća gotovo sva umjetnička imena u Sloveniji jesu njemačka, i umjetnost je pod utjecajem sjevera. No u to doba isusovci iz Italije, kojima je bio cilj borba protiv reformacije, osnivaju u Ljubljani kolegij, koji uglavnom preuzima odgoj inteligencije. Đaci sada odlaze na talijanske univerze. Tako prodiru novi nazori o kulturi i umjetnosti. Pravu pobjedu talijanska kultura postiže u Sloveniji g. 1693., kad je osnovana »Academia operosorum«, kojoj je bio cilj propagiranja likovne umjetnosti.<sup>64</sup> A g. 1690—1699. jesu godine najplodnijeg i završnog Cussinog rada. Radio je u duhu i stilu, koji se tada najviše cijenio u njegovoj sredini, pa je razumljivo, da mu je posao dobro napredovao, stekao je glas i izvan Slovenije, pa je kao onda najpoznatiji majstor dobio narudžbu i za propovijedaonicu zagrebačke katedrale.

Zagrebačka propovijedaonica ima sve bitne oznake Cussinog stila i jasne tragove talijanskog utjecaja. Ona je arhitektonski logična i pregledna, također proizvod crnomramorne mode, oživljena inkrustacijama raznobojnog kamena. To su utvrđene Cussine karakteristike. Ako ju promatramo bez baldahina, — onako, kako ju je Cussa zamislio i izradio — onda imamo pred sobom talijanski tip ambona-propovijedaonice bez baldahina, kojemu je govornica bogato urešena plastikom, a podnožje je figura-atlant. Dok bogatije talijanske propovijedaonice oko figure-atlanta imaju stupove,<sup>65</sup> dotle Cussa ispušta stupove u duhu svoga vremena i svoje arhitektonske preglednosti. Teško je reći, da li je Cussa gdje vidio baš takvu propovijedaonicu, pa ju onda u Zagrebu ponovio prema svom sjećanju, ili ju je samostalno komponirao u duhu i shvaćanju onoga kraja, u kojem je izučio zanat. Da bismo mogli definitivno odgovoriti na to pitanje, trebalo bi provesti komparaciju sa umjetničkim spomenicima barem na području Venecije, a oni još nisu svi proučeni.

Da su kompozicija zagrebačke propovijedaonice i upotreba crnog osnovnog materijala Cussini, o tome ne može biti sumnje, ali se to ne bi moglo sa sigurnošću tvrditi o svoj figuralnoj dekoraciji. a glavice anđela smo naprijed pokazali, da su zapravo obrtnička kopija jednog ili najviše dva uzorka. Cussa je vjerojatno izradio uzorke, a njegovi pomoćnici su ih kopirali u potrebnom broju. Kapiteli stupića na govornici propovijedaonice jesu stereotipni kompozitni kapiteli Cussine radionice, koji se pojavljuju na svim Cussinim oltarima, kopirani u raznim veličinama. A inkrustacije su klesarski rad prema Cussinim nacrtima.

Posebnu pažnju zaslužuje reljef Dvanaestgodišnjeg Isusa u hramu (sl. 2)- koji se odvaja od ostalih plastika i kompozicijom i izvedbom. Grupa slušatelja je čisto sjevernjačka, a Krist i njegova pozadina jesu renesansni talijanski. Po načinu izvedbe ovaj reljef zaostaje za reljefima evanđelista. Samo je materijal — bijeli mramor — jednak kod sviju pet reljefa; no jednak je materijal kod svih plastika na Cussinim djelima. Mišljenja smo, da je reljef Dvanaestgodišnjeg Isusa u hramu izradio slabiji majstor, kopirajući u do-

64. STELE M., n. dj.

65. npr. propovijedaonica katedrale u Pisi, i druge.

njem dijelu neki sjevernjački predložak, a u gornjem dijelu predložak talijanske renesanse. Tko je bio taj majstor, ne znamo sigurno, no najvjerojatnije bio je Cussin pomoćnik — što više, može se ustvrditi, da je reljef izrađen mimo i protiv prvotne zamisli majstora Cusse. U ugovoru naime o propovijedaonici stoji, da će propovijedaonica biti izrađena »ex marmore duplici albo et nigro, intermixta ac lapidibus genuvensibus interpositis in opere quinque statuis, **prima Salvatoris mundi**, ad partes quatuor evangelistarum cum insignibus suis...« Kod evanđelista se preciziraju njihovi simboli, a kod Krista ništa. To je dokaz, da je taj reljef prvotno bio zamišljen kao jedna figura Krista, a ne kao grupa od jedanaest osoba, jer bi u protivnom slučaju to bilo označeno u ugovoru, kao što su spomenuti i simboli evanđelista. Grupa dakle Dvanaestogodišnjeg Isusa u hramu izrađena je promjenom prvotnog plana mjesto figure Krista. To je po našem mišljenju jedan minus u usporedbi sa prvotnom zamisli, jer se ova grupa — bez obzira na njene kvalitete — doima u odnosu na figure evanđelista odviše ninijaturno i razbija ono jedinstvo, koje bi imala govornica, da su sve figure jednake veličine i jednake kompozicije. Majstor ovog reljefa nije shvatio Cussinu kompoziciju cjeline, pa se već po tome vidi, da je taj reljef izradila druga ruka, različna od ruke, koja je izradila ostale reljefe.

Nema nikakve sumnje — kako to dokazuje anatomija tijela, draperija odijela i karakteristični detalji, kao što je oblikovanje nožnih prstiju, zavrnuti rukav, geste ruku itd. —, da reljefi evanđelista i anđeo-atlant (sl. 1, 3—5) pripadaju jednom majstoru. Da li je to bio Cussa ili tko drugi? Te su plastike nastale g. 1695—6, tj. od sklapanja ugovora do podizanja propovijedaonice. U isto vrijeme izrađuju se plastike za oltar u Hrenovicama<sup>66</sup> i plastike na oltaru u Mekinjama (sl. 8, 9).<sup>67</sup> Usporedimo li kipove u Mekinjama sa reljefima i anđelom-atlantom na zagrebačkoj propovijedaonici, opazit ćemo napadnu sličnost. Savršena anatomija, obrazi veoma izražajni, kao da su to portreti, sa jako naglašenim ličnim kostima (osim kod sv. Ivana i anđela, koji su zapravo tipovi ženske ljepote), a fizionomija sv. Ivana Kapistrana<sup>68</sup> u Mekinjama i fizionomija sv. Luke na zagrebačkoj propovijedaonici gotovo su jednake. Draperija odijela na kipovima u Mekinjama jednostavnija je od draperije odijela na zagrebačkim reljefima zbog kroja redovničkog habita, ali zvonoliko širenje i boranje habita pri tlu kod mekinjskih kipova jednako je ponovljeno na zagrebačkom reljefu sv. Ivana evanđelista. Inače je draperija odijela na zagrebačkim i na mekinjskim plastikama izvedena jednako mekano i prirodno.<sup>69</sup> Po svemu ovom smatramo, da nećemo biti na krivom

66. Mihael Cussa sklopio je ugovor za izradu tog oltara sa trgovcem Jakobom Schell pl. Schellenburgom iz Ljubljane dne 26. XII. 1694. Oltar ima natpis sa g. 1699; tj. godinom kad je postavljen. Bio je naručen za nekadašnju franjevačku crkvu u Ljubljani, a kad je ta crkva srušena, prodan je u Hrenovice (vd. Stelé M., n. dj.).

67. Ugovor o gradnji tog oltara sa Cussom je sklopio grof Gallenberg dne 1. VIII. 1695. Oltar je dovršen 14. III. 1696, jer Cussa toga dana potvrđuje obračun za to djelo (vd. Stelé M., n. dj.).

68. Čitavo držanje tijela sv. Ivana Kapistrana, napose položaj desne ruke, veoma podsjećaju na Michelangelovog Davida, kojega su kasniji umjetnici rado imitirali.

69. Usput napominjemo, da je kod kipa sv. Luke evanđelista na oltaru sv. Luke u katedrali draperija odijela oblikovana prirodno i meko na isti način, kao i na propovijedaoničkim reljefima. Napose je upadna sličnost goveda na oltarnom kipu sv. Luke i na propovijedaoničkom reljefu sv. Luke samo što je na reljefu anatomija i položaj goveda mnogo bolji. Kosa i desna ruka na kipu sv. Luke nisu tako izražajne, kao na propovijedaoničkim reljefima, premda su izvedene u istom shvaćanju. Ako dakle kip sv. Luke nije radio isti majstor, koj je radio propovijedaoničke reljefe, ipak su oni veoma blizi.

putu, ako zaključimo, da je reljefe na zagrebačkoj propovijedaonici i kipove na oltaru sv. Antuna u Mekinjama izradio isti majstor.

Ako bi bilo ispravno mišljenja Cevca i Stelétove — da su kipovi sv. Petra Alkantarskog i sv. Ivana Kapistrana izrađeni izvan Cussine radionice, u Veneciji, — onda to treba tvrditi i za reljefe i za anđela atlanta zagrebačke propovijedaonice. Međutim smo naprijed pokazali, da je za spomenute kipove izvana uvezen samo kamen, a kipovi su izrađeni u Cussinoj radionici. Prema tome i reljefi zagrebačke propovijedaonice zajedno s anđelom-atlantom također potječu iz Cussine radionice, odnosno možemo ih s pravom smatrati djelima majstora Cusse. Propovijedaonica je najljepše djelo, što je izašlo iz njegove radionice, i zato je on sam na njoj najviše radio i dao joj konačnu formu.

Kako je zagrebačka propovijedaonica nastala u zreloj i završnoj fazi Cussina umjetničkog razvoja, to po njoj možemo prosuditi njegovu umjetničku ličnost i uočiti njegove karakteristike. Cussa je kao kipar kod nas predstavnik talijanskog baroka. Veoma dobro poznaje anatomiju ljudskog tijela, kompozicijski je pregledan i jasan, u razgibanosti linije veoma suzdržljiv. Po svom shvaćanju arhitekt, koji u svojim djelima, napose oltarima, više upotrebljava geometrijsku dekoraciju tehnikom inkrustacije, nego li figuralnu plastiku. U toj plastici je pod jakim utjecajem talijanskih velikih majstora (sv. Ivan Kapistran je zapravo Michelangelov David odjeven u redovnički habit!), a posebna karakteristika mu je naglašavanje individualnih crta, zapravo portretiranje. U njegovom opusu ima i slabijih stvari, koje ne bismo mogli pripisati njemu osobno, nego njegovoj klesarskoj radionici, odnosno njegovim pomoćnicima. Zagrebačka propovijedaonica ostaje njegovim najboljim djelom.

Rezimirajući historijske podatke o toj propovijedaonici potrebno je naglasiti, da je ona ovakva, kakvu je danas vidimo, djelo dvojice, odnosno trojice majstora. Prvi je Mihael Cussa, koji je izradio glavni dio, tj. govornicu i podnožje; drugi je zagrebački kipar Gigl, koji je g. 1801. izradio baldahin i reljef Kristove predaje ključeva sv. Petru, a reljef Dvanaestgodišnjeg Isusa u hramu vjerojatno je u Cussinoj radionici izradio treći majstor, čije nam ime za sada ostaje nepoznato. Iako dakle propovijedaonica u svoj cjelini nije produkt ni jednog vremena ni jednog majstora, ipak se ona može smatrati pretežno majstorskim djelom Mihaela Cusse ili Kuše. Produkt je talijanskog, odnosno točnije furlanskog baroka 17. stoljeća, koji je k nama došao posredno preko Slovenije. Ona nije prvi dah južnog, talijanskog umjetničkog utjecaja u inače sjevernjačkoj i sjeverozapadnjačkoj umjetničkoj klimi u zagrebačkoj katedrali,<sup>70</sup> ali ona označuje zapravo početak prodiranja mramornog baroka u crkvu, u kojoj je do tada bio pretežno drveni namještaj.<sup>71</sup> Srećom je taj pionirski početak bio veoma dobar, te se katedrala u slijedećem 18. stoljeću mjesto drvenih oltara ispunila mramorom, za kojim možemo i danas žaliti, što ga je nepomirljiva »čistoća stila« devetnaestog stoljeća izbacila iz katedrale. No i među tim kasnijim mramornim baroknim namještajem stare gotičke katedrale propovijedaonica je zauzimala prvo mjesto i ostala je

70. Tako je npr. Ioannes Niczae iz Firenze izradio kanoničke klupe g. 1507.

71. Prije propovijedaonice bio je od mramora izrađen samo oltar sv. Kuzme i Damjana g. 1673. Svi ostali oltari u katedrali bili su u to doba od drveta, a tek su kasnije — u 18. stoljeću — zamijenjeni mramornima.

u glavnu i pokranje lađe. Tom emporom katedrala je zapravo bila podijeljena na dvije crkve: istočni dio sa glavnim oltarom bila je crkva za kler, a zapadni dio od empure do ulaza bila je crkva za vjernike. Crkva za kler nije trebala propovijedaonica, jer je tamo bila biskupova katedra, odnosno lekcije brevijara čitale su se u koru. Kler redovito nije ni imao drugih propovijedi.

Promotrimo li crkveni prostor između empure i crkvenih tornjeva, uvjedit ćemo se, da je taj prostor dužinski orijentiran u pravcu sjever-jug, tj. da je širina katedrale bila zapravo dužina onog prostora, koji je bio određen za vjernike. A kako se propovijedaonica nalazila uz drugi stup od ulaza sa sjeverne strane te je bila okrenuta prema jugu, dolazimo do zaključka, da je ona u staroj katedrali bila postavljena upravo na najidealnijem mjestu i sa psihološkog i sa akustičkog gledišta. Stari majstori, koji su je postavili na to mjesto, uzimali su i te kako u obzir zakone i psihologije i akustike. Bolje mjesto nije se moglo odabrati. Da je bila postavljena uz treći stup od ulaza, govornik bi morao govoriti u dijagonalnom smjeru, ali bi u tom slučaju bio daleko od ulaza, a smetao bi kleru u »crkvi za kler« iza empure. Kod tog stupa propovijedaonica bi morala biti postavljena u dijagonalnom smjeru, a u tom slučaju smetao bi joj oltar, koji se nalazio uz taj stup. Najpovoljnije mjesto za propovijedaonicu svakako je bilo ono uz drugi stup od ulaza.

No poslije Bollèove restauracije organizacija prostora u katedrali bila je posve drukčija nego u staroj katedrali. Već je biskup Vrhovac dao ukloniti srednji dio empure, a Bollè je uklonio njene ostatke: sjeverni dio, koji je služio za pjevalište, i južni dio, koji je bio pretvoren u biskupovu bogomolju. Time je u katedrali od dviju crkava, tj. od crkve za kler i od crkve za vjernike, nastala jedna crkva, prostor je organiziran kao jedna cjelina. Bollè je u skladu s teorijom o čistoći stila uklonio barokni namještaj iz katedrale, napose je očistio njene stupove od baroknih oltara. Propovijedaonica je izuzetno zadržana i u obnovljenoj katedrali postavljena je na svoje staro mjesto. Drugi pravi razlog za izbor baš tog mjesta za nju ne možemo pronaći, osim zakona inercije: neka bude, kako je bilo i prije. No kod toga nitko nije vodio računa o posve novoj organizaciji prostora u katedrali, pa se tako danas propovijedaonica nalazi gotovo na najnepovoljnijem mjestu. Njeno pravo mjesto u sadašnjoj katedrali trebalo bi biti na početku tzv. Timotejevog sklopa, tj. uz drugi stup svetišta, tako da nadbiskupska katedra bude uz prvi stup, kako je sada, a propovijedaonica uz slijedeći stup. Tu bi trebala biti okrenuta u dijagonalnom smjeru prema južnom tornju. Na tom mjestu ona bi najviše bila u skladu i sa zakonima akustike i sa zakonima psihologije. I na tom mjestu problem akustike bi se morao riješiti pomoću zvučnika, kako se to danas općenito radi u crkvama, (da govornik ne mora odviše vikati i trošiti energiju) ali bi na tom mjestu bio poštivan zakon psihologije: govornik bi imao pred sobom većinu slušatelja i ne bi nikada bio u neprilici, kuda da se okrene, kad govori.

A tu bi i iz estetskih razloga propovijedaonica bila na pravom mjestu, jer bi tu ova umjetnina više došla do izražaja nego dolazi sada, makar je bliže ulaza. Ona je sada tako reći potisnuta, zaklonjena u donjem dijelu klupama. A po svom obliku i po umjetničkoj vrijednosti zaslužila je, da bude vidljiva. Pitanje njenog mjesta postat će još akutnije, kad se počne primjenjivati Instrukcija S. R. C. o provedbi Liturgijske konstitucije. Tada će bez sumnje trebati riješiti to pitanje.

## IZVORI I LITERATURA

### 1. Izvori

1. Ugovor između biskupa Stjepana Selišćevića i klesara Mihaela Cussa o gradnji propovijedaonice. *Acta capituli Zagrebiensis antiqua*, fasc. 101, nr. 61. (pohranjeno u Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu)

2) Pismo Mihaela Cussa azgrebačkom biskupu Stjepanu Selišćeviću dne 16. VIII. 1698. Arhiv zagrebačkog prvostolnog kaptola, II. odjel (Kaptol 27), *Acta ecclesiae metropolitanae*, vol. XV, bez broja.

3. Opis propovijedaonice iz g. 1792. u spisima: »Acta originalia visitationis canonicae cathedralis ecclesiae et capituli Zagrabienensis nec non collegii praebendariorum chori ejusdem ecclesiae« vol. I, pg. 92, »Circa suggestum«. Nadbiskupski arhiv u Zagrebu (Kaptol 31), *Protocolla*.

### 2. LITERATURA

CEVC E., Kje je bil rojen Mihael Cussa? Zbornik za umetnostno zgodovino, nove vrste letnik I, Ljubljana 1951, str. 222.

FRANIĆ-POŽEŽANIN I., Stara katedrala u Zagrebu. Revija »Zagreb«, g. 1934 — 1935.

HORVAT R., Prvostolna crkva u Zagrebu. Zagreb 1941.

JIROUSEK Ž., Kiparska djela iz stare zagrebačke katedrale. »Jutarnji list«, Zagreb, 24. XII. 1939.

JIROUSEK Ž., Pregled razvoja arhitekture, plastike i slikarstva u Bosanskoj Hrvatskoj od XII. do konca XVIII. st. Posebni otisak iz prve knjige II. sveska zbornika »Naša domovina«. Zagreb 1943.

KUKULJEVIĆ-S. I., Prvostolna crkva zagrebačka opisana s gledišta povjestnice, umjetnosti i starinah. Zagreb 1856.

KUKULJEVIĆ-S. I., Slovník umjetnikah jugoslavenskih, sv. III, Zagreb 1859.

R. F. (RACKI F.), Žrtvenici u prvostolnoj crkvi. Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt, g. 3, Zagreb 1888, br. 1, str. 30.

STELÉ M., Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu. Zbornik za umetnostno zgodovino, nove veste letnik IV, Ljubljana 1957, str. 31 i sl.

STESKA V., Ljubljanski baročni kiparji. Zbornik za umetnostno zgodovino, letnik V, Ljubljana 1925, svezek 1—2.

SZABO Gj., Stari Zagreb. Zagreb (Vasić i Horvat) 1941.

WEISS K., Der Dom zu Agram. Wien 1860.