

## NARODNI MOTIVI U PROJEKTIMA FRIEDRICH SCHMIDTA ZA HRVATSKU

**DRAGAN DAMJANOVIĆ**

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za povijest umjetnosti

10000 Zagreb, Ivana Lučića 3

**UDK 72 Schmidt, F.**

**72(497.5)"18":39**

Izvorni znanstveni rad

Original scientific paper

Prihvaćeno: 13. 6. 2009.

*Članak govori o upotrebi elemenata iz narodne umjetnosti u hrvatskoj arhitekturi 19. stoljeća na primjeru dvaju radova bečkog arhitekta Friedricha Schmidta – krovu župne crkve Svetog Marka u Zagrebu i podnog popločenja katedrale u Đakovu.*

***Ključne riječi:*** Josip Juraj Strossmayer, Friedrich Schmidt, crkva svetog Marka u Zagrebu, đakovačka katedrala, historicizam, neogotika, Felix (Srećko) Lay

### UVOD

Jedan od najvažnijih zadataka koji si je postavio đakovački biskup Josip Juraj Strossmayer, kao vjerojatno najznačajniji mecena hrvatske kulture u 19. stoljeću, bio je "preporod" – ili bi se trebalo izraziti točnije: uvođenje jedne nove razine kvalitete u onodobnu hrvatsku arhitekturu i umjetnost uopće.

Pod "preporodom" arhitekture i umjetnosti u 19. se stoljeću, ne samo u slučaju Strossmayera, već i većine njegovih suvremenika, prvenstveno mislilo na oživljavanje srednjovjekovnih stilova, romanike i gotike, a nakon stoljeća dominacije tada omraženog baroka. Oblikovanjem nacionalne svijesti kod većine europskih naroda paralelno se s tom težnjom javlja i nastojanje za upotrebom elemenata narodne umjetnosti u suvremenosti, u arhitekturi i u oblikovanju namještaja, odjeći, muzici, plesovima itd.

Budući da šezdesetih i početkom sedamdesetih godina, u vremenu kada Strossmayer razvija svoju najintenzivniju kulturnu djelatnost, u Hrvatskoj

još uvijek nije bilo dovoljno kvalitetno obrazovanog kadra<sup>1</sup>, osobito ne na polju arhitekture, za ostvarenje svojih projekata đakovački je biskup morao posegnuti za arhitektima iz Beča, prijestolnice Monarhije. Kao projektanta svoje katedrale odabrao je najprije Karla Rösnera, koji je tada slovio kao jedan od najvećih stručnjaka na polju sakralne arhitekture, no kako je on rano preminuo, 1869., tri godine nakon početka gradnje đakovačke katedrale, Strossmayer je morao pronaći drugoga čovjeka koji bi bio sposoban pretočiti njegove ideje u konkretna ostvarenja. Nakon godinu dana potrage za odgovarajućim arhitektom obratio se naposljetku Friedrichu Schmidtu, koji je u to vrijeme smatran najvećim stručnjakom za gotičku arhitekturu na području Monarhije. Slijedom događanja Schmidt će doista ispuniti sva biskupova očekivanja. Ne samo da će uspješno završiti đakovačku katedralu, već će izraditi i niz drugih projekata za građevine u Zagrebu: restaurirat će katedralu svetog Stjepana i župnu crkvu svetog Marka, a po njegovim će se projektima izvesti i palača Akademije te Marijin stup na Kaptolu.

Radeći na spomenutim projektima za Hrvatsku, Schmidt se oslanja ponajprije na visokohistoricističke stavove o čistoći i jedinstvu stila, no isto tako nastoji reagirati i na težnje za oslanjanjem suvremene arhitekture na specifične nacionalne tradicije, što ga u dvjema slučajevima – projektiranju krova krova na župnoj crkvi svetog Marka u Zagrebu te podnog popločenja za katedralu u Đakovu – dovodi do upotrebe motiva iz narodne umjetnosti, ponajprije iz narodnog veza.

Schmidtovo okretanje prema nacionalnim motivima kao izvoru inspiracije ne predstavlja nikakvu iznimku u povijesti umjetnosti historicizma. Arhitekti 19. stoljeća težili su, u skladu s općim buđenjem nacionalnih osjećaja naroda na području Europe, pa i šire, pri projektiranju bilo crkava, bilo javnih ili stambenih građevina, reagirati na neke specifične umjetničke tradicije prostora u kojem rade, odnosno naroda za koji rade. Obično su pritom posezali za nekim posebnostima u oblikovnom jeziku srednjovjekovnih ili drugih povijesnih građevina. Tako su se crkve u Galiciji i Bukovini projektirale s elementima preuzetim iz drvene sakralne arhitekture toga područja, dok su, na primjer, pri restauracijama ili novogradnjama čeških srednjovjekovnih građevina arhitekti upotrebljavali neke elemente specifične za romaničku ili, još češće, gotičku arhitekturu te zemlje.

---

<sup>1</sup> bar ne onako obrazovanog kako je to Strossmayer priželjkivao

Budući da srednjovjekovna baština, i romanička i gotička, tadašnje Hrvatske (Trojedne Kraljevine) nije smatrana osobito reprezentativnom ni bogatom, odnosno, ispravnije je reći, ona u to doba nije bila dovoljno poznata, pri projektiranju za Hrvatsku, u težnji za primjenom nekih posebnih elemenata domaće umjetnosti, Schmidt se nije mogao referirati na nju pa se stoga okrenuo tada još uvijek vrlo živom narodnom obrtu. Njegov je postupak vjerojatno bio motiviran i poticajima biskupa Strossmayera i ljudi iz njegova kruga<sup>2</sup> što su se upravo u to vrijeme borili za očuvanje posebnosti narodnoga obrta koji je pak sve više posustajao zbog preplavljenosti tržišta industrijskim proizvodima iz monarhijskih centara (Cepelić 1900:113). Upotreba motiva iz narodne umjetnosti u suvremenoj arhitekturi bila je, dakle, i svojevrsna poruka širim narodnim masama da njihove rukotvorine imaju visoku estetsku vrijednost, odnosno da se treba nastaviti raditi u skladu s višestoljetnim tradicijama.

Schmidtovo okretanje narodnom obrtu kao inspiraciji za suvremena arhitektonska ostvarenja oslanja se, međutim, istodobno i na suvremene arhitektonske teorije; točnije rečeno, na tekstove najvažnijeg teoretičara arhitekture 19. stoljeća – Gottfrieda Sempera, koji je, preporučujući proučavanje i primjenu motiva iz povijesnih stilova te iz obrta, nastojao poništiti utjecaj suvremenoga industrijskoga površnog načina proizvodnje na arhitekturu (Maruševski 1986:48). Za Sempera je upravo tekstilna umjetnost inicijalna umjetnost iz koje potječe dio arhitektonskih formi (Maruševski 2002:10) pa i ne čudi da je Schmidt posegnuo za motivima s narodnih tkanina, o čemu će poslije biti više riječi, pri potrazi za odgovarajućim dekorativnim motivima na svojim projektima u Hrvatskoj.

U slučaju šarenog krova crkve svetog Marka može se govoriti i o Schmidtovoj primjeni Semperovog *Bekleidungskunsta*, principa oblačenja pročelja građevine u dekorativne elemente koji definiraju stil. Obukavši "peto pročelje", odnosno krov Svetog Marka, u motive i boje porijeklom iz hrvatskoga narodnog veziva, Schmidt je u osnovi definirao građevinu s jedne strane kao gotičku u stilu (budući da se taj tip krovnog pokrova javljao na gotičkim crkvama, kao što pokazuje primjer katedrale svetog Stjepana u Beču), a s druge ju je strane definirao kao specifično hrvatski spomenik.

---

<sup>2</sup> Uključujući i biskupovog tajnika Milka Cepelića, koji je također imao vlastitu zbirku narodnog tekstila, a i sam je pisao o potrebi očuvanja narodne umjetnosti (Petrović 2003:7-8)

## **KROV OD GLAZIRANOG CRIJEPA NA CRKVI SVETOG MARKA U ZAGREBU**

Obnova crkve svetog Marka u Zagrebu jedna je od najranijih i najznačajnijih historicističkih obnova, regotizacija u Hrvatskoj. Svojim položajem na jednoj od najviših točaka unutar Zagreba ova građevina i danas dominira gradom, osobito ako se gleda iz Savske ulice, a u 19. stoljeću njezin je dominantan položaj bio još izraženiji. Nakon desetljeća razmišljanja što učiniti s crkvom – pritom su se nudila i rješenja da se sruši i time Markov trg učini prostranijim, a nova građevina sagradi na drugom mjestu – upravo utjecajem biskupa Strossmayera odlučeno je da se crkva sačuva i temeljito restaurira (Strossmayer 1874:29–30). Kako je Friedrich Schmidt u to doba intenzivno radio na opremanju đakovačke katedrale, a slovio je kao najveći stručnjak za restauracije, razumljivo je da je ovaj posao prepušten upravo njemu.

Restauracijom je izgled Svetog Marka bitno modificiran i u unutrašnjosti i na pročeljima. U skladu sa stavom vremena građevina je "regotizirana", odnosno uklonjena je većina baroknih dodataka: oltari i unutrašnja oprema, stara sakristija, kapela svetog Felicijana (Cvitanović 1978:133). Na vanjštini crkve najveću modifikaciju predstavlja upravo postavljanje šarenog krova od glaziranog crijepa<sup>3</sup> s grbovima Trojedne Kraljevine Hrvatske Slavonije i Dalmacije i grada Zagreba.

Što leži u pozadini ideje za postavljanjem ovakvog krova na Svetom Marku nije teško dokučiti. U vremenu kada je, nakon Austro-ugarske (1867.) i Ugarsko-hrvatske (1868.) nagodbe, Hrvatska uspjela izboriti nešto unutrašnje autonomije u centraliziranom, istočnom, mađarskom, dijelu Austro-Ugarske Monarhije, glavni se grad nastojao okruniti jasno vidljivim nacionalnim i heraldičkim simbolima koji su se referirali kako na hrvatsku narodnosnu, tako i na zagrebačku municipalnu svijest. Kada se ta ideja rodila i tko je njezin začetnik, još uvijek nije do kraja jasno. Od prvih je koraka u restauraciji bilo odlučeno da će se dio opreme crkve referirati na narodnu ornamentiku, no prvotno je bilo planirano da se na prozore postave vitraji s narodnim

---

<sup>3</sup> Arhivski i novinski izvori ovaj tip crijepa nazivaju cijelim nizom termina: šareni, bojadisani, kalajsani (termin u osnovi označava da je riječ o pokrovu od crijepa koji se sjaji), majolički, lašteni te glazirani crijep. U ovom tekstu korišten je termin glazirani crijep kao najpogodniji.

motivima, a krov se uopće nije spominjao.<sup>4</sup> Ideja se, međutim, vrlo brzo iskristalizirala jer, iako na prvim Schmidtovim projektima za restauraciju Svetog Marka s kraja 1875. godine nije prikazan krov s glaziranim crijepom, čini se da se to dogodilo samo stoga što si arhitekt njegovim crtanjem nije htio komplicirati izradu projekta, budući da već tada novinstvo spominje namjeru da se crkva pokrije glaziranim crijepom.<sup>5</sup>

Sudeći po izvještajima onodobnog novinstva da će crkva biti restaurirana *slogom rane, negermanske gotike*<sup>6</sup>, čini se da je gotika, bar u širim krugovima u Zagrebu, u to vrijeme doživljavana kao nacionalni stil Nijemaca pa je vrlo vjerojatno uključenjem narodne ornamentike u projekte za restauraciju Svetog Marka Schmidt nastojao pridobiti zagrebačko gradsko poglavarstvo i javnost za ovaj poduhvat te pokazati kako su stavovi o germanstvu gotike pogrešni.

Obnova crkve započeta je naposljetku sredinom kolovoza 1876. (... a 1882:310–311; Barlé 1896:9). Izvedbene projekte za krov Schmidt će završiti nešto kasnije, po svoj prilici u listopadu iste godine.<sup>7</sup> S njihovom realizacijom ipak se trebalo pričekati još neko vrijeme zbog nedostatka novca i činjenice da su sredstva najprije ulagana u veće zahvate na crkvi.<sup>8</sup> Postavljanje glaziranog crijepa počelo je stoga tek u jesen 1878.<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> "Prozori od šarenog stakla bit će po Šmidtu sastavljeni prema ornamentiki naše narodne nošnje i Šmidt veli, da kani u obće stvorit djelo posve izvorno prema značaju našega naroda i zemlje" (prema \*\*\* Nove umjetničke gradnje u Zagrebu, 1875). O prvim vijestima o restauraciji Svetog Marka i u: Maruševski 1986:83.

<sup>5</sup> "Osobito će pako promieniti utisak ciele crkve tim, što će se krov znatno podići, t. j. uoštriti, a nad svetištem posve osebno ušiljiti – kao što je po mnienju Schmidtovu prije požara bez dvojbe bio. ... Krov će biti pokriven ljaštenim bojadisanim criepom" (\*\*\* Crkva Sv. Marka u Zagrebu, 1875).

<sup>6</sup> \*\*\* Nove umjetničke gradnje u Zagrebu 1875.

<sup>7</sup> Sačuvani projekti u Muzeju grada Beča nisu datirani, no pretpostaviti se može da su završeni 1876. budući da je početkom studenog 1876. Vienac izvijestio: "... do godine pokrit će se krov šarenim, laštenim criepom. Osnovu krova poslao je nedavno g. Schmidt, graditelj sv. Stjepana u Beču, zagrebačkoj občini i mi imadosmo priliku diviti se sastavu toga nacarta, koj je izradjen od razborita Niemca vještaka prema uzorom – čujte – narodne ornamentike" (\*\*\* Popravak crkve Sv. Marka, 1876).

<sup>8</sup> \*\*\* Sjednica gradskoga zastupstva, 1876.

<sup>9</sup> "Tek sada usred jeseni počeo se je pokrivati krov prema osnovi šarenim criepom" (\*\*\* Restauracija Markove crkve, 1878.).

Zanimljivo je kako se u izradi crijepa Schmidt nije oslonio na tvornice kod kojih je naručivao najveći dio opeka i sličnih proizvoda za svoje građevine – bečku *Wienerberger Ziegelfabrik* (od koje će u to vrijeme naručivati podne pločice za đakovačku katedralu), već kod domaće tvrtke iz Karlovca, što se najvjerojatnije može pripisati nastojanjima zagrebačkog gradskog poglavarstva da se pomogne razvoju narodnog gospodarstva.<sup>10</sup>

Schmidtov uzor za motive krova Svetog Marka nije uopće teško detektirati. On ih preuzima s hrvatskoga narodnog veziva, a pod utjecajem publikacija Osječanina Felixa (Srećka) Laya. Schmidtov rad na izradi projekata za spomenutu zagrebačku crkvu poklopio se, naime, s ponovnim pokretanjem izdavanja, ovog puta uz potporu hrvatske vlade i državnih ministarstava, Layevih *Ornamenata jugoslavenske narodne domaće i umjetne obrtnosti* (1876). Layeva je publikacija u Beču tada doživjela izuzetnu popularnost, a osobito je bila poznata u stručnim krugovima,<sup>11</sup> kojima je bio blizak i Schmidt. O njoj je naime pisao i tada najugledniji monarhijski povjesničar umjetnosti Rudolf Eitelberger,<sup>12</sup> koji je s ovim arhitektom često surađivao i prijateljivao.

Usporedbom listova iz Layeva djela s realiziranim krovom crkve svetog Marka ne može se, međutim, ustanoviti jedan jedinstveni, neposredni predložak koji je arhitekt upotrijebio pri izradi projekta. Stanovite sličnosti Schmidtovi projekti pokazuju s pločom 9 u 11. svesku Layeve publikacije (*Pasamani sa poculica, predjom vezeni. Iz Šamca u Slavoniji*, Lay 1880), no ona je publicirana 1880., dakle nakon što je ovaj krov već bio postavljen, te

---

<sup>10</sup> \*\*\* G. Schmidt u Zagrebu, 1878.

<sup>11</sup> Layeva je publikacija počela izlaziti 1871., kako javlja bečko-leipciški *Kunst Chronik*. \*\*\* Südslavische Ornamente, 1872; I kasnijih godina vrlo se pohvalno o Layu pisalo u istom listu (Bergau 1873:285–286). Djelo se ponovno počelo izdavati 1876. te je i tada, sudeći prema tekstovima u hrvatskim novinama, naišlo na veliko zanimanje u inozemstvu: \*\*\* Strani sud o Layevu djelu, 1876.

<sup>12</sup> Eitelberger je o Layevom izdavačkom pothvatu kao prvom takve vrste uopće u Monarhiji pisao, doduše, nešto kasnije, početkom osamdesetih, no od početka sedamdesetih počeo je izlagati Layeve predmete u Austrijskom muzeju za umjetnost i industriju (Eitelberger 1884:25–34). O popularnosti Layeve publikacije i u \*\*\* Ocjena Layeva djela "Ornamenti jugoslavenskog domaćeg i umjetnog obrta", 1876. *Vienac* navodi u citiranom članku kako se pozitivno o Layevu djelu pisalo i u bečkom časopisu *Österreichische Monatschrift für den Orient*.

nije mogla poslužiti kao predložak. Prema tvrdnjama onodobnog tiska, glavno su izvorište motiva navodno bile đakovačke pregače.<sup>13</sup> Je li se, međutim, radilo o pregačama publiciranim u Layevu djelu ili o pregačama koje je Schmidt osobno vidio boraveći u nekoliko navrata u Đakovu kod biskupa Strossmayera, izvori ne spominju.<sup>14</sup> Strossmayer je, naime, posjedovao zbirku narodnih rukotvorina, koju su mu djelomično sami seljaci donosili na poklon ili za prodaju u dvor, a iz koje je on kasnije pojedine umjetnine poklanjao svojim gostima, pa nesumnjivo i slikarima i arhitektima koji su radili na katedrali (Cepelić 1900:113–114). Schmidt je, dakle, možda i sam posjedovao neki primjerak ćilima ili kojega drugog djela narodnog rukotvorstva s područja Đakovštine. Izvori nam, međutim, o tome ne svjedoče neposredno, već isključivo govore o arhitektovu oslanjanju na umjetnine koje je skupio Lay. U onodobnim novinskim tekstovima može se naći, u kritici restauracije crkve sv. Marka koju je napisao kanonik zagrebačke biskupije Feliks Suk, prigovor Schmidtu što nije uzeo neki drugi, manje napadan uzorak iz Layeve zbirke,<sup>15</sup> što bi upućivalo na činjenicu da je arhitekt bio upoznat i sa samim predmetima koje je Lay skupio, a ne samo s publikacijom, što je pak sasvim moguće jer je on dio svoje zbirke izložio na svjetskoj izložbi u Beču 1873. (Gabrić 1979:458). Dakle, iako je nemoguće pouzdano ustanoviti je li Layeva publikacija poslužila kao neposredan izvor motiva, po svoj je prilici upravo njegova zbirka Schmidtu bila glavni izvor inspiracije za posizanjem za dekorativnim jezikom iz narodne umjetnosti.

Ako se i ne može ustanoviti u tipu ornamenta neki jedinstveni uzor, zanimljivo je napomenuti kako je Schmidt, upravo u skladu s umjetninama publiciranim u Layevu djelu, dekoracije na krovu crkve svetog Marka izveo

---

<sup>13</sup> \*\*\* Popravak crkve Sv. Marka, 1876.

<sup>14</sup> I Franjo Rački samo neodređeno kaže da su kao uzor iskorištene domaće umjetnine: "Ovih dana došao je i nacrt krova za koji su upotrijebljene naše domaće obrtnine. Bit će prekrasan" (Šišić 1929:70, Rački Strossmayeru, 11. 11. 1876).

<sup>15</sup> Feliks Suk, kritizirajući jakost boja na krovu crkve Svetog Marka, ističe tako: "Nu kad se je taj predlog prihvatio i toliki novac u tu svrhu drage volje žrtvovao, onda je valjalo drugi nacrt odabrati, i ja ne dvojim, da bi se u Lajevoj sbirci i našao bio drugi narodni nacrt, koji bi manje vriedjao, a bolje dolikovao karakteru svete zgrade kakova je crkva" (Suk 1883:113–115).

bojama koje se najčešće pojavljuju u narodnim rukotvorinama.<sup>16</sup> U središnjoj plohi, oko grbova, prevladavaju crvena, bijela i plava boja, čime se arhitekt nesumnjivo nastojao referirati na boje nacionalne zastave, dok se u donjim i gornjim dijelovima na ostatku krova pojavljuju i ostale boje.<sup>17</sup> Nešto je drukčijih motiva te s više tamnijih crjepova riješen dio krova iznad svetišta crkve te na tornjiću za stepenište sa sjeverne strane građevine.

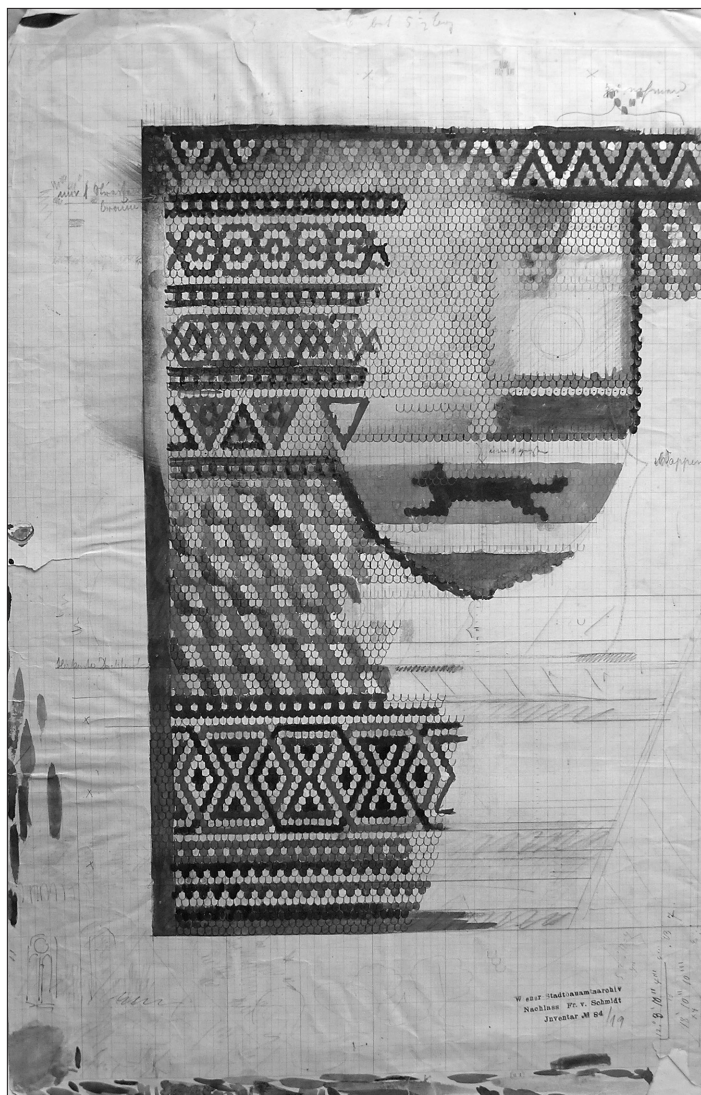


*Slika 1: Felix Lay, Pasamani sa poculica, predjom vezeni. Iz Šamca u Slavoniji, iz publikacije Ornamentata jugoslavenske narodne domaće i umjetne obrtnosti, Svezak XI., ploča 9 / Figure 1: Felix Lay, Pasamani sa poculica, predjom vezeni. From Šamac in Slavonija. From: Ornaments of Yugoslav Folk Domestic Arts and Industrial Crafts, Volume XI, Plate 9*

<sup>16</sup> Vezano za izdanje Layeva djela, u Vijencu je nepoznat autor primijetio: "Ponajviše pokazuje se boja modra i crvena, redje crna i žuta, a zelena skoro nikada" (\*\*\*) Ocjena Layeva djela "Ornamenti jugoslavenskog domaćeg i umjetnog obrta", 1876).

<sup>17</sup> "Velika ploha glavnoga krova bit će prekrivena modrim, bielim i crvenim criepom, a na toj plohi stajat će ogromni grbovi trojedne kraljevine i grada zagreba u heraldičkih bojah. Doljni rub pako velikog krova bit će ukrašen šarenim criepom u prilici arabeska, kako ih vidimo na sagovih, torbah i pregačah" (\*\*\*) Popravak crkve Sv. Marka, 1876).





*Slika 2: Friedrich Schmidt, Projekt za južnu stranu krova crkve svetog Marka, Wienmuseum, Wien /*

*Figure 2: Friedrich Schmidt, Project of the southern side of the roof of the Church of St. Mark, Wienmuseum, Wien.*



*Slika 3: Južna strana krova iznad brodova župne crkve svetog Marka u Zagrebu, današnje stanje; Foto: D. Damjanović, 19. 3. 2006. /*

*Figure 3: Southern side of the roof above the nave of the Parish Church of St. Mark in Zagreb, contemporary image; Photo: D. Damjanović, 19. 3. 2006.*



*Slika 4: Južna strana krova iznad svetišta župne crkve svetog Marka u Zagrebu, današnje stanje; Foto: D. Damjanović, 19. 3. 2006. /*

*Figure 4: Southern side of the roof above the altar of the Parish Church of St. Mark in Zagreb, contemporary image; Photo: D. Damjanović, 19. 3. 2006.*

Vrlo brzo nakon završavanja restauracije<sup>18</sup> novi izgled crkve svetog Marka onodobni je tisak počeo žestoko kritizirati. Krov je pri tome bio jedan od glavnih izvora kontroverzi. Isticano je kako su veliki grbovi na krovu južnog pročelja pretvoreni u (pre)dominantne motive<sup>19</sup> te kako su primijenjene boje previše napadne, "drečave" (Kršnjavi 1882:3; Maruševski 1986:85). Čini se da je svojevrsni predvodnik toga nezadovoljstva bio Iso Kršnjavi, prvi hrvatski povjesničar umjetnosti, koji je, živeći u to vrijeme u Zagrebu i neposredno kontaktirajući s mnogim članovima tadašnje hrvatske vlade te pojedinim istaknutim svećenicima Kaptola i Duhovnog stola Zagrebačke nadbiskupije, djelomično potaknuo obnovu te nadzirao njezinu izvedbu. Kršnjavi je u svojim stavovima imao potporu i već spomenutog kanonika Feliksa Suka, iako se njih dvojica u brojnim pitanjima kako crkvene umjetnosti općenito, tako i same obnove crkve svetog Marka nisu pretjerano slagala. Obojica su držala da prevelike grbove na krovu treba ukloniti,<sup>20</sup> no zbog velikih troškova koje je zagrebačko gradsko poglavarstvo imalo u obnovi grada nakon potresa 1880. to ipak nije učinjeno.

Biskup Strossmayer nije previše mario za mišljenja Zagrepčana i Kršnjavog; njemu se novi krov Svetog Marka, čini se, izuzetno sviđao. Iako nigdje, koliko je za sada bilo moguće ustanoviti, o tome ne govori neposredno, činjenica da je razmišljao i dapače poduzeo prve korake da se zamijeni dotadašnji olovni pokrov katedrale u Đakovu sa šarenim crijepom jasno upućuje da mu se Schmidtovo rješenje krova na zagrebačkoj crkvi sviđjelo.

Kako su se u drugoj polovici sedamdesetih, samo nekoliko godina nakon završetka radova na arhitektonskom dijelu đakovačke katedrale, javili problemi s prvotno postavljenim olovnim krovnim pokrovom, osobito iznad pobočnih brodova koji su prokišnjavali, zbog čega je došlo do propadanja žbuke i oslika u unutrašnjosti, nametnulo se pitanje o izradi novog krova,

---

<sup>18</sup> Restaurirana crkva posvećena je 29. 10. 1882. (Kršnjavi 1882:3)

<sup>19</sup> \*\*\* Ukras grada, 1880.

<sup>20</sup> Suk tako ističe: "Ona dva ogromna od criepa složena grba na krovu gotovo nagrdjuju krov, i bilo bi željeti, da se sbilja obistini, što se čuje, da će se najme te nakaze ukloniti" (Suk 1883:113-115).

a Strossmayer je odlučio da on bude upravo od glaziranog crijepa. Odlučio je stoga nabaviti, odnosno proizvesti, prikladan crijep uz pomoć Hermana Bolléa, koji je sedamdesetih, prije negoli će se preseliti u Hrvatsku, radio kao suradnik u ateljeu Friedricha Schmidta.

U travnju 1877. Strossmayer je naredio domaćem ciglaru Santiju da proizvede 2000 komada "kalajsanog" crijepa za katedralu,<sup>21</sup> a, kako izgleda, njime nije bio zadovoljan krajem kolovoza 1877. Bollé je poslao biskupu nove primjerke glaziranog crijepa<sup>22</sup> očito nekog stranog proizvođača, vjerojatno wienerberške tvornice jer je ona, kako je već spomenuto, redovito radila za Friedricha Schmidta.

Posao je, međutim, vrlo brzo zapeo, kako se jasno može zaključiti iz Bolléova upita tadašnjem biskupovu tajniku Vallingeru.<sup>23</sup> Osnovni je problem predstavljalo pronalaženje dovoljno kvalitetnog materijala od kojeg bi se crijep pravio.

Strossmayer je još tokom 1879. godine pokretao pitanje pokrivanja katedrale glaziranim crijepom, no bezuspješno.<sup>24</sup> Od ovog se pothvata, naime, naposljetku odustalo u srpnju iste godine nakon što tadašnji biskupov tajnik Josip Vallinger i upravitelj đakovačkog vlastelinstva Dragutin Böllein nisu uspjeli naći dovoljno kvalitetan materijal za crijep u okolnim mjestima,

---

<sup>21</sup> DAĐ, ZSCGO od 14. 4. 1877., dok. br. 86.

<sup>22</sup> DAĐ, CGO br. 211., Bollé Strossmayeru, 30. 8. 1877. Isto i u: "G. Graditelni nadsavjetnik Schmidt šalje dne 30. kolovoza t. G. po g. Bolléu, proračun za strani oltari, preporučujuć za taj posao G. Luzzato D'Alessandria u Trstu i ujedno javi da cementne ploče za kryptu mogu se odobriti, kao što i probe kalajsanog crijepa, kakvi crepi morali bi se upotrebiti za pokritje stolne crkve" (DAĐ, ZSCGO od 9. 9. 1877., dok. br. 211., 30. 8. 1877). Samo pismo nije sačuvano, već samo citirani zapisnik sjednica Crkvenoga građevnog odbora, institucije koja je vodila gradnju đakovačke katedrale

<sup>23</sup> *Wie steht es mit den glasirten Dachziegel?* (DAĐ, CGO bb, Bollé Vallingeru, 12. 7. 1878).

<sup>24</sup> DAĐ, ZSCGO, dok. br. 23., koncept dopisa Strossmayera Schmidtu od 22. 3. 1879. U konceptu Strossmayerova pisma Schmidtu u Zapisniku stoji kako biskup: "Zatim upozoruje i pita pr. g.: 1. bi li se staklo na prozorih moglo izmjeniti bojadisanim staklom, a criep na krovu izpremieštati bojadisanim criepom – ne bi li se na vršku Strebepfeilera postaviti mogli tornjići (Baladiere) ako nisu skupi; te kako bi se stari zid iz XVI. Stoljeća popunio i novi toranj nadozidao?"

Vođincima, Mikanovcima, Vinkovcima i Vuki.<sup>25</sup> Strossmayer je u to vrijeme odlučio, možda i na Schmidtov poticaj, kad već ne može postaviti glazirani crijep s narodnim motivima na krov svoje prvostolnice, da u jedan od elemenata unutrašnje opreme, popločenje, uvede referencu na ornamente koji su porijeklom iz narodne umjetnosti.

Prije nego što se prijeđe na temu poda đakovačke katedrale, valja napomenuti kako je, neovisno o spomenutim Schmidtovim projektima za crkvu svetog Marka<sup>26</sup>, u Hrvatskoj izvedeno još nekoliko primjera krovova pokrivenih glaziranim crepovima. Herman Bollé će već na jednom od uopće prvih svojih samostalnih projekata u Hrvatskoj, pri restauraciji hodočasničke crkve u Mariji Bistrici, toranj ove građevine pokriti glaziranim crijepom. Sredinom osamdesetih godina 19. stoljeća po projektima ovog arhitekta i katedrala u Zagrebu dobit će novi "šareni" krov. Danas, kada već trideset godina ovog krova nema, pomalo je zaboravljeno da je prije sadašnjega bakrenog pokrova zagrebačku prvostolnicu krunio, kao i većinu velikih crkava izgrađenih ili restauriranih u 19. stoljeću na području srednje Europe, jedan veliki šareni krov (Maruševski 2002:7–12).

Usporedba sa situacijom u ostatku srednje Europe, pa i čitavog kontinenta, jasno pokazuje kako su krovovi s glaziranim crijepom koje su podizali i Schmidt i Bollé u osnovi posve proizašli iz konteksta vremena. I sam je Schmidt u Beču već početkom 60-ih na zgradi Akademske gimnazije na Ringu, u samom središtu glavnog grada Monarhije, podigao raskošni krov od glaziranog crijepa, koji danas, nažalost, više ne postoji (Haiko 1991:86–89). Nešto kasnije sličan će crijep podići i na crkvi svete Brigitte u četvrti Brigittenau (1867. – 1874.) koji je pak samo djelomično ostao sačuvan (Haiko 1991:174–177). Nedavno je restauriran pak Schmidtov krov na samostanskoj

---

<sup>25</sup> "Ovih dana bio sam u društvu s gospodinom Boelleinom u Mikanovcih i u Vogjincih radi criepa, ali ga ne nadjosmo, jer tamo u blizini više ne ima ni ciglane, oni bo vele da neimaju više te zemlje, što su prije imali, stoga da im niti cigla više ne valja, radi čega su i prestali peći ciglu. Oni si dobavljaju ciglu i criep iz Vinkovaca; – nu vinkovački criep za kalajsanje ne valja, jer krečovita ona zemlja u drugoj vatri popuca, kako se je pri preklanjskoj probi vidilo. Pokušat ćemo sa Vučanskom zemljom, možda je ta bolja" (AHAZU, XI A /Vall. Jo. 11, Vallinger Strossmayeru, 24. 7. 1879).

<sup>26</sup> iako nesumnjivo upravo pod utjecajem ovih krovova

crkvi u Klosterneuburgu, Escorialu austrijskih Habsburgovaca.<sup>27</sup> Najveću će raširenost, međutim, krovovi prekriveni glaziranim crijepom, te općenito upotreba narodnih motiva, doživjeti u arhitekturi Mađarske posljednja dva desetljeća 19. stoljeća i početka 20. stoljeća (dakle nešto kasnije u usporedbi sa situacijom u Hrvatskoj). Tendencija je započela krajem 80-ih i početkom 90-ih restauracijom crkve svetog Matije na Budi po projektima Frigyesa Schuleka, čiji je krov pokriven raskošnim glaziranim crijepom. Iz historicizma ova se "moda" prenosi i u arhitekturu secesije dodatno se radikaliziravši. Opusi arhitekta Ödöna Lechnera (Muzej za umjetnost i obrt, 1891. – 1896. i Poštanska štedionica, 1899. – 1901. u Budimpešti) te arhitektonskog biroa Marcell Komor i Dezső Jakab (vijećnica i palača kulture u Tírgu Mureșu, 1906. – 1910., sinagoga u Subotici, 1902.) obilježeni su u cijelosti nastojanjem da se stvori poseban mađarski stil u arhitekturi (Moravánszky 1988:139–148) koji se više nije ograničio samo na motive koje stvaraju crepovi na krovovima, već se prenio i na raščlambu pročelja, djelomično i stoga što se u Ugarskoj razvila proizvodnja kvalitetne keramike u tvornici Zsolnay u Pečuhu (Harsch 1997:36–42).

Ukoliko se usporede motivi s krovova prekrivenih glaziranim crijepom kako samog Schmidta, tako i ostalih arhitekata (bar u historicizmu, u secesiji je situacija nešto drukčija) sa spomenutim primjerima iz Hrvatske, velikih razlika nema. Layevi su tiskani motivi narodnog veziva na Schmidta i Bolléa dakle sigurno imali jednako velik utjecaj kao i drugi šareni krovovi srednje Europe, no, bez obzira na to, činjenica je da ih je onodobno novinstvo prepoznalo kao odraz specifičnoga nacionalnog duha u umjetnosti te je time potaknuto njezino daljnje istraživanje i prikupljanje.

## **POD ĐAKOVAČKE KATEDRALE**

Đakovačka je katedrala svakako najznačajniji i najosmišljeniji spomenik graditeljstva hrvatskog historicizma i općenito hrvatske arhitekture 19. stoljeća, što se ponajprije može zahvaliti utjecaju biskupa Strossmayera koji je budno pazio na svaki detalj i njezina arhitektonskog rješenja i

---

<sup>27</sup> O Schmidtovoj restauraciji samostanske crkve u Klosterneuburgu više u: Haiko 1991:204–211.

unutrašnje opreme. Gradila se od 1866. do 1882. godine, u vremenu koje je bilo prekretničko u hrvatskoj povijesti, a koje je svojom djelatnošću dobrim djelom obilježio sam Strossmayer. Građena je u jednakoj mjeri kao sakralni i kao nacionalni spomenik, kao i druge velike crkve historicizma u Europi (katedrala u Linzu, Votivna crkva u Beču, Sveti Stjepan u Budimpešti itd.). Razumljivo je stoga da je mnoge elemente svojeg pogleda na politiku, kao i reference na povijest svoje biskupije i naroda, Strossmayer ugradio u motive svoje prvostolnice. Paralelno je bdio i nad stilskim jedinstvom svih elemenata kako na pročeljima, tako i u unutrašnjoj opremi crkve. Bez obzira da li se radilo o freskama, skulpturama, kaležima, lusterima, klupama, oltarima ili nekom drugom dijelu opreme, na oblikovno rješenje izuzetno se pazilo te se u njih nastojalo ugraditi što više nacionalne, povijesne i vjerske simbolike.

Neposredno po završetku arhitekture đakovačke katedrale, sredinom 1874. zatražio je biskup od Schmidta prvi puta projekte za pod.<sup>28</sup> Glavno pitanje koje se odmah pritom nametnulo nije se toliko odnosilo na oblikovno rješenje, koliko na materijal od kojeg će popločenje biti izrađeno. Schmidt je, naime, htio da se crkva popodi mramorom koji bi bio postavljen na opeke.<sup>29</sup> Vatroslavu Doneganiju, kiparu koji je u to vrijeme vodio radove na izvedbi katedrale, činilo se, međutim, kako podloga od cigle nije potrebna.<sup>30</sup> Budući da je Schmidt nastavio inzistirati na postavljanju podloge, s tim da je ostavljao mogućnost da se mjesto cigle primijeni beton<sup>31</sup>, ona je na kraju ipak izvedena, bar pri izradi poda u kriпти. Kako bi se izbjegli veliki troškovi, odustalo se od pokrivanja podloge mramorom te je kripta, a na kraju i cijela crkva, prekrivena cementnim pločama (Cepelić, Pavić 1900 – 1904:342).

Projekti za pod katedrale završeni su tijekom 1879. i 1880. godine. Nedugo nakon što ih je poslao u Đakovo, Schmidt je zatražio da mu se projekti vrte kako bi ih mogao dalje razraditi, osobito one koji su se odnosili na apside te površine oko glavnog oltara.<sup>32</sup> Biskup je prihvatio prvotne

---

<sup>28</sup> DAĐ, ZSCGO od , dok br. 60., 28. 6. 1874.

<sup>29</sup> DAĐ, CGO br. 122., Strossmayer Schmidtu, s. d., 1874.

<sup>30</sup> DAĐ, CGO br. 103., Drohojovski Schmidtu, 23. 5. 1877.

<sup>31</sup> DAĐ, CGO br. 125., Schmidt Drohojovskom, 29. 5. 1877.

<sup>32</sup> DAĐ, CGO bb., Schmidt Strossmayeru, 29. 8. 1880.

Schmidtove projekte te odmah izrazio želju da bi takvim pločama htio pokriti cijelu crkvu.<sup>33</sup> Prerađene projekte za popođenje Schmidt završava do kraja 1880. i odmah ih potom šalje u Đakovo.<sup>34</sup>

Na definitivnu odluku o odobrenju projekata za pod i angažiranju tvrtke koja će podne ploče izvoditi ipak se moralo pričekati još neko vrijeme iako je Schmidt u nekoliko navrata požurivao odluku i odobrenje narudžbe kako bi se posao mogao na vrijeme završiti.<sup>35</sup> Odugovlačenje je gotovo sigurno posljedica neodlučnosti koje poduzeće odabralo pri naručivanju materijala. Bollé je, naime, nakon preseljenja u Hrvatsku, predlagao Strossmayeru da se odabere neka domaća tvrtka za izradu cementnih ploča<sup>36</sup>, no izbor će na kraju ipak pasti na austrijsku tvornicu *Wienerberger Ziegelfabrik*.<sup>37</sup> Kako se datum posvete katedrale približavao, s pločama za pod nije se više moglo čekati te je Strossmayer početkom veljače odobrio Schmidt u njihovo naručivanje u tvornici u Wienerbergeru (Cepelić, Pavić 1900 – 1904: 346). Ploče su vjerojatno nedugo potom i naručene jer je njihova proizvodnja krajem kolovoza 1881. već bila u punom jeku.<sup>38</sup>

Iako Milko Cepelić tvrdi kako je projekte za pod crkve izradio Herman Bollé (Cepelić, Pavić 1900 – 1904: 346), u korespondenciji se vezano za ovaj element opreme katedrale spominje gotovo isključivo Friedrich Schmidt, a i na svim sačuvanim projektima stoji njegov potpis.<sup>39</sup> Može se pretpostaviti da autorstvo projekata za popločenje poda treba promatrati u istom svjetlu kao i nastanak manje-više svih projekata za đakovačku katedralu iz druge polovine sedamdesetih godina 19. stoljeća – Schmidt je izradio crteže koje je njegov učenik i suradnik u ateljeu Bollé razrađivao.

---

<sup>33</sup> DAĐ, CGO br. 85, Strossmayer Schmidt, 6. 9. 1880.

<sup>34</sup> DAĐ, CGO bb, Schmidt Strossmayeru, 29. 12. 1880.

<sup>35</sup> DAĐ, CGO bb, Schmidt Strossmayeru, 28. 1. 1881.; DAĐ, CGO br. 26, Schmidt Strossmayeru, 25. 3. 1881.

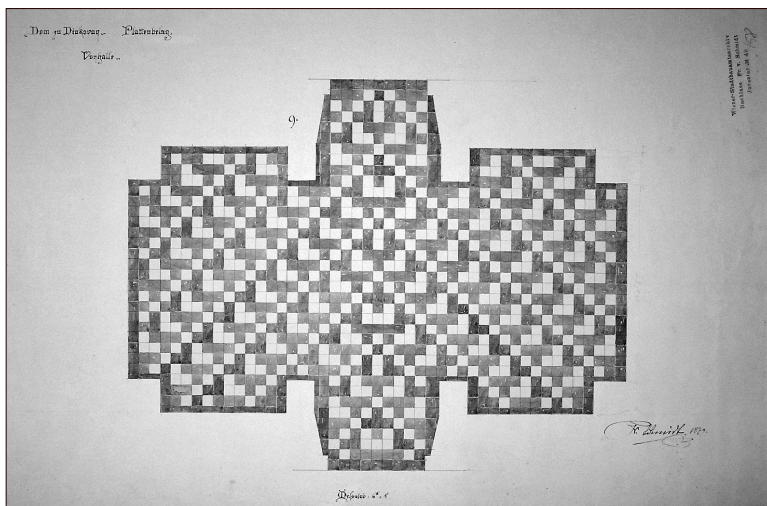
<sup>36</sup> DAĐ, CGO bb, Bollé Strossmayeru, 16. 2. 1880.

<sup>37</sup> DAĐ, CGO br. 148, Schmidt Strossmayeru, 1. 10. 1881.

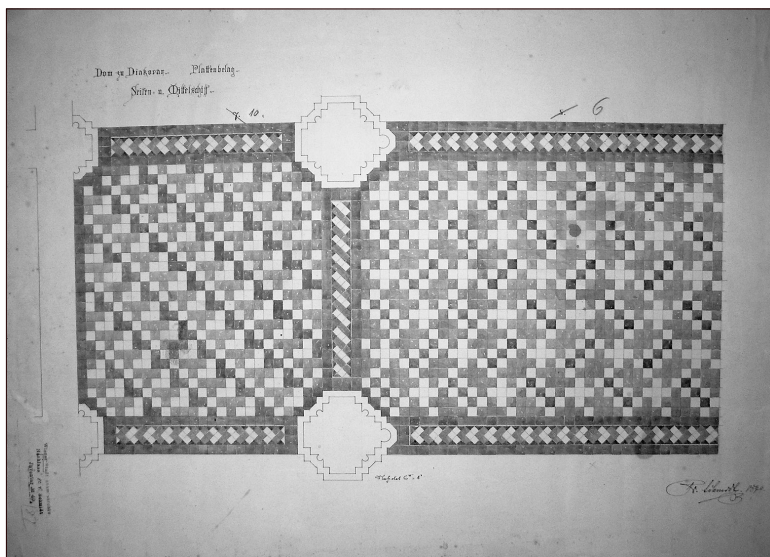
<sup>38</sup> DAĐ, CGO bb, Schmidt Strossmayeru, 24. 8. 1881.

<sup>39</sup> Sve projekte za pod potpisao je Schmidt, 1879. godine.

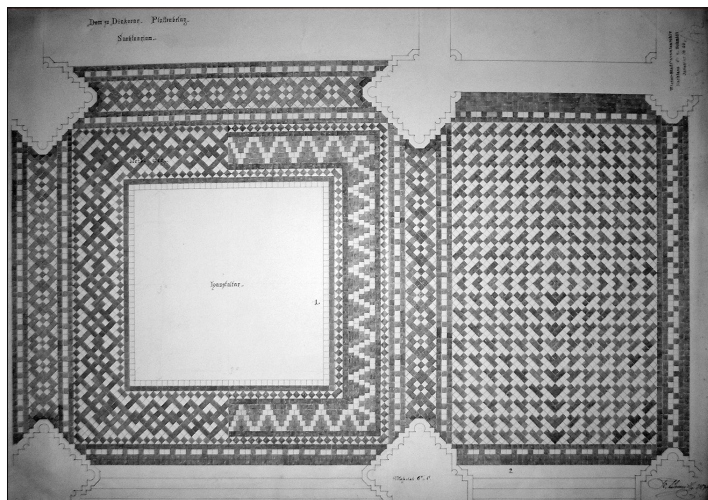




*Slika 5: Friedrich Schmidt, Projekt za pod u predvorju đakovačke katedrale, 1879., Wienmuseum, Wien /  
Figure 5: Friedrich Schmidt, Project of the floor in the vestibule of Đakovo Cathedral, 1879., Wienmuseum, Wien.*



*Slika 6: Friedrich Schmidt, Projekt za pod u glavnom i bočnim brodovima đakovačke katedrale, 1879., Wienmuseum, Wien /  
Figure 6: Friedrich Schmidt, Project of the floor in central and side naves of Đakovo Cathedral, 1879., Wienmuseum, Wien.*



*Slika 7: Friedrich Schmidt, Projekt za pod u zoni svetišta đakovačke katedrale, 1879., Wienmuseum, Wien /*

*Figure 7: Friedrich Schmidt, Project of the floor around altar in Đakovo Cathedral, 1879., Wienmuseum, Wien.*



*Slika 8: Glavni brod đakovačke katedrale početkom 20. stoljeća s vidljivim dekorativnim motivima na podu (Smičiklas 1906:216–217) /*

*Figure 8: Central nave of Đakovo Cathedral at the beginning of the 20<sup>th</sup> century with visible floor decorations (Smičiklas 1906:216–217).*

Popločenje brodova i svetišta đakovačke katedrale izvedeno je neusporedivo reprezentativnije od popločenja kripte, koja je riješena s pločama u dvjema osnovnim bojama – crvenkastoj i bijeloj – poslaganima tako da tvore vrlo jednostavne motive. Kako je kripta ipak primarno namijenjena za grobnice, a ne toliko za bogoslužje, to je i razumljivo. Cementne pločice u samoj crkvi izvedene su pak u tri boje: bijeloj, odnosno sivkastoj<sup>40</sup>, crno-plavoj i crvenoj. Izbor boja sličan je onome u središnjoj plohi južne strane krova Svetog Marka i vjerojatno ponovno nije slučajna, odnosno, po svoj se prilici referira na boje hrvatske zastave. Pločice su poslagane tako da imitiraju motive s narodnih tkanja, a, sudeći po literaturi, Schmidtu su kao osnovni predložak služili ćilimi (Cepelić, Pavić 1900 – 1904:346). I u motivima, kao i u izboru boja, postoje stanovite sličnosti između poda đakovačke katedrale i krova crkve svetog Marka, samo su oni u Đakovu nešto jednostavniji. Kako je broj primijenjenih boja manji, a budući da su pločice izrađene od cementa, a ne od glaziranog crijepa, pod đakovačke katedrale ne čini se tako koloristički agresivan kao krov crkve svetog Marka. Najsloženiji dekorativni uzorci postavljeni su, razumljivo, u liturgijski i simbolički najvažniji dio crkve, oko glavnog oltara, gdje susrećemo motive u obliku trokuta, cvjetića i slično. Na ostatku poda u crkvi susrećemo uglavnom preklapljene kvadrate te ornamente u obliku slova T ili L. Postignuto rješenje izuzetno se dobro uklapa u cjelinu opreme katedrale; motivi poda kao da predstavljaju logičan nastavak dekorativnog oslika na zidovima.

Rješenje poda đakovačke katedrale nije naišlo na prevelik odjek ni među širim narodnim masama ni među stručnjacima. Iako katedrala prvotno u glavnom brodu nije imala klupe niti je pod bio prekriven tepisima kao danas, ornamentalni uzorci mogli su se jasno prepoznati samo s visine, s kora katedrale, koji, međutim, nije bio pretjerano dostupan većem broju ljudi. Upravo je stoga Strossmayerova prvostolnica ostala jedina naša građevina u 19. stoljeću, bar koliko je za sada poznato, koja je dobila podno popločenje ovog tipa.

---

<sup>40</sup> koja je do danas poprimila žućkasti ton

## ZAKLJUČAK

Schmidtovi projekti za krov Svetog Marka i pod đakovačke katedrale pokazuju jedan posve novi stav prema narodnoj umjetnosti koji se rađao u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća. Narodni je vez prepoznat kao nešto specifično hrvatsko pa su se u skladu s tim u suvremenoj arhitekturi nastojali upotrebljavati motivi porijeklom iz njega. Time je započet proces koji će kulminirati osamdesetih i devedesetih godina 19. stoljeća kada će se, zahvaljujući ponajprije novim istraživanjima tradicijske baštine arhitekata Janka Holjca i Martina Pilara<sup>41</sup>, "narodni stil" primijeniti pri projektiranju brojnih građevina, prvenstveno kod već više puta spominjanog Hermana Bolléa (npr. na arhitekturi hrvatskih izložbenih paviljona u Trstu 1882. i Budimpešti 1885 i 1896., kapeli u Gustelnici itd.).<sup>42</sup> I Holjac i Pilar i Bollé školovali su se ili na Akademiji ili u ateljeu kod Friedricha Schmidta, što jasno upućuje na činjenicu koliko je ovaj arhitekt odigrao važnu ulogu u procesu rađanja interesa za tradicijsku graditeljsku baštinu u Hrvatskoj.

## LITERATURA

- \*\*\* Südslavische Ornamente. 1872. *Kunst Chronik* 17:314, 31. 5. 1872. Beč – Leipzig.
- \*\*\* Nove umjetničke gradnje u Zagrebu. 1875. *Vienac* 17:280, 24. 4. 1875. Zagreb.
- \*\*\* Crkva Sv. Marka u Zagrebu. 1875. *Vienac* 52:856–857, 25. 12. 1875. Zagreb.
- \*\*\* Ornamenti narodne jugoslavenske domaće i umjetničke obrtnosti. 1876. *Vienac* 2:32, 8. 1. 1876. Zagreb.
- \*\*\* Strani sud o Layevu djelu. 1876. *Vienac* 12:198–199, 18. 3. 1876. Zagreb.
- \*\*\* Sjednica gradskoga zastupstva. 1876. *Obzor* 110:3, 13. 5. 1876. Zagreb.

---

<sup>41</sup> koji su na osnovi svojih istraživanja kasnije publicirali djelo *Hrvatski građevni oblici* (Zagreb, 1904. – 1909.)

<sup>42</sup> O Bolléovim izložbenim paviljonima više u: Rapo, 2006: 42–56, 61, 110–144

- \*\*\* Ocjena Layeva djela «Ornamenti jugoslavenskog domaćeg i umjetnog obrta. 1876. *Vienac*, 23:384, 3. 6. 1876. Zagreb.
- \*\*\* Popravak crkve Sv. Marka. 1876. *Vienac* 46:755, 11. 11. 1876. Zagreb.
- \*\*\* G. Schmidt u Zagrebu. 1878. *Vienac* 24:392, 15. 6. 1878. Zagreb.
- \*\*\* Restauracija Markove crkve. 1878. *Vienac* 39:632, 28. 9. 1878. Zagreb.
- \*\*\* Ukras grada. 1880. *Obzor* 77:3, 5. 4. 1880. Zagreb.
- \*\*\* Osvrt na obnovu župne crkve Svetog Marka u Zagrebu, I. 1882. *Katolički list* 39:310–311, 28. 9. 1882. Zagreb.
- BARLÉ, Janko. 1896. Župa Svetog Marka. *Povijest župa i crkava zagrebačkih I*. Zagreb: Dionička tiskara u Zagrebu.
- BERGAU, R. 1873. Südslavische Ornamente. *Kunst Chronik* 18:285–286. Beč – Leipzig
- CEPELIĆ, Milko. 1900. Biskup Strossmayer u narodu. Narodno tkivo i vezivo. *Spomen cvieće iz hrvatskih i slavonskih dubrava*. Zagreb: Matica hrvatska, 99–115.
- CEPELIĆ, Milko; Matija PAVIĆ. 1900. – 1904. *Josip Juraj Strossmayer, biskup bosansko-đakovački i srijemski, God. 1850–1900*. Zagreb: Tisak dioničke tiskare.
- CVITANOVIĆ, Đurđica. 1978. Arhitektura monumentalnog historicizma u urbanizmu Zagreba. *Život umjetnosti* 26–27:127–160. Zagreb.
- EITELBERGER, Rudolf von. 1884. Zur Frage der Hausindustrie mit besonderer Berücksichtigung österreichischer Verhältnisse I. *Mittheilungen des k. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie* 221:25–34. Beč.
- GABRIĆ, Paula. 1979. Felix-Srećko Lay – poznavalac i skupljač narodnog rukotvorstva. *Osječki zbornik* 17:455–473. Osijek.
- HAIKO, Peter [ur.]. 1991. *Friedrich von Schmidt. Ein gothischer Rationalist*. Beč.
- HÁRS, Éva. 1997. *Zsolnay Kermaikfabrik*. Pécs: Helikon.
- KRŠNJAVI, Iso. 1882. Posveta crkve Svetog Marka u Zagrebu. *Narodne novine* 249:3. Zagreb.

- LAY, Felix (Srećko). 1871. 1875. – 1884. *Ornamenti jugoslavenske narodne domaće i umjetne obrtnosti*. Leipzig i Beč.
- MARUŠEVSKI, Olga. 1986. *Iso Kršnjavi kao graditelj*. Knjiga XXXVII. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske.
- MARUŠEVSKI, Olga. 2002. Krov naše katedrale. *Naša katedrala* 6: 7–12. Zagreb.
- MORAVÁNSZKY, Ákos. 1988. *Die Architektur der Donaumonarchie*. Berlin: Ernst und Sohn.
- PETROVIĆ, Tihana. 2003. Milko Cepelić – "najbolji strukovnjak u Hrvatskoj". *Milko Cepelić. U povodu 150. obljetnice rođenja* 7–8. Đakovo.
- RAPO, Vesna. 2006. *Hrvatski školski muzej. Pariška soba*. Zagreb: Hrvatski školski muzej.
- SMIČIKLAS, Tadija. 1906. *Nacrt života i djela biskupa J. J. Strossmayera; I. Izabrani njegovi spisi: govori, rasprave i okružnice*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- STROSSMAYER, Josip Juraj. 1874. Druga slika u stolnoj crkvi djakovačkoj II. *Vienac* 2:29–31. Zagreb.
- SUK, Felix. 1883. Nešto o "crkvenoj umjetnosti, II. *Katolički list* 15:113–115. Zagreb.
- ŠIŠIĆ, Ferdo. 1929. *Korespondencija Rački – Strossmayer*. Knjiga II. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

## ARHIVSKI IZVORI

- Dijecezanski arhiv u Đakovu (DAĐ), Spisi Crkvenog građevnog odbora (CGO) nadležnog za gradnju đakovačke katedrale
- Dijecezanski arhiv u Đakovu (DAĐ), Zapisnici sjednica Crkvenog građevnog odbora (ZSCGO)
- Muzej grada Beča (Wienmuseum, WM)
- Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (AHAZU), Korespondencija biskupa Josipa Jurja Strossmayera

## FOLK MOTIFS IN FRIEDRICH SCHMIDT'S PROJECTS IN CROATIA

### Summary

One of the most important missions which the Đakovo Bishop Jospip Juraj Strossmayer, who was probably the most important chaperon of Croatian culture in the 19th century, had set for himself, was the 'reformation' of Croatian architecture and art of that time, i.e. the introduction of a new level of quality. In the field of architecture 'reformation' was for him the departure from the dominant style of the period, Baroque Classicism, and return to historical styles: Romanesque and Gothic style in sacral and Renaissance style in profane architecture.

The architect he chose as the key person for the introduction of the new level of quality into Croatian architecture was Viennese architect Friedrich Schmidt, who was considered the most famous neo-Gothic builder of his time. Thanks to Strossmayer, Schmidt was the organizer of several projects in Croatia: he completed the building of Đakovo Cathedral, in Zagreb he restored the parish church of St. Mark, initiated the restoration of Zagreb Cathedral and built the well of Blessed Virgin Mary on Kaptol and the building of the Croatian Academy.

In accordance with the raising of national awareness, the 19th century architects regularly used specific forms and elements on the buildings they designed to refer to some specificities of architectural traditions of the regions where they worked. Hence, in two of his projects in Croatia, Schmidt used folk ornaments: in the design of the roof of the church of St. Mark in Zagreb (from 1876) and the floor in Đakovo Cathedral (project from 1879). In doing this he was following the theoretical assumptions of the architect Gottfried Semper that the motifs from textile were the primary architectural ornaments.

Schmidt's templates for folk motifs were not difficult to trace. The employment of this architect in Đakovo and in Zagreb dovetailed with one of the largest projects of popularization of folk art of Southern Slavs, which was the publication of the book titled *Ornaments of Yugoslav Folk Domestic Arts and Industrial Crafts* by Felix Lay (1871, 1875–1884).

Schmidt covered the roof of the church of St. Mark with glazed roof tiles in accordance with the tradition which existed in Gothic architecture.

The dominant motif of the roof were the two gigantic coats of arms, that of Croatia and Zagreb, surrounded by the motifs found on folk textiles, supposedly traditional aprons from the Đakovo region, which the architect had seen in Lay's collection. To the floor of Đakovo Cathedral he applied similar, thought somewhat simpler, motifs, found on the folk carpets. The floor was made of cement tiles produced in three different colors (blue-black, red and white-grey).

**Key words:** Josip Juraj Strossmayer, Friedrich Schmidt, Church of St. Mark in Zagreb, Đakovo Cathedral, historicism, neo-Gothicism, Felix (Srećko) Lay