

# Bazilika Srca Isusova u Zagrebu

*Olga MARUŠEVSKI*

Bazilika Srca Isusova u razvoju crkvene arhitekture pripada razdoblju kasnog historizma koji, neovisno o primijenjenom historijskom stilu, karakteriziraju različite varijante tradicionalne uzdužne prostorne sheme, pri čemu dominira izuzetno široka lađa i nesmetana optička veza između vjernika i glavnog oltara. Ta se svrhovita tendencija nastavlja i u 20. stoljeću.

*Prostor.* Bazilika sa samostanom podignuta je na istočnoj strani Palmotićeve ulice i zaprema brojeve 31-33.<sup>1</sup> Temeljni je kamen položen 10. listopada 1901., a gradnja je do vrha zvonika završena 1902.<sup>2</sup>

Palmotićevu ulicu (Vrtilarsku) pratimo od Puževe ulice (Jurišićeve) kao vijugavi put kroz polja s vrtovima koji dopiru do potoka Medveščaka. U prvoj regulatornoj osnovi za »rasprostranjenje i poljepšavanje« grada Zagreba iz g. 1865.<sup>3</sup> i taj je dio Donjega grada uključen u novu urbanističku koncepciju. U točki VIII. predviđena je u ravnom potezu »nova ulica od obeliska u Laškoj ulici i produženje ove ulice do nove ulice u širini od 6 hvati«. Na nacrtu grada iz g.1878. ucrtana je do današnje Branimirove.

Za budući smještaj isusovačkoga kompleksa i cjelovit doživljaj u prostoru važni su spojevi Palmotićeve i Petrinjske ulice do Zrinskog trga. U drugoj regulatornoj osnovi iz g. 1888. već je ucrtana Matičina ulica, a na nacrtu grada iz g. 1892. današnja Mrazovićeve tek je puteljak, neizgrađeni prolaz, koji od Palmotićeve, približno u osi buduće crkve, u blagome luku skreće prema Petrinjskoj. Takvo će stanje postojati i nakon gradnje isusovačkoga kompleksa.

1 Dokumentacija i nacrti KAZ sign. Dočkal 24; HAZ GO GPZ, Palmotićeve 31-33.

2 *Historia Domus Zagrabienensis 1902-1926*, Arhiv Hrvatske provincije Družbe Isusove Zagreb. — *Gradnja crkve i samostana Družbe Isusove*, Katolički list, 1901., br.41, str. 443.-445.

3 *Obrazloženje osnove, Spisi hrv. dvorske kancelarije 1865.*, kut.156, AH.

Na broju 31 (Vrtilarska 959) sagrađena je g. 1874, kuća Petra Steraka a g. 1896. jednokatnica Šandora Hartmana, prema nacrtu Hönigsberga i Deutscha<sup>4</sup>, pokazuje da se značaj ulice već mijenja. Na broju 33 bila je do g. 1893. tvornica spodija (koštanog ugljena)<sup>5</sup>, omanja prizemnica s gospodarskom zgradom, koja je zagađivala zrak i seoskim izgledom priječila da se ulica urbanizira.

Zemljište s Hartmanovom kućom i tvornicom spodija, izvlašteno uz odštetu g. 1893., pripalo je gradskoj općini i g. 1898. otkupljeno za gradnju crkve i samostana. Godine 1902. uređuje se potez od Boškovićeve do kolodvora<sup>6</sup>.

Temeljna podloga za gradnju kuće i crkve je zaklada nadbiskupa Hau- lika iz g. 1858. do 60 tisuća forinti s namjenom da se isusovci udome u Hrvatskoj<sup>7</sup>. Provincijal Austro-Ugarske provincije A. Forstner opunomoćio je g. 1900. ravnatelja Nadbiskupskog ordinarijata, kanonika Ivana Pli- verića, da vodi poslove oko gradnje rezidencije i kapele<sup>8</sup>. Namjeravalo se s vremenom provizornu bogomolju preurediti u samostanske prostorije i sagrađiti crkvu, no odlučeno je da se odmah pristupi izvedbi cjelovitoga projekta. Izradba nacрта povjerena je civilnom arhitektu Janku Holjcu.

Za crkvu postoje dva nacрта. Prvi je u tlorisu bliži klasičnom isusovačkom bazilikalnom tipu s transeptom, polukružnom apsidom, ali bez kupole na križištu. Bočno su po tri kapele, a dvije su u kratkim krilima transepta. Cijeli je sklop prilično sličan tlocrtu Canisiusove crkve Spasitelja u Beču koja je građena od 1899. do 1903. prema nacrtu Gustava Neumanna<sup>9</sup>, đaka Friedricha Schmidta kod kojega je i Holjac g. 1887. završio svoj akademski studij. Drugi je nacrt bez transepta i s po četiri pobočne kapele. Snažan prostorni dojam postignut je širinom i visinom lađe (13.30 m x 20 m) pokrivena snažnim bačvastim svodom. Galerije su postavljene visoko, očito s namjerom da se što više svjetlo kroz visoke prozore u kapelama propusti u lađu, pa ni stakla, sudeći prema prvome nacrtu presjeka, nisu trebala biti obojena, što bi svakako bilo primjerenije tom klasicistički zamišljenom prostoru. Lađa je instrumentirana barokno-klasicističkim pilastrima, no ako apstrahiramo elemente koji simboliziraju stil, a oni ne djeluju nametljivo, onda je to apsolutno moderan prostor; štoviše, čini se da arhitektu nije prava domena sakralna građevina, nego profana. No time nije nimalo umanjena vrijednost te prostrane hale, dapače, ona svje-

4 Kao u bilj. 1. HAZ.

5 L. DOBRONIĆ, *Graditelji i izgradnja Zagreba u doba historijskih stilova*, Zagreb, 1983., str. 326.

6 Skupštinski zapisnici 1893.–1902.— GPZ HAZ.

7 Nadbiskupski duhovni stol u Zagrebu. Reg. 1900., br. 493, spis br. 3339/1900., KAZ.

8 Kao u bilj. 1., HAZ.

9 Objavljeno u R. WAGNER-RIEGER, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Wien, 1970., str. 243., Abb 19.

doči da je moderna zamisao nadjačala historističke reminiscencije. U modernost nas navlastito uvjerava pogled prema pjevalištu: tri ostakljena, lučno završena otvora između kvadratičnih stupova ponajprije izazivaju dojam lakoće, djeluju kao transparentni postament masivnosti pjevališta s orguljama. I dobro je što je oslikavanje zidova škrto jer je tako arhitektura progovorila svojim elementarnim rječnikom.

Poseban je problem pročelje za koje također postoje dvije varijante, a danas je pred nama treća. Bitna su dva visoka zvonika priključena na pročelju, što je tema njemačkih baroknih pročelja tipa *Il Gesù* (npr. katedrala u Salzburgu, Teatinska crkva u Münchenu, u nas isusovačka crkva sv. Mihovila u Osijeku). Zvonici pri vrhu iz četverokuta prelaze u osmerokut pa se taj završetak u izrazitoj plastičnosti pojavljuje kao samostalna kompozicija s uzorom u baroknim kupolama na križištu. Na nacrtu je pročelje fugirano a lezenama je raščlanjen samo zabat pa zbog toga djeluje kao umetnuta ploha koja ni s pročeljem ni sa zvoncima nije organski povezana. Sva je dekoracija usredotočena na prozorske okvire i zvonike iznad galerije i pritom se arhitekt obilno služio barokno-klasicističkim motivima, navlastito elementima plošnoga stila i zopf-ornamentikom. Dok su na nacrtu tijela zvonika blagim istakom sugerirana već od podnožja, današnja slika pokazuje već bitno drukčiju situaciju. Prvi je kat raščlanjen lezenama i sa zabatom čini cjelinu.

Ta je izdvojenost još više istaknuta mnoštvom dekorativnih elemenata i izraženom plastikom vijenaca. Unatoč tome što pročelje nema posve jasno izraženu stilsku fizionomiju, a ne postoji ni strukturalno jedinstvo svih dijelova, ne može mu se odreći vrijednost zato što nas više zanima izgubljen urbanistički potencijal nego stil i eklekticism dekorativnih motiva. Izgubljen stoga što nedostaje razmak koji bi u perspektivi omogućila Mrazovićeva ulica potegnuta približno u osi crkve. U spoju s već probijenom Matičinom ulicom i primjerenom izgradnjom kuća kao umetnutom štafažom postigla bi se određena asimetričnost koja bi pridonijela slikovitosti prizora. Tako bi do izražaja došlo i značenje »pobjedničkih« torņjeva. Danas ih doživljavamo kao iznenađenje tek u pogledu s najviših katova okolnih kuća. Istina je da su i u renesansi i u baroku crkve podizane u uličnom nizu, ali bi u Donjem gradu Zagrebu bila primjerena urbana estetika 19. st. koja otvara vizure na monumentalne javne pošane i sakralne građevine.

Gradnja crkve i samostana izvelo je poduzeće »Pilar, Maly i Bauda«. U opremi su sudjelovali već provjereni domaći obrtnici i majstori umjetničkog obrta Ignjat Franz, Adolf Baumgarten, Miroslav König, Ivan Budicki, Aleksandar Maruzzi. Kristov lik od pozlaćena bakra postavljen na zabatu, na visini od 27 m, rad je, po vlastitu modelu, bravarskog majstora i učitelja na Obrtnoj školi Viktora Rimaya. Model je bio izložen na izložbi Medo-

vića, Ivekovića i drugova g. 1901. i pohvaljen<sup>10</sup>. Glavni oltar povjeren je dizajnerskim sposobnostima Hermana Bolléa, a izvela ga je »Prva lička klesarska udruga«. Nacrt se razlikuje od izvedenog jer je više prostora dano ornamentici nego zamišljenim reljefima. Prevladavaju bjelina kamena i pozlata dekoracije. Oltarna pala s likom Spasitelja djelo je bečkog slikara Josefa Alexiusa Kastnera.<sup>11</sup> Propovjedaonicu je, prema Bolléovu nacrtu klesao Srećko Toman.<sup>12</sup>

Sva ostala oprema pripada strancima. Vitraji u akvarelnoj prozornosti boje iz renomirane su radionice Alberta Neuhausera iz Innsbrucka, križni put s korektno izvedenim reljefima u drvu nabavljen je u Münchenu, orgulje su iz poznate Riegerove tvornice u Jägerndorfu, a zidne i oltarne slike i dekoracije izveli su bečki umjetnici, spomenuti Kastner i Franz Renner (ikonografski program u svetišu posvećen je teološkoj temi: naučitelji i teolozi Bazilije, Bernardo, Toma Akvinski, Bonaventura, Alfons Liguori, Franjo Saleški, apostol Pavao, biskup Augustin, Petar Kanizije, Marko Križavčanin; pri vrhu su Noina korablja, Bog Otac i Kovčeg zavjeta te Posljednja večera). Na trijumfalnome luku i svodu serija je anđela u posve dekorativnoj funkciji.

Budući da je crkva postupno opremana (1903.–1913.), osam oltara u kapelama stiže između 1903. i 1907. iz radionice Ferdinanda Stuflessera (1855–1926), kipara i graditelja oltara u St. Ulrichu u Grödenthalu u južnom Tirolu, danas Italija. S južne su strane oltari sv. Josipa, Franje Ksavera, Alojzija i Jurja, sa sjeverne Bl. Dj. Marije, sv. Ignacija, Anđela čuvara i sv. Ivana Nepomuka. To su drveni, bogato izrezbareni obojeni i pozlaćeni arhitektonski oltari u neorenesansnoj i neobaroknoj stilizaciji s predelama izvedenima u obojenom reljefu.

Premda se drvorezbarska vještina ne može poreći okvirima, ipak su najzanimljivije predele. Neki su prizori rađeni vrlo korektno, uglavnom prema predlošcima, ako ne u cijelosti, onda u pojedinim partijama, likovima, tipovima i zamislima. Svi reljefi očito nisu od iste ruke, ali su mahom svi s vrlo slikovitim detaljima, s mnogo likova u nekoj polubaroknoj ili pak suhoj realističkoj maniri kad je autor htio prikazati povijesne ličnosti i događaje (sv. Ignacije, Alojzije Gonzaga, Franjo Ksaver). Na nekima se u kompoziciji i u detaljima primjećuje određena naivnost, a prepoznaje se i tirolska tradicija u izradbi jaslica.

10 *Narodne Novine*, 1901., br.146; 1903., br.50.

11 J. A. KASTNER (Beč, 1844. — Beč, 1923.). Učio kod oca slikara i na Münchenskoj Akademiji. Zidne slike i oltarne pale u više crkava u Austriji, posebno u Beču i Bavarskoj. Thieme–Becker XIX. — O njegovim radovima u Sloveniji vidjeti A. ŽIGON, *Cerkveno stensko slikarstvo poznega XIX stoletja na Slovenskem*, Celje, 1982., str.82,90.–91.

12 Autor nacрта ne spominje se u dostupnoj dokumentaciji, ali usporedbe s propovjedaonicom u grkokatoličkoj katedrali u Križevcima upućuju na Bolléa.

Na oltaru sv. Josipa predložak je Rafaelov »Sposalizio« reduciran na četiri glavna lika: Josipa, Mariju, svećenika i mladića koji lomí neprocvtetani štap. Predele na oltaru Franje Ksavera s pozadinom na kojoj je prikazana morska obala s barkom, jedrenjakom i kućom kao da je izvela ruka drvorezbara pučke domišljatosti, dok je, naprotiv, krajolik na oltaru Anđela čuvara preslik u boji i kompoziciji nekog rokoko-motiva. Na oltaru sv. Ivana Nepomuka također su očite dvije ruke, odnosno predložak i vlastita invencija: skupina promatrača na mostu u perspektivnom skraćenoj korektna i s izrazitim dramskim akcentom formalno uopće ne korespondira s prizorom sa svecem u vodi, dok se u cijelosti tome kompozicijskom nesporazumu u pojačanom dijagonalom mosta ne može poreći zanimljivost. Sasvim je izvan konteksta ostalih oltara bojovna ikonografija oltara sv. Jurja: naatici je arkandeo Mihovil, na predelama su prikazana Četiri jahača apokalipse i arkandeo Mihovih, branitelj apokaliptične žene, a na oltarnoj je slici konjanički lik sv. Jurja; sedmoglavi zmaj i četiri jahača pojednostavljeni su motivi iz Dürerove Apokalipse.

Ta drvorezbarska slikovnica ili, bolje reći, zbirka svetih sličica mogla je poslužiti »na pobudu naroda... prilagođena shvaćanju djece i neukih«. <sup>13</sup>

Nekoliko napomena o tirolskim drvenim oltarima iz 19. st. Poznato je da je Tirolac rođeni rezbar i to se umijeće stoljećima njeguje kao kućna radinost. Središte je drvorezbarstva dolina Gröden<sup>14</sup>. Pritom ne treba potpuno odbaciti tradiciju, navlastito 15. i 16. st., te susret alpskog i sjevernotalijanskog kruga, no u 19. st. nastaje prekid, kad se u sklopu historizma nastoji obnoviti umjetnički obrt, a kućna radinost usavršiti u stručnim školama i tržišno eksploatirati. Tako je iskonski narodni talent postao predmetom profesionalizacije i trgovine u Tirolu, i to u velikom zmahu, kad se zabitni planinski krajevi suvremenim komunikacijama otvaraju svijetu. Sedamdesetih je godina u St. Ulrichu osnovana stručna škola. Rudolf Eitelberger, zaslužan za promicanje umjetničkog obrta i osnivanje Austrijskog muzeja za umjetnost i obrt i Umjetno-obrtne škole, priznaje tirolskim rezbarima spretnost u obradbi drva (ponajviše planinskog bora), ali smatra da im nedostaje jasna misao o zakonitostima reljefa, da se ne drže predložaka i ne bave se studijem prirode, a ni polikromna obradba nije korektna. Bolji su drvorezbarski radovi u Berchtesgadenu. Jasno je da je Eitelbergeru na pameti realistički postupak i stručno usavršavanje. S istim se problemima u nas javlja Iso Kršnjavi<sup>15</sup>, potaknut nastojanjima svojeg profesora Eitelbergera, kad g. 1874. agitira za Društvo umjetnosti koje bi, među ostalim, promicalo drvorezbarstvo, za što je naš seljak oso-

13 IGNACIO DE LOYOLA, *Načela jezuita*, Konstitucije 402.,410., str.143.,144., Beograd,1987.

14 R. EITELBERGER, *Kunst und Kunstgewerbe in Tirol*, Gesammelte Kunsthistorische Schriften, Bd. II., Wien,1879.

bito talentiran. Kaže da bi tako naša umjetničko-obrtnička proizvodnja nadmašila plastične radnje švicarske, barchtesgadenske i tirolske kojima nedostaju stil i originalan ukus.

Tirolski su oltari od početka bili na udaru kritike, ali su kao masovna produkcija bili mnogo jeftiniji i konkurentni našim, domaćim graditeljima oltara. Potkraj stoljeća preplavili su slovenske, sjevernohrvatske crkve, a ima ih i u Bosni<sup>16</sup>. U St. Ulrichu poznate su i u nas dobro reklamirane radionice Franza Schmalzla, Insama Pirotha, pa J. B. Mauronera, koji je radio i za Votivnu crkvu u Beču. Stuflesser<sup>17</sup> je učio kod Jesefa Knabla u Münchenu, također podrijetlom Tirolca i drvorezbara. Mnoge je crkve u Monarhiji opskrbio oltarima u neogotičkom i neorenesansnom stilu. Plastiку je većinom sam izrađivao, no na ovim se zagrebačkim predelama ipak vide različite ruke.

Zašto su tirolski oltari stigli u novu crkvu Družbe Isusove kad smo tada već imali naših umjetnika i vrsnih majstora<sup>18</sup> koji su je mogli opremiti? Jedna je pretpostavka tradicija iz Haulikova vremena koje slijedi i provincija u Beču.

Poznato je da je Haulik, poznavalac europskih umjetničkih prilika, za svoje graditeljske pothvate angažirao strane umjetnike. Za obnovu svetišta zagrebačke katedrale obratio se münchenskom umjetničkom krugu, a za uređenje perivoja Maksimir bečkim graditeljima i hortikulturnim stručnjacima. Njegove veze s tirolskim radionicama evidentirane su u jednom malom objektu, u neogotičkoj kapelici u Maksimiru za koju je nacrt načinio Josef Vonstadl, arhitekt biskupije u Innsbrucku, vitraji su Neuhauserovi, a reljef sv. Jurja na oltaru iz iste je radionice.<sup>19</sup> U tom izboru zacijelo je imao udjela i Haulikov oslon na ultramontansku brixensku biskupiju u obnovi katoličke crkve u Hrvatskoj. Jesu li onda tih godina otvorena vrata tirolskim radionicama, ne možemo tvrditi jer nemamo su-

15 Kako da nam se domovina obogati, *Vienac*, 1874., br.21., str. 234.

16 Za crkvu u Fojnici Stuflesser radio prema nacrtu arh. Vancaša, *Viesti Društva inžinira i arhitekata*, 1893., br.2., str.16.

17 Thieme-Becker XXXII.

18 Od sedamdesetih godine često se spominje bečki slikar i graditelj oltara Josip Prokosch koji je više godina živio u Zagrebu, radio je za mnoge crkve u Hrvatskoj, nacrti se čuvaju u Grafičkoj zbirci NSB-a. Radovi registrirani u Katoličkom listu. — Potkraj stoljeća vrsni je graditelj oltara Franjo Bašić. Njegovo umijeće možemo provjeriti na drvenom goričkom retablu (oko 1880.) prema nacrtu bečkog arhitekta Essenweina za župnu crkvu u Donjoj Stubici, danas u kapeli sv. Katarine u Stubičkim Toplicama. Kipovi su tirolske provenijencije, a okvir je upravo majstorski rad. Drugi je oltar Srca Isusova u Remetama g. 1898. koji je uklopljen u reljef iz Grödena. U Bregima kod Ivanića također sa Stuflesserovim kipovima; slika sv. Maksimilijana na glavnom oltaru autora Prokscha koji je oslikao i svetište. Bašićeva radionica utemeljena g. 1831., odlikovana na Gosp. izložbi u Zagrebu 1864. (*Glasnik Presv. srca Isusova* 1901.; J. Barle: Remete 1914., *Kat. list*, 1866., 1902.).

19 O. MARUŠEVSKI, *Maksimir spomenik kulture*, u tisku.

stavnu topografsku evidenciju o sjevernohrvatskim crkvama<sup>20</sup>, a ponajmanje o opremi 19. st. Jedino znamo za prezir naših istraživača kad bi se u gotičkim ili baroknim crkvama susreli s »tirolcima« u čemu je katkad i s punim pravom prednjačio Gjuro Szabo<sup>21</sup>. Ipak ne možemo o svima suditi poprijeko i uporno ponavljati stare zablude kako su sve to loše imitacije i previdjeti da su gotički luk ili barokna voluta shvaćeni duhom industrijaliziranog doba.

*Vrijeme.* O bazilici Srca Isusova, osim manjih vijesti o toku gradnje u novinama i u katoličkim glasilima, malo je pisano; zapravo sustavna prikaza, kao što su to običavale donositi sa svim tehnološkim pojedinostima »Viesti Društva inženira i arhitekata«, nije bilo. Ali zato nam ostaje nekoliko simptomatičnih kritičarskih napisa o arhitekturi i opremi crkve.

Na izložbi Društva umjetnosti g. 1902. Holjac je izložio nacрте za crkvu i samostan. Kritičar je Kršnjavi<sup>22</sup>. To je vrijeme kad su se u nas već počeli bistriti pojmovi o autentičnosti stilova što je potaknula obnova katedrale i, dakako, barok je već opet priznata vrijednost. Kršnjavi više ne vojuje protiv baroka kako je bio započeo sedamdesetih godina, a tada je o »histeričnim« baroknim svecima i stupovima poput svrdla jednako sudila cijela Europa. Sada on misli da se »nacrti arhitekta Holjca mogu supsumirati pod kategoriju loše seoske crkve« te da bi »isusovci bolje prošli da su dali kopirati crkvu u Sesvetama«. Dalje, da graditelji koji hoće graditi u baroknome stilu »moraju dobro proučiti temeljne ideje tog stila, a uzor je crkva isusovaca u Rimu«.

Iste godine javio se arhitekt Rudolf Lubinski u »Agramer Tagblattu«<sup>23</sup>. On je tada u Karlsruheu i sudi po razglednici, vjerojatno crtežu pročelja koji je distribuiran s propagandnom svrhom. Čini se po svemu da je kritika naručena. Pred sobom ima, dakle, samo pročelje iz kojega čita strukturu zgrade. Smatra da pročelje ne proizlazi iz unutrašnjosti nego djeluje tek kao kulisa. Pojas ga iznad triju ulaza vodoravno dijeli na dva dijela i svatko može pretpostaviti da je tlocrt romanički jer se kroz otvore ulazi u donju crkvu (kriptu), a tek onda stubama u crkvu. Prozori na tornjevima razdvajaju ih poput klina, prijelaz iz četverokuta u osmerokut nije posljedica razmišljanja, brojčanici su prave grdosije, a vijenac njihov dostojni pratilac. Zabat, jednostavno uguran između tornjeva, nije u organskoj vezi s njima. Ukasni motivi, odabrani iz različitih epoha i stilova, bez svake su organske povezanosti i nagomilani poput različitih vrsta

20 *Kat. list i Glasnik biskupije dakovačko-sriemske* sustavno bilježe nabave za pojedine crkve.

21 »... Znaj, da su svi oni romanski i gotički oltari, što ih prodaje Tirof i njegovi agenti, tako daleko od romanskog i gotičkog kao sunce od zemlje, a još su dalje od svake umjetnosti...« *Umjetnost u našim ladanjskim crkvama*, Zagreb, 1930., str. 85.–86.

22 I. KRŠNJAVI, *Izložba Društva umjetnosti*, Narodne novine, 1902., br. 232.

23 R. LUBINSKI, *Die neue Jesuitenkirche in Agram*, Agramer Tagblatt, 1902., br. 62.

kruha i peciva u pekari. Bude li pročelje tako izvedeno, Lubinski se boji da će to biti na štetu »umjetničkog osjećaja našeg naroda«.

Kršnjavi se opet g. 1905. vraća isusovačkoj crkvi ili, bolje reći, predmet je njegove kritike Holjac<sup>24</sup>. Kršnjavi se bori za dovršenje Školskog foruma i za renesansnu školsku crkvu, a Holjac kao »stručnjak gradskog zastupstva« predlaže bazilikalnu gradnju, što bi se kosilo sa stilskom i ideološkom koncepcijom foruma, jer je započeta s neorenesansnom gimnazijskom zgradom. No Kršnjavi s graditeljem isusovačke crkve ne kani raspravljati o stilu jer »tko toliki smrtni grijeh ima na duši, taj bi dobro učinio, da o pitanjima građevne ljepote više ne govori«.

Kontroverze oko hrvatske moderne i kritike upućene sa stranica »Katoličkog lista« te oprema katedrale nakon obnove posredno su imale odjeka u uređenju isusovačke crkve.

Na prijelomu stoljeća već je više zagrebačkih umjetnika koji su se potvrdili u umjetničkoj opremi grkokatoličke katedrale u Križevcima, episkopskoj crkvi u Pakracu, franjevačkoj u Zagrebu, u baroknoj crkvi sv. Terezije u Slavonskoj Požegi. To su Medović, Čikoš, Tišov, Bauer, Iveković, Kovačević te više majstora umjetničkog obrta, a među njima vrlo je zaposlen stolar Budicki, inače učitelj na obrtnoj školi. Odličan drvorezbar Ljudevit Löwy (Lubinski-Löwy) koji je završio kiparstvo na Obrtnoj školi u Budimpešti. Bazilika je bila opremljena privremenim oltarima i početkom g. 1903. pojavljuje se vijest da naši slikari i kipari čekaju da se late posla na izradbi oltara<sup>25</sup>. Međutim, oltar sv. Franje Ksaverskog već je bio dovršen 1902. godine. Izgradio ga je prema nacrtu arhitekta Holjca Ivan Budicki, a oltarna je slika Otona Ivekovića. I tada je nastala uzbuna. Javio se »Katolički list«, vjerojatno perom Stjepana Korenića<sup>26</sup>. Piše da je šteta novca, oltar je nalik na obične daske, što bi mogao napraviti svaki stolar, a slika je bez umjetničkog izražaja. Prikazani dječarac ili nekakav turist nikako ne može predstavljati sv. Franju Ksaverskog. Za sliku je plaćeno 600 kruna, a ne vrijedi ni 40. Nije ni za ladanjsku crkvu, a kamoli za svećište glavnoga grada zemlje. Takvi majstori i slikari ne zaslužuju da im se povjere radovi i valja biti na oprezu. Časni oci isusovci jamačno su htjeli povjeriti gradnju domaćim umjetnicima, ali se vidi da se oni slabo razumiju u crkvene stvari. Koji će sad pametan čovjek zamjeriti isusovcima ako se obrate stranim umjetnicima. To im je, dapače, dužnost. Kritičaru nije dobar ni Isus na zabatu crkve, ni drveni kip Srca Marijina. U istom listu

24 I. KRŠNJAVI, *Govor predsjednika Društva umjetnosti držan u gl. skupštini dne.17. prosinca 1905*, Godišnje izvješće DU za god.1905., Zagreb, 1906.

25 *Glasnik Presvetog srca Isusova*, 1903., br.1., str. 32.

26 Non quis quid. Oltar sv. Franje Ksavera u Isusovačkoj crkvi u Zagrebu, *Katolički list*, 1903., br.43., str. 504.-505.



brani se Budicki<sup>27</sup> da je oltar izveo prema nacrtu koji je odobrio provincijal u Beču, a osim toga, oltare izrađuje već 25 godina.

Odmah je reagirao »Obzor«<sup>28</sup> u obranu domaćih umjetnika, a upleo se i »Vienac«<sup>29</sup> kad su uredništvo preuzeli predstavnici moderne Ljubo Babić, Milivoj Dežman i Šandor Ksaver Gjalski. Rimaya ne smatraju umjetnikom, nego bravarskim majstorom u Obrtnoj školi, ali im je model za Isusov kip dobar. Bogorodičin kip prost je obrtnički rad kakve na tucete proizvodi nitko drugi nego tiskar Antun Scholz, a izrađuje ih »neki Rus«. Samo je pala sv. Franje Ksaverskog od ruke hrvatskog umjetnika, a skicu su odobrili isusovci i darovatelj kanonik Gugler. Kritičar »Katoličkog lista« šuti o tome da domaći umjetnici nisu bili ni pozvani, a niti je raspisan natječaj. Ako se tko ima tužiti, onda su to hrvatski umjetnici koje mimoilaze kod crkvenih narudžaba.

Sukob je zapravo počeo već s prvom izložbom secesionističkog Društva hrvatskih umjetnika 1898.godine. Korenić<sup>30</sup> nipošto nije jedini koji je negativno sudio o toj izložbi i pojavi moderne u hrvatskoj umjetnosti. Svoje je stajalište obrazložio analizirajući svetački likove kako su ih interpretirali Bukovac i Valdec. Jednostavno ih je smatrao povredom morala. Osudio je sve naše moderniste jer su »više na moralnu propast naroda nego na sreću domovine i prema modernom duhu u umjetnosti, znanosti i literaturi htjeli bi modernizirati i fasonirati vječne istine i religiju i kršćanski moral«. Upozoruje publiku i svećenstvo da se prema tome i odredi. U crkvenoj umjetnosti treba da bude prikazana potpuna biblijska i povijesna istina i crkvena tradicija. Umjetnost, kako je razvijaju naši umjetnici, u načelu je protukršćanska jer ruši zakone kršćanske etike i estetike i nije kadra prikazati kršćanske umjetne tvorevine.

Korenić je odrekao svaku vrijednost i Frangešovu »Svetom Trojstvu« u luneti katedrale<sup>31</sup>. Imao je primjedaba i o novim oltarima<sup>32</sup> koji bi prije pristajali u neku seosku crkvu nego u prvostolnicu, jer su šablonski radovi. Tako je sudio i Kršnjavi s kojim je Korenić inače u žestokoj oporbi. Koreniću svi likovi svetaca u prvostolnici »stoje kao na pozor... a kako divnih i koliko zanosnih ima momenata u kojima bi se mogli zanosno oku predočiti«. Tu su zadaću vjerojatno mogli ispuniti prizori na predelama u isusovačkoj crkvi u prepoznatljivom sadržaju, uobičajenoj scenografiji i kostimu.

27 I. BUDICKI, Priposlano, *Katolički list*, 1903., br.45., str.542.–543.

28 Tendenciozna kritika, *Obzor*, 1903., br.239.

29 – U – Protiv naših umjetnika, *Vienac*, 1903., br.21., str. 685.–686.

30 S. KORENIĆ, Iz Hrvatskog salona umjetnosti, *Katolički list*, 1899., br. 3.–9.

31 S. KORENIĆ, Presveto Trojstvo nad portalom prvostolne crkve, *Katolički list*, 1902., br. 13., str. 149.–151.

32 S. KORENIĆ, Žrtvenik sv. Ćirila i Metoda u prvostolnici našoj, *Katolički list*, 1902., str. 396.–398.

S vremenom su se protivnosti smirile. U godišnjem izvještaju Društva umjetnosti g. 1912. čitamo da predsjednik Kršnjavi zahvaljuje nadbiskupu Posiloviću što je na preporuku koadjutora Antuna Bauera darovao Društvu umjetnosti 20 tisuća kruna. Prihod od te zaklade, koja će se povećati darovima ostalih crkvenih dostojanstvenika, upotrijebit će se za promicanje crkvene umjetnosti, pa je već uređen stipendij za izučavanje drvorezbarstva. »Nadam se« - kaže Kršnjavi - »da će ova naša akcija biti početak povoljnog pokretu na polju kršćanske umjetnosti, koja je nekoć bila vodilica visoke umjetnosti, a danas je pala na grane umjetnog obrta tvorničkim poslovanjem. Tirolske i monakovske fabrike oltara i kipova preplavljaju svojim šablonskim produktima naše crkve na štetu dobrog ukusa, a na veliku štetu hrvatske umjetnosti, koja mora da se kreće u predvorišima umjetnosti, jer su joj zakrčena vrata k vršenju crkvene umjetnosti, koja bi jedina kadra bila uzvisti našu umjetnost na visinu savršenstva.«

Katolički list komentira ovaj izvještaj već s drukčijeg stajališta<sup>33</sup>. Piše da »nije čudo gdje domaći obrtnici ne umiju da zadovolje zahtjevima, a često ni ukusu naručitelja. Tirolske radnje, iako nemaju veće umjetničke cijene u sebi, računaju na konvencionalni ukus naroda u crkvi, pa ih se zato i naručuje.« Društvo umjetnosti, od kamata Posilovićeve zaklade, poslati će jednog darovitog apsolutista Obrtne škole da izuči drvorezbarstvo . A kamo? U Tiroli.

Uza sve negativne ocjene koje su od početka pratile produkciju tirolskih i sličnih radionica crkvene opreme, prijeko je potrebno i tu pojavu uključiti u problem industrijalizacije umjetničkog obrta općenito, jer je karakteristična za tehnološki materijalizam 19. st. bez obzira na to što formom poseže za evokacijom prošlosti. Oltari u našoj bazilici svjedoče da postoje i relativne vrijednosti u toj masovnoj produkciji.

Baziliku Srca Isusova nastojali smo prikazati u kontekstu urbanističkih i likovnih prilika i s toga stajališta ima i kulturološko značenje koje nadilazi uobičajenu arhitektonsko-stilsku analizu. Treba još spomenuti da je to prvi sakralni objekt u Zagrebu sa simetričnim samostanskim krilima u organskoj povezanosti s crkvom, koja je poslije katedrale i prva po veličini, a nakon više od stoljeća i prva novosagrađena katolička crkva u gradu.

33 Hrvatsko društvo umjetnosti, *Katolički list*, 1913., br.5., str. 57.-58.

*THE BASILICA OF THE HEART OF JESUS IN ZAGREB*

*Olga MARUŠEVSKI*

**Summary**

*The author analyzes the artistic value of the Basilica of the Heart of Jesus in Zagreb, the construction of which commenced according to the plans of the architect J. Holjac in 1901. The outer part of the building exhibits elements of classical Jesuit basilica construction. A powerful spatial impression is achieved by the broad nave, characteristic of churches in late Historism. Various stylistic motifs are employed on the facade, unfortunately lacking organic unity, from high Renaissance and 18th century baroque to Secession. Well known domestic and foreign (chiefly Austrian) masters worked on the basilica interior at the beginning of this century.*