



1. Josef Beyer: Bogorodica s Djetetom i anđelima, stara fotografija modela skulpture na timpanonu zapadnog pročelja zagrebačke katedrale, 1890. Riznica zagrebačke katedrale

1. Josef Beyer: Madonna and Child with Angels, old photograph of a model of the sculpture on the tympanon of the western front of Zagreb Cathedral, 1890. Treasury of Zagreb Cathedral

Željka Čorak

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Obnova kipova na zagrebačkoj katedrali: Josef Beyer rukom Vladimira Herljevića

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper

predan 23. 11. 1996.

Sažetak

Nakon gotovo stotinu godina zapuštenosti započela je obnova zagrebačke katedrale. Na redu je zapadno pročelje i tornjevi – neogotički sloj na građevini. Ovaj se prilog bavi obnovom skulpture bečkog kipara Josefa Beyera Bogorodica s djetetom i anđelima koja je na pročelje, u izvedbi kipara Karla Moraka, postavljena 1890. godine. U međuvremenu ta je skulptura propala do neprepoznatljivosti.

Prvi slučaj obnove skulpture na zagrebačkoj katedrali predstavljale su rigalice u visini prve galerije. Neke od njih bile su također posve uništene, a na drugima su postojali elementi za rekonstrukciju. Metodološka dilema bila je da li nadomjestiti praznine replicirajući postojeće sačuvane skulpture (stilskom mehanikom) ili se usuditi na nove kreacije. Izabran je ovaj drugi put. Četvorica suvremenih kipara dala su na temu himera svojom maštom prilog katedrali.

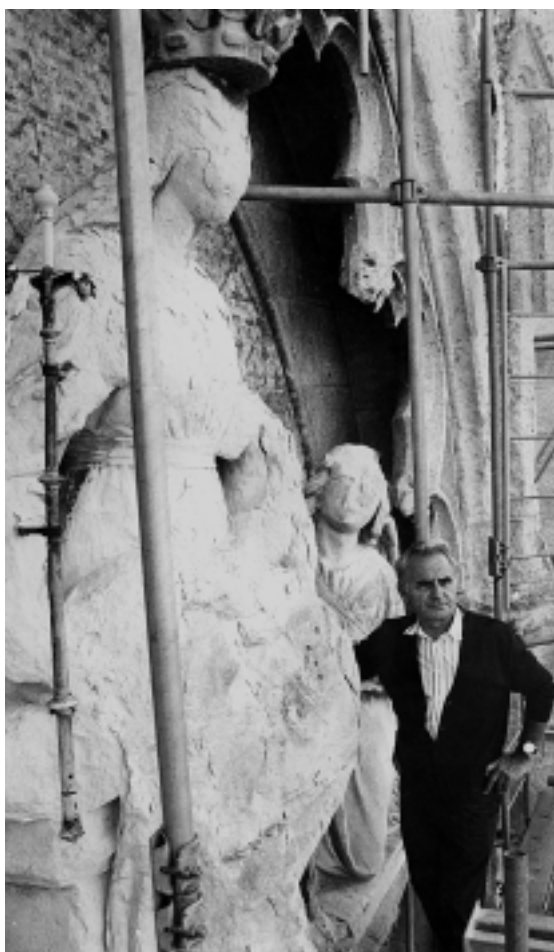
Ovaj drugi slučaj, skulptura Josefa Beyera, imao je drukčije metodološke pretpostavke. Ta je skulptura nepreskočivi i nepreinačivi dio identiteta katedrale. Sam ikonografski naglasak na liku Bogorodice ima svoj povijesno-politički smisao (u odnosu na supatrona, mađarskog kralja Sv. Stjepana). Kipar Josef Beyer, Fernkornov učenik, predstavlja kopču sa značajnim bečkim (srednjoeuropskim) zbivanjima. Bolléov izbor (neorenesansnog) kipa značajan je za »vremensku shemu« katedrale. Izvedena je, dakle, obnova u smislu apsolutne vjernosti uništenom izvorniku. Kipar Vladimir Herljević unio je u taj rad »intenzivno samoprešućivanje« za koje je sposoban jedino pravi majstor. Obnova je izvedena prema ostacima kipova i prema fotografiji modela koja je sačuvana u riznici katedrale.

U međuvremenu je otkriven i Beyerov model u Gliptoteci HAZU, a s njim i neki drugi kipovi koji će obogatiti Beyerov opus. Jedan od njih, posebno značajan za hrvatsku sredinu, jest vrlo kvalitetan portret Hermana Bolléa.

Održavanje simbola vjerojatno je teži posao nego njegova gradnja. Budući da se ne može stupiti dva puta u istu rijeku, s vremenom se otplavi ne samo prvotna građa nego i poticaji. Problem obnove katedrala često nije samo nedostatak izvornih materijala i odživljenost tehnika, nego također pomak iz središta sveukupnog života zajednice na povijesno-dokazno, estetsko, ekonomsko ili neko drugo polje. Zagrebačka je katedrala u tom pogledu u posebnom položaju. Kao što je povijesno imala složeniju funkciju od većine paradigmi iz svoga zapadno-europskog konteksta, jer je dugo i u doslovnom i u prenesenom smislu bila ne samo crkva nego i tvrđava – tako i danas njezin komunalni status nije karakterističan status odgovarajućega zapadnoeuropskoga zdanja. Dok je, na primjer, katedrala u Regensburgu, s kojom se ova naša najčešće uspoređuje, u vlasništvu grada i duhovnom nadležstvu biskupije, što za sobom povlači posve određene materijalne posljedice – to jest milijun do milijun i pol maraka godišnje za održavanje i obnovu – moglo bi se reći da je zagrebačka katedrala na duši isključivo Nadbiskupije zagrebačke i Prvostolnog kaptola, uz podatak da prethodne dvije godine od države nije dobila ni novčića –a prije toga ono što je dobivala nije prelazilo količinu kapi bez mora. Lažne isprike, prije komunizam, a zatim rat – pokazatelj su pravog, dubljeg uzroka: primitivizacije društva. Siromaštvo je, istina, spasilo mnoge naše vrijednosti. Ostale su pošteđene brzopletih i »naprednih« zahvata. Ali post je dotjeran do granice opstojnosti. Sada se, međutim, materijalno nepovoljan status katedrale pokazuje kao izvor kompenzacijske energije: ona se ne obnavlja iz budžeta, nego iz mobilizacije privrženosti. U tom je smislu na djelu gotovo simulacija srednjovjekovne pozadine, a svaka-ko usporena povijest sa svim svojim učincima.

Ovaj mali prilog historizaciji obnove katedrale posvećen je, po drugi put,¹ problemu obnove skulpture, Bolleové ili iz Bolléova doba, na njezinoj vanjštini. Prvi puta bile su to rigalice, garguji, koje je vrijeme toliko uništilo da se neke od njih nisu nogle dopuniti i rekonstruirati. Dilema je bila da li izraditi replike prema drugima postojećima i tako stilskom mehaničkom popuniti praznine; ili se opredijeliti za otvoren autorski pristup koji uvažava funkciju i proporciju, a imaginaciju oslobađa doslovne stilske stege. Prevladao je posljednji pristup, s tim da su se rekonstruirale one skulpture koje su za to pružale pokriće, a gdje ga nije bilo, suvremeni kipari izveli su nova djela. Koliko god se taj put čini metodološki vrlo ispravnim i koliko je god pružio zadovoljstva kvalitetom kiparskih ideja, toliko se između koncepta i njegova ostvarenja ipak dogodila i razlika. U toj razlici prepoznaju se i prelamaju mnoge opće teškoće obnove katedrale. Kiparske skice, naime, žive, duhovite, izvornoga rukopisa, prijenosom u kamen izgubile su na kvaliteti. Dva su razloga tome. Prvo: jer kamen, travertin kojim je nadoknađen izvorni Bolléov litavac, nije pogodan za kiparsku obradu, a nije ni stilski sukladan karakteru katedrale. Premda će s vremenom dobiti patinu koja će, kao što se već vidi, u priličnoj mjeri smanjiti razliku boje prema boji izvorne epiderme – »art-déco« narav, tvrdoća, horizontalna slojevitost i vrsta šupljikavosti toga kamena nikada neće uspostaviti idealan odnos s materijom i duhom katedrale. U nedostatku izvornoga kamena (koji je propao u Zagrebu, a savršeno se sačuvao u Mariji Bistrici, pokazujući presudnu ulogu zagađenja okoline) – bira se kompromisom između vr-

2.



3.



4.



5.



7.



2. Kipar Vladimir Herljević uz skulpturu kakva je došla do naših dana
2. The sculptor Vladimir Herljević with the sculpture before it was replaced

3,4,5,7 Detalji skulptura prije obnove
3,4,5,7 Details of the sculptures before their restoration



6. Detalji skulptura prije obnove
6. *Details of the sculptures before their restoration*



8. Beyerov model Bogorodice u zagrebačkoj Gliptoteci HAZU (snimio Milan Drmić)
8. *Beyer's model of the Madonna in the Glyptothek of the Croatian Academy of Sciences and Arts, Zagreb (photo Milan Drmić)*

lina i mana, a one su obično kombinirane. I valja uzeti u obzir da je riječ povjesničara unjtnosti ponekad nemoćna, pa i neuvjerljiva pred argumentima tehnologa – pogotovu kad se, nažalost, ispriječe i financijski pokazatelji. Drugi razlog pada kvalitete od skice do realizacije skulpture bio je pretjerana strojna obrada. Premda je, u situaciji u kakvoj se zagrebačka katedrala nalazi, zasad teško uspostaviti odgovarajući manufakturni standard, bilo je moguće, ali je nažalost propušteno, osigurati veći završni udio kipara na skulpturi. No kako je obrada katedrale stalno učenje, tako će i sljedeći zahvati svakako voditi brigu o navedenom iskustvu. To bi se, uostalom, moralo odnositi ne samo na skulpture nego i na završnu obradu novih dijelova zidnog platna – kako bi se izbjegao dojam hladnoće i mrtvila što ga, recimo, pruža novi zabat.

Nakon prve količine rigalica, sljedeća kiparska obnova koja je poduzeta – na skupini *Bogorodice s djetetom i dva anđela* u timpanonu zapadnog pročelja – metodološki postavlja posve drukčiji problem. Golema skulptura bila je potpuno uništena,

kao i prethodno spomenute rigalice. No dok se u to brojno fantastično životinjstvo moglo zahvatiti i suvremenim dosjetkama, ne mijenjajući narav zdanja nego afirmirajući kontinuitet maštarije – Bogorodica je nezamjenjiv dio identiteta katedrale. U povijesno-političkom smislu, ona svojom dominantnom pozicijom označava odklon od okvira hrvatsko-ugarske simbioze prema hrvatskom osamostaljenju: postavlja se kao prvi patron nad supatronom, Sv. Stjepanom kraljem. Arhitekt Herman Bollé taj je motiv posebno naglasio izborom autora. Bogorodica i anđeli djelo su, naime, vrlo uvaženog bečkog kipara *Josefa Beyera*. Njegov udio još je jedna civilizacijska (srednjoeuropska) kopča zagrebačke katedrale.

U vrijeme pisanja monografije o katedrali, Josef Beyer nije izazvao posebnu pozornost (istoga) autora ovoga teksta, zbog prvenstveno važnih pitanja interpretacije i valorizacije same arhitekture. U knjizi stoji samo gola činjenica da je Josef Beyer autor te skupine (uostalom potpisan: Jos. Beyer fecit),² da je ona izvedena 1890, a izveo ju je Bolléov suradnik, nastavnik



10.
9.



11.



9. Beyerov model anđela u zagrebačkoj Gliptoteci HAZU (snimio Milan Drmić)
9. Beyer's model of an angel in the Glyptothèque of the Croatian Academy of Sciences and Arts, Zagreb (photo Milan Drmić)

10. Kipar Vladimir Herljević u radu na svojoj Beyerovoj Bogorodici (snimio Bruno Konjević)

10. The sculptor Vladimir Herljević working on his replica of Beyer's Madonna (photo Bruno Konjević)

11. Bogorodica s Djetetom, anđelima i Vladimirom Herljevićem na zagrebačkoj katedrali danas

11. Madonna and Child with Angels and Vladimir Herljević on Zagreb Cathedral today

u Obrtnoj školi Karlo Morak.³ No danas, kad je Beyerov kip praktički izgubljen i kad se morao nadomjestiti novim, Beyerova osoba postala je predmetom određenijeg interesa.

Taj je interes rezultirao zasad samo elementarnim podacima. Josef Beyer, dakle, rođen je 28. 2. 1843,⁴ a umro 21. 8. 1917. godine; 1853. ušao je u Carsku i kraljevsku ljevaonicu bronce i ostao u njoj do 1873. godine. Učio je kod Antona v. Fernkorna i stekao zavidnu tehničku vještinu. Studirao je na bečkoj Akademiji kod profesora Kundemanna. Dobivao je narudžbe na najreprezentativnijim bečkim zdanjima. Tako je 1876. radio reljefe na metopama za Dvorske muzeje; 1878-9. tri lika, Trgovca, Tiskara i Pravdu, za novu Vijećnicu, te četiri lika (discipline pravnog fakulteta) za atiku novog Univerziteta; 1880. kolosalni kip Anđela mira za kupolu



12. Josef Beyer: Poprsje Hermana Bolléa, patinirani gips, oko 1890. Gliptotetka HAZU, Zagreb (snimio Krešimir Tadić)

12. Josef Beyer: Bust of Herman Bollé, patinated plaster, about 1890, Glyptothèque of the Croatian Academy of Sciences and Arts, Zagreb (photo Krešimir Tadić)

mauzoleja obitelji Thalmeir na groblju Kerepeser u Budimpešti; stojeće likove Leopolda Slavnog i Heinricha Jasomirgotta za veliko dvorište nove Vijećnice; na prednjoj strani njezinoga velikoga tornja izveo je 1881. grbonošu pokrajine Salzburg; 1882. tri reljefa za atiku novog bečkog Parlamenta; 1883. likove Demokrita i Empedokla za novi Univerzitet. *Bogorodica s djetetom i anđelima* na zagrebačkoj katedrali sigurno se ubraja među veća i značajnija njegova djela, ali je nažalost osnovni priručnici ne spominju među izabranim radovima. U ovoj fazi istraživanja nemamo komparativnih uvida u ostala Beyerova ostvarenja, pa tako ne možemo ni procijeniti našu Bogorodicu u okvirima njegova opusa. Ona je, nema dvojbe, kvalitetna skulptura koja je također u prijenosu od ideje i modela do velikoga mjerila i visoke postave sigurno doživjela neutralizaciju rukopisa i redukciju detalja. Ostala je, međutim, monumentalna, ne tek s pokrićem dimenzije, nego proporcije i pokreta, a posebno je obilježuje fina, upravo historicistička ambivalencija između herojskoga i lirskoga. U svakom slučaju, ona predstavlja neorenesansni element na katedrali, komplicirajući njezinu »vremensku shemu«.

Svakako je zanimljivo što je Herman Bollé, kompozitor i dirigent orkestra nove izvedbe katedrale, pustio u kompoziciju i

utvrđenu vrijednost svoga doba, i navještaj budućnosti u vidu Frangešove lunete nad glavnim portalom. U ideji neogotičke restilizacije, koja se smatra zatvorenom, Bollé je svjesno ostavio otvorena vrata vremena.

Kao u biografiji srednjovjekovnog arhitekta Villarda d'Honnecourta, od Beyerove gotovo iščezle skulpture ostala je tek fotografija modela u riznici zagrebačke katedrale. Prema toj fotografiji, i prema postojećim ostacima koji su mogli ukazati na dimenzije i osnovni raspored masa, kipar Vladimir Herljević prišao je obnovi djela.

Ne može se reći da u biografiji Vladimira Herljevića nije bilo poticaja na monumentalno. Rođen 1930. godine u Varešu, 1951. upisao se na Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu. Studirao je kod Grge Antunca, Andre Krstulovića, Vjekoslava Rukljača i Antuna Augustinčića. Diplomirao je 1956. godine, a od 1956. do 1960. godine bio je na postdiplomskom studiju u Majstorskoj radionici Antuna Augustinčića. Do Augustinčićeve smrti ostao je njegov bliski suradnik. Unatoč činjenici da je izradio niz javnih spomenika, dvije su teme njegova osnovna preokupacija: žensko tijelo i portret. Obline kamenih ženskih aktova i torza, gdje se lica povlače pred svjetlošću tijela, dolaze na granicu apstrakcije u kipovima od metalizirane plastike. Koliko blagost i sinteza vladaju nad tije-

lina, toliko su portreti rezultat oštre opservacije. Tu svjetlost nije posrednik nikakve sublimacije i nikakvog zaborava. Obje te sklonosti, monumentalnoj redukciji i jasnom zapažanju, bile su Vladimiru Herljeviću potrebne za ovu vjerojatno najveću zadaću u njegovu životu. Doista, jednom se kleše Gospa za pročelje zagrebačke katedrale. A kad se to dogodilo, trebalo je zatamiti vlastiti glas da bi se čuo zvuk tuđega.

Najveća pohvala kiparu može se izreći poradi tog pristanka na šutnju. Možda je u njoj, u toj suspregnutosti, vrhunac civilizacije, vrhunac umjetnosti nasljeđivanja. Vještinom cijeloga svog kiparskog života Vladimir Herljević pretvarao je fotografiju Beyerove skulpture u volumen, ruševinu u lik. I uspio je postići nešto što može jedino stvaralac. Njegova Gospa nije kompjutorska rekonstrukcija. Nije hladni, premda je vjerni nadomjestak. Njegova skulptura živi prirodnim životom. Ona nije uvećana minijatura puna praznog hoda. Herljevićeva šutnja bila je toliko vibrantna da je Josef Beyer mogao još jednom progovoriti. I posve sigurno, ovo samoprijegorno djelo spada, što se kiparske dionice tiče, među najbolje što će se na zagrebačkoj katedrali dogoditi. Ništa ne može nadoknaditi spregu ruke i pamćenja. Uz »*Josef Beyer fecit*«, Vladimir Herljević zaslužio je da ga povijest upamti.

Nakon što je Bogorodica isklesana i uzdignuta na pročelje, u potkrovlju Gliptoteke pronađen je Beyerov model. I to ne jedan, nego dva. Godine 1940. oni su preneseni iz Muzeja za umjetnost i obrt, odnosno iz Obrtne škole. Zahvaljujući muzejskoj savjetnici Gliptoteke, gospođi Vesni Mažuran, i njezinim suradnicima, piscu ovoga teksta otkriveni su još neki radovi Josefa Beyera: mali kip Bogorodice i, što je posebno značajno u ovom slučaju, vrlo lijep i dosad posve nepoznat portret Hermana Bolléa (koji bi trebalo što hitnije odliti).

Tako katedrala, obnavljajući se fizički, sudjeluje dalje u povijesti onako kako je devetsto godina sudjelovala: vraćajući svaki ulog, naplaćujući svaki dug: toliko dragocjena da je nikad nećemo dovoljno poštovati.

Među obnoviteljskim zahvatima koji su u posljednje vrijeme na katedrali izvedeni, obnova Beyerove *Bogorodice s djetetom i anđelima*, kako ju je (1995-1996) proveo Vladimir Herljević, lekcija je pravoga poštovanja.

Bilješke

¹ **Željka Čorak:** *Nove himere*, »Život umjetnosti«, 56-57/1995, str. 10-11

² **Ana Deanović, Željka Čorak, Nenad Gattin:** *Zagrebačka katedrala*. »Globus/Kršćanska sadašnjost«, Zagreb, 1988, str. 295.

³ O Karlu Moraku vidjeti: **Čorak-Domljan-Nikolajević-Tadić:** *Počeci obrtne škole i vizualni identitet Zagreba*. Katalog retrospektive. 15. zagrebački salon. Umjetnički paviljon, Zagreb 1980, str. 20.

⁴ Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, 1923, sv. III, str. 567-568.

Summary

Željka Čorak

Restoration of Statues on Zagreb Cathedral: Josef Beyer by Hand of Vladimir Herljević

After almost one hundred years of neglect, the restoration of Zagreb Cathedral has begun. First on the programme are the western facade and steeples – the Neo-Gothic layer of the building. In this study the author concentrates on the restoration of the sculpture of *Madonna and Child with Angels* by the sculptor from Vienna Josef Beyer, put in place in 1890. Since then the sculpture has desintegrated to being virtually unrecognizable.

The first restored sculptures on the exterior of the Cathedral were the gargoyles on the height of the first gallery. Some of these were also completely decayed, others preserved some elements allowing reconstruction. This presented a methodological dilemma: should the empty spaces be filled with replicas of existing surviving sculptures or should one venture to create new ones? The latter path was the one chosen. Four contemporary sculptors let their imagination roam around the theme of the “chimeras”.

The other example, Josef Beyer’s sculpture, was based on different methodological premises. This sculpture is a fixed and unalterable part of the Cathedral’s identity, especially owing to its iconography because the figure of the Madonna carries a historical and political significance in respect of the co-patron of the church, the Hungarian king Saint Stephen. In addition, the sculptor Josef Beyer, a disciple of Fernkorn, is an important link with important Viennese (Mittleeuropean) developments. The fact that Bollé’s selected a Neo-Renaissance sculpture was also important for the “time scheme” of the cathedral. This reconstruction was thus made to follow the demand for absolute likeness to the vanished original. The sculptor Vladimir Herljević accordingly showed “most intense self-abnegation” which can only be achieved by a true master. The reconstruction followed the fragments of the sculptures and the photograph of the model surviving in the Cathedral Treasury.

In the meantime a model of the sculpture by Beyer himself was discovered in the Glyptothek of the Croatian Academy of Sciences and Arts, along with several sculptures which increase the number of Beyer’s works known to date. One of them is particularly important for Croatian culture: a very good likeness of Herman Bollé.