

Projekti za đakovačku katedralu na Svjetskoj izložbi u Parizu 1867. godine

Damjanović, Dragan

Source / Izvornik: **Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2007, 187 - 196**

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:273778>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-22**



Repository / Repozitorij:

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

Projekti za đakovačku katedralu na Svjetskoj izložbi u Parizu 1867. godine

Uvod

Značenje svjetskih izložaba u cjelokupnoj društvenoj, ekonomskoj i kulturnoj povijesti 19. stoljeća nije potrebno posebno naglašavati. Bila su to u osnovi jedina mjesta koja su omogućavala većem broju ljudi uvid u najznačajnije novitete, od izuma na polju tehnologije, znanosti, do (prema ondašnjim sudovima) najznačajnijih djela likovnih umjetnosti. Suvremena prometna infrastruktura (željeznica) i općenit napredak komunikacijske tehnologije (brzjav na polju verbalne, fotografija na polju vizualne komunikacije), te europska kolonizacija svijeta,¹ po prvi su put u povijesti omogućili intenzivnu kulturno-gospodarsku razmjenu cijeloga čovječanstva. Organiziranje svjetskih izložaba najuvjerljiviji je pokazatelj početka pretvaranja svijeta u jednu cjelinu, materijalno utjelovljenje početka globalizacijskog procesa.

Pariška izložba iz 1867. godine, o kojoj je riječ u ovom tekstu, četvrta je u nizu velikih svjetskih izložaba, nakon uvodne održane 1851. u Londonu, druge, pariške iz 1855., te treće, ponovno londonske iz 1862. godine.² Po prostornom ustrojstvu izložaka prijelaznog je tipa. Na prve tri svjetske izložbe svi su izlagači stavljeni pod jedinstveni krov velike izložbene dvorane. S izložbom iz 1867. započinje paviljonizacija – osim jednoga velikog izložbenog prostora grade se i manji, u arhitektonskim formama karakterističnim za prostor iz kojeg izlagači dolaze. Uprkos činjenici da je na toj izložbi podignuto već stotinjak posebnih paviljona, svi su nacionalni odjeljci i dalje bili pod jedinstvenim krovom.³

Izložbena palača iz 1867. godine bila je ovalnog oblika, podijeljena u sedam koncentričnih galerijskih prstena. U središtu se nalazio botanički vrt s biljkama iz cijelog svijeta, a potom su se u svakom od prstena nizali pojedini tipovi izložaka – u prvi prsten postavljena je antropološka izložba, slijedio je prsten s djelima likovnih umjetnosti, itd. Ovakav prstenasti način raspoređivanja prostora kombiniran je s podjelom u sektore kriškastog oblika – svaka je »kriška« pritom pripadala pojedinoj od zemalja izlagateljica. Kretanjem kroz izložbu posjetitelj je mogao birati hoće li se usredotočiti na izložke jedne zemlje ili jedan tip izložaka. Za izlaganje arhitektonskih nacrti i općenito djela likovnih umjetnosti takav je način izlaganja bio idealan jer se u prostornom kontinuitetu dobivala mogućnost uvida u raznolikost umjetničke produkcije glavnih europskih, pa i svjetskih zemalja.⁴

Arhitektura na pariškoj izložbi 1867.

»The majority of us are either Goths or Greeks, consciously or unconsciously...»⁵

Arhitektonske ideje 60-ih godina 19. stoljeća širile su se ponajprije putem arhitektonskih časopisa, koji, međutim, još uvijek nisu bili tako široko rašireni i brojni kao što će biti dvadesetak godina kasnije. Opseg ovih časopisa bio je prilično skroman, a ilustracije relativno malobrojne, iako ih je bilo neusporedivo više negoli u ostalim vrstama tiskovina. Uz časopise kao ključni medij vizualne komunikacije ondašnjih arhitekata služili su jednako rijetki i prilično skupi priručnici pojedinih stilova (npr. gotičkog autora Vincenza Statza ili Georga Gottloba Ungewittera...). Svjetske su izložbe stoga bile jedno od rijetkih mjesta gdje se stručna arhitektonska javnost mogla upoznati s radovima svojih kolega ne samo s drugih kontinenata i dalekih zemalja već i iz neposrednog susjedstva.⁶ Izloženi nacrti davali su kvalitetan uvid u zbivanja na polju arhitekture u pojedinim zemljama, omogućavajući time dotad nezamislivo kolanje ideja. Upravo zahvaljujući ovim manifestacijama engleska se neogotika i francuska neorenesansno-neobarokna javna arhitektura tako brzo i proširila Europom. Katalozi izložaba funkcionirali su kao predložci arhitektima za izradu nacrti ne samo novih građevina već jednako tako (pa i više) djela umjetničkog obrta.

Druga se pariška izložba održava u trenutku kada je visoki historicizam zavladao europskom arhitekturom. Vrijeme je to procvata europskih gradova zahvaljujući brzom industrijalizaciji, velike pregradnje Pariza pod Napoleonom III, izgradnje bečkog Ringa te punog cvata viktorijanskog graditeljstva, vrijeme udumljavanja brojnih novoutemeljenih nacionalnih i državnih institucija i procvata sakralnog graditeljstva pod utjecajem obnovljene religioznosti. Na izložbi stoga i susrećemo većinu arhitekata koje danas smatramo najznačajnijim predstavnicima 19. stoljeća: Alfreda Waterhousea, Georga Gilberta Scotta, Charlesa Barryja, Friedricha von Schmidta, Cuypersa, Viollet-le-Duca, Gottfrieda Sempera, Theophila Hansena, Franza Schmitza, itd.

Svaka je europska sila, zbog već spomenutih razloga, doista imala što pokazati na izložbi. Međutim, pristupi pojedinih zemalja izlagača bili su prilično različiti. Najviše je odudarala zemlja domaćin – Francuska, koja je izložila uglavnom

nacrte značajnijih postojećih povijesnih spomenika (arhitektonske snimke i modele svih značajnijih francuskih katedrala) i niz restauracijskih projekata, ponajprije Viollet-le-Ducovih,⁷ a od nacрта za nove objekte, gotovo isključivo radove svojih mlađih i još neafirmiranih arhitekata.⁸ Pariz sam očito je trebao poslužiti kao najvažniji dio francuske arhitektonske izložbe. Nove zgrade i bulevari, podignute pod Drugim carstvom, bili su uvjerljivije svjedočanstvo situacije u francuskoj arhitekturi negoli bi to ikada mogli postati izloženi arhitektonski projekti.

Ostale zemlje izložile su u mnogo većoj mjeri nacрте najznačajnijih novogradnji javnih i sakralnih objekata⁹, a tek u manjoj projekte za restauraciju, odnosno dovršavanje srednjovjekovnih građevina. Kako podnaslov poglavlja govori, isticala su se dvije snažne struje u tadašnjem europskom graditeljstvu – klasična i srednjovjekovna. Klasična je prevladavala kod Francuza, Španjolaca i Talijana, a srednjovjekovna kod Nijemaca, Austrijanaca, Britanaca i Rusa.¹⁰ Stilske su se razlike najmanje osjećale u sakralnoj arhitekturi, kojoj je većina zapadnoeuropskih zemalja posvetila dosta pažnje. Gotovo svi su izloženi projekti za crkve bili u nekom od srednjovjekovnih stilova, i to ponajprije u gotičkom. U raznim nacionalnim i lokalnim varijantama gotika je premoćno vodila ispred svih ostalih stilova.

Većina se onodobnih izvještavača slaže u tvrdnji da su najbolji izloženi arhitektonski projekti bili austrijski¹¹ i britanski. Ovakva konstelacija snaga ne treba čuditi. Velika Britanija se tada nalazila na vrhuncu svoje moći. Prva industrijalizirana sila svijeta osvajanjem kolonija postaje najjačim svjetskim imperijem. Gospodarski je razvoj omogućio procvat onoga što se danas naziva viktorskim graditeljstvom koje se 60-ih godina 19. stoljeća nalazilo na svom kvalitativnom vrhuncu. Zemlju su na izložbi zastupala (među ostalima) trojica njezinih tada najuglednijih arhitekata svjetskog glasa – Alfred Waterhouse s planovima za Assize Court u Manchesteru i zgradu Sudnice u Londonu, Edward M. Barry s nacrtima za restauraciju grobnice u kapeli Svetog Stjepana u Westminsterskoj opatiji, i George Gilbert Scott s projektima za Albert Memorial.¹² Spomenuti izlošci jasno govore o dominantnom položaju koji je zauzimala neogotika u viktorskoj arhitekturi. Dok je u drugim dijelovima Europe, uz gdjegod koju iznimku, taj stil bio rezerviran uglavnom za sakralne gradnje, u Britaniji se upotrebljavao izuzetno često i za javne te stambene građevine.

Veličina zemlje nije uvjetovala, naravno, i kvalitetu onoga što je predstavljeno, što se najjasnije očitivalo u slučaju Švicarske. Zahvaljujući ugošćivanju Sempera na ciriškoj Politehnici ova je zemlja dobila, u drugoj polovini 19. stoljeća, jednog od najkvalitetnijih arhitekata Europe. Semperova je aktivnost daleko nadilazila potrebe male Švicarske, pa je stoga on više projektirao za druge zemlje, što se vidjelo i po izloženim planovima u Parizu – kazališta u Rio de Janeiru i tzv. *Festbau* u Münchenu.¹³

Pruska se predstavila brojnim novogradnjama u glavnom gradu (Wesemanovom novom gradskom vijećnicom i Orthovom Zionskirche u *Rundbogenstilu*), no vrhunac njezina

paviljona bili su projekti za dovršenje katedrale u Kölnu, arhitekta Franza Schmitza.¹⁴ Kölnska je katedrala tada nesumnjivo najveće gradilište u Europi. Brod joj je bio već u cjelini završen, a tornjevi su se počeli dizati. Veliki svenjemački projekt polako se bližio kraju, pa se stoga i odlučilo pokazati ostatku svijeta kako će izgledati, po dovršenju, najveći gotički spomenik Europe. Od ostalih njemačkih država zanimljiviji je nastup imala tek Bavarska koja je izložila svoj tada najveći restauratorski projekt – Deiningerove nacрте za završetak katedrale u Regensburgu.¹⁵

Austrijski odjel na izložbi

»Die Ausstellung der wiener Architekturschule ist im ganzen sehr respectabel, eigentlich die beste von allen...«¹⁶

S gornjim citatom započinje izvještavanje o austrijskom dijelu izložbe Prus Friedrich Pecht. S njim se je složila i većina drugih autora tekstova o arhitektonskom dijelu pariške svjetske izložbe.¹⁷ Austrijski arhitekti postali su glavne zvijezde, a brojni tekstovi u tadašnjim arhitektonskim glasilima cijelom su svijetu prenijeli vijest o rađanju nove jake arhitektonske škole.¹⁸

Sudjelovanje Monarhije na prve tri svjetske izložbe, barem na polju umjetnosti, bilo je prilično skromno. Za vrijeme prve izložbe država se još oporavljala od revolucije 1848./49., druga, pariška (1855.), održana je u vrijeme Bachova apsolutizma, a treća londonska, (1862.) imala je prilično slabe rezultate i u zemlji i u svijetu, a osim toga Monarhija je tada još trpjela posljedice talijanskih ratova i unutrašnje političke nestabilnosti izazvane vraćanjem ustavnosti. Četvrta je izložba bila stoga prilika da se svijetu pokaže moć i, uoči sklapanja nagodbe, novopostignuta stabilnost države pod Franjom Josipom I.

Kako je zastupanje svoje zemlje na svjetskoj izložbi u to vrijeme, kao i danas, za svakog umjetnika ponajprije način osobne afirmacije, ukupno je čak 300 radova prijavljeno za sudjelovanje, od čega 92 ulja na platnu, 107 akvarela, crteža i kartona, 43 skulpture, 8 grafika i 75 arhitektonskih nacрта.¹⁹ Tako velik broj prijava dijelom je i rezultat činjenice da je Habsburška Monarhija, zbog političkih razloga (nagodbe još nisu utanačene) i nedovoljno razvijenih »zemaljskih«, odnosno pokrajinskih (a može se reći čak i nacionalnih) institucija, po zadnji put u svojoj povijesti nastupila na izložbi kao jedna cjelina. Kako je raspoloživog prostora bilo relativno malo, sastavljen je poseban komitet koji je imao odabrati koja će djela naposljetku biti poslana u Pariz. Činila su ga tri profesora s Akademije likovnih umjetnosti: arhitekt Schmidt, medaljer Radnitzky i pejzažist Zimmermann, te sedam umjetnika iz Društva: Friedländer, Aigner, Schönn, Ender, Schäffer, Laufberger, zatim arhitekt Hansen te dva teoretičara umjetnosti: V. Fiedland i prof. R. V. Eitelberger, koji je ujedno i predsjedavao Komitetom.²⁰

Napraviti izbor bila je teška zadaća, budući da je Austrija doista imala što pokazati ponajprije zahvaljujući izgradnji

svoje prijestolnice. Upravo se iste, 1867. godine navršavala deseta obljetnica Božićnog patenta Franje Josipa I. kojom je bilo određeno rušenje starog pojasa bečkih bedema i izgradnja novog središta grada – Ringa.²¹ U kratko je vrijeme prijestolnica Monarhije promijenila u cijelosti svoje lice, omogućivši afirmaciju generaciji mladih arhitekata, djela kojih su uglavnom i izložena u Parizu.²² Svjetskoj se publici predstavio tako Friedrich Schmidt sa svojom akademskom Gimnazijom, Hansen s palačom nadvojvode Wilhelma, Ferstel s palačom nadvojvode Ludwiga, Hasenauer sa zgradom Casina, itd.²³ Znakovito je kako djela starijih i, po onodobnim poimanjima, konzervativnijih arhitekata, npr. Van der Nülla i Siccardsburga (zgrada Opere) nisu izlagana. Mladi je žiri birao isključivo ona djela koja su odgovarala njegovu senzibilitetu, točnije rečeno visoko historicističkim arhitektonskim nazorima o čistoći i jedinstvu stila.

Uz građevine na Ringu, drugo težište austrijske izložbe, bila je suvremena sakralna arhitektura Monarhije.²⁴ Ovaj je dio naišao i na najveće pohvale, ne samo od domaćih kritičara arhitekture, nego i od svjetske arhitektonske kritike.²⁵ Ferstelova Votivna crkva na Ringu i evangelička u Brnu, Schmidtove bečke crkve u Weissgärberu i Fünfhausu te Rösnerova đakovačka katedrala oduševile su svjetsku publiku. Čak i strogi kritičari neogotike i tradicionalni klasicisti, poput lajpciškog izvještavača Pechta, ocijenili su ovaj dio austrijske izložbe kao vrhunski.²⁶

U skladu s tim bile su i nagrade žirija. Austrijski arhitekti prošli su izuzetno dobro. Valja istaknuti da Friedrich Schmidt, s najvećim brojem izloženih projekata u austrijskom dijelu izložbe, kao član međunarodnog žirija, nije mogao biti nagrađen. Najkvalitetniji dio izložaka Monarhije time je odmah pao izvan konkurencije, pa bi nagrada zasigurno bilo i mnogo više. *Grand prix* osvojio je, zajedno s Francuzom Anceletom i Britancem Waterhouseom, Ferstel s projektom Votivne crkve,²⁷ dok su drugu nagradu, među ostalima, ponijeli u Beč, Hansen s projektom za restauraciju Lizikratova spomenika u Ateni i spomenutom nadvojvodskom palačom i Schmidtov učenik Hlavka za kreativno rješenje pravoslavne episkopske rezidencije u Černovcima.

Važnost pojavljivanja i međunarodni odjek Rösnerovih projekata za đakovačku katedralu na Svjetskoj izložbi 1867. godine

Kako se u Parizu 1867. godine nastojao prikazati snažan razvoj arhitekture u Monarhiji poslije dolaska na vlast Franje Josipa I, samo su najrepresantativniji objekti dolazili u obzir, a i između njih je izbor morao biti strog, zbog brojnosti građevina i malog raspoloživog prostora za izlaganje arhitektonskih nacrti. Izbor se stoga naposljetku suzio na 20 radova 18 autora.²⁸ Pojavljivanje Rösnerovih nacrti za đakovačku katedralu, gledano iz te perspektive, kao i kroz činjenicu da ih je u Pariz poslao bečki, a ne hrvatski žiri, jasno govori koliko su stručni krugovi u prijestolnici Monarhije cijevali ovu građevinu. Žiri sastavljen od mladih stručnjaka, koji, kako smo vidjeli, ni neke najveće bečke projekte, zbog

konzervativnosti, nisu pustili u Pariz, očito je cijevalo Rösnerovu snagu da pred kraj života i stvaralaštva bitno promijeni pogled na arhitekturu te se okrene od romantičke mješavine stilova prema zrelim historicističkim nazorima.²⁹ Iako, promatrano iz današnje perspektive, đakovačka katedrala svojom arhitekturom jednako pripada ranom kao i zreloom historicizmu, spomenuti je žiri prepoznao u njoj elemente »novog« stila – arheološkog pristupa pri gradnji sakralnih objekata.

Na izložbi u Parizu izložen je bez ikakve sumnje tzv. treći Rösnerov, odnosno treći neoromanički projekt za katedralu. Naime, već je 1853. Rösner sastavio na Strossmayerovu narudžbu prvi projekt za Đakovo, posve romantičarski.³⁰ Kako je zbog novčanih teškoća biskupije dugo odlagan početak gradnje, a kako su se u međuvremenu dogodile i bitne stilске promjene u arhitekturi, s nastupom visokog historicizma i stvaranjem težnje prema arheološkoj točnosti pri izgradnji sakralnih građevina, đakovački je biskup 1865. naložio Rösneru sastavljanje novog projekta, po kojem je započela izvedba katedrale iduće, 1866. godine.³¹ Čini se da Strossmayer nije bio u potpunosti zadovoljan istim budući da u toku prve godine izgradnje katedrale Rösner radi izmjene na pročelju i tlocrtu, sastavljujući svoj treći projekt za Đakovo, po kojem je katedrala (uglavnom) u prostornom smislu i izvedena.³² Ovi su nacrti izloženi u Parizu, a danas se nalaze u Strossmayerovu muzeju u Đakovu.³³

Rösner je htio, osim nacrti, izložiti i model katedrale, te je već početkom 1866. godine ugovorio njegovu izradu s kiparom Josefom Pokornyjem koji se tada u Beču specijalizirao za poslove ovakve vrste.³⁴ Model je izrađen po trećim, upravo spomenutim Rösnerovim nacrtima za Đakovo. Zbog nedostatka prostora i odluke da se u arhitektonskom dijelu izložbe izlože isključivo projekti, model katedrale bio je na kraju izložen samo u Beču, u siječnju 1867., a potom otpremljen u Đakovo, gdje se i danas nalazi.³⁵

Uz đakovačku katedralu izloženo je još nekoliko umjetničkih djela iz Hrvatske: Fernkornovi modeli za spomenik banu Jelačiću i za Svetog Jurja,³⁶ zatim dijelovi Layeve etnografske zbirke (tepsi, rukotvorine), narodna nošnja iz Đakovštine³⁷ i niz poljoprivrednih proizvoda (vina, itd.). Strossmayerova je katedrala bila međutim jedini izložak s polja arhitekture. Među prijavama za izložbu našao se doduše još jedan projekt za ondašnju Hrvatsku – bečkog arhitekta Franza Kreutera za izgradnju Pejačevićeva dvorca u Rumi, u Srijemu,³⁸ koji, međutim, očito nije bio dovoljno kvalitetan budući da nije, po odluci žirija, poslan u Pariz.

Zanimljivo je kako onodobno hrvatsko novinstvo ni u jednoj vijesti nije javilo da su nacrti za Đakovo izloženi u Parizu, što je nesumnjivo i glavni razlog da se do sada o tomu, u stručnoj literaturi, uopće ništa nije znalo. Teško je precizno reći što je razlog neizvještavanja. Jedan od osnovnih nesumnjivo je politička situacija u zemlji. Prednagodbeno vrijeme bilo je do te mjere opterećeno političkim zbivanjima da je cijela svjetska izložba pala u drugi plan. S druge strane ni sam biskup Strossmayer nije izvijestio o njoj, iako je preko Rösnerovih pisama znao da su projekti izloženi, a uostalom

i sam ih je vidio za vrijeme posjeta Parizu. Biskup se, međutim, sredinom 1867. godine nalazio u vrlo delikatnoj situaciji, te se naširoko nagađalo da se neće ni vratiti u zemlju iz posjeta Francuskoj, bar ne kao biskup.³⁹ Da novinska nagađanja nisu bila neutemeljena, govori i sam Strossmayer u pismu naslovljenom na svetojeronimskog kanonika Nikolu Voršaka.⁴⁰

Đakovačka katedrala nije dobila ni jednu od nagrada međunarodnog žirija, što međutim ne govori ni o lošoj kvaliteti projekta ni o njegovu marginalnom položaju unutar izložbe. Svojim oblikovnim jezikom negdje na pola puta između *Rundbogenstila* i zrelohistoricističke neoromanike nije mogla konkurirati Schmidtovim, Ferstelovim ili Waterhouseovim djelima. Iako nagrade Hansenu i Hlavki pokazuju kako obli luk i stilski kompozitna djela nisu 60-ih posve »izašla iz mode«, obli luk upotrijebljen na đakovačkoj katedrali kao katoličkoj crkvi ipak je predstavljao svojevrsni hendikep u očima ondašnje stručne publike. Šezdesete i sedamdesete godine 19. stoljeća vrijeme su trijumfa gotike u katoličkom i protestantskom sakralnom graditeljstvu, osobito na njemačkom kulturnom području, u Srednjoj Europi, pa i šire (viktorijanska Engleska). Stilovi oblog luka u to su vrijeme postali rezervirani, u skladu s visokohistoricističkim poimanjem stila kao nosioca značenja, za sakralne gradnje pravoslavnih i Židova.⁴¹

Đakovačka katedrala ostala je zasjenjena veličinom Ferstelove Votivne crkve i originalnošću Schmidtovih projekta za Weissgärber i Fünfhaus, međutim svjetska ju je arhitektonska kritika, dobivši po prvi put mogućnost upoznati se sa zbivanjima u hrvatskoj arhitekturi, u nizu navrata pohvalila. Osobito je zanimljivo kako se u engleskom tisku dosta govorilo o Đakovu. Tako se profesor Donaldson, predsjednik Kraljevskog instituta arhitekata u Londonu, u članku o arhitektonskim projektima na pariškoj izložbi u *The Builderu*, najutjecajnijem engleskom viktorijanskom časopisu i jednom od najutjecajnijih arhitektonskih glasila 19. stoljeća uopće, izrazito pohvalno osvrnuo na stilsko rješenje đakovačke katedrale.⁴² I dnevne su novine, *London News*, govorile o Rösneru i njegovim izloženim projektima.⁴³ Osim Engleza i Nijemci su pohvalili Rösnerovu katedralu, osobito Hubert Stier, službeni izvještavač pruske vlade,⁴⁴ i domaći su austrijski izvještavači ocijenili arhitektov nastup kao uzoran.⁴⁵

Pojavljivanjem arhitektonskih projekata namijenjenih Hrvatskoj na velikoj svjetskoj izložbi po prvi je put jedna naša građevina mogla biti viđena od stručne publike i poslužiti kao predložak drugim objektima u Europi, što se doista i dogodilo, kako potvrđuje slučaj s crkvom Svete Brigide u Gledropu u Nizozemskoj⁴⁶ te nizom drugih manjih i većih sakralnih zdanja u Europi. Europa je po prvi put, bar preko graditeljstva, mogla naslutiti preporod hrvatskog naroda.

Popis austrijskih arhitektonskih projekata izloženih u Parizu 1867. godine⁴⁷

Banko, Ignaz i Willemans, Alexander, Beč:

Arhitektonska snimka spomen-stupa u Wiener-Neustadtu

Ernst, Hugo Breuner'schen Architekt, Beč:

Dva perspektivna pogleda na dvorac Grafenegg

Ferstel, Heinrich, Beč:

- a) Votivna crkva, Beč
- b) Palača nadvojvode Carla Ludwiga, Beč
- c) Ugarska Akademija znanosti
- d) Crkva u Brnu
- e) Projekt za izgradnju zatvora
- f) Projekt za Parlament, Beč
- g) Restauracija dvorca Gross-Skal u Češkoj

Gerster i Frey, Pešta:

Projekt bazara za novu obalu u Pešti

Hansen, Theophil, Beč:

- a) Restauracija Lizikratova spomenika u Ateni
- b) Projekt restauracija propileja Burga u Beču (6 listova)
- c) Projekt za jednu velikašku kuću u Beču (2 lista)
- d) Stepenište i fasada Arsenala u Beču

Hasenauer, Carl, Beč:

- a) Projekt za fasadu firentinske katedrale Santa Maria del Fiore s natječaja iz 1864. godine, koji je od žirija dobio drugu nagradu.
- b) Projekt za plemićki kasino u Beču (4 lista)
- c) Vila u Mödlingu kraj Beča
- d) Vila u Neuwaldeggu kraj Beča
- e) Vila u Gmundenu (Gornja Austrija)
- f) Vila u Mödlingu kraj Beča
- g) Vila u Pötzleinsdorfu kod Beča

Henczlmann, Gerster i Frey, Pešta

Projekt za zgradu mađarske akademije

Henczlmann, Emerich, Pešta:

Četiri tlocrta crkve St. Benigne de Dijon sagrađene početkom 11. stoljeća

Hlavka, Josef, Beč:

- a) Rezidencija grčko-pravoslavnog episkopa u Černovcima u Bukovini
- b) Projekt za zemaljsko rodilište u Pragu

Jobst, Franz i Jobst, Carl, Beč:

Pogled na oltare u Svetom Wolfgangu

Petschnig, Hans, Beč:

Projekti za crkve u Neunkirchenu, Sexardu, St. Georgeu i Lacku

Rösner, Carl, Beč:

Građevinski projekt i crteži za novu biskupsku katedralnu crkvu u Đakovu, Slavonija

Schmidt, Friedrich, Beč:

- a) Dvorana Akademske gimnazije u Beču
- b) Gradnja dvorca Fischhorn

- c) Crkva Svetog Othmara u Weissgärberu, Beč 11
d) Crkva Marije vom Siege u Fünfhausu, Beč O austrijskim izloščima bit će kasnije više riječi.
e) Projekt za Herrenhaus, Beč 12
FRIEDRICH SCHMIDT (bilj. 8), 48.
Teirich, Valentin, Beč: 13
Arhitektonski snimak Belvedera u Pragu FRIEDRICH SCHMIDT (bilj. 8), 44.
Tietz, Carl, Beč: 14
Fasade i unutrašnje dekoracije različitih novogradnji u Beču FRIEDRICH SCHMIDT (bilj. 8), 41.
Ulmann, Ignaz, Prag: 15
a) Projekt za donju i gornju kuću austrijskog parlamenta FRIEDRICH SCHMIDT (bilj. 8), 41.
b) Projekt za češko nacionalno kazalište 16
FRIEDRICH PECHT (bilj. 7), 188-189.
Weber, August, Beč: 17
Projekti za Künstlerhaus u Beču DONALDSON, *Architectural Drawings in the Paris Exhibition*, u: *The Builder, An Illustrated Weekly Magazine for the Architect, Engineer, Archaeologist, Constructor & Art-Lover*, vol. 25, Nr. 1275., London, 13. 7. 1867., 506 – 507; Isto i u: JULIUS MEYER, *Die bildende Kunst auf der Weltausstellung: II. Die Architektur*, u: *Zeitschrift für bildende Kunst*, II. Band, Leipzig, 1867., 248.
Zittek, Josef, Beč – Prag: 18
a) Projekt za nadvojvodski muzej u Weimaru Tako u samo godinu dana londonski *The Builder* tri puta donosi opširne izvještaje o najznačajnijim pojedinim novogradnjama u Beču: *** *The Museum of Arms in the Imperial Arsenal in Vienna*, u: *The Builder, An Illustrated Weekly Magazine for the Architect, Engineer, Archaeologist, Constructor & Art-Lover*, vol. 24., Nr. 1233., London, 22. 9. 1866., 706-707. (O Hansenu); *** *Position of Ecclesiastical Architecture in Germany*, u: *The Builder, An Illustrated Weekly Magazine for the Architect, Engineer, Archaeologist, Constructor & Art-Lover*, vol. 25., Nr. 1297., London, 14. 12. 1867., 901-902. (o Schmidtovim crkvama) i *** *Design for House of Lords, Vienna, Austria*, u: *The Builder, An Illustrated Weekly Magazine for the Architect, Engineer, Archaeologist, Constructor & Art-Lover*, vol. 26., Nr. 1306., London, 15. 2. 1868., 114-115.
b) Projekt za praško narodno kazalište 19
*** *Die Betheiligung Oesterreichs an der Weltausstellung*, u: *Kunst Chronik*, Leipzig, Nr. 9-10., 29. 3. 1867., 82.
Bilješke 20
1 CHRISTIAN RAPP, *Die Welt im Modell: Weltausstellungen im 19. Jahrhundert*, u: *Der Traum vom Glück; Die Kunst des Historismus in Europa*, Künstlerhaus, Akademie der bildenden Künste, Wien, 1996.-1997., 50. *** *Die Betheiligung österreichischen Künstler an der Pariser Weltausstellung im Jahr 1867. (I.)*, u: *Kunst Chronik*, Leipzig, Nr. 6., 16. 3. 1866., 25-26.
2 F. P. P.: *Exhibitions and Fairs*, u: *Encyclopedia Britannica*, Volume 8 (Edward to Extract), London, 1967., 956-963.
3 CHRISTIAN RAPP (bilj. 1), 49.
4 CHRISTIAN RAPP (bilj. 1), 45.
5 DONALDSON, *Architectural Drawings in the Paris Exhibition*, u: *The Builder, An Illustrated Weekly Magazine for the Architect, Engineer, Archaeologist, Constructor & Art-Lover*, Vol. 25., Nr. 1271., London, 15. 6. 1867., 421.
6 S naglim razvojem arhitektonskih časopisa u budućnosti svjetske će izložbe izgubiti jednim dijelom značenje koje su imale u početnoj fazi historicizma na europskom kontinentu.
7 FRIEDRICH PECHT, *Kunst und Kunstindustrie auf der Weltausstellung von 1867.: Pariser Briefe von Friedrich Pecht*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1867., 2. Auflage, 186.
8 FRIEDRICH SCHMIDT, *Architektur*, u: *Bericht über die Welt-Ausstellung zu Paris im Jahre 1867, herausgegeben durch das K. K. österreichische Central-Comité*, Wien, 1867., 1. Band, 35.
9 Najznačajnijih prema sudu nacionalnih žirija koji su birali arhitektonske nacрте za izložbu.
10 FRIEDRICH SCHMIDT (bilj. 8), 37.

26

FRIEDRICH PECHT (bilj. 7), 188-189.

27

I ostale građevine, prema popisu na kraju članka. Votivna je crkva međutim najznačajnija pri njegovu dobivanju nagrade.

28

RUDOLPH EITELBERGER VON EDELBERG, Die Vertretung der Kunst auf der Pariser Weltausstellung, u: *Bericht über die Welt – Ausstellung zu Paris im Jahre 1867*, herausgegeben durch das K. K. österreichische Central-Comité, 1. Band, Wien, 1867., 6. Podatak se kosi sa službenim popisom izloženih djela u Parizu (Hornigovim), prema kojemu je bilo znatno više izloženih djela. Moguće je kako Eitelberger popisuje samo ona djela koja su bila u konkurenciji za nagradu, dakle ne obuhvaća djela Schmidta koji je bio u međunarodnom žiriju, pa se nije mogao natjecati, već samo izlagati.

29

Novi stav prema sakralnoj arhitekturi kod Rösnera jasno se očituje u usporedbi njegovih objekata iz 40-ih godina 19. stoljeća (crkva Sv. Ivana Nepomuka u Lepoldstadtu, Beč) s kasnijim djelima iz 50-ih ili 60-ih (karlinska crkva u Pragu ili đakovačka katedrala).

30

DRAGAN DAMJANOVIĆ, Sakralna arhitektura Đakovačke i srijemske biskupije u vrijeme biskupa Josipa Jurja Strossmayera (2), u: *Vjesnik Đakovačke i Srijemske biskupije*, 3 (2005.), 252, MILKO CEPELIĆ i MATIJA PAVIĆ, Josip Juraj Strossmayer, biskup bosansko-đakovački i srijemski, God. 1850-1900, Zagreb 1900.-1905., 327.

31

Riječ je o projektu koji je publiciran u djelu: JOSIP JURAJ STROSSMAYER: Stolna crkva u Djakovu, Zagreb, 1874.

32

Kasnije će dodatne promjene unijeti u rješenje gornjeg dijela glavnog, a dijelom i bočnih pročelja Friedrich von Schmidt.

33

Rösnerov potpis s datacijom od siječnja 1867. na projektima za glavno pročelje i unutrašnjost potvrđuju ovu tvrdnju.

34

Arhiv biskupije Đakovačke (dalje ABD), Đakovo, Arhivsko gradivo Crkvenog građevnog odbora (dalje CGO), Roesnerovo pismo na Strossmayera, datirano, Wien, den 29. Jänner 1866. »Bei der Billigkeit des Preises für ein so großes Modell bitte er sich die Erlaubniß aus, nach 3 Monaten welche er zur Anfertigung braucht, das Modell auf kurze Zeit in Wien und nächstes Jahr in der Pariser Weltausstellung öffentlich zur Anschauung bringen zu können.«

35

Danas se nalazi u Strossmayerovu muzeju.

36

E. HORNIG (bilj. 21), 24.

37

*** Zur Pariser Weltausstellung, u: *Esseker Lokalblatt und Landbote*, Osijek, 19 (1867.), 73.

38

E. HORNIG, Verzeichnis der Anmeldungen für die Weltausstellung zu Paris im Jahre 1867. im Auftrage des K. K. Central-Comité's für die Agricultur-, Kunst- und Industrie-Ausstellung zu Paris, Wien, 1866., 10.

39

*** Zagreb; Preuzv. g. Jos. Jur. Strossmayer, u: *Pozor*, Zagreb, 152 (1867.), 594.

40

Strossmayer spominje da je iz zemlje na silu »ostraciran«, Arhiv HAZU-a, Zagreb, XI A, 1/Vor. N. 18, pismo Strossmayera na Nikolu Voršaka od 2. 5. 1867. iz Beča; sličan je ton pisma od 24. 5. 1867. iz Pariza (Arhiv HAZU-a, Zagreb, XI A, 1/Vor. N. 19).

41

Misli se ponajprije na Srednju Europu. U Francuskoj neoromanika i neobizantinizam traju konstantno u sakralnoj arhitekturi druge polovice 19. stoljeća. U kasnom historicizmu stilovi oblog luka ponovno se vraćaju u sakralno graditeljstvo za katolike i protestante na njemačkom kulturnom području.

42

»Rösner has a church of Lombard character, bearing more strongly the impress of German features, in the Cathedral of Diakovar, in Slavonia; and it may be regarded as the patriotic adoption, successfully treated, of a fine broad style of art peculiarly their own.«, prema: DONALDSON (bilj. 18), 507. Donaldsonovu vijest prenio je u službeni austrijski izvještaj Friedrich Schmidt, ne želeći sam donositi sudove o svojim kolegama sunarodnjacima: »Rösner hat eine Kirche im lombardischen Charakter mit starken Spuren gothischer Formen in der Kathedrale von Diakovar in Slavonien erfolgreich behandelt; dieselbe mag als eine patriotische Benützung jener schönen, dort heimischen Kunstrichtung betrachtet werden.« Znakovito je koji pasus u prijevodu Schmidt ispušta, no to je predmet jedne posve druge analize, FRIEDRICH SCHMIDT (bilj. 8), 43.

43

»...In dem englischen Zeitung London News, von Samstag, den 6. Juli 1867. Vol I, No. 1434, 1435, fand ich heute eine Beurtheilung der oesterreichischen Architekten – Ausstellung in Paris, bei welcher meines Namens und meiner Arbeit kurz und gut in sehr ehrenhafter Weise gedacht ist. Die Schlußworte davon in englischen Sprache lauten: »daß dieses Werk für Diacovar im lombardischen Style sehr erfolgreich behandelt, und in einem schönen breiten Kunststyl gehalten ist. (...).«, ABD, Đakovo, CGO, Roesnerovo pismo na Strossmayera, datirano, Wien, den 15. Juli 1867.

44

»Eine strenge Anwendung des romanischen, mit durchgängigem Rundbogen und der starren Ornamentik jenes Stils, zeigt der Entwurf zur Kathedrale von Diakovar in Slavonien von C. Roesner, eine stattliche Anlage mit zwei Thürmen mit runden gemauerten Spitzen und einer kleinen Kuppel über der Kreuzung. Rosenfenster erhellen das Mittelschiff. Ebendahin gehört ein Entwurf von J. Hlavka für die Residenz...«, HUBERT STIER: Von der Weltausstellung in Paris, VI., u: *Wochenblatt, herausgegeben des Architekten – Vereins zu Berlin*, Berlin, 27 (1867.), 266.

45

*** Studien über die Beteiligung Deutsch-Oesterreichs an der Weltausstellung in Paris 1867., Wien, Arnold Hilberg's Verlag, 1867., 171.

46

O vezama između crkve Svete Brigide u Geldropu i đakovačke katedrale pogledati u: DRAGAN DAMJANOVIĆ, Đakovačka katedrala kao predložak za crkvu u Geldropu u Nizozemskoj, *Zbornik Međunarodnog znanstvenog skupa Josip Juraj Strossmayer povodom 190. obljetnice rođenja i 100. obljetnice smrti*, Zagreb, 19. svibnja 2005. – Đakovo, 20. svibnja 2005. HAZU, Zagreb, 2006., 435-452.

47

E. HORNIG (bilj. 21), 25-26.

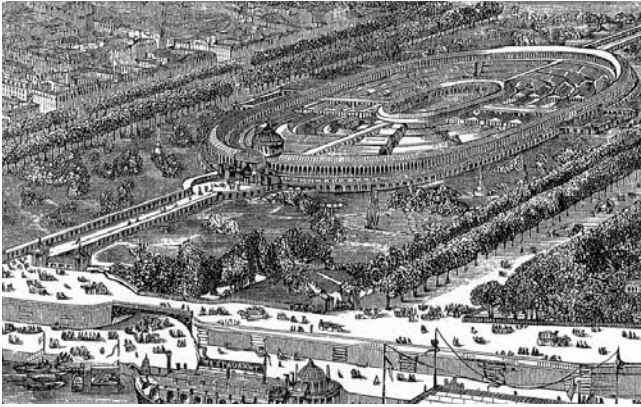
Summary

Dragan Damjanović

Projects for the Cathedral of Đakovo at the World Exhibition of 1867 in Paris

World exhibitions have played an exceptionally important role in the 19th-century history of architecture and art history in general. These were the only places, beside the few architecture journals, where the broader (professional) public could get acquainted with the most significant recent achievements. The World Exhibition of 1867, which was held in Paris, was the fourth such exhibition (after London in 1851 and 1863, and Paris in 1855). The Austrian section of the pavilion included, among the architectural plans, the projects for the cathedral of Đakovo made by the Viennese architect Karl Rösner, who had begun with the construction of the building a year before (in April 1866). The fact that they were exhibited is very significant, since it meant that the public could get acquainted with a work of architecture from Croatia for the first time. The Paris exhibition took place precisely on the tenth anniversary of the beginning of construction works on the Viennese Ring, at the time when a good portion of today's buildings had already been planned, with many of them already in the process of construction. It was the time of the most prolific and high-quality production of architects such as Friedrich Schmidt, Heinrich Ferstel, Theophil Hansen, and Carl Hasenauer.

Austria really had a thing or two to put on display. Therefore, the number of architectural projects registered for the Paris exhibition was exceptionally high. For reasons of restricted exhibition space, only a segment could be presented. The fact that Rösner's project for the cathedral of Đakovo managed to find its place among the relatively few projects selected by the Viennese jury clearly shows that it was highly esteemed by professional architects and art historians in the Monarchy's capital. Thus, the cathedral of Đakovo was exhibited together with the projects for Votivkirche, the Opera, Schmidt's churches, and many other buildings constructed in Vienna at the time. In the world press devoted to architecture, from London to Berlin, Rösner's project was reviewed exceptionally favourably, even though eventually it was not among the awarded ones. But that is understandable. The stylistic features of the Đakovo project – the elements of romanticist architecture and the Rundbogenstil – seemed rather conservative when compared to the aforementioned works of other Viennese architects, especially at the time when the Neo-Gothic was becoming absolutely dominant in the sacral architecture of Western and Central Europe. Regardless of the fact that Rösner's project was not awarded, the very presence of an architectural plan intended for Croatia at this crucial world exhibition is exceptionally significant, since it was the first time that any Croatian building could be viewed by the professional public and serve as a model for other edifices in Europe – which indeed happened in the case of St. Brigidakerk at Geldrop.



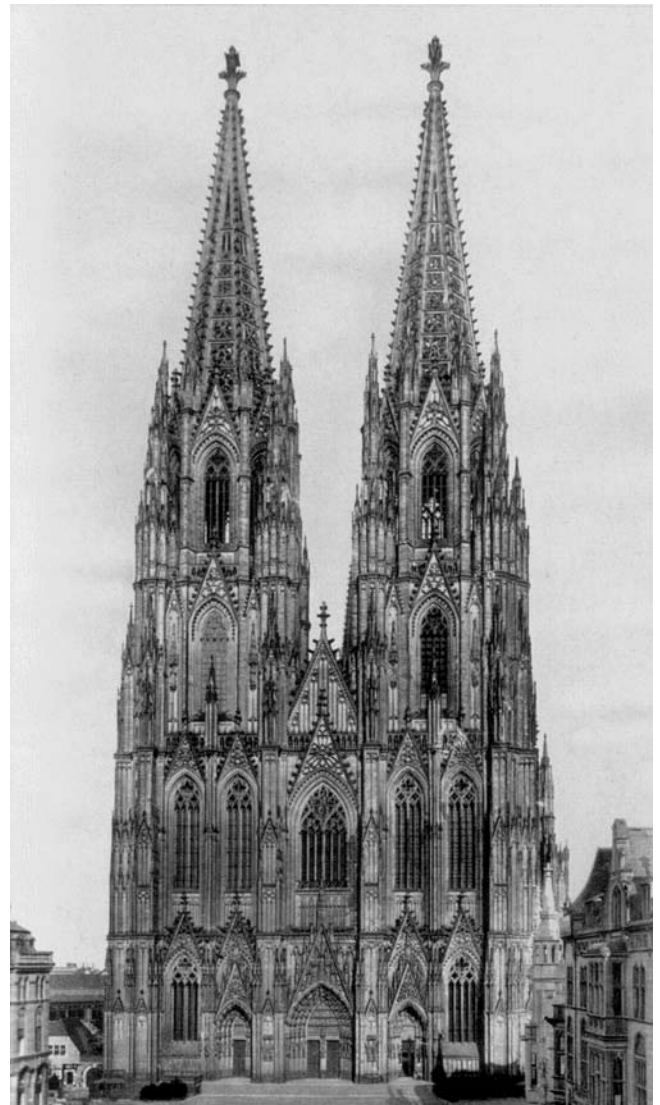
Pogled na izložbenu zgradu iz ptičje perspektive, Studien über die Beteiligung Deutsch-Österreichs an der Weltausstellung in Paris 1867., Wien, Arnold Hilberg's Verlag, 1867., naslovna strana



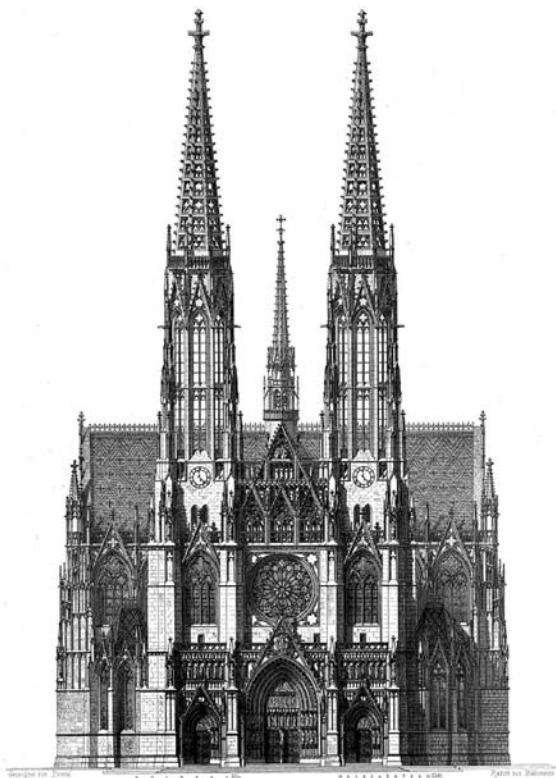
Unutrašnji raspored prostora u izložbenom paviljonu, Hornig: Internationale Ausstellung zu Paris 1867; Katalog der österreichischen Abteilung, herausgegeben vom K. K. Central-Comité für die Pariser Ausstellung, Zweite Auflage, Wien, 1867., naslovna strana



George Gilbert Scott, Albert Memorial, London, www.artandarchitecture.org



Wilhelm Pinder, Der Kölner Dom, Königstein im Taunus, Karl Robert Langewiesche Verlag, 1958.



Heinrich Ferstel, Votivna crkva, Beč, Allgemeine Bauzeitung, Beč, 1886., list 2



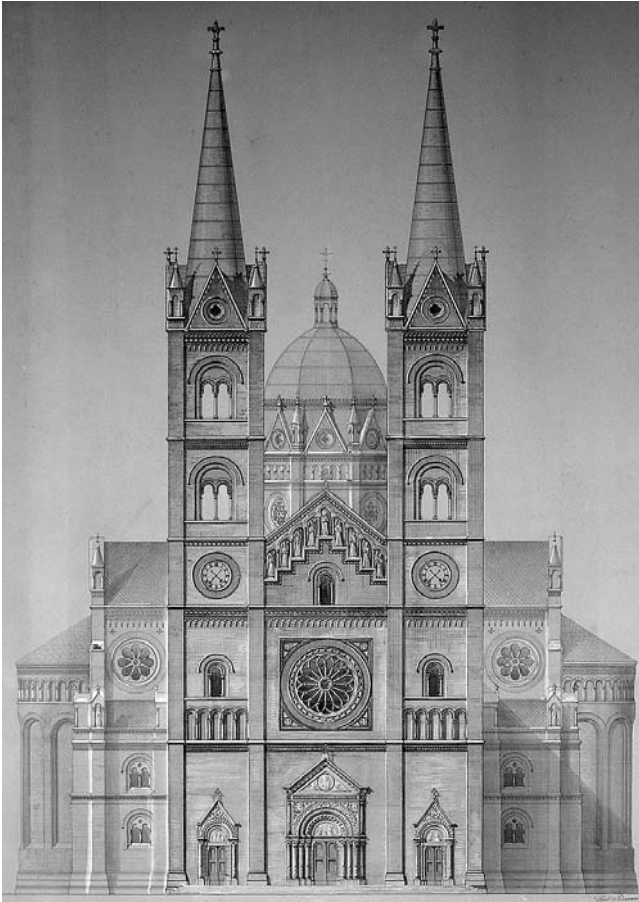
Heinrich Ferstel, Evangelička crkva u Brnu, Allgemeine Bauzeitung, Beč, 1868./69., list 46



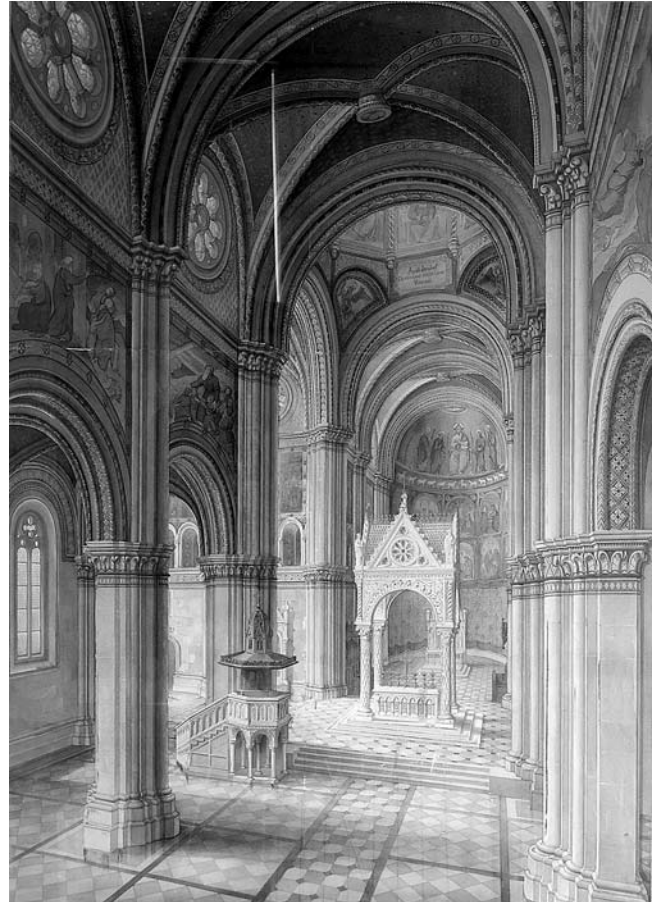
Freidrich von Schmidt, Župna crkva Maria vom Siege u Fünfhausu, Beč, Allgemeine Bauzeitung, Beč, 1875., list 64



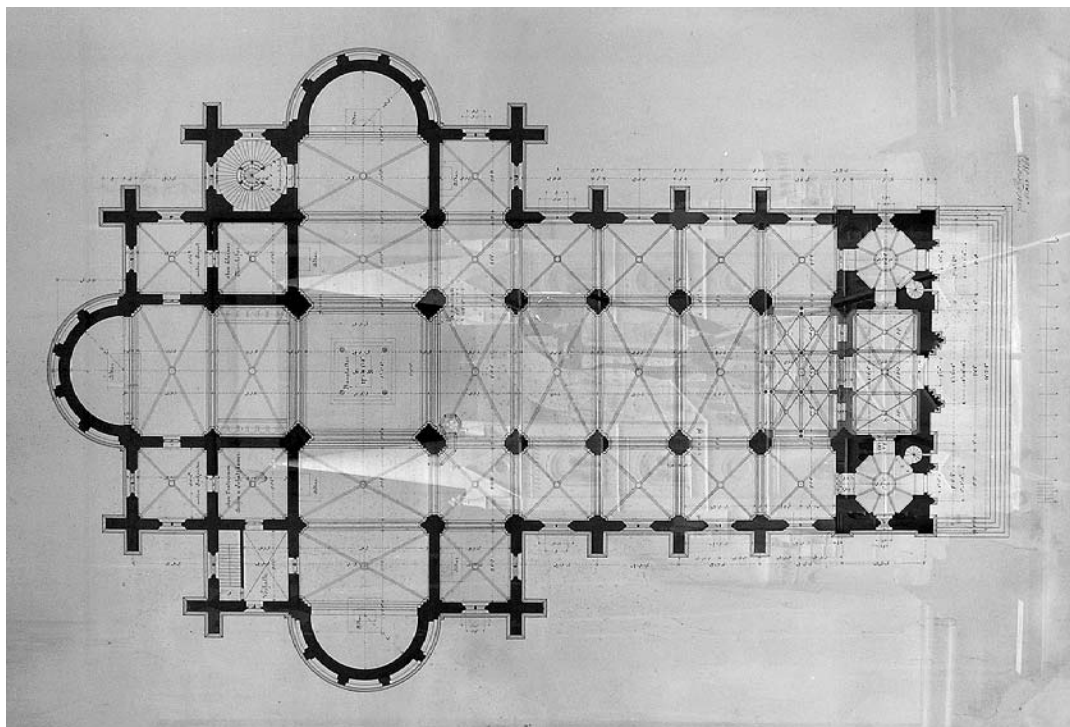
Freidrich von Schmidt, Župna crkva Svetog Othmara u Weissgärberu, Beč, Allgemeine Bauzeitung, Beč, 1881., list 57



Karl Rösner, Projekt za pročelje katedrale u Đakovu, 1866./67.



Karl Rösner, Perspektivni pogled u unutrašnjost katedrale u Đakovu, 1866./67.



Karl Rösner, Tlocrt katedrale u Đakovu, 1866./67.