

PROSTOR

18 [2010] 1 [39]

ZNANSTVENI ČASOPIS ZA ARHITEKTURU I URBANIZAM
A SCHOLARLY JOURNAL OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

POSEBNI OTISAK / SEPARAT | OFFPRINT

ZNANSTVENI PRILOZI | SCIENTIFIC PAPERS

62-79

DRAGAN DAMJANOVIĆ

**ARHITEKTURA IKONOSTASA U OPUSU
HERMANA BOLLÉA**

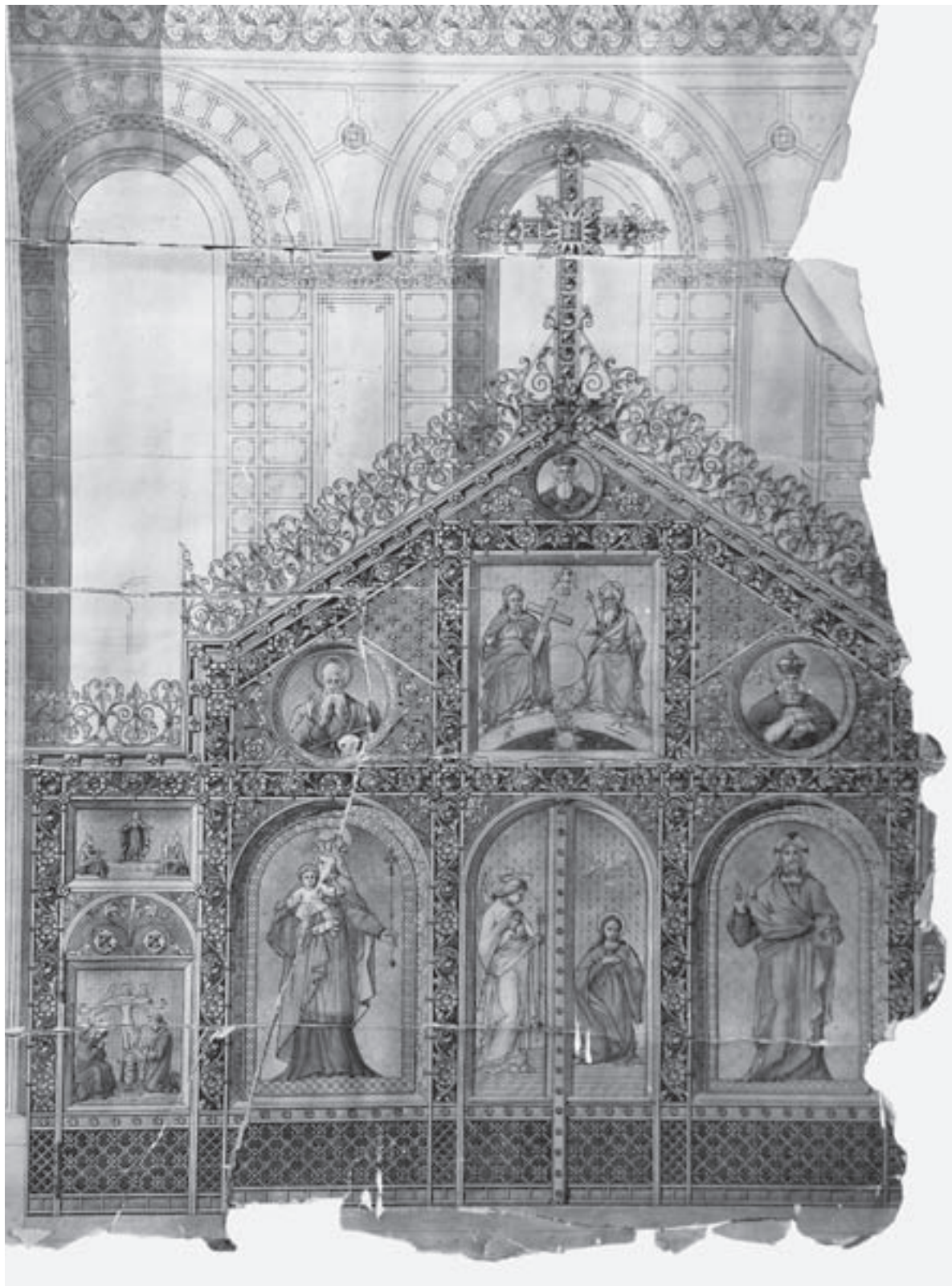
IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK
UDK 726:26/7.035.3(497.5)"18/19"H.BOLLÉ

**ARCHITECTURE OF ICONOSTASES
IN HERMAN BOLLÉ'S OEUVRE**

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
UDC 726:26/7.035.3(497.5)"18/19"H.BOLLÉ

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU, ARHITEKTONSKI FAKULTET
UNIVERSITY OF ZAGREB, FACULTY OF ARCHITECTURE

ISSN 1330-0652
CODEN PORREV
UDK | UDC 71/72
18 [2010] 1 [39]
1-266
1-6 [2010]



SL. 1. HERMAN BOLLÉ: PROJEKT ZA IKONOSTAS PRAVOSLAVNE PAROHIJSKE CRKVE PREOBRAZENJA GOSPODNJEGA U ZAGREBU, 1882.-1883.

FIG. 1 HERMAN BOLLÉ: DESIGN FOR ICONOSTASIS, ORTHODOX PAROCHIAL CHURCH OF TRANSFIGURATION OF OUR LORD, ZAGREB, 1882-1883

DRAGAN DAMJANOVIĆ

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
HR – 10000 ZAGREB, IVANA LUČIĆA 3

IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK

UDK 726:26/7.035.3(497.5)''18/19''H.BOLLÉ

TEHNIČKE ZNANOSTI / ARHITEKTURA I URBANIZAM

2.01.04 – POVIJEST I TEORIJA ARHITEKTURE

I ZAŠTITA GRADITELJSKOG NASLIJEĐA

HUMANISTIČKE ZNANOSTI / POVIJEST UMJETNOSTI

6.05.01 – POVIJEST I TEORIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI, ARHITEKTURE,
URBANIZMA I VIZUALNIH KOMUNIKACIJA

ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVAĆEN: 10. 03. 2010. / 1. 6. 2010.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF PHILOSOPHY
HR – 10000 ZAGREB, IVANA LUČIĆA 3

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

UDC 726:26/7.035.3(497.5)''18/19''H.BOLLÉ

TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

2.01.04 – HISTORY AND THEORY OF ARCHITECTURE

AND PRESERVATION OF THE BUILT HERITAGE

HUMANITIES / ART HISTORY

6.05.01 – HISTORY AND THEORY OF FINE ARTS, ARCHITECTURE,
URBAN PLANNING AND VISUAL COMMUNICATION

ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 10. 03. 2010. / 1. 6. 2010.

ARHITEKTURA IKONOSTASA U OPUSU HERMANA BOLLÉA**ARCHITECTURE OF ICONOSTASES IN HERMAN BOLLÉ'S OEUVRE**

BOLLÉ, HERMAN
HISTORICIZAM
IKONOSTAS
NEOBIZANT
NEOGOTIKA

BOLLÉ, HERMAN
HISTORICISM
ICONOSTASIS
NEO-BYZANTINE STYLE
NEO-GOTHIC STYLE

Tekst govori o arhitektonskom oblikovanju ikonostasa u arhitekturi Hermana Bolléa. Rješenja koja je primjenjivao pokazuju njegovo shvaćanje bizantskog stila kao sinteze elemenata iz bizantske, ranokršćanske, romaničke, renesansne i klasicističke arhitekture.

The paper explores structures of iconostases in the architecture of Herman Bollé. Bollé's designs show his understanding of the Byzantine style as a synthesis of elements from Byzantine, Early Christian, Romanesque, Renaissance and Classicist architecture.

UVOD

INTRODUCTION

U trenutku kada se Herman Bollé doseljava u Zagreb (1879.) vrijeme intenzivne izgradnje monumentalnih pravoslavnih crkava u Hrvatskoj bilo je najvećim dijelom završeno. Manastirske crkve izgrađene od 16. do sredine 19. stoljeća zadovoljavale su svojom veličinom potrebe redovničkih zajednica, a novi se manastiri u drugoj polovici 19. i početkom 20. st. nisu osnivali. Većina gradskih pravoslavnih crkvi sagrađena je pak u razdoblju od Edikta o toleranciji Josipa II. 1781. (Rijeka, Karlovac) do 50-ih i 60-ih godina 19. st. (Zagreb, Ogulin, Otočac). U posljednjim desetljećima 19. i početkom 20. stoljeća nove se crkve stoga grade gotovo isključivo na ruralnim područjima, ponajprije Gornjokarlovačke eparhije (Lika, Gorski kotar, Banija, Kordun) i donekle Slavonske eparhije (sjeverna Hrvatska, od Zagreba do linije Donji Miholjac – Đakovo), gdje je još uvijek vrlo brojna, uglavnom skromna drvena sakralna zdanja trebalo zamijeniti primjerenijim i većim zidanicama. Zbog ovih okolnosti Bollé nije imao priliku realizirati nijednu veću pravoslavnu sakralnu novogradnju pa su se njegovi radovi za ovu vjersku zajednicu uglavnom ograničili na restauracije, odnosno nadogradnje starijih građevina, te na projektiranje manjih seoskih parohijskih crkvi.

Osim katkad sveobuhvatnijeg, katkad manje opsežnog mijenjanja prvobitne arhitektonske raščlambe pravoslavnih crkava koje je restaurirao, pri tim se je zahvatima u pravilu ponaj-

prije mijenjala unutrašnja oprema, a najveća se pozornost obraćala dakako na najvažniji dio namještaja pravoslavne sakralne građevine – ikonostas. Iako se pri analizi ikonostasa redovito usredotočuje na njegov slikarski dio, ne treba zaboraviti da je on ujedno i arhitektonsko ostvarenje. Redovito ga projektira arhitekt i isto tako redovito ikonostas nosi odlike stilske epohe kada je podizan. Bolléovi su ikonostasi tako izvanredan odraz tendencija u arhitekturi visokog i kasnog historizma te pokazatelj njegova odnosa prema bizantskom stilu. Premda ih je projektirao desetak, dosad su u literaturi bili jedva obrađeni, iako se radi o jednom od najzanimljivijih segmenata njegova opusa.

Ikonostas je pregrada koja odjeljuje svetišni prostor crkve od broda/brodova, odnosno prostora za vjernike. Obvezatan je dio opreme sakralnih građevina kršćana istočnog obreda, i pravoslavaca i grkokatolika. U ustroju ikonostasa postoje stanovita pravila, no ona se tiču ponajprije rasporeda ikona, a manje arhitektonskih rješenja. Od pravila koja utječu na oblikovanje arhitekture ikonostasa treba ponajprije istaknuti obvezno postavljanje središnjih, redovito dvokrilnih vrata kojima se otvara pogled prema oltaru u svetištu – takozvanih carskih dveri. Veci ikonostasi redovito imaju i po jedna bočna vrata sa svake strane. Nadalje, prva zona ikonostasa obično je viša od ostalih, budući da sadrži takozvane prijestolne ikone – Krista, Bogorodice i drugih glavnih svetaca zaštitnika crkve, dok su ostale zone najčešće niže. Na vrhu u središnjem dijelu ikonostasa redovito se prikazuje Raspece Kristovo, pokraj kojega stoje Bogorodica i sveti Ivan Apostol.¹ Način oblikovanja okvira ikona i konstrukcije ikonostasa obično se prepušta u ruke arhitektu ili drvorezbaru kojemu je povjerena njegova izrada.

**PRVA RESTAURACIJA ZAGREBAČKE
PRAVOSLAVNE CRKVE I POSTAVLJANJE
NOVOG IKONOSTASA (1883.-1884.)**

**FIRST RESTORATION OF THE ZAGREB
ORTHODOX CHURCH AND INSTALLATION
OF NEW ICONOSTASIS (1883-1884)**

Iako je u potresu 1880. zagrebačka pravoslavna crkva Preobraženja Gospodnjeg pretrpjela znatno manja oštećenja negoli sakralne katoličke građevine na Kaptolu i Gornjem

¹ O ikonostasu u: BADURINA, 1990: 259-260; WAILAND, 1996: 421; PARRY, 1999: 242-243

² VITKOVIC, 1986: 58-62, 70-72, 75-76; KNEZEVIC, 2003: 223-228; DAMJANOVIĆ, 2008: 21-29

³ DAMJANOVIĆ, 2009.b: 248-249

⁴ KRŠNJAVI, 1905: 273-274

⁵ K., 1884: 3

⁶ *** 1884: 2



gradu, pravoslavna Crkvena općina odlučila je pokrenuti njezinu prvu restauraciju kako bi se nastala oštećenja sanirala, no još više stoga kako bi unutrašnjosti crkve dala dostojanstvenije lice, budući da je nakon izgradnje 1865.-1866. (prema projektima Franje Kleina) prenesena u novu crkvu stara barokno-klasicistička oprema s kraja 18. ili početka 19. st.

Obnova zagrebačke pravoslavne crkve 1883.-1884. prva je u nizu triju velikih intervencija koje je na ovoj građevini izveo Bollé (dodat će naime poslije, 1899. novu kapu zvonika, a 1913.-1914. promijenit će gotovo u cijelosti i rješenja pročelja).² Ključnu ulogu u predavanju posla u ruke Bolléu čini se da je odigrao Iso Kršnjavi koji je tom arhitektu nastojao osigurati što je više projekata bilo moguće u prvoj polovici 80-ih kako bi ga zadržao u Zagrebu.³ U kontaktima s tadašnjim zagrebačkim parohom Amvrosijem Pavlovićem Kršnjavi je izgleda lobirao za angažiranje Bolléa na izradi projekata za unutrašnju opremu, a bukovinskog slikara, nastanjenog u Beču, Epaminondasa Bučevskog na slikanju ikona.⁴

Ikonostas je bio vrhunac nove opreme crkve. U tekstu u Narodnim novinama potpisanim s K., koji je nesumnjivo pisao upravo Kršnjavi, ambiciozno je istaknuto kako je cijela unutrašnjost Preobrazenskog hrama Bolléovo

remek-djelo i da se za ikonostas može „mirne duše utvrditi da je ... jedan od najljepših ikonostasah, što ih grčko-iztočna crkva ima”.⁵

Posebnost zagrebačkog ikonostasa čini ponajprije materijal od kojeg je izrađen – kovano željezo. Dotad se naime koristilo gotovo isključivo drvo, a u rjeđim slučajevima mramor pri izradi toga dijela crkvene opreme. U okviru od kovanog željeza Bollé dodaje polukugle od bijelog i obojanog katedralnog stakla koje su trebale podsjećati na drago kamenje.⁶ Prema Kršnjavome za takvo mu je rješenje kao uzor poslužilo oblikovanje bizantskih relikvijara.⁷ Izvedba ikonostasa povjerenja je čestom Bolléovu suradniku u prvim godinama života i rada u Zagrebu – kovaču Antonu (Antunu) Mesiću.⁸ Sudeći prema sačuvanom projektu, Bollé je u prvoj verziji predvidio postavljanje mnogo nižeg ikonostasa, sa samo dva reda velikih ikona i raskošnim križem na vrhu.⁹ Naposljetku pristupit će se izradi mnogo višeg ikonostasa, s tri reda ikona i uobičajenim Raspećem iznad ikone svete Trojice.

Ikonostas zagrebačke parohijske crkve projektiran je u samom početku Bolléova samostalnog djelovanja pa se nužno postavlja pitanje što mu je pri njegovu projektiranju bio glavni uzor. Živeći i radeci u Kölnu i Beču, taj se arhitekt imao prilike upoznati s više verzija neobizantskog stila – ponajprije s radovima Schinkelovih učenika i opusom Theophila Hansena. Neobizant je kod ovih arhitekata predstavljao razne varijante u osnovi romantičarske sinteze uglavnom bizantskih, romaničkih, ranokršćanskih, a katkad i ranorenesansnih elemenata. Bollé se oslonio ponajprije na klasicizirajuću verziju neobizantske

SL. 2. HERMAN BOLLÉ: IKONOSTAS PRAVOSLAVNE PAROHIJSKE CRKVE PREOBRÁZENJA GOSPODNJEGA U ZAGREBU, IZVEDEN 1883.-1884., DANAŠNJE STANJE

FIG. 2 HERMAN BOLLÉ: ICONOSTASIS, ORTHODOX PAROCHIAL CHURCH OF THE TRANSFIGURATION OF OUR LORD, ZAGREB, CONSTRUCTED IN 1883-1884, PRESENT STATE

SL. 3. HERMAN BOLLÉ: IKONOSTAS PRAVOSLAVNE PAROHIJSKE CRKVE PREOBRÁZENJA GOSPODNJEGA U ZAGREBU, IZVEDEN 1883.-1884., DANAŠNJE STANJE, DETALJ

FIG. 3 HERMAN BOLLÉ: DETAIL OF ICONOSTASIS, ORTHODOX PAROCHIAL CHURCH OF THE TRANSFIGURATION OF OUR LORD, ZAGREB, CONSTRUCTED IN 1883-1884, PRESENT STATE, DETAIL

SL. 4. HERMAN BOLLÉ: IKONOSTAS GRKOKATOLIČKE CRKVE SV. ĆIRILA I METODA U ZAGREBU, 1885., DANAŠNJE STANJE

FIG. 4 HERMAN BOLLÉ: ICONOSTASIS, GREEK CATHOLIC CHURCH OF SS CYRIL AND METHODIUS, ZAGREB, 1885, PRESENT STATE

7 K., 1884: 3

8 *** 1883: 3; Antun Mesić radio je s Bolléom na pojedinim dijelovima opreme đakovačke katedrale (DAMJANOVIĆ, 2009.a: 215, 233), a poslije i u grkokatoličkoj zagrebačkoj crkvi. (ĆORAK, DOMLIJAN, NIKOLAJEVIĆ, TADIĆ, 1980: 20)

9 Projekt se čuva u Arhivu Srpske pravoslavne crkvene općine u Zagrebu. Rijec je o projektu publiciranom kao il. 1.



SL. 5. HERMAN BOLLÉ: DETALJ IKONOSTASA GRKOKATOLIČKE CRKVE SV. ĆIRILA I METODA U ZAGREBU, 1885., DANAŠNJE STANJE

FIG. 5 HERMAN BOLLÉ: DETAIL OF ICONOSTASIS, GREEK CATHOLIC CHURCH OF SS CYRIL AND METHODIUS, ZAGREB, 1885, PRESENT STATE

arhitekture Schinkelovih berlinskih učenika, iz koje je, međutim, mogao crpiti jezik oblika jedino za arhitektonska rješenja pročelja svojih pravoslavnih sakralnih građevina,¹⁰ ali ne toliko i unutrašnje opreme, budući da, dakako, ikonostasi nisu postavljeni u njemačke protestantske ili katoličke crkve. Trebalo je stoga posegnuti za nekim drugim uzorima.

Ikonostasi koje je mogao vidjeti u Beču, u grčkoj pravoslavnoj i grkokatoličkoj crkvi, bili su barokni ili baroknoklasicistički i nisu više odgovarali senzibilitetu visokog historicizma, slično kao i ikonostas koji je do njegove prve intervencije stajao u pravoslavnoj parohijskoj crkvi u Zagrebu.¹¹ Raščlanjeni masivnim stupovima na kojima počivaju istaknuti vijenci što razdvajaju horizontalne nizove ikona, bečki ikonostasi i spomenuti zagrebački primjer proistekli su iz najraširenijega tipa ikonostasa kraja 18. i prve polovice 19. stoljeća. Kada se u zagrebačkoj pravoslavnoj crkvi Bollé prvi put suočava sa zadacima arhitektonskog koncipiranja ikonostasa, on posve odbacuje ovakvo rješenje i poseže za atektonskim tipom – bez ikakve monumentalne arhitektonike. Gotovo filigranski izvedena ornamentika od pozlaćenoga kovanog željeza sa spomenutim staklenim polukuglama jedini je okvir ikona. Ornamentalni motivi uglavnom se ponavljaju, samo je nešto drukčiju ornamentiku Bollé primijenio u soklu ikonostasa te u vrhovima carskih i bočnih dveri. Ikonostas je završen masivnim trokutastim zabatom, okrunjenim bogatom fitomorfnom ornamentikom. Zasad se nije moglo pronaci nijedno slično rješenje unutar arhitekture 19. stoljeća. Za motiv masivnoga trokutastoga zabata moguće je da mu je uzor bio ikonostas arhitekta Lea Klenzea u grčkoj crkvi u Münchenu, zapravo srednjovjekovnoj gotičkoj crkvi Svetoga Spasitelja koja je 1828./29. prilagođena pravoslavnom bogoslužju.¹² Osim motiva zabata, međutim, ovaj ikonostas ništa ne povezuje sa zagrebačkim Bolléovim i moguće je da je on doista, kako je ustvrdio Kršnjavi, arhitekturni okvir svojega prvog ikonostasa oblikovno u potpunosti oslonio na motive iz umjetničkog obrta.

IKONOSTAS GRKOKATOLIČKE CRKVE U ZAGREBU (1885.-1886.) I OSTALI IKONOSTASI ZA GRKOKATOLIČKE CRKVE U HRVATSKOJ

ICONOSTASIS OF THE ZAGREB GREEK CATHOLIC CHURCH AND OTHER ICONOSTASES FOR GREEK CATHOLIC CHURCHES IN CROATIA

Nedugo nakon što je završio s radom na obnovi unutrašnjosti i podizanju ikonostasa u zagrebačkoj pravoslavnoj crkvi, grkokatolička

zagrebačka općina angažirala ga je na temeljitoj restauraciji, preciznije rečeno – potpunoj pregradnji, u potresu stradale crkve svetih Ćirila i Metoda na Gornjem gradu. Riječ je o crkvi istočnog obreda, pa je bez obzira na činjenicu da su grkokatolici dio katoličkog svijeta, obnova izvedena u neobizantskom stilu, odnosno Bolléovoj verziji toga stila.

Obnova crkve počela je u proljeće 1885.,¹³ a u cijelosti je završena do kraja iduće godine. Bollé postavlja u crkvi svoj prvi ikonostas izveden od drva (u ovom slučaju hrastovine),¹⁴ materijala koji je ipak bio znatno jeftiniji od kovanoga željeza korištenog za ikonostas zagrebačke pravoslavne crkve, i koje ce stoga najčešće biti i korišteno pri gradnji drugih ikonostasa 80-ih i 90-ih godina 19. st.

Izvedba ikonostasa povjerena je stolaru Josipu Šeremetu,¹⁵ zaposlenom od 1883. na Obrtnoj školi,¹⁶ koji ce postati stalni Bolléov suradnik na kasnijim njegovim ikonostasima i oltarima izvedenim od drvene građe.

Rješenje koje je Bollé primijenio u grkokatoličkoj zagrebačkoj crkvi potpuno je drukčije od rješenja iz pravoslavne crkve. Umjesto relativno niskog ikonostasa s velikim ikonama i malim brojem redova projektira visoki ikonostas s pet nizova znatno manjih ikona. Broj ikona možda je, međutim, bio zadan ikonografskim programom koji je pred arhitekta postavio tadašnji grkokatolički biskup Ilija Hranilović, pokretač obnove crkve,¹⁷ tako da ne mora nužno odražavati Bolléova nastojanja, no i primijenjeno arhitektonsko rješenje potpuno je drukčije. Umjesto atektonskog ikonostasa prekrivenog filigranskom ornamentikom Bollé se okreće klasicizirajućem modelu ikonostasa, kojega osnovnu raščlambu cine plitki pilastru na kojima u donja dva reda počiva entablatura, dok su u trećem redu postavljeni naizmjenično maleni pilastru i polustupovi povezani lukovima u vidu slijepe arkade. Ovakvo se rješenje u neusporedivo većoj mjeri nastavlja na spomenutu tradiciju oblikovanja ikonostasa na području Monarhije u 18. i prvoj polovici 19. stoljeća, ali, u usporedbi sa spomenutim primjerima pokazuje znatno manju plastičnost arhitektonske raščlambe, sadrži netransparentne okvire ikona i, dakako, drukčiji model ornamenta. Ornamenti, za koje se u osnovi može reći da bi mogli biti derivirani jednako iz ranokrš-

¹⁰ O tome i u: DAMJANOVIĆ, 2009.c: 153-156

¹¹ Postavljen je vjerojatno na samom kraju 18. ili početku 19. stoljeća. Danas se nalazi u parohijskoj crkvi u Varaždinu. Nešto je skraćen u odnosu na prvotne dimenzije. BOGDANOVIĆ, 1897: 110

¹² http://www.salvator-kirche.de/Salvatorkirche_De.pdf, 11. 2. 2010.

¹³ *** 1885: 2

¹⁴ *** 1886: 3

¹⁵ *** 1886: 4



čanske, bizantske ili renesansne umjetnosti, prekrivaju većim dijelom pilastre, gornje dijelove vrata na ikonostasu, te djelomično okvire ikona. Pozlaćeni su, čime se stvara jak kontrast prema ostalim površinama ikonostasa, izvedenog od tamne hrastovine. Na ovaj ikonostas Bollé prvi put postavlja kružne medaljone koji će poslije postati uobičajenim motivom u njegovoj arhitekturi ikonostasa. Prvi put projektira, nadalje, vrlo zatvoren model oltarne pregrade, koji će ubrzo naići na kritiku jer je potpuno odjeljivao svetiste od prostora za vjernike u crkvi.

Na promjenu koncepcije ikonostasa Bolléa je nesumnjivo ponajprije navela promjena u materijalu – drvo nije omogućavalo onaj model ornamenta ni okvira ikona koji je primijenio u zagrebačkoj pravoslavnoj crkvi. Budući da će

upravo drvo, kako je već spomenuto, postati glavni materijal od kojeg će biti izrađivani Bolléovi ikonostasi u budućnosti, rješenja što ih je primijenio u zagrebačkoj grkokatoličkoj crkvi ponovit će i poslije, katkad s većim, katkad s manjim varijacijama, na brojnim drugim ikonostasima po Hrvatskoj i šire.

Nedugo nakon završetka ikonostasa u zagrebačkoj grkokatoličkoj crkvi, Zemaljska vlada 1892. povjerila je Bolléu izradu projekta za ikonostas jedne seoske grkokatoličke sakralne građevine – crkve svetog Antuna Velikog u Kaštu u Žumberku.¹⁸ Izrada ovog bogato raščlanjenog velikog ikonostasa s tri reda ikona čini se da je ipak bila prevelik financijski teret za vjernike u tome selu, tako da se naposljetku nije pristupilo njegovoj izradi. Novi je ikonostas župnik Ilija Hranilović naručio 1898. u obližnjem slovenskom gradiću Metliki od kipara i slikara Jerneja Jeroba.¹⁹ Bolléov je projekt, međutim, ostao sačuvan i predstavlja zanimljiv pokazatelj nastavljanja tendencija koje su se prvi put javile pri projektiranju ikonostasa za zagrebačku grkokatoličku crkvu. Većina motiva iz zagrebačke crkve ponovljena je. Klasicizirajući elementi dominiraju arhitektonskom raščlambom, samo je motiv slijepih arkada proširen na dvije zone.

SL 6. HERMAN BOLLÉ: PROJEKT ZA IKONOSTAS GRKOKATOLIČKE CRKVE SV. ĆIRILA I METODA U ZAGREBU, 1885.

FIG. 6 HERMAN BOLLÉ: DESIGN FOR ICONOSTASIS, GREEK CATHOLIC CHURCH OF SS CYRIL AND METHODIUS, ZAGREB, 1885

SL 7. HERMAN BOLLÉ: PROJEKT ZA IKONOSTAS GRKOKATOLIČKE CRKVE SV. ANTUNA VELIKOG U KASTU, 1892.

FIG. 7 HERMAN BOLLÉ: DESIGN FOR ICONOSTASIS, GREEK CATHOLIC CHURCH OF ST ANTHONY THE GREAT, KAST, 1892

¹⁶ ĆORAK, DOMLJAN, NIKOLAJEVIĆ, TADIĆ, 1980: 21; O Obrtnoj školi više u: MARUŠEVSKI, 1986: 115-118; RAPO, 2002.; MARUŠEVSKI, 2004: 91-95; KRAŠEVAC, 2005: 80-100

¹⁷ *** 1886: 3; PREDOVIĆ, 1966.a: 263-264; RAPO, 2002: 14

¹⁸ Naručivanje ikonostasa za crkvu u Kaštu spominje se u knjigama iz 1892. Odjela za bogostovlje i nastavu: HDA, Fond br. 80., BINZV, Knjiga br. 1/84., Kazalo A – Ž za 1892., natuknica Kašt; Bolléov projekt za ikonostas (NAZ, ZNDM br. II-22) potpisan je i datiran s istom, 1892. godinom.

¹⁹ HRANILOVIĆ, 1898: 2

Treći ikonostas za grkokatoličke crkve koje je radio Bollé, ikonostas križevačke katedrale (projektiran i izveden 1894.-1897.),²⁰ predstavlja iznimku unutar opusa toga arhitekta. Iako se i na nekim radovima za pravoslavnu crkvu primjećuje povremena upotreba siljato-ga luka i drugih neogotičkih elemenata dekoracije (npr. na lukovima bočnih dveri ikonostasa u Bjelovaru, o kojem će poslije biti više riječi), križevački je ikonostas u osnovi jedini u kojem je neogotička komponenta potpuno dominantna, što potječe ponajprije iz činjenice da je crkva, kao izvorno gotička građevina, restaurirana u neogotičkom stilu pa su se i svi dijelovi njezine unutrašnje opreme morali prilagoditi arhitekturi. Dakako, uloga križevačke crkve kao grkokatoličke katedrale uvelike je olaksala izbor stila za ikonostas – zbog statusa ekskluzivnoga zapadnjačkog stila, teško da bi ovakva verzija gotike bila 90-ih godina 19. st. prihvaćena u bilo kojoj pravoslavnoj sakralnoj građevini, budući da se u to doba budno pazilo da sva oprema bude u bizantskom stilu, dakle da jezikom oblika odražava ulogu ovih građevina kao pravoslavnih vjerskih zdanja. Kako se, naime, visokim crkvenim velikodostojnicima Srpske pravoslavne crkve u Hrvatskoj u to doba i unutar srpskoga i unutar hrvatskoga oporbenog tiska redovito prigovarala vezanost za režim,²¹ sva stilska odstupanja u smjeru zapadne arhitekture mogla su kritici dati vjetra u jedra. Kako pak grkokatolička crkva priznaje prvenstvo pape, asocijacije na arhitekturu gotike, dakle – srednjovjekovnu umjetnost europskog zapada, nisu predstavljale nikakav kamen spoticanja.

Ukoliko se promatraju izdvojeno, segmenti križevačkog ikonostasa zbog rješenja mrežišta lukova, visokih trokutastih zabata i ornamentacije snažno asociraju na gotičke poliptihe, dok je u cjelini ikonostas poput *screena*, oltarne pregrade engleskih gotičkih i viktorijanskih crkvi. Gotovo sva je površina arhitektonskog dijela ikonostasa, osim stupova, bogato ornamentirana i pozlaćena. Konstrukciju ikonostasa izradio je Albert Zorinić, dok je stolaru Ljudevitu Löwyju povjereni izrada rezbarenih okvira.²² Iako je svojim rješenjem jedno od najzanimljivijih i najrepresentativnijih ostvarenja Bolléova arhitektonskog opusa uopće, u kontekstu njegovih ikonostasa predstavlja stilsku iznimku koja se više nigdje neće ponoviti.

IKONOSTASI PRAVOSLAVNIH CRKVI IZ 90-IH GODINA 19. STOLJEĆA

ICONOSTASES IN ORTHODOX CHURCHES FROM THE 1890S

Već prije spomenut i citiran tekst Kršnjavoga iz Narodnih novina o ikonostasu zagrebačke pravoslavne parohijske crkve imao je za cilj

ponajprije afirmirati i Bolléa i Obrtnu školu za poslove na opremanju pravoslavnih sakralnih građevina. Riječima kojima ga je završio („Zasluga Bolléova i njegov upliv na naš obrt najjasnije se može baš na ovoj srbskoj crkvi čitati. Ta crkva iz vana eto to je stanje naše umjetnosti i našega umjetnoga obrta prije Bolléa, a ista crkva iz nutra – to je slika Bolléovog djelovanja, od kako je među nami.”)²³ želio je Kršnjavi pokazati da su domaći umjetnici i te kako sposobni za zahtjevne umjetničke zadatke i da znaju raditi sukladno pravilima bizantskog stila. Članak ipak nije imao instantan učinak i trebalo je proći dosta vremena dok Bolléa nije počela šire prihvaćati Srpska pravoslavna crkva u Hrvatskoj. Ulogu u njegovu prihvaćanju nesumnjivo su izvršili i drugi brojni tekstovi publicirani tijekom 80-ih ne samo u zagrebačkim tiskovinama već i šire. Osobito je znakovito da su zagrebački *Vienac* (1888.)²⁴ i sarajevska *Bosanska vila* (1889.) objavili čak i veliku fotografiju ikonostasa i unutrašnjosti zagrebačke crkve nakon restauracije,²⁵ čime su se i pomoću slike, a ne više samo putem teksta, širi krugovi mogli upoznati s Bolléovim radom.

No, svi tekstovi zasigurno ne bi bili dovoljni da nije došlo do velikih smjena i na crkvenim i na političkim pozicijama početkom 90-ih godina 19. stoljeća u Hrvatskoj. Ključnu je ulogu u daljnjem angažiranju Bolléa odigrao ponajprije dolazak Kršnjavoga na čelo Odjela za bogostovlje i nastavu Zemaljske vlade 1891. Iako će on na tome mjestu ostati relativno kratko, Bolléu je osigurao posao na nekoliko pravoslavnih i grkokatoličkih crkava, koje će mu onda, slijedom događaja, osigurati poslije niz drugih narudžbi. Kršnjavi je, nadalje, usustavio državnu potporu gotovo svim novogradnjama ili restauracijama sakralnih građevina, pa tako i pravoslavnih, te time posredno i državnu kontrolu nad narudžbama opreme, koje su sada redovito davane u ruke domaćim obrtnicima. Od početka 90-ih godina 19. st. do Prvoga svjetskog rata, zahvaljujući tome sustavu potpora, nekoliko desetaka novih ikonostasa – radova domaćih obrtnika – bit će postavljeno u pravoslavnim crkvama po cijeloj Hrvatskoj.

Političke prilike 90-ih godina isle su, nadalje, u prilog Pravoslavnoj crkvi u Hrvatskoj, budući da je Narodnu stranku tadašnjega hrvatskog bana Khuena-Hedervaryja podupirala

²⁰ PREDOVIC, 1966.b: 295, 302-307; MARUŠEVSKI, 1986: 135-139

²¹ Episkopu Mironu Nikoliću tako je oštro zamjereno što se zahvalio banu za pomoć pri restauraciji pakračke crkve: VUCKOVIĆ, 1896: 699

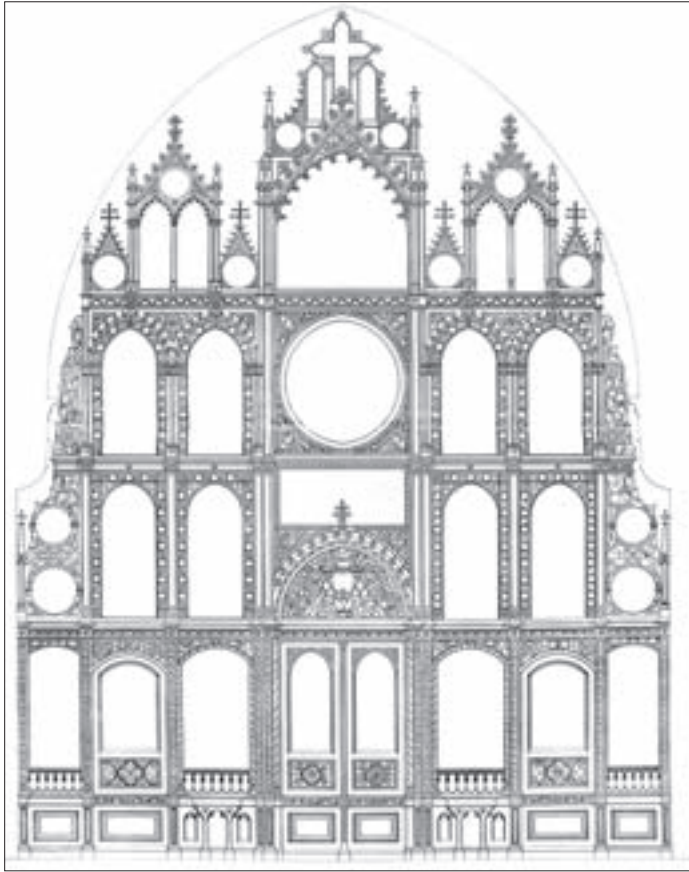
²² PREDOVIC, 1966.b: 302; MARUŠEVSKI, 1993: 233

²³ K., 1884: 3

²⁴ *** 1888: 752, sl. 749

²⁵ *** 1889: 37

²⁶ ŠIDAK, GROSS, KARAMAN, ŠEPIĆ, 1968: 132-133



vecina političke elite hrvatskih Srba, dio koje je zauzimao visoke pozicije te je time imao prilike lobirati za ulaganja u obnovu ili gradnju pravoslavnih sakralnih zdanja.²⁶

Osim političkih promjena važna je bila i smjena generacija na crkvenim stolicama početkom 90-ih godina. Nakon smrti Nikanora Grujića, novi episkop Slavonske eparhije postaje tako 1890. Miron Nikolić,²⁷ a samo dvije godine poslije, 1892., nakon smrti Teofana Živkovića na čelo Gornjokarlovačke eparhije dolazi Mihailo Grujić.²⁸ Riječ je o dijecezama u kojima će se u to doba, kako je već prije spomenuto, najviše graditi i raditi na zamjeni starih skromnih, uglavnom drvenih, crkava novima. Obojica će se episkopa, naime, usko vezati uz Khuenov režim i na taj način osigurati potrebna sredstva iz državnih fondova za

investicije u gradnje ili restauracije, koje se inače ne bi mogle realizirati zbog siromaštva tih dviju crkvenih dijeceza.

Episkop Miron Nikolić upoznao se s Bolléovim radom još 1884. u Zagrebu. Kao arhimandrit pakrački²⁹ boravio je, zajedno s tadašnjim episkopom Nikanorom Grujićem, na posveti obnovljene zagrebačke crkve 28. rujna 1884.³⁰ Nakon što je 1890. postao pakrački episkop, Nikolić će često navraćati u Zagreb i zbog prijateljstva s parohom Amvrosijem Pavlovićem i zbog veza s tadašnjim političkim vrhom. Nedugo poslije imenovanja episkopom, već u srpnju 1890. došao je tako u svoju prvu vizitaciju zagrebačke parohije.³¹ Episkopu Nikoliću svidjela se i druga pravoslavna građevina koju je Bollé projektirao za Zagreb – kapela svetih Petra i Pavla na Mirogoju.

Kapela podignuta 1891.-1893. nastojanjem Judite Kukulj, udovice austrougarskog feldmarsal-pukovnika Petra Kukulja, prva je Bolléova realizirana neobizantska centralna građevina.³² Ikonostas podignut u njoj, zbog materijala od kojeg je izrađen (drva) i zbog gustog rasporeda manjih pravokutnih ikona u središnjem dijelu, prilično podsjeća na ikonostas zagrebačke grkokatoličke crkve. U nekim se elementima nadovezuje ipak i na

SL 8. HERMAN BOLLÉ: PROJEKT ZA IKONOSTAS GRKOKATOLIČKE KATEDRALE SV. TROJSTVA U KRIZEVCIMA, IZRADEN 1894.-1895.

FIG. 8 HERMAN BOLLÉ: DESIGN FOR ICONOSTASIS, GREEK CATHOLIC CATHEDRAL OF THE HOLY TRINITY, KRIZEVCI, CONSTRUCTED IN 1894-1895

SL 9. HERMAN BOLLÉ: IKONOSTAS PRAVOSLAVNE KAPELE SVETIH PETRA I PAVLA NA MIROGOJU 1892.-1893.

FIG. 9 HERMAN BOLLÉ: ICONOSTASIS, ORTHODOX CHAPEL OF SS PETER AND PAUL, MIROGOJ, ZAGREB, 1892-1893

27 *** 1930: 249

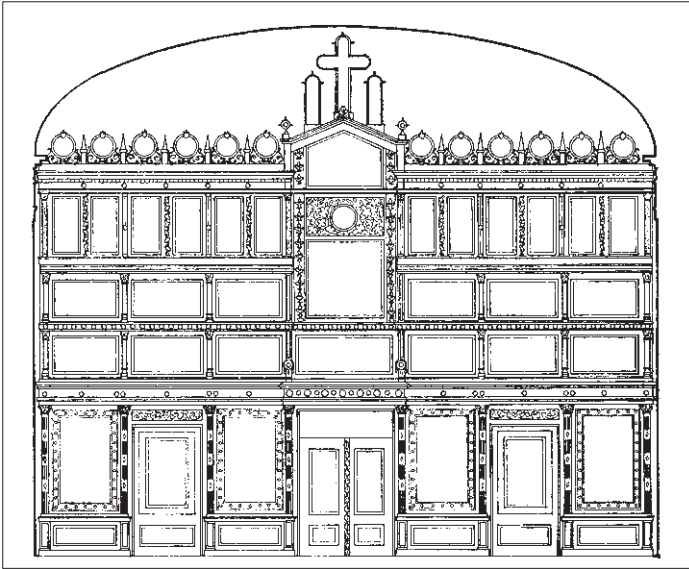
28 DAMJANOVIĆ, 2005: 88

29 Nosio je formalnu titulu arhimandrita orahovickog, no zapravo je boravio samo na episkopskom dvoru u Pakracu. *** 1930: 238

30 D. R., 1884: 215-216

31 *** 1890: 2

32 I jedna od rijetkih realiziranih Bolléovih centralnih građevina. O kapeli više u: DAMJANOVIĆ, 2009.c: 151-164, *** 1893.a: 2

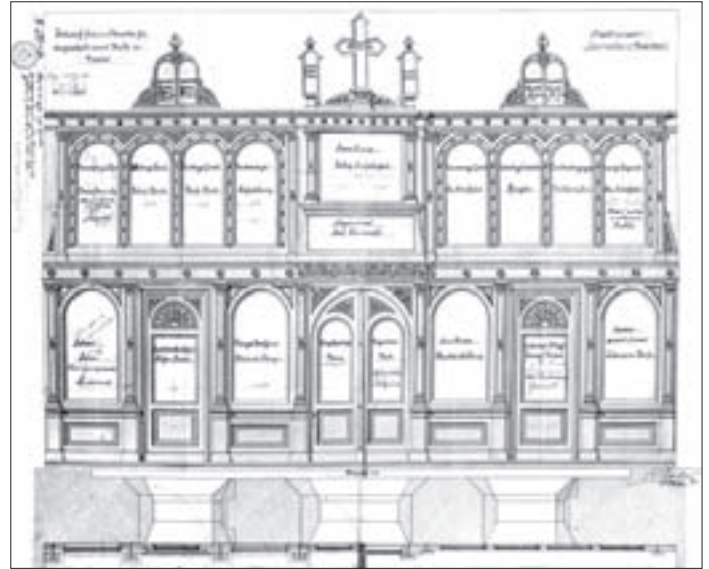


SL. 10. HERMAN BOLLÉ: IKONOSTAS CRKVE U JASENOVCU IZVEDEN OKO 1885.-1890.

FIG. 10 HERMAN BOLLÉ: ICONOSTASIS, CHURCH IN JASENOVAC, CONSTRUCTED CA. 1885-1890

SL. 11. HERMAN BOLLÉ: PROJEKT ZA IKONOSTAS PRAVOSLAVNE PAROHIJSKE CRKVE U VODOTEČU, LIKA, 1894.

FIG. 11 HERMAN BOLLÉ: DESIGN FOR ICONOSTASIS, ORTHODOX PAROCHIAL CHURCH IN VODOTEČ, LIKA, 1894



raniji Bolléov rad za gradsku pravoslavnu crkvu – jednako je atektonski – odnosno nema klasicističku rasclambu od stupovlja. Vrlo je visok, zauzima gotovo čitav trijumfalni luk kojim se otvara središnji potkupolni prostor prema svetištu kapele.

Kako bi osigurao koliko-toliko veću količinu svjetla u glavnom prostoru kapele, središnji dio ikonostasa perforira nizom dekorativnih pozlacenih panela. Stanoviti klasicizirajući elementi, koji će 90-ih potpuno prevladati na Bolléovim ikonostasima, uočavaju se međutim i na njemu – carske su dveri zaključene pri vrhu nekom vrstom jonskog kapitela, a pozlacene biomorfne perforacije ikonostasa nisu ništa drugo do jedna vrsta stiliziranog lista akantusa.

Čini se kako mirogojski ikonostas ipak nije prvi koji je Bollé radio za Pravoslavnu crkvu nakon zagrebačke Preobraženske. Po svoj prilici krajem 80-ih, najkasnije početkom 90-ih godina 19. stoljeća, podignut je po njegovim projektima, naime, ikonostas u parohijskoj crkvi u Jasenovcu. O njemu se ne može puno reći, budući da je uništen, kao i cijela građevina, u Drugomu svjetskom ratu.³³ Da je riječ o Bolléovu djelu, potvrđuju ne samo natpisi u tisku³⁴ već i oblikovno rješenje ikonostasa. Ikone na ovome ikonostasu navodno je slikao isti slikar koji je radio za zagrebačku pravoslavnu i grkokatoličku crkvu – Epaminondas Bučevski,³⁵ što dodatno potvrđuje pretpostavljenu dataciju ikonostasa, budući da je on umro 1891.³⁶ Klasicizirajući arhitektonski elementi i podjela ikonostasa na niz redova (5, ako se broje kružne ikone na vrhu) i na vrlo male ikone, te izrazita zatvorenost ikonostasa, posve se uklapaju u način na koji je Bollé radio ovaj dio crkvene opreme u to doba.

Donekle slično rješenje zatvorenog modela ikonostasa, klasicizirajućeg u karakteru, no bez plastične arhitektonske rasclambe, Bollé će ponoviti, doduše – u mnogo raskošnijem obliku, u parohijskoj i katedralnoj crkvi Slavonske eparhije u Pakracu (restaurirana 1893.-1896.). Radilo se o baroknoj građevini iz 18. stoljeća, dakle kad je Bollé pristupao njezinoj „restauraciji“, nije bila riječ o „vracanju“ građevine u prvobitni stil, već o nastojanju da je se temeljito preoblikuje u skladu s modernim estetskim nazorima te da se dodanim arhitektonskim motivima oblikovno definira kao pravoslavna katedrala. „Arhitektura hrama mora naime biti takova, da se njezina svrha već sa vanjštinom istakne“,³⁷ naglasio je sam Bollé, vezano za svoje projekte preoblikovanja, također barokne, pravoslavne novosadske katedralne crkve. Isti je princip primijenjen i u Pakracu. Barokne crkve, smatralo se naime, kako je istaknuo autor članka u kojem je opisana nešto kasnija Bolléova restauracija manastira Grgetega, ne-

SL. 12. HERMAN BOLLÉ: IKONOSTAS SABORNE CRKVE U PAKRACU IZVEDEN 1895.-1896.

FIG. 12 HERMAN BOLLÉ: IKONOSTAS, PAKRAC CATHEDRAL, 1895-1896



³³ Crtež ikonostasa prema sačuvanoj fotografiji izradio je Janko Maglovski za članak Dinka Davidova. DAVIDOV, 1990: 211. Autor navodi da je ikonostas izveden 1840. (DAVIDOV, 1990: 213), ali čini se da se nije oslonio na pouzdane izvore podataka, budući da je iz oblikovnog rješenja i prema kasnije citiranim izvorima sigurno kako je riječ o Bolléovu radu s kraja 19. stoljeća.

³⁴ POPOVIĆ, 1901: 405

³⁵ MARUŠEVSKI, 1996: 150

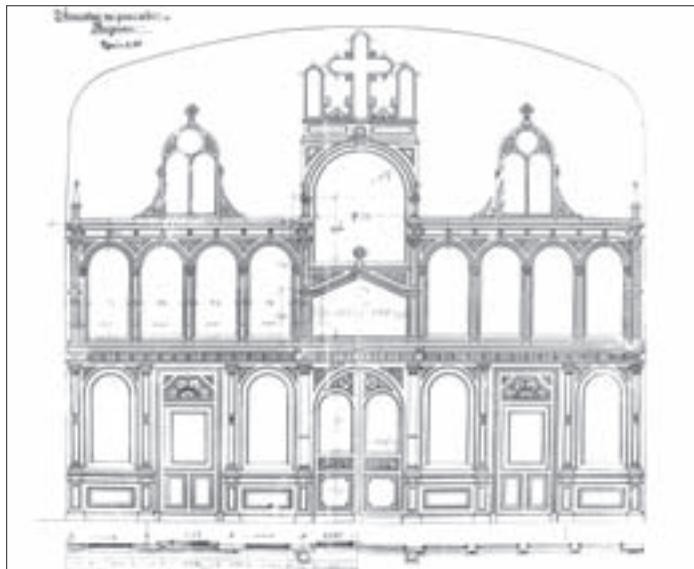
³⁶ NICULESCU, 1996: 656

³⁷ BOLLÉ, 1907: 20-21

³⁸ POPOVIĆ, 1901: 403

³⁹ Novine samo kratko izvješćuju da je Bolléove nacrtne obnove pakračke crkve Zemaljska vlada 1893. poslala episkopu Nikolicu, ali ništa ne specificiraju tko je tom arhitektu povjerio restauraciju: *** 1893.b: 3

⁴⁰ VUČKOVIC, 1896: 668; Vučković doslovno ističe kako je episkop Nikolici „umio lijepim svojim načinom zadobiti



maju „*jasnoga neimarskoga sloga*”,³⁸ čime se ciljalo na činjenicu da svojom arhitekturom ne govore kako se radi o pravoslavnoj sakralnoj građevini.

Nesumnjivo je da je upravo nastojanjem Mirona Nikolića Bollé angažiran na obnovi pakračke katedralne crkve.³⁹ Prijateljstvo episkopa Nikolića s Khuenom i Kršnjavim osiguralo je priličnu potporu Zemaljske vlade od čak 55.000 forinta, što je iznos koji je malo koja građevina u to doba dobila.⁴⁰ Novi ikonostas, koji je nazalost nestao u posljednjem ratu, bio je dakako najreprezentativniji novi dodatak unutrašnjosti crkve. Dok se o obnovi kao takvoj prilično pohvalno pisalo, arhitektura je ikonostasa, međutim, doživjela kritike. Jednostavna rasclamba na dijelom pravokutne, dijelom lučne okvire i zatvorenost koja je u potpunosti onemogućila pogled prema svetištu smatrane su lošim rješenjem i oblikovno i stoga što su onemogućavale probijanje svećenikova glasa iz apside u prostor za vjernike.⁴¹

srce svijetloga bana, grofa Khuen-Hedervarija i njegova doglavnika u bogostvom i nastavnom odsjeku kr. zemaljske vlade, dra Isidora Kršnjavija, te se njihovom voljom našlo iz zemaljskih sredstava toliko pomoći, koliko je nužno bilo, da se lijepo djelo obnovljenja katedralne crkve pakračke dostojno izvede. On je znao i našem saborskom odboru dokazati potrebu, da se i iz naših narodnih sredstava doda njeka svota za veliko to djelo”. O restauraciji pakračke crkve više u: MARUŠEVSKI, 1986: 140-144

41 Vučković, 1896: 670. *** 1896.a: 2; 1896.b: 2-3

42 *** 1896.a: 2

43 Pregovori su započeli 1892., a trajali su do 1895. O tome više u: DAMJANOVIĆ, 2005: 92

44 Škiljan, 2008: 150

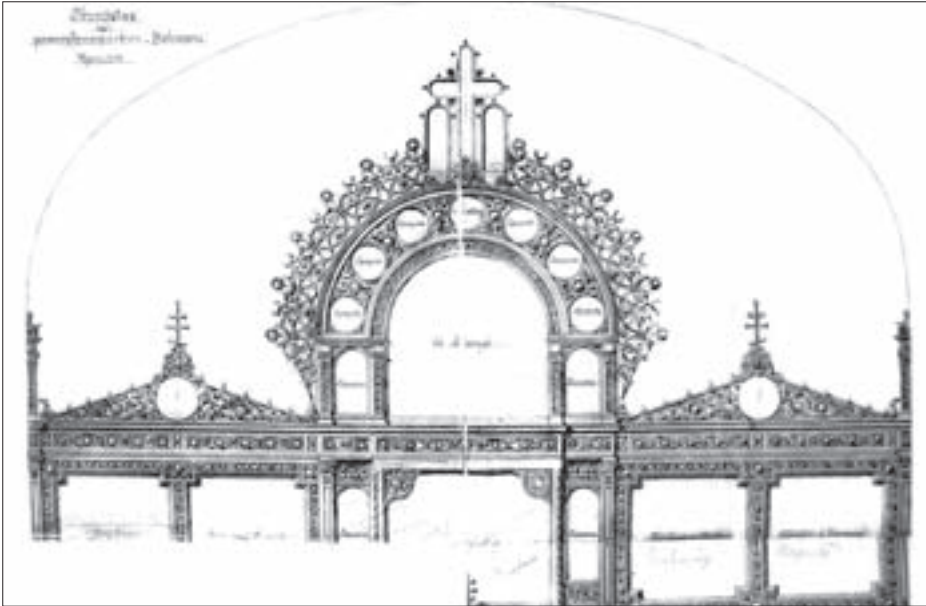
45 Moravička crkva jedina je od Bolléovih pravoslavnih crkava u Gornjokarlovackoj eparhiji potpuno sačuvana. Ikonostas u njoj, sudeći po oblikovnom rješenju, po svojoj prilici nije djelo toga arhitekta. Posvećena je u listopadu 1900. *** 1900: 687

Ikonostas je bio izrađen od drva i gotovo u cijelosti pozlaćen, poput križevackog. Izveli su ga zagrebački stolari Friedrich Häcker, Ivan Budicki i Franjo Mihoković, dok je izvedba ikona povjerena srpskim slikarima Stevanu Todoroviću i Živku Jugoviću.⁴² Iako je bio vrlo velik, na nj je postavljeno 25 ikona, što jasno govori o novoj tendenciji koja se javlja kod Bolléa pri oblikovanju ikonostasa od sredine 90-ih godina 19. stoljeća. Bez obzira na to da li radi za velike gradske ili manje seoske crkve, on naime odustaje od koncepcije ikonostasa s mnogo malih ikona i nizom redova, kakav je realizirao u Zagrebu u grkokatoličkoj crkvi ili u grobljanskoj kapeli Kukolj, a kakav je bio predviđen i za Kašt 1892. Redovito poseže za rješenjem koje predviđa postavljanje velikih ikona raspoređenih obično samo u dva, do najviše tri reda.

Takva će rješenja uglavnom imati i ikonostasi za Gornjokarlovacku eparhiju iz sredine 90-ih godina 19. stoljeća. U ovoj dijecezi Bollé počinje raditi gotovo odmah nakon što je episkop Mihailo Grujić došao na njezino čelo. Namjeravalo ga se naime angažirati na restauraciji katedralne crkve u Plaskom.⁴³ Kako je Bolléov projekt predvidio prevelike troškove, od njegove se realizacije odustalo, a poslije će ovaj restauracijski zahvat, jedan od najvećih u tadašnjoj Hrvatskoj, biti povjeren Janku Holjcu. Bollé je ipak dobio priliku dosta raditi za Grujićevu eparhiju, na gradnji ili restauraciji manjih parohijalnih crkvi. Sagradio je tako crkve u Štikadi u Lici (1893.-1896., koja je stradala u Drugomu svjetskom ratu, no zidovi još uvijek stoje), Šegestinu na Baniji (1893.-1896., gotovo u potpunosti uništena u Drugomu svjetskom ratu, poslije porušena),⁴⁴ Komorskim Moravicama (projekt iz 1894., izvedba 1897.-1900.),⁴⁵ a po njegovim

SL 13. HERMAN BOLLÉ: PROJEKT ZA IKONOSTAS PRAVOSLAVNE PAROHISKE CRKVE U RUJEVCU, BANIIJA, 1895.
FIG. 13 HERMAN BOLLÉ: DESIGN FOR IKONOSTASIS, ORTHODOX PAROCHIAL CHURCH IN RUJEVAC, BANIIJA, 1895

SL 14. DANAŠNJE STANJE IKONOSTASA U RUJEVCU. SAMO JE U SREDIŠNJEM DIJELU IKONOSTASA SAČUVANA IZVORNA BOLLÉOVA ARHITEKTONSKA RASCLAMBA
FIG. 14 PRESENT STATE OF THE IKONOSTASIS IN RUJEVAC. THE ORIGINAL ARCHITECTURAL COMPOSITION OF BOLLÉ IS VISIBLE ONLY IN THE CENTRAL SECTION



SL. 15. HERMAN BOLLÉ: NEREALIZIRANI PROJEKT ZA IKONOSTAS PAROHISKE CRKVE U BJELOVARU, 1897., DETALJ

FIG. 15 HERMAN BOLLÉ: UNEXECUTED DESIGN FOR ICONOSTASIS, PAROCHIAL CHURCH IN BJELOVAR, 1897, DETAIL

je projektima izrađena oprema starijih crkava u Gospiću, Vodoteču i Rujevcu.⁴⁶ Posljednje tri spomenute građevine najzanimljivije su nam u ovom tekstu, budući da su u njima bili podignuti ikonostasi prema Bolléovim projektima.

Vodotečki ikonostas nestao je u Drugomu svjetskom ratu, no o njegovu izgledu svjedoči sačuvani Bolléov projekt. Kako je predvidio podizanje samo dvaju redova ikona, vodotečki ikonostas nema onu izraženu vertikalnost većine dotadašnjih Bolléovih radova te vrste. Stilsko rješenje opet je izrazito klasicizirajuće, s nizom pilastara u donjem redu, na kojima počiva jednostavna entablatura, te s jednostavnim lučno uokvirenim ikonama u drugom redu, u kojem su pilastri bili postavljeni samo u središnji dio i na krajeve ikonostasa. Siromaštvo Like i nedostatak sredstava, koji je konstantno mučio Odjel za bogoslovlje i nastavu Zemaljske vlade, bili su nesumnjivo ključan razlog odabira ovako jednostavnog rješenja. Usprkos zahtjevima za uštedu, Bollé je ipak nastojao da projekti za Vodoteč „budu što jednostavniji, koliko je moguće, ... [no] da karakterna arhitektura ima svoje lice”.⁴⁷ Projekt za ikonostas dovršio je u kolovozu 1894.⁴⁸ Radovi na njegovoj izradi dovršeni su do svibnja 1896., no pri prijevozu u Liku oštećen je, pa je Bollé morao osobno otputovati u Vodoteč i popraviti oštećenja.⁴⁹

Sličnu sudbinu kao vodotečki ikonostas doživio je i ikonostas parohijske crkve u Gospiću – uništen je u Drugomu svjetskom ratu. Budući da projekt za nj nije sačuvan, nije poznato oblikovno rješenje koje je Bollé primijenio.⁵⁰ Njegovo je autorstvo projekta sigurno – na osnovi arhivske dokumentacije. Zemaljska

vlada ovaj mu je posao povjerila u svibnju 1895.⁵¹ Projekt je bio gotov početkom iduće godine.⁵² Čini se kako je izveden već 1896., budući da dio literature navodi kako je bio izložen na Milenijskoj izložbi u Budimpešti.⁵³ Ovaj se podatak nije, međutim, mogao pouzdati provjeriti, a i u sumnju dovodi podatak da je Bollé dobio posebne honorare za ikonostas crkve u Gospiću i za ikonostas izložen na Milenijskoj izložbi.⁵⁴ Nakon što je u kolovozu 1898. bio izložen i u Obrtnoj školi,⁵⁵ na uvid zagrebačkoj publici, prebačen je u Gospić i postavljen u tamošnju parohijsku crkvu u studenome iste godine.⁵⁶ Stolarske poslove na gospićkom ikonostasu radio je Josip Serečet,⁵⁷ kiparske Jakob Krameršek,⁵⁸ dok je slikanje ikona povjereno Josipu Baueru.⁵⁹

Jedini barem djelomično do danas sačuvan poznati Bolléov ikonostas na području Gornjokarlovačke eparhije nalazi se u crkvi u Rujevcu na Baniji. Radi se o jednoj od najvećih crkava iz 19. stoljeća na tom području. Arhitektonski radovi na podizanju ove građevine završili su 1887.,⁶⁰ ali još će se desetljeće i pol raditi na njezinu opremanju. U rujnu 1893. mještani su zatražili pomoć Zemaljske vlade za nabavu ikonostasa.⁶¹ Sljedeće godine Odjel za bogoslovlje i nastavu povjerava izradu projekta Bolléu,⁶² koji ga završava tek u lipnju 1895.⁶³ Slikanje ikonostasa predano je u ruke tadašnjeg profesora na Obrtnoj školi – Itala Hochetlingera,⁶⁴ dok su kiparski radovi dani Miroslavu Königu.⁶⁵

Oblikovno rješenje ikonostasa u Rujevcu nastavlja se na nešto raniji vodotečki ikonostas. Ikone su raspoređene u dva reda, a na vrhu je

⁴⁶ O Bolléovu autorstvu nad projektima za sve ove spomenute crkve i/ili ikonostase govore isplate koje spominju spisi Odjela za bogoslovlje i nastavu Zem. vlade. Za Segestin je dobio 350, za Stikadu 300, za Komorske Moravice 600, za Rujevac 200, za Gospić 350 forinta. Istom mu je prilikom isplaćen honorar od 250 for. za ikonostas izložen na Milenijskoj izložbi te 330 for. za ikonostas bjelovarske crkve. HDA, Fond br. 80., BiNZV, Kutija br. 343., opći spisi, sv. IV-1898/27., H. Bollé ZVBiN-u, Zagreb, 28. 5. 1898.

⁴⁷ HDA, Fond br. 80., BiNZV, Kutija br. 609., opći spisi, sv. IV – 1914/617, Herman Bollé ZVBiN-u, br. 627, Zagreb, 9. 8. 1894.

⁴⁸ Isto. Daciju potvrđuje i potpis na projektu sačuvanom u NAZ, ZNDM, br. II-69.

⁴⁹ HDA, Fond br. 80., BiNZV, Knjiga br. 13., Urudžbeni zapisnik 1896., zapis br. 8210, 26. 5. 1896.

⁵⁰ Moguće je da se među Bolléovim projektima za ikonostase koji se čuvaju u Nadbiskupskom arhivu u Zagrebu jedan odnosi i na Gospić, no kako nisu ni datirani ni signirani, ne može se ustanoviti koji.

⁵¹ HDA, Fond br. 80., BiNZV, Knjiga br. 11., Urudžbeni zapisnik, 1895., zapis br. 6260., 7. 5. 1895.

⁵² HDA, Fond br. 80., BiNZV, Knjiga br. 13., Urudžbeni zapisnik 1896., zapis br. 1937, 2. 2. 1896.

⁵³ RADEKA, 1975: 293

⁵⁴ HDA, Fond br. 80., BiNZV, Kutija br. 343., opći spisi, sv. IV-1898/27., H. Bollé ZVBiN-u, Zagreb, 28. 5. 1898.

⁵⁵ HDA, Fond br. 80., BiNZV, Knjiga br. 18., Urudžbeni zapisnik 1898., zapis br. 12466, 18. 8. 1898.



postavljeno uobičajeno Raspeće s Bogorodicom i svetim Ivanom, u ravni kojih iznad bočnih dveri stoje parovi ikona. Donja zona rujevačkog ikonostasa vrlo je slična vodotečkoj, no gornja pokazuje prilično drukčije rješenje – s nizom pilastara povezanih lukovima koji predstavljaju okvire ikonama, te istaknutim i oblikovno bogatijim središnjim dijelom ikonostasa. Elementi, uvjetno govoreći, bizantske (zapravo mnogo više ranokršćanske) ornamentike, koncentrirani iznad lukova i drugih okvira ikona, kombinirani su s

elementima deriviranim iz klasicizma i renesanse, a okviri projektiranih dvojnih ikona na bočnim stranama vrha ikonostasa imaju romanička ili ranorenesansna stilska obilježja.⁶⁶

U Rujevcu Bollé prvi put poseže za motivom širokoga središnjeg dijela ikonostasa zaključenog na vrhu velikom lučno završenom ikonom svete Trojice, koji će ponoviti poslije u Bjelovaru, u projektu za Novi Sad te, u najmonumentalnijoj inačici, u Grgetegu. Usporedba s današnjom situacijom ikonostasa u Rujevcu, iako ona zbog oštećenja crkve ne odražava u potpunosti izvorno stanje,⁶⁷ pokazuje stanovita odstupanja u odnosu na Bolléov projekt – u gornjem su redu izvedene, sa svake strane središnjeg dijela ikonostasa, po tri, a ne po četiri ikone.

IKONOSTAS BJELOVARSKJE CRKVE SVETE TROJICE (1897.-1902.)

ICONOSTASIS IN HOLY TRINITY CHURCH IN BJELOVAR (1897-1902)

Na Bolléa su, čini se, i te kako djelovale kritike koje je dobio za ikonostas u pakračkoj katedrali, budući da će na kasnijim svojim reprezentativnim ikonostasima početi primjenjivati drukčija rješenja – transparentne okvire ikona. Za primjenu posve novoga rješenja dobio je priliku upravo u doba kad je završavao radove na pakračkoj crkvi, u proljeće 1896. Odjel za bogoslovlje i nastavu odlučio je naime pristupiti restauraciji parohijske crkve svete Trojice u Bjelovaru,⁶⁸ jednom od najvećih mjesta unutar Pakračke eparhije. Bolléu je odmah povjeren posao na izradi projekata za svu novu unutrašnju opremu, uključujući ikonostas „uz preporuku sto jed-

SL. 16. HERMAN BOLLÉ: IKONOSTAS PAROHIJSKE CRKVE SVETOG DUHA U BJELOVARU, IZVEDEN 1901.-1902.

FIG. 16 HERMAN BOLLÉ: ICONOSTASIS, PAROCHIAL CHURCH OF THE HOLY SPIRIT, BJELOVAR, CONSTRUCTED IN 1901-1902

SL. 17. HERMAN BOLLÉ: VRH IKONOSTASA PAROHIJSKE CRKVE SVETOG DUHA U BJELOVARU, IZVEDEN 1901.-1902.

FIG. 17 HERMAN BOLLÉ: TOP OF ICONOSTASIS, PAROCHIAL CHURCH OF THE HOLY SPIRIT, BJELOVAR, CONSTRUCTED IN 1901-1902

SL. 18. HERMAN BOLLÉ: IKONOSTAS MANASTIRSKJE CRKVE U GRGETEGU, 1900.

FIG. 18 HERMAN BOLLÉ: ICONOSTASIS, GRGETEG MONASTERY CHURCH, 1900

56 Sastavio ga je slikar Josip Bauer, HDA, Fond br. 80., BiNZV, Knjiga br. 18., Uruđbeni zapisnik 1898., zapis br. 17081, 11. 11. 1898.

57 HDA, Fond br. 80., BiNZV, Knjiga br. 15., Uruđbeni zapisnik 1897., zapis br. 860, 16. 1. 1897.

58 HDA, Fond br. 80., BiNZV, Knjiga br. 15., Uruđbeni zapisnik 1897., zapisi br. 921., 18. 1. 1897. i 10311, 10. 7. 1897.

59 HDA, Fond br. 80., BiNZV, Knjiga br. 16., Uruđbeni zapisnik 1897., zapis br. 12333, 3. 8. 1897.

60 HDA, Fond br. 78, PRZV, Kut. br. 529, dosje br. VI-2, 1463-1889., Županijska oblast Zagreb, PRZV-u, br. 11215, Zagreb, 29. 4. 1899.

61 HDA, Fond br. 80., BiNZV, Knjiga br. 8., Uruđbeni zapisnik, 1893., zapis br. 11653, 3. 9. 1893., Molba crkvene općine u Rujevcu za potporu u svrhu nabave ikonostasa.

62 HDA, Fond br. 80., BiNZV, Knjiga br. 10., Uruđbeni zapisnik, 1894., zapis br. 12235, 21. 8. 1894.

63 Za izradu nacrtu Bollé je dobio 200 for. HDA, Fond br. 80., BiNZV, Knjiga br. 11., Uruđbeni zapisnik, 1895., zapis br. 8245, 25. 6. 1895.

64 HDA, Fond br. 80., BiNZV, Knjiga br. 13., Uruđbeni zapisnik 1896., zapis br. 1399, 25. 1. 1896.

65 HDA, Fond br. 80., BiNZV, Knjiga br. 17., Uruđbeni zapisnik 1898., zapis br. 7888, 13. 6. 1898.

66 Danas ne postoje, nepoznato je jesu li bili izvedeni.

67 Ikonostas je djelomično stradao u Drugomu svjetskom ratu. SKILJAN, 2008: 148

68 HDA, Fond br. 80., BiNZV, Kutija br. 213., opći spisi, sv. IV-1896/47, ZVBiN Kr. zem. blagajni, br. 2014, 11, 3 1896.

nostavnije i stedljivije izradbe”.⁶⁹ Bollé se, međutim, uopće nije držao ove vladine preporuke, već je izradio projekt za izuzetno bogat, gotovo potpuno pozlaćen, ikonostas koji je, čini se, trebao biti izveden od kovanog željeza i koji je stoga bio u tipu ornamentike sličan ikonostasu zagrebačke parohijalne crkve.⁷⁰ Središnja ikona svete Trojice na vrhu ikonostasa bila bi okružena nizom kružnih, radijalno raspoređenih ikonica uklopljenih u ornamentalno izuzetno bogat okvir. Budući da bi takav ikonostas zahtijevao i znatno reprezentativniju unutrašnjost crkve, vlada je naložila Bolléu da „izradi novi jednostavniji operat za taj ikonostas, bez toli silne ornamentike i pozlate, možda u shodnom *drvenom slogu* (op. a.) (*Natur-braun-Holz mit Goldleisten und Rahmen*)”.⁷¹ Ni ovaj se put, Bollé, međutim, nije uopće držao vladine naredbe pa je izrađujući drugu seriju projekata za Bjelovar, koja je poslana vladi početkom listopada 1897., predvidio ne samo postavljanje novoga namještaja u crkvi već i cjelovitu restauraciju njezinih pročelja.⁷² Vlada je, nakon analize novih projekata, oštro odvrtila Bolléu da se o takvoj sveobuhvatnoj restauraciji nije nikada ni govorilo i da je njegova zadaća bila isključivo izrada novoga projekta za ikonostas.⁷³

Do sveobuhvatnije restauracije pročelja bjelovarske crkve nije naposljetku došlo, no realiziran je novi ikonostas, izveden u drvu „mrko bojadisanom sa bogatom pozlatom i rezbariom”,⁷⁴ prema Bolléovu drugom projektu iz, vjerojatno, 1897. godine. Projekt je doduše doživio stanovite modifikacije prema željama episkopa Mirona Nikolica, odnosno Eparhijske konzistorije u Pakracu, vezano za veličinu pojedinih ikona,⁷⁵ a kako se proces izrade ikonostasa odužio, poslije ce dodatne promjene unijeti slikar Marko Peros⁷⁶ i arhitekt Stjepan Podhorsky,⁷⁷ ali čini se da je osnovno Bolléovo rješenje postovano.

Arhitektonski dio ikonostasa izveden je tijekom 1901. Stolarski su poslovi povjereni Ivanu Postružinu, bravarski Gjuri Tudji, a pozlataški, ličilacki, bojadisarski i cimermanski Antunu Szütsu, odreda zagrebačkim obrtnicima,⁷⁸ dok su ikone radili Celestin Medović, Bela Čikoš Sessija i Ivan Tišov,⁷⁹ tako da bjelovarski ikonostas, uz križevački i grgeteški, sadrži najkvalitetniju galeriju ikona među Bolléovim radovima.

Trošak izrade ikonostasa naposljetku je dosegao oko 5400 kruna,⁸⁰ dok su ukupni troškovi restauracije unutrašnjosti, izvedene 1901.-1902., dosegli znatnih 85.000 kruna (42.500 for.).⁸¹ Stolarski radovi na ikonostasu izvedeni su od borova drva, a kiparski od kvalitetnijega lipovog.⁸²

Na izvedenom bjelovarskom ikonostasu klasicizirajuća i neorenesansna crta Bolléove

verzije neobizanta postaje još dominantnija: klasicizirajući pilastri znatno su istaknutiji negoli na njegovim ranijim ikonostasima, trokutasti zabati postavljeni su ne samo iznad carskih već i bočnih dveri, te na vrhu ikonostasa, a javlja se i motiv akroterija, uobičajen u njegovoj neobizantskoj arhitekturi.⁸³ Kako je već djelomično i spomenuto, nesumnjivo pod dojmom kritika koje je dobio za pakrački ikonostas, Bollé u Bjelovaru prvi put primjenjuje u pravoslavnoj crkvi motiv perforiranih okvira ikona od ornamentiranoga rezbarenog drva, koji omogućuje slobodan protok svjetlosti u ili iz svetišta. Ovim se rješenjem u osnovi vraća na koncepcije barokno-klasicističkih ikonostasa, kakve je vidao u pravoslavnicima u Hrvatskoj – i oni, naime, uz osnovnu klasicističku raščlambu imaju perforirane okvire ikona najčešće oblikovane u vidu stiliziranih biomorfni motiva (lišće, granje i slično).

Među Bolléovim ikonostasima izvedenim od drva bjelovarski ima najreprezentativnije rješenje.

IKONOSTASI CRKVE MANASTIRA GRGETEGA NA FRUŠKOJ GORI (1897.-1902.)

ICONOSTASES IN THE GRGETEG MONASTERY CHURCH IN FRUŠKA GORA MOUNTAIN (1897-1902)

Jedna od posljednjih značajnih Bolléovih restauracija pravoslavne sakralne građevine realizirana je na samom istoku tadašnje Hrvatske. Barokna crkva manastira Grgetega, jednog od najimućnijih od 14 pravoslavnih manastira, koliko ih je tada postojalo na Fruškoj gori, te dio manastirskih konaka stil-

69 Isto.

70 Projekt je sačuvan, doduše prilično oštećen, u zagrebackom Nadbiskupijskom arhivu. NAZ, ZNDM, br. II-5

71 HDA, Fond br. 80., BiNZV, Kutija br. 213., opći spisi, sv. IV-1896/47, ZVBiN H. Bolléu, br. 3572, Zagreb, 18. 3. 1897.

72 HDA, Fond br. 80., BiNZV, Kutija br. 213., opći spisi, sv. IV-1896/47, ZVBiNu H. Bolléu, br. 12761., Zagreb, 11. 10. 1897.

73 Isto.

74 HDA, Fond br. 80., BiNZV, Kutija br. 213., opći spisi, sv. IV-1896/47, ZVBiN Eparhijskoj konzistoriji u Pakracu, br. 16602, Zagreb, 29. 10. 1897.

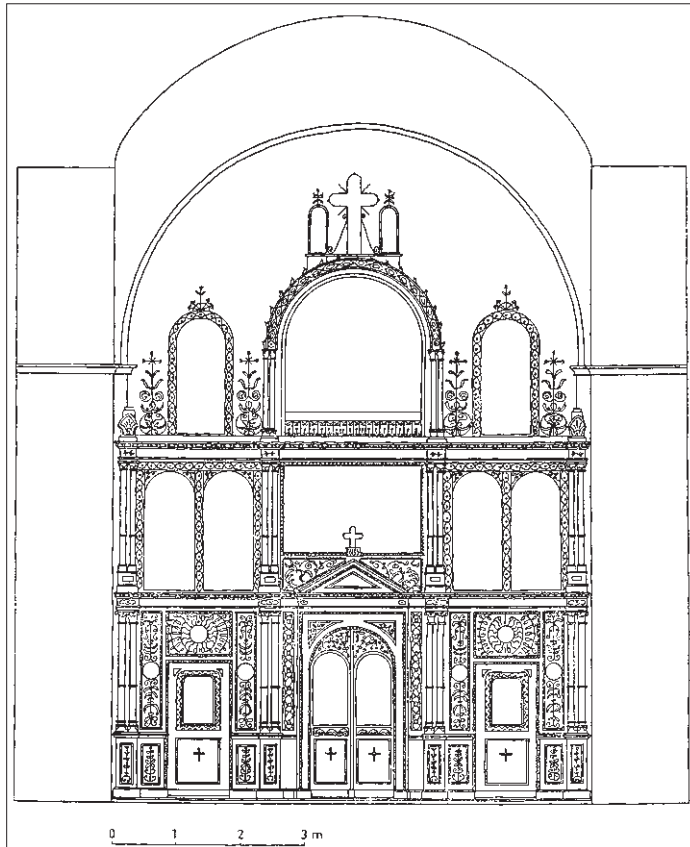
75 HDA, Fond br. 80., BiNZV, Kutija br. 213., opći spisi, sv. IV-1896/47, Miron Nikolić ZVBiNu, br. 1412/K. 373, Pakrac, 18. (30) 11. 1897.

76 HDA, Fond br. 80., BiNZV, Kutija br. 213., opći spisi, sv. IV-1896/47, Gradjevni odsjek ZVBiNu, br. III-1230, Zagreb, 11. 5. 1901.

77 HDA, Fond br. 80., BiNZV, Kutija br. 213., opći spisi, sv. IV-1896/47, ZVBiN Kr. zem. blagajni, br. 7374, Zagreb, 26. 6. 1901.

78 Isto.

79 ZLAMALIK, 1984: 183-189



ski su preoblikovani 1897.-1902. na sličan način kao ranije pakračka katedrala.⁸⁴ Glavni pokretač restauracije bio je tadašnji grgeteski arhimandrit Ilarion Ruvarac,⁸⁵ ugledan srpski povjesničar, koji je metodu modernoga, kritičkog pogleda na proučavanje prošlosti uveo u srpsku historiografiju. Poput episkopa

Nikolica i Grujica i Ruvarac je do Bolléa došao ponajprije zahvaljujući svojoj vezanosti za tadašnju vlast u Hrvatskoj. Sredinom 80-ih godina 19. st. (1885.-1887.) bio je naime zastupnik u Hrvatskom saboru, i to upravo Khuenove Narodne stranke,⁸⁶ dakle točno u doba kad je Bollé završavao svoje prve adaptacije na zagrebačkoj pravoslavnoj crkvi i kad je započeo restauraciju grkokatoličke.

SL. 19. HERMAN BOLLÉ: IKONOSTAS MANASTIRSKE CRKVE U GRGETEGU, 1900.

FIG. 19 HERMAN BOLLÉ: ICONOSTASIS, GRGETEG MONASTERY CHURCH, 1900

SL. 20. HERMAN BOLLÉ: PROJEKT ZA IKONOSTAS SABORNE CRKVE U NOVOM SADU, 1898., NEREALIZIRAN

FIG. 20 HERMAN BOLLÉ: DESIGN FOR ICONOSTASIS, NOVI SAD CATHEDRAL, 1898, UNEXECUTED

80 HDA, Fond br. 80., BINZV, Kutija br. 213., opći spisi, sv. IV-1896/47, ZVBiN Gradjevnom odsjeku, br. 4787, Zagreb, 6. 4. 1901.

81 *** 1902: 2

82 HDA, Fond br. 80., BINZV, Kutija br. 213., opći spisi, sv. IV-1896/47, Troškovnik izrade bjelovarskog ikonostasa, H. Bollé, Zagreb, 1. 8. 1897.

83 Dakako, onodobno novinstvo isticalo je da je ikonostas izveden u bizantskom stilu: „Naravno da je najkrasnija partija svega unutrašnjeg ukrašenja ikonostas. Oku našem prija otmjena elegancija visantijskoga sloga u tamnom drvetu, bogato urešenom pozlacenim rezbarijama.” *** 1902: 2

84 O obnovi manastira Grgetega više u: MATIĆ, 1990: 81-91; JOVANOVIĆ, 1990: 105-113.

85 Na čelo manastira došao je 1874., RUVARAC, 1932: 162; V-n, 1905: 107

86 NIKOLIĆ, 1932: 305

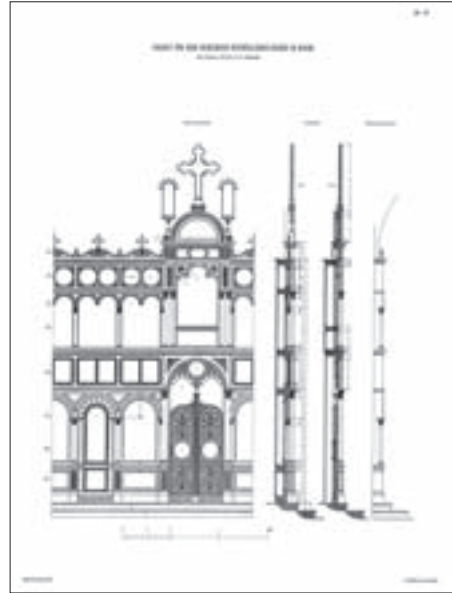
87 NIKOLIĆ, 1932: 305; s Tkalčićem se i dopisivao, a kad je boravio u Zagrebu, upravo mu je on bio svojevrsan vodič. Tako da je moguće da ga je upravo ovaj povjesničar i povezao s Bolléom, ako se nisu poznavali iz doba Ruvarčeva sudjelovanja u radu Sabora u Zagrebu. Pisma Ruvarca Tkalčiću čuvaju se u Arhivu HAZU (br. XV 9/A-146), no ni u jednom se ne spominje Bollé.

88 JOVANOVIĆ, 1987: 125

89 POPOVIĆ, 1901: 403

Iz politike se brzo povukao, no veze sa Zagrebom zadržao je čitav život, ponajprije s osobama iz povjesničarskog miljea – Franjom Račkim i Ivanom Krstiteljem Tkalčićem,⁸⁷ koji su bili usko povezani s Bolléom, pa je moguće da su mu ga oni i preporučili.

Iako pojedini autori ocjenjuju da je Ruvarac angažirao Bolléa zato što je on nudio neku verziju zapadnjačke arhitekture, a na štetu srednjovjekovne tradicije, kojoj se nastojala vratiti većina onodobnih srpskih arhitekata i u Monarhiji i u Srbiji,⁸⁸ tekst iz vremena posvete svjedoci kako se arhitekt upravo „trudio da crkvi dade slog starih srpskih hramova, srpsko-vizantijski slog, onako kao što se isti historijski razvio”.⁸⁹ Radilo se dakle o Bolléovu vlastitom shvatanju bizanta, koje je u osnovi bilo jednako blizu, odnosno daleko, od bizantske arhitekture kao i radovi Vladimira Nikolica ili Milivoja Matića, njegovih



SL. 21. THADDÄUS STRYJENSKI: PROJEKT ZA IKONOSTAS GRKOKATOLICKE CRKVE SV. NORBERTA U KRAKOVU, 1891.
FIG. 21 THADDÄUS STRYJENSKI: DESIGN FOR ICONOSTASIS, GREEK CATHOLIC CHURCH OF ST NORBERT, KRAKOW, 1891

SL. 22. GUSTAV SACHS: PROJEKT ZA IKONOSTAS GRČKO-PRAVOSLAVNE CRKVE U ROSCHU, 1898.
FIG. 22 GUSTAV SACHS: DESIGN FOR ICONOSTASIS, GREEK ORTHODOX CHURCH IN ROSCH, 1898

vojvodanskih suvremenika koji su u to doba nastojali stvoriti poseban srpski arhitektonski stil.

Pri restauraciji manastirske crkve Bollé u potpunosti ruši stari zidani raskošni rokoko ikonostas koji je potpuno zatvarao svetišni prostor crkve. Na tragu rješenja koje će primijeniti u Bjelovaru podiže 1900. godine⁹⁰ novi ikonostas s okvirima ikona izvedenim od ornamentiranoga perforiranog kovanog željeza, kojima otvara pogled prema svetišnom prostoru crkve i omogućuje prodor veće količine svjetla iz apside u brod. Grgeteški ikonostas svojim arhitektonskim rješenjem i materijalima od kojih je izrađen vrhunac je Bolléova stvaralaštva na tome polju. Jedini je njegov ikonostas izrađen većim dijelom od mramora. Bijeli mramor iz Istre iskoristio je kao osnovni građevni materijal, dok je klasicizirajuće stupove izveo od crvenoga mramora. Kako je već dijelom i spomenuto, paneli od kovanog željeza čine okvire za slike, dok su carske i bočne dveri izradene od kvalitetne hrastovine. Kao i ostali Bolléovi ikonostasi, i ovaj je izveden od majstora Obrtne škole iz Zagreba.⁹¹

Izvodeci u Grgetegu okvire ikona od perforiranoga kovanog željeza, Bollé donekle ponavlja rješenje iz Bjelovara. Upotreba metala, a ne kao u slučaju bjelovarske crkve drva, daje mu veću slobodu u oblikovanju i omogućuje da ornamentalni motivi budu izuzetno sitni, gotovo filigranski.

Osim ikona, u okvire od kovanog željeza postavljaju i sitne komade obojenog stakla, vraćajući se na taj način na rješenje koje je primijenio desetljeće i pol ranije u zagrebačkoj Preobraženskoj crkvi.

Projekt za grgeteški ikonostas, nažalost, nije se mogao pronaći, no vrlo slično rješenje pokazuje projekt za novi ikonostas saborne crkve u Novom Sadu, za koju je Bollé 1897.-1898. izradio projekt temeljite restauracije pročelja i unutrašnjosti.⁹² Projekt nije na kraju realiziran, budući da se 1902.-1903. novosadska crkvena općina odlučila za budimpeštanskog arhitekta Mihajila Harminca.⁹³ Da je realizirana, ova bi obnova bila najmonumentalnije Bolléovo ostvarenje u neobizantskom stilu.

Bollé je htio u Novom Sadu realizirati ikonostas izrazito klasicizirajuće arhitektonske raščlambе od bijelog i crvenog mramora te s okvirima ikona izvedenim od kovanog željeza sa staklenim medaljonima, što nesumnjivo pokazuje kako je taj arhitekt drzao da su mramor i kovano željezo najpogodniji materijali za podizanje ikonostasa.

Upotreba drva, koja je uvjetovala i nešto drukčiju, grublju arhitektonsku raščlambu, na drugim ikonostasima bila je nesumnjivo ponajprije odraz gospodarske situacije u tadašnjoj Hrvatskoj – u većinu projekata ipak se nisu mogla uložiti velika sredstva. Upravo stoga, kad je u Grgetegu Bollé projektirao i izveo drugi ikonostas u crkvi, odnosno u osebujnoj korskoj kapeli,⁹⁴ budući da ga je izradio od drva, on je primijenio svoje uobičajeno skromnije rješenje, namijenjeno za drvene ikonostase.

ZAKLJUČAK

CONCLUSION

Na kraju još se jednom treba vratiti na pitanje uzora za Bolléove ikonostase. Kao što se ni za njegov prvi rad, u zagrebačkoj pravoslavnoj crkvi, nije mogao pronaći ikonostas u koji bi se uprla prstom kao moguci neposredan uzor, takav je slučaj i s kasnijim njegovim klasicizirajućim ikonostasima. Suvremeni srednjoeuropski primjeri ikonostasa publicirani u *Allgemeine Bauzeitung*, glavnom srednjoeuropskom arhitektonskom časopisu, pokazuju doduše sličnu kombinaciju elemenata klasicističke, romaničke, renesansne i

⁹⁰ MATIĆ, 1990: 91-92

⁹¹ POPOVIĆ, 1901: 404; slično i u: *** 1901.b: 3; *** 1901.c: 2-3; *** 1919: 68-69

⁹² BOLLÉ, 1907: 20-21

⁹³ STANCIĆ, 1989: 218-219

⁹⁴ Ikonostas na korskoj kapeli podignut je vjerojatno kada i ikonostas u samoj crkvi. Ikone na njemu radio je poslije glasovit karikaturist Pjer Krizanić. MATIĆ, 1990: 91-92. O korskoj kapeli i u: JOVANOVIĆ, 1990: 109.

⁹⁵ STRYJENSKI, 1891: 8, sl. 6

⁹⁶ SACHS, 1898: 70-73, sl. 30

⁹⁷ BAIRAKTARIDIS, 2008: 13-14, 17

bizantske arhitekture koje susrećemo i na Bolléovim ikonostasima iz posljednjeg desetljeća 19. i početka 20. stoljeća. Ikonostas Thaddáusa Stryjenskog u grkokatoličkoj crkvi sv. Norberta u Krakovu, publiciran 1891.,⁹⁵ s raščlambom u obliku pilastara u donjem dijelu, slijepim arkadama u gornjem i ikonama kružnog oblika, podsjeća tako snažno na ranije Bolléove radove – ikonostase u zagrebačkoj grkokatoličkoj crkvi, u Kaštu, a donekle i Rujevcu. Nekoliko godina poslije (1898.), publicirani projekt za ikonostas crkve u Roshu arhitekta Gustava Sachsa⁹⁶ podsjeća pak na ikonostas grgeteške crkve, no prevelikih paralela nema, a i da ih ima, budući da su Bolléovi radovi nastali redovito prije spomenutih publiciranih projekata (ili u doba njihova nastanka), može se govoriti samo o sličnim rješenjima pri projektiranju jednog tipa opreme crkve. Moguće je da su svi ovi arhitekti kao uzor imali ikonostas Theophila Hansena u mitropolitskoj crkvi u Ateni (građena 1842.-1862.),⁹⁷ ali to se nije moglo potkrijepiti nikakvim čvrstim dokazima. Njezin mramorni ikonostas, na kojem se sintetiziraju elementi bizantske i klasicističke umjetnosti, podsjeća međutim na brojne kasnije srednjoeuropske primjere.

Prema primijenjenu oblikovnom rješenju Bolléovi se ikonostasi ugrubo mogu podijeliti u dvije tipološke skupine – na ikonostase sa zatvorenim i otvorenim okvirom ikona. Zatvoreni okviri ikona prevladavaju u prvoj fazi njegova rada na opremanjima pravoslavni crkava 80-ih i 90-ih godina 19. stoljeća. Otvorene, perforirane okvire ikona primjenjuje pak od sredine 90-ih na ikonostasima u Bjelovaru, Grgetegu (veliki ikonostas) i nerealiziranom projektu za Novi Sad. Spomenuti ikonostasi (i ikonostas u Rujevcu) pokazuju nadalje veću plastičnost arhitektonskog okvira – stupovi, vijenci i zabati postaju znatno istaknutiji u usporedbi s radovima iz 80-ih i početka 90-ih godina.

Prema materijalima koje upotrebljava Bolléove se ikonostase može podijeliti na metalne, mramorne i drvene. Budući da su i kovano željezo i mramor bili vrlo skupi, samo je po

jedan ikonostas u cijelosti izrađen od tih materijala – u zagrebačkoj parohijskoj crkvi od kovanog željeza, a u manastiru Grgetegu od mramora (s dijelovima od kovanog željeza i drva). Svi su ostali ikonostasi većim dijelom drveni, katkad s pojedinim elementima izvedenim od metala.

Bez obzira od kojeg su materijala bili izvedeni, sve ikonostase koje je projektirao, koliko se zasad moglo ustanoviti, izveli su zagrebački obrtnici – stolari, kipari, kovači ili klesari, većim dijelom zaposleni na Obrtnoj školi: Anton Mesić, Josip Šeremet, Friedrich Häcker, Ivan Budicki, Franjo Mihoković, Ivan Postružin, Jakob Kramersek, Ljudevit Löwy i drugi.⁹⁸ Time je Bollé snažno utjecao na razvoj zagrebačkog obrtništva. Potisnuo je s vremenom u cijelosti lokalne stolare, kojima je do tada često povjeravana izvedba ikonostasa, ali i uvoz s područja Vojvodine ili Austrije. Čak i u većoj mjeri nego što je bio slučaj s naručivanjem opreme za katoličke crkve, budući da su domaćim radionicama na tome polju oštar takmac bile ponajprije brojne tirolske tvrtke.⁹⁹ Kako su slike na tim ikonostasima odreda radili onodobni ugledni hrvatski (i katkad srpski) slikari, očuvani ikonostasi izvanredan su odraz kvalitete koju je i umjetnička i obrtnička produkcija dosegla zahvaljujući Kršnjavom i Bolléu krajem 19. i početkom 20. stoljeća.

Svečana posveta obnovljenog manastira Grgetega održana je 23. lipnja 1901. od strane srpskog patrijarha Georgija Brankovića i brojnoga drugog svećenstva, te samoga Bolléa.¹⁰⁰ Dan ranije jedan od najcitiranijih listova tadašnje Hrvatske *Agrar Zeitung* objavio je oštar napad hrvatskih „povjesničara i arheologa” protiv Bolléovih daljnjih intervencija na zagrebačkoj katedrali.¹⁰¹ Zlatno razdoblje potpune dominacije toga arhitekta hrvatskom sakralnom arhitekturom i njegova neprijepornog ugleda približavalo se kraju. Ne čudi stoga da u posljednjoj fazi svoje karijere Bollé rijetko realizira nove projekte za ikonostase (pa i općenito za opremu i restauraciju pravoslavni crkvi),¹⁰² odnosno njegova se djelatnost na tome polju nije mogla ustanoviti putem dokumenata.

Glavna uloga u projektiranju ikonostasa i druge opreme za pravoslavne crkve, kao i samih ovih crkava, povjeravana je od strane Građevnog odjela Zemaljske vlade u tim godinama ponajprije arhitektima Stjepanu Podhorskom i Vinku Rauscheru. Obojica će raditi pod snažnim utjecajem Bolléa, osobito njegova ikonostasa za Bjelovar i manje parohijske crkve, no u nešto jednostavnijoj verziji. Iako nije više projektirao brojne ikonostase, Bollé je svojim radovima uspostavio modele koje će nasljedovati drugi zagrebački arhitekti u idućih nekoliko desetljeća.

LITERATURA

BIBLIOGRAPHY

- BADURINA, A. (1990.), *Ikonostas*, „Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva”, 259-260, Kršćanska sadašnjost, Zagreb
- BAIRAKTARIDIS, N. (2008.), *Theophil Hansen. Die griechisch-orthodoxe Kirche am Fleischmarkt in Wien*, Diplomarbeit, Universität Wien, Bec
- BOGDANOVIĆ, L. (1897.), *Srpska pravoslavna crkva sv. Đurđa u Varazdinu, III.*, „Srpski sion”, 7: 16. 2. 1897., 110-113, Sremski Karlovci
- BOLLÉ, H. (1907.), *Osnova za obnovu grčko-istočne diecezanske crkve u Novom Sadu*, „Vijesti hrvatskog društva inženira i arhitekata”, 2: 1. 4. 1907., 20-21, Zagreb
- ČORAK, Ž., DOMLIJAN, Ž., NIKOLAJEVIĆ, LJ., TADIĆ, K. (1980.), *Retrospektiva. Počeci Obrtne škole i vizualni identitet Zagreba*, 15. zagrebački salon, Umjetnički paviljon, Zagreb
- D. R. [DUŠAN ROGIC] (1884.), „Posvećenje srpske crkve u Zagrebu”, *Srpski zabavnik*, 27., 25. 9. 1884., 215-216, Zagreb
- DAMJANOVIĆ, D. (2005.), *Saborna crkva Vavedenja Presvete Bogorodice u Plaskom; Povijest episkopalnog kompleksa*, Srpsko kulturno društvo „Prosvjeta”, Zagreb
- DAMJANOVIĆ, D. (2008.), *Srpska pravoslavna crkvena opština i saborna crkva Preobraženja Gospodnjeg u Zagrebu*, „Preobraženi hram”, 11-32, Eparhijski upravni odbor Eparhije zagrebačko-ljubljanske, Zagreb
- DAMJANOVIĆ, D. (2009.a), *Đakovačka katedrala*, Matica hrvatska, Zagreb
- DAMJANOVIĆ, D. (2009.b), *Neogotička arhitektura u opusu Hermana Bolléa*, „Prostor”, 17, 2 (38): 243-266, Zagreb
- DAMJANOVIĆ, D. (2009.c), *Herman Bollé, Josip Bauer i kapela svetih Petra i Pavla na Mirogoju*, „Peristil”, 52, 151-164, Zagreb
- DAVIDOV, D. (1990.), *Unistavanje crkvenih objekata u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj 1941.-1945.* *Srpska crkva u Jasenovcu*, „Većan pomen Jasenovac, Sveti arhijerejski sabor Srpske pravoslavne crkve”, 207-214, Beograd
- HRANILOVIĆ, I. (1898.), *Obnova crkve u Kaštu*, „Obzor”, 134: 15. 6. 1898., str. 2, Zagreb
- JOVANOVIĆ, M. (1987.), *Srpsko crkveno graditeljstvo i slikarstvo novijeg doba*, Beograd, Krajujevac
- JOVANOVIĆ, M. (1990.), *„Boletika” u Grgetegu*, „Manastir Grgeteg. Prilozi monografiji”, 105-113, Matica srpska, Odeljenje za likovne umjetnosti, Društvo istoričara umetnosti Srbije, Novi Sad.
- K. [KRŠNJAVI?] (1884.), *Srpska pravoslavna crkva u Zagrebu*, „Narodne novine”, 224., 27. 9. 1884., 3, Zagreb
- KNEŽEVIĆ, S. (2003.), *Pravoslavna crkva i njezin trg*, „Zagrebu u središtu”, 219-231, Barbat, Zagreb

⁹⁸ Većina ih je radila, dakako, i brojne oltare u katoličkim crkvama. Više u: MARUŠEVSKI, 1996: 150; KRAŠEVAC, 2005: 96.

⁹⁹ Uredba o zabrani uvoza crkvene opreme, kako za katoličke tako i za pravoslavne crkve kojih gradnju i opremu financira Vjerozakonska zaklada tadašnje hrvatske vlade, donesena je tek 1912. MARUŠEVSKI, 1996: 155.

¹⁰⁰ POPOVIĆ, 1901: 402-403

¹⁰¹ *** 1901.a: 9-11

¹⁰² Nakon Grgetega radio je na restauraciji pravoslavne crkve Svetog Duha u Rumi i na restauraciji zagrebačke pravoslavne crkve.

18. KRAŠEVAC, I. (2005.), *Neostilska sakralna skulptura i oltarna arhitektura u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti
19. KRŠNJAVI, I. (1905.), *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*, „Hrvatsko kolo“, 1: 215-307, Zagreb
20. MARUŠEVSKI, O. (1986.), *Iso Kršnjavi kao graditelj*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, knjiga XXXVII, Zagreb
21. MARUŠEVSKI, O. (1993.a), *Grkokatolička katedrala svetog Trojstva i biskupski dvor*, „Umjetnička topografija Hrvatske. Krizevci, grad i okolica“, 167-181, Institut za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
22. MARUŠEVSKI, O. (1993.b), *Grkokatolička katedrala svetog Trojstva i biskupski dvor*, „Umjetnička topografija Hrvatske. Krizevci, grad i okolica“, 230-233, Institut za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
23. MARUŠEVSKI, O. (1996.), *O vrednovanju i čuvanju neostilske crkvene opreme – u povodu obnove u ratu oštećene župne crkve Sv. Kriza u Sisku*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti“, 20: 143-157, Zagreb
24. MARUŠEVSKI, O. (2004.), *Društvo umjetnosti: 1868.-1879.-1941.: iz zapisa Hrvatskog društva likovnih umjetnika*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb
25. MATIĆ, V. (1990.), *Arhitektura manastira Grgetega*, „Manastir Grgeteg. Prilozi monografiji“, 67-95, Matica srpska, Odeljenje za likovne umjetnosti, Društvo istoričara umetnosti Srbije, Novi Sad
26. NICULESCU, R. (1996.), *Bucevschi (Buczewsky) Epaminonda Anibal*, „Saur. Allgemeine Künstlerlexikon“, 14: 656, München, Leipzig
27. NIKOLIĆ, V. (1932.), *Arhimandrit Ilarion Ruvarac. Novi prilozi za njegov životopis*, „Spomenica Ilariona Ruvarca (1832-1932)“, 304-314, Štampa Srpske manastirske štamparije, Sremski Karlovci
28. PARRY, K. (1999.), *Iconostasis*, „The Blackwell Dictionary of Eastern Christianity, Blackwell“, 242-243, Oxford
29. POPOVIĆ, S. V. (1901.), *Osvećenje obnovljenog hrama svetog oca Nikolaja manastira Grgetega*, „Srpski sion“ 24: 401-407, 25: 425-426, 26: 439-442, 27: 457-464, Sremski Karlovci
30. PREDOVIĆ, M. (1966.a), *Crkva sv. Ćirila i Metoda u Zagrebu*, „Žumberacki kalendar“, 257-267, Zagreb
31. PREDOVIĆ, M. (1966.b), „Žumberacki kalendar“, „Vladika Julije Drohobecki i monumentalna obnova stolne crkve u Krizevcima, 291-317, Zagreb
32. RADEKA, M. (1975.), *Gornja Krajina ili Karlovačko vladicanstvo, Lika, Krbava, Gacka, Kapelsko, Kordun i Banija*, Savez udruženja pravoslavni sveštenika SR Hrvatske, Zagreb
33. RAPO, V. (2002.), *Hermann Bollé i Obrtna škola u Zagrebu: izložba u povodu 120 godina Škole primijenjene umjetnosti i dizajna, Zagreb 1882.-2002.*, Škola primijenjene umjetnosti i dizajna, Hrvatski školski muzej, Zagreb
34. RUVARAC, I. (1932.), *Autobiografija arhimandrita I. Ruvarca*, „Spomenica Ilariona Ruvarca (1832-1932)“, 161-162, Štampa Srpske manastirske štamparije, Sremski Karlovci
35. SACHS, G. (1898.), *Project für eine Griechisch-orientalische Kirche in Rosch*, „Allgemeine Bauzeitung“, 70-73, slika 30, Beč
36. STANČIĆ, D. (1989.), *Istoriijat obnova Saborne crkve u Novom Sadu (1851-1853 i 1902-1905)*, „Zbornik za likovne umjetnosti Matice srpske“, 25: 211-233, Novi Sad
37. STRYJENSKI, T. (1891.), *Iconostasis in der Griechisch-unirten Kirche zu St. Norbert in Krakau*, „Allgemeine Bauzeitung“, 8, slika 6, Beč
38. ŠIDAK, J., GROSS, M., KARAMAN, I., ŠEPIĆ, D. (1968.), *Povijest hrvatskog naroda g. 1860.-1914.*, Školska knjiga, Zagreb
39. ŠKILJAN, F. (2008.), *Kulturno-historijski spomenici Banije s pregledom povijesti Banije od prapovijesti do 1881.*, Srpsko narodno vijeće, Zagreb
40. VITKOVIĆ, D. (1985.), *Srpska pravoslavna crkvena općina i škola u Zagrebu. Hronologijsko-istorijski pregled*, Srpska pravoslavna Eparhija zagrebačko-ljubljanska, Zagreb
41. V-N (1905.), *Arhimandrit Ilarion Ruvarac*, „Bogoslovski glasnik“, 107-113, Sremski Karlovci
42. VUČKOVIĆ, J. (1896.), *Obnovljena crkva pakracka i osvećenje iste*, „Srpski sion“, 40: 668-671; 41: 684-688; 42: 695-700; 43: 710-715
43. WAILAND, R. (1996.), *Iconostasis*, „Lexikon für Theologie und Kirche“, 5: 421, Herder, Freiburg, Basel, Rim, Beč
44. ZLAMALIĆ, V. (1984.), *Bela Ćikoš Sesija, začetnik simbolizma u Hrvatskoj*, IAZU, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Knjiga XXXII, Zagreb
45. *** (1883.), *Pravoslavna crkva u Zagrebu*, „Obzor“, 281: 6. 12. 1883., 3, Zagreb
46. *** (1884.), *Die griechisch-orientalische Kirche*, „Agramer Zeitung“, 222: 25. 9. 1884., 2, Zagreb
47. *** (1885.), *Umbau der griechisch-unirten Kirche*, „Agramer Zeitung“, 87: 17. 4. 1885., 2, Zagreb
48. *** (1886.), *Die griechisch – katholische Kirche*, „Agramer Zeitung“, 286: 15. 12. 1886., 3-4, Zagreb
49. *** (1888.), *Iconostas pravoslavne crkve u Zagrebu*, „Vienac“, 47: 24. 11. 1888., 752, sl. 749, Zagreb
50. *** (1889.), *Iconostas srpsko-pravoslavne crkve u Zagrebu*, „Bosanska vila“, 3: 1. 2. 1889., 37, 46, Sarajevo
51. *** (1890.), *Bischof Miron Nikolic*, „Agramer Zeitung“, 152: 4. 7. 1890., 2, Zagreb
52. *** (1893.a), *Posveta srbsko-pravoslavne kapele*, „Narodne novine“, 141: 22. 6. 1893., 2, Zagreb
53. *** (1893.b), *Saborna crkva u Pakracu*, „Srbo-bran“, 61: 7. (19.) 8. 1893., 3, Zagreb
54. *** (1896.a), *Obnovljena pravoslavna srbska katedrala u Pakracu*, „Narodne novine“, 227, 3. 10. 1896., 2, Zagreb
55. *** (1896.b), *Obnovljena katedrala u Pakracu*, „Glasnik Županije požeške“, 42: 17. 10. 1896., 2-3, Požega
56. *** (1900.), *Osvećenje hrama*, „Srpski sion“, 42: 15. 10. 1900., 687, Sremski Karlovci
57. *** (1901.a), *Representation kroatischer Historiker und Archäologen in Angelegenheit der Restauration der Domkirche*, „Agramer Zeitung“, 142: 22. 6. 1901., 9-11, Zagreb
58. *** (1901.b), *Osvećenje manastira Grgetek*, „Narodne novine“, 146: 27. 6. 1901., 3, Zagreb
59. *** (1901.c) *Einweihung des Klosters Grgetek*, „Agramer Zeitung“, 146: 27. 6. 1901., 2-3, Zagreb
60. *** (1902.), *Srpsko-pravoslavna crkva sv. Trojice u Bjelovaru*, „Tjednik bjelovarsko krizevacki“, 2., 8. 11. 1902., 1-2, Bjelovar
61. *** (1919.), *U Fruškoj gori (Manastiri Velika Remeta i Grgeteg)*, „Veliki domaći kalendar“, 1919., 62-72., Virovitica
62. *** (1930.), *Miron episkop pakracki*, „Spomenica o srpskom pravoslavnom vladicanstvu pakrackom u slavu četrdesetgodisnjice svešteničke službe i osamdesetpetogodisnjice života vladike Mirona“, 223-292, Izdanje sveštenstva Vladicanstva pakrackog, Pakrac

IZVORI

SOURCES

INTERNETSKI IZVORI

INTERNET SOURCES

1. http://www.salvator-kirche.de/Salvatorkirche_De.pdf

ARHIVSKI IZVORI

ARCHIVE SOURCES

1. Nadbiskupski arhiv Zagreb (NAZ), Zbirka nacrti Dijecezanskog muzeja (ZNDM)
2. Arhiv Srpske pravoslavne crkvene općine Zagreb (ASPCOZ)
3. Hrvatski državni arhiv (HDA), fond br. 80., ZVBiN (Odjel za bogostovlje i nastavu hrvatske Zemaljske vlade)
4. HDA, Fond br. 78, Predsjedništvo Zemaljske vlade (PRZV)
5. Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (AHAZU), korespondencija Ilariona Ruvarca i Ivana Krstitelja Tkalcica, sign. XV 9/A-146

IZVORI ILUSTRACIJA

ILLUSTRATION SOURCES

- | | |
|--------------|--|
| SL. 1. | ASPCOZ |
| SL. 2., 3. | foto: D. Damjanović, 3. 3. 2010. |
| SL. 4., 5. | foto: D. Damjanović, 9. 3. 2010. |
| SL. 6. | NAZ, ZNDM, br. III-26 |
| SL. 7. | NAZ, ZNDM, br. II-22 |
| SL. 8. | NAZ, ZNDM, br. II-28 |
| SL. 9. | foto: D. Damjanović, 21. 10. 2009. |
| SL. 10. | DAVIDOV, 1990: 211 |
| SL. 11. | NAZ, ZNDM, br. II-69 |
| SL. 12. | Ministarstvo kulture, Konzervatorski odjel u Požegi, Konzervatorski ured u Pakracu, zbirka fotografija |
| SL. 13. | NAZ, ZNDM, br. II-54 |
| SL. 14. | foto: Branko Čolović, 16. 3. 1997. |
| SL. 15. | NAZ, ZNDM, br. II-5 |
| SL. 16., 17. | foto: D. Damjanović, 24. 2. 2009. |
| SL. 18. | foto: D. Damjanović, 7. 8. 2005. |
| SL. 19. | MATIĆ, 1990: 88 |
| SL. 20. | NAZ, ZNDM, br. II-43 |
| SL. 21. | STRYJENSKI, 1891: slika 6 |
| SL. 22. | SACHS, 1898: slika 30 |

SAŽETAK

SUMMARY

ARCHITECTURE OF ICONOSTASES IN HERMAN BOLLÉ'S OEUVRE

Bollé's settlement in Zagreb (1879) coincided with the final stage of construction of monumental Orthodox churches in Croatia. Monastery churches built from the 16th to the mid-19th century were large enough to meet the needs of their monastic communities even in the second half of the 19th and in the 20th centuries since new monasteries were not established in that period. The majority of Orthodox city churches was built from 1791 and the Edict of Tolerance issued by Joseph II (churches in Rijeka and Karlovac) to the 1860s (churches in Zagreb, Ogulin and Otočac). Hence, in the last decades of the 19th and the beginning of the 20th century churches were almost exclusively built in rural areas, primarily in the Eparchy of Gornji Karlovac (Lika, Gorski kotar, Banija, Kordun) and to a certain extent in the Eparchy of Slavonia (North Croatia, from Zagreb to the area stretching from Donji Miholjac to Đakovo) where numerous old, mostly modest wooden sacral buildings were to be replaced with more comfortable brick-built ones.

With the exception of occasional, and in the extent differing alterations of the architecture he was restoring, Bollé worked mainly on designs for interior furnishings and fittings, whereby the greatest attention was paid to the most important element in the interior of Orthodox churches – iconostasis. Even though iconostases are mostly analyzed for their paintings, it should not be disregarded that they are also architectural accomplishments. They are, therefore, always designed by architects and are characterized by the style of the period in which they were constructed. Bollé's iconostases represent a remarkable reflection of the tendencies in architecture of mature and late Historicism and his own understanding of the Byzantine style. Although he designed about ten iconostases, which make one of the most interesting segments of his oeuvre, professional literature contains very basic information on them.

The first iconostasis Bollé had an opportunity to design was installed after the restoration of the Transfiguration of Our Lord Orthodox parochial church in

Zagreb in 1883-1884. According to the great advocate of Bollé's work and the first Croatian art historian Iso Kršnjavi, the design of the iconostasis drew on Byzantine reliquaries and presented a unique design among the iconostases in Croatia. Its architectural frame, made from wrought iron and glass, did not contain the Classicist structure with columns and entablature which was a commonplace architectural feature of iconostases.

Most of Bollé's later iconostases were not as lavishly designed as this one in Zagreb. Additionally, they were most frequently built from a cheap material, such as wood. His second iconostasis (wooden) was made in 1885-1886 for the Greek Catholic church of SS Cyril and Methodius in Zagreb. It completely differs in style from the first one in that its main feature is the Classicist structure with semi columns, pilaster strips and similar motifs and it formed to a varying degree a model for his subsequent iconostases. Bollé designed another two iconostases for the Greek Catholic Church in Croatia – one (unexecuted) for the church in Kast in Žumberak (1892) and the other (constructed) for the Greek Catholic cathedral in Krizevci (1894-1896). The iconostasis in Krizevci was the only one designed in the Neo-Gothic style, since the entire cathedral, originally a Gothic building, underwent restoration in the same style.

The first significant iconostasis Bollé created in the 1890s was for the Orthodox Kukulj Chapel in the Mirogoj cemetery in Zagreb. Its high wooden architectural body is rather modestly articulated. As far as can be ascertained, Bollé built three iconostases in the eparchy of Gornji Karlovac for the churches in Vodoteč (1895-1896), in Gospić in Lika (1895-1898) and Rujevac in Banija (1895). Only surviving is the iconostasis in Rujevac, whereas the ones in Gospić and Vodoteč are preserved only in drawings, that is, designs. They show Bollé's disposition in the mid-1890s towards iconostases with Classicist architectural articulation. Instead of multiple tiers of small icons Bollé adopted for his iconostases quite the opposite principle – big icons and small number of tiers.

Following the Zagreb projects, Bollé was engaged in the Eparchy of Slavonia in the end of the 1880s where he designed the iconostasis for the church in the village of Jasenovac (which was destroyed in the Second World War), and subsequently, in 1895-1896 for Pakrac Cathedral. The latter iconostasis, a high structure with three tiers, largely gilded (just as the iconostasis in Krizevci Cathedral which dates from almost the same period), was one of the most representative Bollé's works. It was unfortunately destroyed in war in the 1990s. After its completion certain features of the Pakrac iconostasis were rather criticized, such as its compactness and impenetrability which prevented both light and priest's voice to spread from the sanctuary to the nave. This made Bollé design in 1897-1898 the iconostasis for the parochial church in Bjelovar perforated with ornamented wooden frames of icons, which came to be, after its construction in 1901-1902, the most representative Bollé's wooden iconostasis.

However, generally the most distinguished iconostasis Bollé ever made, alongside the one in the Orthodox church in Zagreb, was constructed in 1900 in the church of the Grgeteg monastery in Fruška Gora Mountain (today in Serbia) whose thorough restoration in 1897-1902 was commissioned by the then archimandrite Ilarion Ruyarc. The iconostasis was made from red and white Istrian marble and wrought iron whereas the Holy Doors and the lateral doors were made from oak. A similar iconostasis was designed by Bollé for Novi Sad Cathedral (1898) but the designs were never executed. All Bollé's iconostases were built by craftsmen (carpenters, stone masons and locksmiths) employed at the Arts and Crafts School in Zagreb which was to contribute to development of Croatian craft production.

Bollé's iconostases show a similar combination of elements from Classicist, Romanesque, Renaissance and Byzantine architecture as their contemporary European counterparts whose illustrations were published in *Allgemeine Bauzeitung*, the main Central European architectural journal.

DRAGAN DAMJANOVIĆ

BIOGRAFIJA

BIOGRAPHY

Dr. sc. **DRAGAN DAMJANOVIĆ** rođen je 1978. godine u Osijeku. Završio je studij povijesti i povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje radi kao docent. Magistrirao je 2005. s temom „Arhitekt Fran Funtak“, a doktorirao 2007. s temom „Đakovačka katedrala“. Glavni mu je interes vezan za povijest hrvatske arhitekture 19. i 20. stoljeća.

DRAGAN DAMJANOVIĆ, Ph.D. He graduated in history and art history from the Faculty of Philosophy in Zagreb, where he works as assistant professor. He got his master's degree with his thesis "Architect Fran Funtak" and his Ph.D. with his dissertation "Cathedral in Đakovo". His research interest focuses on the history of Croatian architecture of the 19th and 20th c.

