

DUH MODERNE I NOVA LITURGIJSKA STRUJANJA NA PRIMJERU CRKVE GOSPE OD ZDRAVLJA U SPLITU

Zorana SOKOL GOJNIK

Članak govori o povijesti nastajanja crkve Gospe od Zdravlja u splitskom naselju Dobri, o utjecaju duha moderne i novih liturgijskih strujanja koja su označila početak 20. stoljeća i utjecala na formiranje arhitektonskog poimanja sakralnog prostora. Projekt arhitekta Lavoslava Horvata, iako je prošao mukotrpan put nastajanja kroz nekoliko etapa projekta do svoje konačne realizacije, uspješno je unio u splitsku sakralnu arhitekturu novi način interpretacije sakralnog sadržaja i prije Drugoga vatikanskog koncila.

KLJUČNE RIJEČI: *sakralna arhitektura, liturgija, moderna, crkvena povijest, Split, povijest umjetnosti.*

1. UVOD

Povijest djelovanja franjevaca u splitskom predjelu Dobri seže od početka 18. stoljeća, kada je skupina franjevaca došla u Split bježeći pred Turcima i smjestila se u jednoj unajmljenoj kućici.¹ Ta je povijest označena stalnim nastojanjem formiranja pravog prostora bogoslužja – crkve. Od dolaska franjevaca na tom prostoru bile su izgrađene tri crkve, a zadnja – arhitekta Lavoslava Horvata – podignuta je 1937. godine. Vrijeme nastanka crkve Lavoslava Horvata vrijeme je prodiranja stila *moderne*, a time i formiranja modernog poimanja sakralnog prostora. Iako su u projektiranju crkava tada još uvijek na snazi smjernice Tridentskog koncila, u projektima se ipak osjećaju nova liturgijska strujanja koja će svoje bitne promjene doživjeti tek Drugim vatikanskim koncilom 1964. godine. U liturgijskom

¹ Nakon pada Bosne pod vlast Turaka (1463.), franjevci su bježeći naseljavali dalmatinsku obalu i otoke. Franjevci iz Rame su uz pomoć providura konjaništva Antonija Zena 9. siječnja 1688. dobili za privremeno boravište zapuštenu benediktinsku opatiju na Sustipanu. To je bio prvi dolazak bosanskih franjevaca provincije Presvetog Otkupitelja u Split. Nakon devet godina boravka na tome mjestu, franjevci su otišli u Sinj, koji su Turci napali 1715. godine. Dio franjevaca sklonio se u sinjsku tvrđavu, a dio je bio prisiljen na ponovni bijeg u Split. Pretpostavlja se da su se franjevci privremeno smjestili u jednoj kući pored kapele sv. Martina uz Zlatna vrata Dioklecijanove palače te da su se nakon kraćeg boravka tamo preselili na Dobri. Vidi: A. CRNICA, *Naša Gospa od Zdravlja i njezina slava*, Šibenik, 1939., 1–25.

pokretu *Quickborn*, koji se javlja dvadesetih godina 20. stoljeća, sudjeluju utjecajni teolozi, ali i arhitekti (Rudolph Schwartz i Dominicus Bohm), koji zajedničkim nastojanjem žele redefinirati značenje bogoslužja, a samim time i interpretaciju sakralnog prostora. Nove postavke kao što su radikalno prekidanje s tradicionalnim predlošcima, humanost mjerila, integritet prostora, geometrijska čistoća, stilska jednostavnost, redukcionistička estetika i naglašena spiritualnost na početku stoljeća bile su revolucionarne.² Cilj je ovog članka analiza utjecaja duha novog vremena na djelo Lavoslava Horvata, čime je arhitekt anticipirao postavke koje će jasno donijeti tek Drugi vatikanski koncil.

2. POVIJESNI KONTINUITET SAKRALNOG SADRŽAJA NA LOKALITETU DOBRI U SPLITU

2.1. Prva crkva

Prva je crkva izgrađena u razdoblju od 1731. do 1732. godine na temelju odobrenja mletačke državne vlasti od 6. svibnja 1730. za gradnju novog samostana i crkve na predjelu Dobri u Splitu. Jednostavna jednobrodna crkva s dvostrešnim krovom, smještena u jugoistočnom dijelu samostanskog kompleksa, bila je dovršena u svibnju 1732. godine.³ Ova je crkva prestala biti bogoslužni prostor 1. veljače 1772. godine⁴. Nikakva grafička dokumentacija ove crkve nije sačuvana.

2.2. Druga crkva

Za poziciju crkve odabran je jugozapadni dio samostanskog kompleksa.⁵ Franjevci su pozvali nekoliko arhitekata da izrade nacрте za novu crkvu, ali ti nacrti nisu sačuvani. Sačuvan je samo nacrt arhitekta Luposignolia iz 1738. godine,⁶ koji pripada baroknom stilskom slogu. Ovaj projekt zbog financijske situacije nikada nije bio izveden, nego je u razdoblju od 1759. do 1771. sagrađena nova crkva u lokalnome baroknom stilu.⁷ Njezinu gradnju vodio je splitski graditelj Peter Manger.⁸ To je, dakle, bila druga crkva podignuta na ovoj lokaciji (sl. 1.).

² »...Ne možemo se vratiti u srednji vijek. Realnost u kojoj su nastajale katedrale nije više naša realnost. To ne znači da one nisu nosile istinu. Ne, one su istinite isto koliko su bile istinite onog dana kada su izgrađene i na isti način nas doimaju. Međutim, iako je to istina, mi ipak ne možemo na isti način graditi crkve jer je život otišao dalje i realnost, koja je naša zadaća i koja je nama dana, posjeduje drugačiju, možda skromniju formu ... S druge strane, nije dovoljno iskreno raditi s mišljenjem i formom današnjeg vremena. Samo iz sakralne realnosti može izrasti sakralna građevina. Ono što rađa sakralno djelo nije život svijeta, nego život vjere – vjere, međutim, našeg vremena. Ovo je treća stvar – sakralna supstanca koja izgrađuje crkvu mora nama biti živa i realna« (R. SCHWARTZ, *The Church Incarnate*, Henry Regnery Co., Chicago, 1958., 9–10).

³ M. IVANIŠEVIĆ, *Crkva Gospe od Zdravlja u Splitu, ikonografske mijene*, Matica hrvatska, Split, 1996., 8.

⁴ »Obred kojim je crkva prestala biti bogoslužni prostor obavio je splitski nadbiskup o. Ivan Luka Garanjin koji je svečano blagoslovio i novu crkvu.« (A. CRNICA, *nav. dj.*, 160).

⁵ A. CRNICA, *nav. dj.*, 149.

⁶ A. CRNICA, *nav. dj.*, 93, 94.

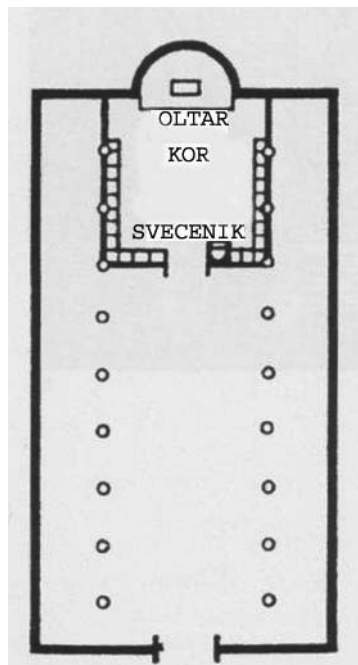
⁷ Crkve napravljene u tom stilu nalazimo na području Kaštela, Sinja i Splita, te one svojim stilskim obilježjima pripadaju graditeljskom krugu Ignjacija Macanovića. O tome vidi i C. FSKOVIĆ u članku »Ignjacija Macanović i njegov krug«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Split, 9, 1955., 198.

⁸ A. CRNICA, *nav. dj.*, 151.

Godine 1846. sagrađen je zvonik, koji je ujedno i jedina izvedena građevina arhitekta i konzervatora Vicka Andrića.⁹ Taj zvonik pripada redu zvonika kakvi su se redali po Dalmaciji od 16. do 19. stoljeća. U Splitu isti tip zvonika nalazimo kod Gospe od Poljuda, Gospe od Poišana i uz porušenu crkvu sv. Arnira.

2.3. Treća crkva

Svetište Gospe od Zdravlja sve je intenzivnije živjelo. Kako je rastao broj vjernika, crkva je postajala sve skućenija. Tako je nastala zamisao o potrebi proširivanja postojeće ili o gradnji nove crkve. Iako financijska sredstva nisu bila dovoljna, počela se odmah sakupljati pomoć za izgradnju nove crkve.¹⁰ Uprava svetišta Gospe od Zdravlja nikako nije bila voljna da se dotadašnja crkva potpuno žrtvuje. Ona je htjela proširiti je čuvajući njezinu prošlost. Ideja je bila formirati crkvu križnog tlocrta.¹¹ Na mjestu prezbiterija trebala su doći nova dva krila, koja bi formirala transept, a u gornjem kraku križa bio bi postavljen veliki oltar i kor za redovnike. Uprava je povjerila zadatak izrade idejnog rješenja arh. Stjepanu Podhorskom. On je, kao i drugi arhitekti koji su dali svoje mišljenje, smatrao da crkvu treba porušiti jer će troškovi proširenja prerasti troškove gradnje nove crkve.¹²



Sl. 1. Druga crkva iz 1771. godine, srušena 1936. godine

⁹ »Jedina sačuvana građevina Vicka Andrića je zvonik Gospe od Zdravlja u Splitu ali, kao za inat tom fantastičnom klasicistu, on uopće nije sagrađen u klasicističkom stilu. Taj zvonik, zapravo toliko odudara od ostalih Andrićevih projekata, da će uvijek ostati stanovita sumnja je li građen po Andrićevom projektu. Zvonik Gospe od Zdravlja građevnog je oblika tipično renesansnih stilskih značajki općenito raširenih na području Mletačke Republike, a posebno u Dalmaciji. Prizemni i daljnja četiri kata su zatvoreni i krajnje jednostavni, sa po kojim uskim prozorčićem dok je peti kat rastvoren u ložu s jednostavnim biforom i kamenom ogradom sa svake strane. Piramidalni krov je vrlo skošen od cementne mase sa crvenim crijepom. Na vrhu je kameni ukras i željezni križ sa kuglom. Moguće je da je arhitekt Andrić toliko bio vezan željom konzervativnog naručitelja da zvoniku nije mogao dodati ni jedan svoj prepoznatljivi element. Iako je u doba gradnje klasicizam u većim središtima već bio minuo (1846.), u nas je tradicionalno dulje trajao, a Vicko Andrić bi ga se držao dulje od ostalih. Postoji i druga vjerojatnost koja mi se čini uvjerljivom, a to je da su u doba narudžbe zvonika još postojali izvorni nacrti nepoznatog graditelja iz 18. st. u kojima je bila projektirana crkva sa zvonikom. Provincijski je graditelj mogao uz baroknu crkvu projektirati kasnorenesansni zvonik. Tada je naručeno od Vicka Andrića da, prema ranijem projektu, sagradi zvonik. Vjerojatno je Andrić projekt trebao tehnički razraditi, ali u tom slučaju on bi bio više izvođač nego projektant« (D. KEČKEMET, *Vicko Andrić: arhitekt i konzervator 1793.-1866.*, Književni krug Split, 1993., 151–152). O zvoniku vidi još S. MULJAČIĆ, »Kronološki pregled izgradnje Splita u XIX. i XX. stoljeću«, *Zbornik društva inženjera i tehničara*, Split, 1958., 75.

¹⁰ A. CRNICA, *nav. dj.*, 448.

¹¹ Križni tlocrt u projektiranju crkava sugerirao je Tridentski koncil (1545.-1563.), što će kasnije u tekstu biti detaljno elaborirano.

¹² A. CRNICA, *nav. dj.*, 445.

No Splićani nisu s oduševljenjem primili vijest da bi crkvu trebao projektirati Zagrepčanin. Zato je 9. srpnja 1930. raspisan javni natječaj.¹³ Natječajna je rješenja ponudilo sedam arhitekata – tri iz Splita, dva iz Zagreba, jedan sa Sušaka i jedan iz Ljubljane. Taj je natječaj, po ponuđenim rješenjima, važan za povijest onodobne hrvatske arhitekture jer ocrta stanje duha vremena u kojem se eklekticistička arhitektura miješa s novim pogledima.

Uprava svetišta jednoglasno je usvojila nacrt inž. Silvija Sponze. Uresno povjerenstvo grada, međutim, nikako nije prihvaćalo projekt, iako su tri puta rađene izmjene.¹⁴ Tako je Uprava svetišta morala odustati od ovog projekta i tražiti drugog arhitekta. Obratila se prof. Joži Plečniku iz Ljubljane, a on im je savjetovao da uzmu nekog arhitekta iz Splita. Upravitelj svetišta savjetovao se s inž. Ivanom Ivačićem o odabiru arhitekta, te mu je on preporučio mladog arhitekta Lavoslava Horvata iz Zagreba.¹⁵ Njemu je povjerena izrada projekta po posebnim uputama Uprave svetišta Gospe od Zdravlja.¹⁶

3. NOVA LITURGIJSKA STRUJANJA I DUH MODERNE

Povijest ljudskog odnosa prema transcendentnoj stvarnosti možemo pratiti analizirajući sakralni prostor koji je čovjek stvarao. Stvoriti »sakralni« duh prostora u kojem se prinose žrtve bila je ideja vodilja svih povijesnih sakralnih građevina. Kršćanstvo u interpretaciji sakralnog prostora uvodi jednu novu dimenziju, koja ga razlikuje od svih ostalih religija. Kršćanski Bog jest Bog prisutnosti koji se daje onima koji su združeni u njegovo ime putem Isusa Krista. Kršćanski je prostor kroz svoju povijest doživljavao brojne promjene. »Sakralni« duh prostora religioznog iskustva različite su epohe različito interpretirale, neke više, neke manje uspješno. No s vremenom polako blijedi liturgijski koncept za-

¹³ Natječajnu komisiju činili su: o. Petar Grabić, provincijal; dr. Ante Crnica, gvardijan i upravitelj svetišta; inž. Č. Metod Iveković, profesor u Zagrebu; inž. Prosper Čulić i inž. Ivan Ivačić iz Splita. Nacrti iz Splita došli su pod imenom »Ave Marija«, »nacrt br. 33« i »Gospa Sinjska«. Nacrti iz Zagreba bili su naslovljeni »Regina pacis« i »broj 2«; nacrt iz Ljubljane »broj 7514«, a nacrt sa Sušaka »Crni trokut«. Komisija je zaključila da tri nacrti nisu odgovarala postavljenim uvjetima, a da niti jedan ne zaslužuje prvu nagradu. Druga i treća nagrada bile su združene i dodijeljene nacrtima »7514« iz Ljubljane (J. Mesar i L. Bohinjec) i nacrtu »br. 2« iz Zagreba (V. Antolić i F. Cota). Budući da natjecatelji iz Ljubljane nisu imali uvjete, koje je predviđao raspis natječaja, nagrada im nije bila dodijeljena. Sud je zaključio da nacrt »br. 33« otkupi za 4000 dinara. Taj je nacrt izradio splitski arhitekt K. Gamulin. Natječaj nije uspio, jer ni jedan nacrt nije odgovarao željama Uprave svetišta Gospe od Zdravlja. Uprava je tada pregledala one radove koji su prispjeli kasnije. To su bili radovi arh. prof. Stjepana Podhorskog, inž. Ivana Kulišeka iz Zagreba i inž. Silvija Sponze sa Hvara. Nacrt inž. Silvija Sponze odbor je jednoglasno usvojio. O natječaju vidi još: D. TUŠEK, *Arhitektonski natječaji u Splitu 1918.-1941.*, DAS, 1994., 71.

¹⁴ O djelovanju Uresnog povjerenstva u Splitu i o slučaju crkve Gospe od Zdravlja govori i S. PIPLOVIĆ u članku »Uresno povjerenstvo splitske općine«, *Kulturna baština*, Split, 16/21, 1991., 151–166.

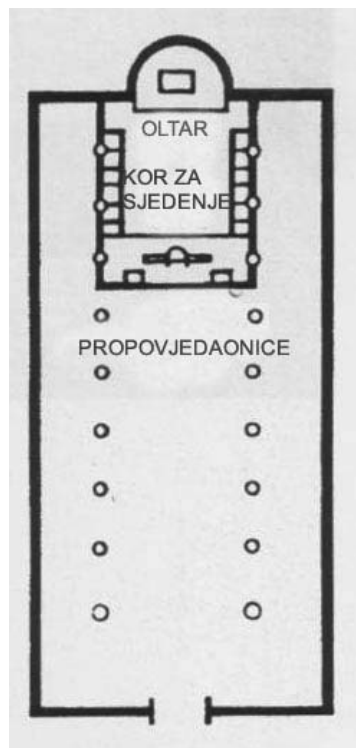
¹⁵ A. CRNICA, *nav. dj.*, 461.

¹⁶ Lavoslav Horvat rodio se u Varaždinskim Toplicama 1901. godine, a umro je u Novom Marofu 1989. godine. Arhitekturu je završio na Akademiji u Zagrebu. Od 1922. godine radi u javnim ustanovama i samostalno u Zagrebu, kraće vrijeme u Beogradu, četiri godine u Splitu. S Haroldom Bilinićem gradi palaču Banac u Dubrovniku (1938.), vilu na Lapadu (1936.), ljetnikovac u Cavtatu (1928.), upravnu zgradu u Novom Sadu (1931.), ured za osiguranje radnika u Beogradu (1930.), vilu na Vijencu 4 u Zagrebu (1935.). Sudjelovao je na više natječaja i dobio je više nagrada za javne građevine, kupališta, hotele itd. Bio je član i likovne grupe »Zemlja«. Poslije Drugog svjetskog rata projektira i izvodi javne i industrijske građevine. Objavio je više rasprava u stručnim publikacijama. Bio je član JAZU od 1963. godine. *Hrvatska likovna enciklopedija*, sv. 3, 49.

jedništva i Božje prisutnosti, a ponovno jača koncept prinošenja žrtve.¹⁷ Time se liturgija obogaćuje velikim procesijama, prinošenjem žrtava, zavjetnim darovima i sl. U prostornom smislu to rezultira izrazitom aksijalnošću, procesijskim putem koji završava na prostoru prezbitarija, gdje se odvija misna žrtva (euharistija). Sva arhitektonska oblikovna sredstva u službi su ovog koncepta: prezbitarij se jako odvaja od ostalog dijela crkve – on postaje prostor u prostoru, a ostatak prostora sa svim svojim bogatstvom interpretacije u službi je naglašavanja puta prema prezbitariju. Prezbitarij postaje prostor kojem je smjelo pristupiti svećenstvo, pjevači i poneki odabrani predstavnik naroda. To je bila zona rezervirana za misnu žrtvu. Molitva Crkve kao zajednice sve više blijeđi.

Uvode se amboni u brodovima i sve se više koriste bočni oltari kako bi narod ipak mogao sudjelovati u obredu, međutim, službeni je jezik liturgije latinski, koji razumije sve manje ljudi. Kriza koja je zbog svega toga nastajala u Crkvi kulminirala je reformacijom i crkvenom protureformacijom, koja je svoje postavke dobila na Tridentskom koncilu.

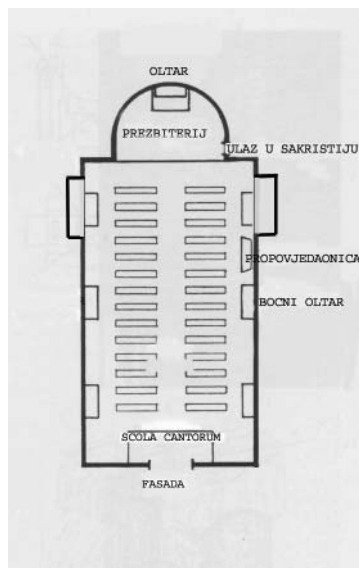
Na Tridentskom koncilu (1545.-1563.) pokušalo se revidirati liturgiju, a time i arhitekturu i simboliku crkava. Milanski biskup sv. Karlo Boromejski bio je jedan od najutjecajnijih sudionika Koncila. Njegovo djelo *Instruzione Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae* dokument je koji se sastoji od 33 poglavlja i koji donosi naputke za gradnju crkava. Ono se oslanja na djela velikih povijesnih autoriteta kao što su Vitruvije i njegova *De Architectura*, Pietro Cataneo i *L'Architettura di Pietro Cataneo Senes* te Palladio i *I Quattro Libri dell'Architettura*, a u njemu su primijenjene odluke Tridentskog koncila.¹⁸ Ovi sekularni izvori i crkvena tradicija stvorili su u 16. stoljeću upute za projektiranje sakralnog prostora. Ideja sv. Karla Boromejskog nije bila stvoriti smjernice za određeni stil, nego ukazati na tradicionalne oblikovne elemente u duhu organizirane strategije Katoličke crkve. To je vrijeme protureformacije koje je nastajalo u simbiozi s baroknom estetikom.



Sl. 2. Shema crkvenog prostora srednjeg vijeka (iz L. Bouyer, *Architecture and liturgy*): stvoreno je strogo odvajanje prostora broda i prezbitarija snažnom denivelacijom, koja je dodatno naglašena ogradom među tim prostorima

¹⁷ Vidi M. BERGAMO, M. DEL PRETE, *Spazi celebrativi, l'architettura dell'ecclesia*, Edizione Dehoniane, Bologna, 2003., 25.

¹⁸ M. E. GALLEGOS u svom članku »Charles Borromeo and catholic tradition regarding the design of catholic churches« (časopisa *Church Architecture Journal*) služi se doktorskim radom Evelyn Carole Voelker, *Charles Borromeo's Instruções Fabricae Et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577.: A Translation With Commentary and Analysis* (Ph. D. Diss., Syracuse University, 1977.). Ta se disertacija sastoji od tri dijela: prijevoda tekstova sv. Karla Boromejskog, bilježaka o tekstu i komentara.



Sl. 3. Shema crkvenog prostora nakon Tridentskog koncila (prema M. Bergamo, *Spazi celebrativi*): apsida sadrži cijeli prezbiterij, čime još uvijek postoje dva odvojena »prostora«, ali se stoga srednjovjekovna podjela polako smanjuje

Katolička je crkva naglašavala da se vjera osnažuje doživljajem i time je podupirala korištenje ekspresivnih arhitektonskih formi, skulpturalnih i slikarskih izraza, koji su snažno uprisutnjavali poruke evanđelja, dok je protestantska reforma odbacivala takva stajališta. Sv. Karlo daje akcent na tlocrte s izrazito longitudinalnim usmjerenjem (iako sugerira križni tlocrt, akcent je na longitudinalnom usmjerenju), potiskujući centralne tlocrte koji su u to vrijeme dominirali: crkveni prostor on interpretira kao simbolički prostor puta prema milosti koja se simbolički nalazi na oltaru.

Sv. Karlo piše: »Crkva treba imati križni tlocrt u skladu s tradicijom; centralni su planovi korišteni za poganске hramove i vrlo rijetko za kršćanske crkve.«¹⁹ Oltar se smješta u dno apside, a prezbiterij zauzima prostor cijele apside. Prezbiterij se odvaja od ostalog prostora crkve i balustradom.²⁰ Smjernice sv. Karla Boromejskog su bile prihvaćene i izvan Milana, gdje je bio nadbiskup zahvaljujući dvama dokumentima Tridentskog koncila kojima je on bio autor: *Crkva i njezina oprema* u Rimskom misalu i *Upute za posvetu crkava*. Unatoč tome što su ti dokumenti bili mijenjani nekoliko puta kroz stoljeća, preporuke o projektiranju crkava ostale su relativno nepromijenjene sve do 20. stoljeća. Crkva je svoju snagu i autoritet naglašavala arhitekturom svojih građevina. No unatoč promjenama koje je donio Tridentski koncil, vrijeme

¹⁹ M. E. GALLEGOS, »Charles Borromeo and catholic tradition regarding the design of catholic churches«, *Sacred Architecture Journal*, Notre Dame, Fall/Winter, 2004., 25.

²⁰ Smjernice sv. Karla Boromejskog ukazuju da položaj crkve mora biti na istaknutom položaju. Ako prirodna topografija terena ne omogućava istaknuti položaj crkvenog objekta, crkvu bi bilo dobro smjestiti na postolje uzdignuto za tri ili pet stepenica. Crkva bi trebala biti samostojeći objekt. Svetište bi trebalo biti usmjereno prema istoku. Crkva može imati jedan, tri ili pet brodova. Glavni ulaz u crkvu trebao bi biti u osi svetišta. Svetište bi trebalo završavati apsidom. U crkvu bi se trebalo ulaziti preko nekog tampon prostora, bio to trijem, atrij ili vestibul. Ulazna fasada u crkvu jako je važna i ona mora biti prikladno dekorirana i ornamentima. U gornjem dijelu glavne fasade treba biti smješten kip Bogorodice s djetetom Isusom u rukama, s desne strane trebao bi biti kip sveca zaštitnika, a s lijeve strane kip sveca kojega narod tog kraja posebno štuje. Vrata i prozori trebaju imati praktičnu i simboličku funkciju. Zvonik bi trebao biti ili samostojeći ili dio glavne crkvene fasade i trebao bi imati na svom vrhu križ. Što se tiče unutrašnjosti crkve, sv. Karlo ističe da oltar treba biti smješten u osi glavnog broda, a u transeptu mogu biti smješteni bočni oltari. Svetište treba biti podignuto tri stepenice iznad razine ostalih dijelova crkve. Glavni oltar treba biti samostojeći, a bočni se oltari mogu naslanjati na zidove. Svetohranište (tabernakul) dobiva svoje mjesto na glavnom oltaru. Katedra, oltar i svetohranište (tabernakul) trebaju biti u osi glavnog broda, a povrh oltara i tabernakula treba se nalaziti baldahin. Sv. Karlo nije propisao definitivnu poziciju ambona. On smatra da ambon treba biti negdje blizu oltara radi lakšeg korištenja, čak preporučuje dva ambona: jedan za čitanje evanđelja, a drugi za čitanje poslanica. Sakristija bi se trebala nalaziti uz svetište. U idealnim okolnostima, crkva bi trebala imati dvije sakristije: jedna bi trebala biti smješтана uz ulaz i u njoj bi se svećenici presvlačili, a druga bi trebala biti uz svetište. Krstionica bi trebala biti smješтана ili u kapeli ili ispred oltara. Vidi: M. E. GALLEGOS, *nav. dj.*, 25.

koje slijedi i dalje je vrijeme krize, vrijeme udaljavanja od osnovnog koncepta zajedništva crkve: »Gdje su dvojica ili trojica sabrana u moje ime, tu sam i ja među njima.«²¹ Narod je sve manje mogao sudjelovati u misi budući da je službeni jezik bio latinski, a unatoč približavanju oltara, ipak je postojalo snažno odvajanje naroda i klera. Put prema pravim liturgijskim, a time i arhitektonskim promjenama donosi tek 20. stoljeće.

Iako sve do Drugoga vatikanskog koncila i njegova dokumenta *Constituzione conciliare Sacrosantum Concilium sulla sacra liturgia* iz 1964. godine vrijede liturgijske smjernice Tridentskog koncila, 20. stoljeće označeno je novim pogledima na liturgiju. Početkom stoljeća papa Pio X. donosi encikliku *Tra le sollecitudini*, koja govori o glazbi u liturgiji i time najavljuje neka nova poimanja liturgijskog slavlja. Ta je enciklika kamen međaš početka liturgijskog pokreta 20. stoljeća. Papa traži da glazbom narod sudjeluje u svetom otajstvu i javnoj svečanoj molitvi crkve.²²

Belgijski benediktinac Lambert Beauduin (1873.-1960.) iz opatije Mont Cesar govori o demokratizaciji liturgije i nastoji je interpretirati kao vezu svećenika i naroda i istinskom molitvom Crkve. Njegovi stavovi, koji su postali općeprihvaćeni, predstavljaju trenutak rađanja liturgijskog pokreta.²³ Dvadesetih godina u Njemačkoj se uz vodstvo utjecajnog teologa Romana Guardinija javlja pokret *Quickborn*, koji nastoji vratiti svetoj misi značenje žrtve cijele kršćanske zajednice. Guardini dijagnosticira problem koji će označiti cijelo 20. stoljeće: »Religiozni život današnjeg čovjeka udaljava se od zajednice i bježi u potpuno individualnu sferu.«²⁴ Ideja liturgijskog pokreta bila je isticanje kršćanske komponente zajedništva. U misi ne sudjeluje svaki čovjek za sebe, nego ljudi ujedinjeni u zajednici. U *Quickbornu* osim teologa sudjeluju i arhitekti te njegovi koncepti svoju prvu arhitektonsku interpretaciju nalaze u djelima njemačkih arhitekata Dominikusa Bohma i Rudolfa Schwarza. Ideja »univerzalnog prostora«, koju su propagirali njemački modernisti, poklapala se s težnjom da se hijerarhijski strukturiran model crkvene arhitekture zamijeni egalitističkim, komunalnim modelom. Taj model nije značio nužno interpretaciju crkvenog prostora kao centralnog – radilo se o kreiranju duha prostora koji upućuje na zajedništvo ma kakvog on tlocrtnog oblika bio. Reduktivistička estetika bila je u skladu s idejama pokreta o jednostavnijim obredima.²⁵ Primjenu tih stavova možemo pronaći u nekim primjerima tog vremena: crkvi Notre Dame le Raincy kod Pariza Augusta Perreta (sl. 4.) i u crkvi St. Fronleicham Rudolpha Schwartza (sl. 5.). Iako su obje crkve longitudinalnog tlocrta, one uprisutnjuju upravo tu težnju za stvaranjem neautoritativnog prostora zajedništva ljudi pred Bogom, koji čovjeka upućuje na njegova bližnjeg i u kom on osjeća sudjelovanje u molitvi Crkve. U tome je bit raskidanja s tradicionalnim predlošcima. U tom konceptu bilo kakva narativna komponenta interpretacije (bilo arhitektonska, koja bi se sastojala iz stvaranja snažnih prostornih doživljaja, bilo skulpturalna ili slikarska) gubi svoju važnost, a osnovni moto projektiranja postaje upravo stvaranje neautoritativnog prostora zajedništva. Iako je prezbiterij odvojen od ostalog dijela crkve, on djeluje kao

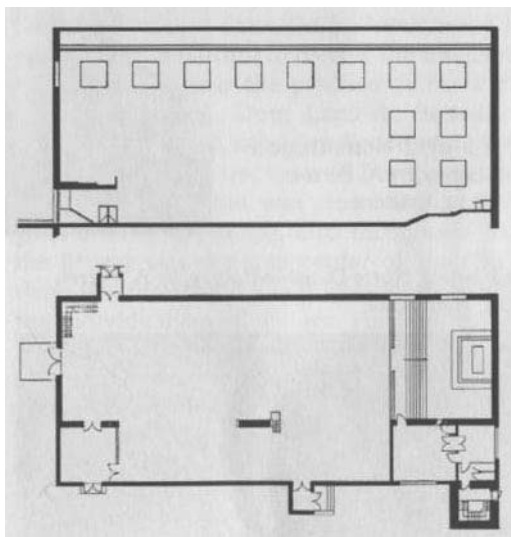
²¹ Mt 18,15-20..

²² *Tra le Sollecitudini* – enciklika Pape Pija X. donesena 22. studenoga 1903.

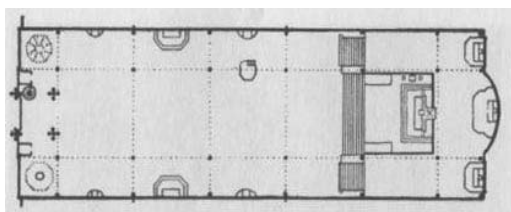
²³ A. ADAM, *Uvod u katoličku liturgiju*, Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zadar, 1993., 49.

²⁴ R. GUARDINI, H. R. KUEHN, *The essential Guardini: An antology of the writings of Romano Guardini*, Liturgy Training Publications, Chicago, 1997., 43.

²⁵ S. J. SCHLOEDER, *Architecture in Communion*, Ignatius Press, San Francisco, 1998., 22, 23.



Sl. 4. A. Perret, Notre-Dame-le-Raincy, 1922.



Sl. 5. R. Schwartz, St. Fronleicham, 1930.

njegov integralni dio, čime se lagano uklanja koncept odvajanja svećeništva i puka (neba i zemlje). U crkvama su slikarska i skulpturalna djela svedena na minimum, a prozori i vrata gube svoje značenje narativne interpretacije prelaska iz svjetovnog u sveti prostor.

Sakralna arhitektura 20. stoljeća svoje utemeljenje nije našla samo u liturgijskim odrednicama i teološkim poimanjima, nego je ona oblikovana i duhom novog vremena kojeg će jasno odrediti teoretska načela nosioca *modernog pokreta* u arhitekturi.

»*Moderni pokret* bio je pokušaj da se stvori nehistorijska arhitektura temeljena na funkcionalizmu koja bi stvorila novi prostorni osjećaj temeljen na modernim materijalima. Ona je reakcija na stilski pluralizam 19. stoljeća. *Moderni pokret* obojen je i vjerom da je 20. stoljeće rodilo 'modernog čovjeka' kojemu će biti potrebna radikalno nova arhitektura.«²⁶ Moderno je poimanje radikalno prekidalo s prošlošću tražeći jezik »arhitekture našeg vremena«. To su jasno naglasili začetnici *modernog pokreta* smatrajući da stilovi prošlosti pripadaju prošlosti,

da je potrebno crpsti njihov duh, a ne ih kopirati.²⁷ Tako oni temelje svoje projekte na arhetipskim formama, ali iz njih razvijaju nove oblike.²⁸ Tehnička revolucija poljuljala je zasade eklektičke i formalističke arhitekture. Uvode se nove tehnike izgradnje i novi materijali. Počinje se shvaćati da forma kuće mora odgovarati funkciji i materijalu od kojeg je napravljena. Iz logike svojstava novih materijala proizašla je i nova prostorna vrijednost moderne arhitekture. Adolf Loos je istupio protiv ornamenta u arhitekturi 1908. svojim tekstom *Ornament i zločin*. Dvadesete su godine vrijeme pojave različitih »apstraktno figurativnih -izama« i u slikarstvu i u arhitekturi. *Futurizam* radikalno prekida s prošlošću i novim vizijama osporava i sadašnjost, kubizam mijenja nazore o prostoru kompleksnije ga shvaćajući i iskorištavajući njegove dosad nepoznate di-

²⁶ »Architecture, history of western«, *Enciklopedija Britannica*, 2002. deluxe edition, Britannica.com Inc.

²⁷ B. ZEVI, *Storia dell'architettura moderna volume I*, Einaudi editore, Torino, 1996., 59.

²⁸ »Krug i kvadrat su slova abecede koja arhitekti koriste u stvaranju najboljih djela«, objavio je Ledoux u svom djelu *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*. (B. ZEVI, *nav. dj.*, Einaudi editore, Torino, 1996., 10).

menzije (četvrtu dimenziju), *purizam* pročišćava formu koja svoje savršenstvo postiže autentično izražavajući svoju funkciju, *konstruktivizam* ističe konstrukciju i racionalno shvaćanje, *neoplasticizam* s grupom De Stijl prvi puta u modernoj arhitekturi počinje ispitivati sam prostor povezujući sve tadašnje ideje moderne umjetnosti i pokušavajući u arhitekturi primijeniti kubističku četvrtu dimenziju, a *ekspresionizam* se bori protiv svakog funkcionalnog ili formalnog principa i metode.²⁹ Bauhaus – škola koja je okupljala različite umjetnike i radila na sustavnom objedinjavanju njihovih ideja s primjenom u oblikovanju prostora, osnovan je 1919. godine. Konačnu formu i značenje modernoj arhitekturi dala je knjiga Le Corbusiera *Vers une architecture*, koja je izašla 1923. godine. Interpretacija svih arhitektonskih zadataka, pa tako i sakralnih objekata, postaje puno slobodnija. Tako Frank Lloyd Wright svoj Unity Temple iz 1904. godine projektira kao kockasti auditorij s geometrijskim i cvjetnim ornamentima, a Louis Sullivan svoju St. Paul's United Methodist Church iz 1914. godine osmislio je kao apstraktni rimski teatar. U Njemačkoj 1920-ih Otto Barting projektira evangelističke crkve od stakla, čelika i betona, bez gotovo uopće ikonografskih prikaza. Projekti Dominikusa Bohma ekspresionistički su, a projekti Rudolfa Schwarza minimalističko apstraktni. Korištenje novih materijala čelika, stakla i betona i samo je impliciralo reduktivističku estetiku.

4. PROJEKTIRANJE CRKAVA NA POČETKU STOLJEĆA

Zbog svega navedenog projektiranje je crkava na početku stoljeća bilo iznimno teško. Unatoč liturgijskim pokretima koji se javljaju početkom stoljeća i koji su možda i doprli do arhitekta Horvata, moderno poimanje sakralnog prostora bilo je još uvijek oprečno službenoj interpretaciji Crkve, gdje su vrijedili propisi Tridentskog koncila i koja je preferirala historicizam³⁰ – sjetimo se samo da je gradonačelnik Zagreba Milan Amruš tražio od Viktora Kovačića da projektira crkvu sv. Blaža (1913.) u stilu »hrvatskih narodnih vladara« i poslao ga u Ravennu da tamo traži inspiraciju.³¹ Početak 20. stoljeća vrijeme je preklapanja kasnog historicizma i proto-moderne, pa se mnoge sakralne građevine i dalje izravno oslanjaju na povijesne predloške.³² To svjedoče i rezultati natječaja za crkvu Gospe od Zdravlja iz 1930. godine (vidi bilješku 13). Oblikovne premise Horvatove crkve bile su definirane baštinjenim kontekstom i tadašnjim crkvenim propisima, ali su nošene

²⁹ Vidi: B. ZEVI, *nav.dj.*, Einaudi editore, Torino, 1996., 43.

³⁰ To nam svjedoči tekst splitskog kanonika Luke Grgića koji u »Listu Biskupije splitsko-makarske« iz 1937. donosi *Crkovne propise za gradnju crkava*. Grgić objavljuje *Atti della terza settimana d'Arte sacra per il Clero* Papinske centralne komisije u Vatikanu iz 1936. godine. Službena Crkva preporučuje da se u gradnji novih crkava treba pridržavati oblika naslijeđenih »od kršćanske tradicije i zakona svete umjetnosti«. Grgić ističe šest stilova i navodi primjere za njih: »bazilikalni stil i crkvu Sv. Pavla u Rimu; bizantski i crkvu Sv. Marka u Veneciji; romanički stil i stolnu crkvu u Ferrari; gotički stil i stolnu crkvu u Kölnu ili u Zagrebu; renesansni stil i crkvu Sv. Petra u Rimu; te barokni stil i crkvu Sv. Katarine u Zagrebu. Crkve mogu biti duguljaste ili okrugle ili osmerokutne forme ili oblika križa.« U ojedno kritizira »neke nove crkve« koje po njemu izgledaju kao »garaže ili hangari ili silosi ili željezničke štacije«.

³¹ B. MAGAŠ u zborniku *Bogoslužni prostor-crkva u svjetlu teologije, arhitekture i umjetnosti*, Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zadar, 1995., 85.

³² U Zagrebu Janko Holjenc gradi 1902. crkvu Srca Isusova u Palmotićevoj, Viktor Kovačić 1910.-1913. gradi crkvu sv. Blaža, Ivan Meštrović 1925. radi projekt za crkvu Krista Kralja u Trnju, a Juraj Denzler 1932. gradi kapelicu na Sljemenu te 1934. godine crkvu sv. Antuna.

financijskim teškoćama, mukotrpnom redukcijom forme i izričaja sazrele u primjer moderne sakralne arhitekture.

Geometrijska čistoća arhitektonskog volumena crkve Gospe od Zdravlja, stilska jednostavnost i reducirani izraz, koji proizlaze iz istinitog korištenja materijala i logičnosti konstrukcije, karakteristike su duha novog poimanja arhitekture koji je jasno uveo u naše krajeve Viktor Kovačić svojim tekstom iz 1900. godine »Moderna arhitektura« u prvom broju časopisa *Život*: »Moderna arhitektura zahtijeva logičnost i praktičnost. Logično, da građevina bude prema materijalu i konstrukciji komponirana, a praktično, da zaista odgovara potrebama, radi kojih je građena i milieuu ... Arhitektura je umjetnost i kao takova mora biti individualna i suvremena – to nije ništa novo, ali u doba epigona se i te kako zaboravilo.«³³

Ono što je novo u interpretaciji sakralnog prostora 20. stoljeća (koncepti koje su liturgijski pokreti začeli, a Drugi vatikanski koncil do kraja definirao) jest to da se arhitektonski prostor pokušava interpretirati manje autoritativno, slabije hijerarhijski diferencirano i »ljudskije« u svojem mjerilu. Dominira pokušaj stvaranja integralnih, geometrijski čistih i jednostavnih prostora.³⁴ Duh prostora postaje bliži čovjeku i upućuje ga na njegovo mjesto u zajednici crkve. Tlocrti koji su se kroz povijesne epohe izmjenjivali kao longitudinalni i centralni, postaju puno raznovrsniji i slobodniji – od kružnih i kvadratičnih do posve slobodnih tlocrta. Često se ukida apsida, koja je stoljećima naglašavala istaknuti položaj svećenika u predvođenju mise, a sada u novom, egalitističkom principu odvijanja bogoslužja, svećenik i zajednica zajedno pred Bogom slave bogoslužje, te se njezino naglašeno značenje gubi i oltar se postavlja bliže puku. Prezbiterij više nije snažno odvojen od ostalog dijela crkve, a transept se rijetko i gotovo uopće ne pojavljuje, pa ne postoji prostorna barijera između ova dva prostora, a time ni barijera između svećenika i puka. Oltar se više ne interpretira kao spomenik, niti se u njemu čuvaju moći mučenika, nego postaje žrtvenik – stol u pravom smislu riječi. Njegovo značenje žrtvenika simbolički je naglašeno izdizanjem prezbiterija samo za nekoliko stepenica iznad razine ostalog dijela crkve. Mjesto predvoditelja bogoslužja je do 20. stoljeća bilo smješteno na prezbiteriju ispred oltara na nešto povišenome mjestu. Predvoditelj bogoslužja bio je okrenut prema oltaru. Time je bio jasno izražen teološki koncept kojim svećenik pred pukom prinosi misnu žrtvu. U 20. stoljeću mjesto predvoditelja bogoslužja smješta se na početak prezbiterija i okreće se prema narodu. Bočni oltari gotovo potpuno nestaju. Ambon dobiva još snažnije značenje; smještava ga se na prezbiteriju, što bliže vjernicima.³⁵ On postaje stol Riječi u uskoj teološkoj povezanosti sa stolom Kruha.³⁶ Ovi novi koncepti svoj će potpuni izraz dobiti tek nakon Drugoga

³³ V. KOVAČIĆ, »Moderna arhitektura«, *Život*, knj. I, sv. I., Zagreb, 1900., 27.

³⁴ »Jer kršćansko bogoštovlje ni u kom slučaju nije distancirana izvedba otajstva spasenja niti je prikazivanje neutralne 'objektivne' činjenice, a jednako tako ni dramtizirano prikazivanje religijskih mogućnosti, nego je ono molitva« (I. ŠAŠKO u: »Odnos liturgije i kazališta« iz Zbornika u čast mons. Drage Šimundže *Na granicama riječi*, CUS, Split, 2005., 136).

³⁵ ŠKUNCA, BADURINA, ŠKUNCA, *Sakralni prostor tijekom povijesti i danas*, Zagreb, 1987., 130–140.

³⁶ I. ŠAŠKO, *Liturgijski simbolički govor*, Glas Koncila, Zagreb, 2004., 249.

vatikanskog koncila (1964.). Svećenik i narod sada kao »zajednica Crkve« sudjeluju u misnom slavlju.³⁷

Analizirajući likovne elemente oblikovanja, možemo primijetiti da je skulptura kao narativni element sve manje zastupljena u arhitektonskoj interpretaciji. Ona se svodi na pojedinačne simbolične akcente u prostoru. Dvadeseto stoljeće drukčije interpretira i otvora kao spojeve unutarnjeg i vanjskog prostora. Narativni karakter arhitektonsko-likovne interpretacije gubi se te prozori i vrata više nisu obogaćeni različitim prikazima iz Biblije. Sada i prozori i vrata imaju samo jednu konotaciju. Oni označavaju samo prijelaz iz svjetovnog u sakralni prostor.³⁸

5. PROJEKT LAVOSLAVA HORVATA

5.1. *Od ideje do realizacije*

Arhitekt Lavoslav Horvat svojim se prvim projektom iz 1932. pokušao držati smjernica Uprave svetišta Gospe od Zdravlja koje su se oslanjale na upute Tridentskog koncila. Kako donosi Crnica – prva skica koju je izradio većini se redovnika svidjela jer je pročelje s okruglim stupovima podsjećalo na crkvu sv. Pavla u Rimu. Crkva je bila podignuta na tri stepenice. Na vrhu pročelja trebalo je doći nekoliko kipova. U sredini je trebao biti kip Gospe od Zdravlja s djetetom Isusom u naručju. Oko njih bili bi kipovi nekoliko bolesnika *koji prose zdravlje*. Na jednom i na drugom kraju trebala su biti postavljena dva kipa – sv. Ante i sv. Terezije. Prema izvornim troškovnicima (sl. 6.) iz tog vremena, pronađenima u arhivu samostana Gospe od Zdravlja, moguće je zaključiti da su bočna pročelja imala polustupove s lezenama i jonskim kapitelima te vijenac kao i glavno pročelje. Crkva je trebala imati tri broda međusobno odijeljena okruglim stupovima i jonskim kapitelima. Središnji brod bio je nešto viši i u svome gornjem dijelu imao je prozore, što potvrđuje i priloženi presjek i izvorni troškovnik.³⁹

Iznad središnjeg broda bila je zamišljena sitnorebrasta stropna ploča s ravnim stropom na rasponu od 11,6 m, a iznad bočnih brodova također je predviđena sitnorebrasta ploča s ravnim stropom na rasponu 5,75–6,85 m. U unutrašnjosti su bili predviđeni mramorni oltari i prozori ukrašeni slikama svetaca i imenima donatora. Veliki oltar trebao je biti smješten u apsidi. Iza njega trebao je biti kor za pjevače i kor za redovnike, a sa strane šest ispovjedaonica. U dnu crkve trebala je biti s jedne strane špilja Gospe Lurdske, a s druge strane prostor za božićne jaslvice i Božji grob. Zidovi su trebali biti od bijelog kamena, a iznutra od betona. Zvonik je trebao biti visok 50 m.⁴⁰ Upute Uprave svetišta Gospe od

³⁷ Konstitucija Sacrosanctum concilium donosi: »U tu svrhu određuje Sabor preradu reda mise da budu jasnije vlastitosti pojedinih dijelova i njihove međusobne veze i da se olakša pobožno i djelatno sudjelovanje vjernika i zbog toga neka se obredi pojednostavne, zgodno zadržavajući njihovu bit neka se ispusti ono što se tijekom vremena podvostručilo ili bez velike koristi dodalo; neka se opet, koliko bude zgodno i potrebno, prema davnom otačkom pravilu, uspostavi ono što je tijekom nesklonih vremena propalo« (A. ADAM, *nav. dj.*, 50).

³⁸ O razvoju katoličke liturgije vidi još: A. ADAM, *nav. dj.*

³⁹ Izvorni, dosad neobjavljeni, troškovnik ovog projekta nalazi se u samostanu Gospe od Zdravlja, a uvid u njega omogućio mi je fra Petar Bezina.

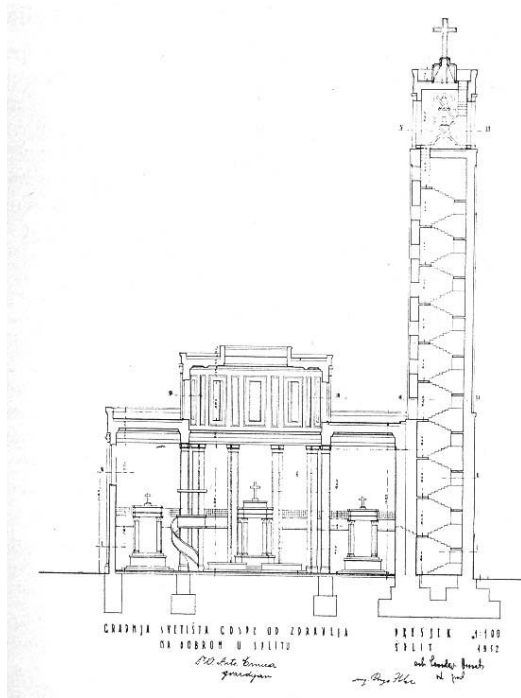
⁴⁰ A. CRNICA, *nav. dj.*, 572.

Velicina klesanaca 240/95/65	kom	4	a 3600.-	14.400.-
9./ Arhitrav na pobožnim pročeljima obra- djen na cijeloj visini i 30 cm širokom ru- bu donje plohe inače kao st 7./, čajela du- binap. p. 40 cm	ml	73	900.-	65.700.-
10./ Friz u dva sloja po 45 cm visine inače kao st. 1./	m ²	92	266.-	24.380.-
11./ Nadoplatak za uglove friza inače kao st. 4./	ml	4	20.-	80.-
12./ Završni profil arhitrava fino obradjen dlijetom visina 28 cm istak 20 ugrađjeni dio 35 najmanje duljina komada 150 cm	ml	102	375.-	38.250.-
13./ Nadoplatak na uglove završnog profila architrava manja horizontalna dimenzija 60 cm, inače kao st. 12./	kom	6	50.-	300.-
14./ Plinta vijenca visine 35 istaka 50 ugra- đjeni dio 60 duljina kom najmanje 150cm inače kao st. 12./	ml	110	975.-	107.250.-
15./ Nadoplatak na uglove plinte vijenca manje horizontalna dimenzija 80 cm inače kao st 14./	kom	6	120.-	720.-
16./ Sina vijenca visine 35 cm istak 30 cm ostalo 120 Sina je ujedno i poklopna ploča pa joj je obradjen gornji i stražnji dio koji dobiva i okapnicu, inače kao st. 12./	ml	113	1430.-	161.590.-
17./ Nadoplatak na uglova sine vijenca manja horizontalna dimenzija 150cm, ostalo kao st. 16./	kom	6	100.-	600.-
18./ Strop na stupovima isa arhitrava sasto- ježi se od ploče 90 cm vidljive širine, ostalo kao st. 1./, s jađna strane rub i kosina za nale- ganje na arhitrav s druge strane 20 cm normalnog nog ležaja debljina ploče 20 cm	ml	24	510.-	12.240.-
19./ Stabla stupova glavnog pročelja izvedana na finu subađu u bubnjevima 150 cm visine u podnožju 120 cm promjera sa precizno iz- vedenim entasom. Ležajne plohe moraju se finom subađom pažljivo ispraviti, na rubu ima se ostaviti 5 m/m visoka i 25 m/m duboka už- ljebina za rasterećenje bridova.	m ³	93	3000.-	279.000.-
20./ Jonski kapiteљи stupova glavnog pročelja fino obradjeni dlijetom vel. 170/150/70 inače kao st. 19./	kom	6	7000.-	42.000.-

Sl. 6. Troškovnici pronađeni u samostanu Gospe od Zdravlja iz 1932. godine

Zdravlja držale su se, dakle, smjernica Tridentskog koncila.

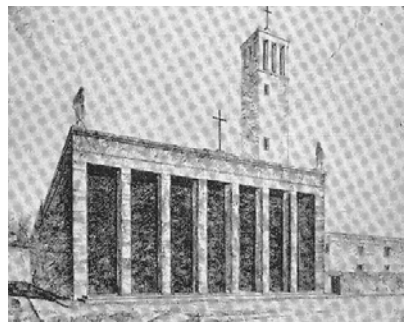
Zbog opće ekonomske krize i nemogućnosti da franjevci dođu do novca koji su uložili u Gospodarsku štedionicu u Splitu, gradnja crkve je odgođena. Nova Uprava svetišta Gospe od Zdravlja ponovno je pozvala arh. Horvata da izradi novi nacrt. Tim nacrtom arhitekt je trebao predložiti proširenje stare crkve kako bi se postigao križni tlocrt. Arhitekt Horvat predložio je projekt kojim bi se zadržala stara crkva, samo bi dobila novo pročelje kao u prvom nacrtu. U zoni prezbiterija crkva bi dobila transept, a novi bi dio bila apsida iza oltara. Transept je također trebao završavati stupovima kao i glavno pročelje. Predviđeno je da se stara crkva proširi sa još dva bočna broda. Ovaj bi nacrt bio jeftiniji i mogao bi se izvoditi etapno. Projekt proširenja stare crkve prihvaćen je na sjednici 8. siječnja 1935. Na sjednici održanoj 17. veljače 1935. arh. Horvat bio je na sastanku s Upravom svetišta, te je određeno da se redigira nacrt i odrede etape izvedbe nove crkve križnog tlocrta. Odlučeno je da se prvo izradi jedan krak križa i apsida, donji dio kad se bude mogao podići novac sa Štedionice, a drugi krak kad to bude moguće. Kada je arh. Horvat završio nacрте, predan je zahtjev za građevinsku dozvolu, koja je dobivena 4. rujna 1935.



Sl. 7. Presjek crkve L. Horvata iz 1932. godine (prvi projekt)



Sl. 8. Drugi nacrt L. Horvata iz 1935.



Sl. 9. Posljednji nacrt L. Horvata iz 1936.

No ni ovaj projekt nije izveden. Uprava svetišta Gospe od Zdravlja ipak se odlučila za rušenje postojeće crkve. Posljednji nacrt, po kojem je crkva i realizirana, napravljen je 1936. godine.

5.2. Analiza realiziranog projekta u kontekstu duha novog vremena

Analizirajući posljednji i realizirani projekt crkve Gospe od Zdravlja arhitekta Lavoslava Horvata, možemo primijetiti da on svjedoči o utjecaju za to vrijeme novih liturgijskih strujanja i novih arhitektonskih poimanja. Podrijetlo arhitektonskog tipa kojemu pripada Gospa od Zdravlja – bazikalna trobrodna crkva bez apside i pročelja rastvorenog ravnim stupovima – može se tražiti u arhitekturi koju je u Hrvatskoj tih godina promovirao Ivan Meštrović.⁴¹ Meštovićeve projekt za zagrebačku crkvu Krista Kralja u Trnju, za koju je bio raspisan natječaj 1925. godine, primjenjuje isti koncept bazikalne crkve s ravnim stupovima na pročelju. Lavoslav Horvat bio je Meštovićeve suradnik na tom projektu.⁴² Meštović je izradio prvu idejnu skicu i za Dom likovnih umjetnika 1933. godine na tadašnjem Trgu kralja Petra I. Oslobođitelja u Zagrebu, koju je razradila grupa zagrebačkih arhitekata među kojima je bio i Lavoslav Horvat.⁴³ Horvat je, kao mladi arhitekt, radeći u ateljeu Ivana Meštovića snažno bio pod utjecajem njegovih arhitektonskih koncepata, što jasno potvrđuje projekt crkve Gospe od Zdravlja.

Crkvi prilazimo s osjećajem kao da prilazimo grčkom hramu. Njezina platonička čista forma jedino je svjedočanstvo njezine uzvišenosti. Kad joj pridemo, osjećamo izrazito humano mjerilo. Ulazno je pročelje skromno interpretirano, što nije bilo u skladu s uputama sv. Karla Boromejskog. Na pročelju je ostalo šest stupova, ali ne okruglih, nego četvrtastih, bez kapitela, i u njih su urezana imena dobročinitelja. Umjesto skulpturalne kompozicije na vijencu pročelja postavljen je jednostavni čelični križ i dva kipa na uglovima, koji nikada nisu realizirani. Time se arhitektura crkve ne nameće. Ona ponovno postaje *domus ecclesie*, kao što je to bila u počecima kršćanske tradicije.

Ukinut je transept iz prethodnih projekata, iako su smjernice sv. Karla upućivale na križni tlocrt. Time je postignut integralni unutarnji prostor geometrijske čistoće, koji je cjelovit i jasno shvatljiv, te je samo akcentuiran ritmom četvrtastih stupova bez kapitela i neprekinuto teče do prezbiterija. Iako je prezbiterij bio odvojen od ostalog dijela crkve niskim betonskim zidom i izdignut za tri stepenice, on je ipak u cjelokupnom doživljaju integralni dio prostora. Veliki oltar od drveta bio je izrađen po projektu L. Horvata i bio je smješten na povišenom dijelu prezbiterija uz zid u osi središnjeg broda. Na njemu je bilo sveto-hranište. Novost je u interpretaciji prezbiterija što se on nalazi u širini cijele crkve, a ne samo središnjeg broda, što je bilo pravilo projektiranja svih prethodnih razdoblja. Time je postignuto da prostor teče i da nema snažnog naglašavanja prostora svećenstva. Vjernik

⁴¹ I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, »O arhitekturi Gospe od Zdravlja na Dobrome L. Horvata«, *Kulturna baština*, Split, 19/26–27, 1995., 67–76.

⁴² T. PREMERL, *Sveti trag*, katalog izložbe, Muzej Mimara, Zagreb, 1994., 581.

⁴³ Ostali arhitekti koji su razrađivali ovaj projekt bili su Harold Bilinić, Lav Kalda, Zvonimir Kavurić i Ivo Zemljak. R. IVANČEVIĆ, »Svjetlost u Domu obilježila početak 21. stoljeća u Zagrebu«, *Vjesnik*, Zagreb, 30. III. 2003.

osjeća prisnost i s ostalim vjernicima i sa svećenikom, što je bila osnovna ideja liturgijskih pokreta. U crkvenu arhitekturu ponovno je vraćen koncept zajedništva Crkve.

Sakralnost prostora postignuta je osvjetljenjem. Iznad prezbiterija u stropu je zamišljeno nadsvjetlo u jednom od polja koja tvore vidljive grede. Nadsvjetlo je interpretirano pravilnim nizovima okruglih otvora kroz koje prodire dnevno svjetlo i osvjetljava oltar. Ono je stilski u skladu s geometrijskom čistoćom cijelog prostora i pojačava doživljaj sakralnosti prostora. Rasvjetna su tijela jednostavne forme u skladu s interijerom te su postavljena između stupova u uzdužnim osima crkve.

Arhitekt u unutrašnjosti nije predvidio nikakav kip. Jedini skulpturalni elementi crkve dva su bočna oltara, koja su sačuvana iz stare crkve. Redukcionistička estetika dodatno je naglašena interpretacijom prozora, koji nisu projektirani u tradicionalnom smislu kao vitraji, nego su potpuno čisti s mutnim raznobojnim staklom. Ulazne vratnice u crkvu također su lišene bilo kakve dekoracije.

Novi zvonik bio je dio projekta, ali nije izgrađen, već je zadržan stari, arhitekta i konzervatora Vicka Andrića iz 1846. godine. Ta izmjena učinjena je da se smanje troškovi. Gradnja crkve završena je 1937. godine, kada je crkva i posvećena.⁴⁴

Zbog nedostatka arhivske građe ostaje dvojbeno da li je arh. Lavoslav Horvat svojim projektom predvidio završetak crkve ravnim zidom ili apsidom, koja zbog financijske situacije ili prodiranja novih liturgijskih strujanja nije izvedena. Po nekim izvorima crkva je, dakle, trebala dobiti još apsidu,⁴⁵ a drugi izvori navode da je arhitekt projektom predvidio da unutrašnji sjeverni zid bude oslikan tehnikom *affresco*, što implicira ravni zid.⁴⁶ No arhitektonski gledano, arhitekt L. Horvat, ako je i osmislio završetak crkve freskom, sigurno nije zamišljao da će cijeli zid biti oslikan, jer je raspored stupova u crkvi takav da zadnji stup završava na maloj udaljenosti od zida, čime je potpuno prekinuto cjelovito sagledavanje oslikanog zida. Možda je Horvat zamišljao mjesto za fresku samo u širini središnjeg broda, što bi bilo logičnije. Ta zamisao pri gradnji nije ostvarena, pa ni kasnije, iako je bilo nekih pokušaja.⁴⁷

Dugo je vremena prošlo od izgradnje Horvatove crkve do realizacije freske. Za vrijeme upravitelja samostana fra Stanka Romca odlučeno je da će slikar freske biti Ivo Dulčić.⁴⁸ Činjenica da je i sam Dulčić, kada je radio svoju prvu skicu za sliku, zamislio da ona bude samo na središnjem dijelu zida, potvrđuje moju tezu da i Lavoslav Horvat nije zamislio da će cijeli zid biti oslikan jer je to jednostavno u kontradikciji s logikom prostora. No fra

⁴⁴ Oblikovnu vrijednost crkve, čim je završena, fra Ante Crnica ovako je okarakterizirao: »Pročelje s neobičnim, četverouglastim stupovima obećava, da će i unutra biti nešto neobično. Ali, kad stupi unutra, posjetitelj ostaje nekako razočaran. (...) gledalac dobiva dojam da je nutrina previše jednostavna – obična pačetvorina.«

⁴⁵ Nakon završetka gradnje A. Crnica je u svojoj knjizi zabilježio da će svetište »dobiti sasvim novi izgled kada bude potpuno gotovo, to jest kad budu podignuti lijepi mramorni oltari, kad stupovi budu obloženi mramornim pločama, a pod popločan mramornim pločicama, zidovi i svod ukrašeni lijepim slikama Blažene Djevice Marije ... i kad iza velikog oltara bude odstranjen zid i podignuta odgovarajuća apside.«

⁴⁶ I. BOŠKOVIĆ, *Dulčićev Krist Kralj*, Matica hrvatska Split, 1993., 14.

⁴⁷ »Godine 1941. zamalo je izvedena pseudo-barokna kompozicija talijanskog majstora. Međutim, talijanske okupacijske vlasti zabranile su izvedbu freske jer je na njoj bilo previše hrvatskih narodnih nošnji«, (I. BOŠKOVIĆ, *nav. dj.*, 14).

⁴⁸ M. IVANIŠEVIĆ, *nav. dj.*, 22.

Stanko Romac inzistirao je da freska bude na zidu u cjelini i da prikazuje uskrslog Krista koji je isključio iz zemlje Hrvatske i uzlazi na nebo, a ne raspetog Krista, kako je to zamislio Dulčić svojom prvom skicom.⁴⁹ Velika freska Krista Kralja završena je u srpnju 1958. godine⁵⁰ i postala okosnicom i doživljaja arhitekture crkve Lavoslava Horvata, upotpunjujući arhitektovu intenciju o stvaranju integralnog prostora u kojem vjernici osjećaju prisnost u zajedničkoj molitvi, a istodobno i uzvišenost čina kojem su nazočni. Ona je nadopunila ono što sama arhitektura L. Horvata možda nije uspjela ostvariti – unijela je u ovaj prostor snažnu simboličku komponentu koju bi sakralni prostor trebao imati. Uz to što je ova slika antologijsko djelo hrvatskog slikarstva, ona je postala integralni i nerazdvojni dio doživljaja arhitekture i ono što trajno ostaje u memoriji svakom posjetitelju ove crkve.⁵¹

Od početka šezdesetih do danas u crkvi se nije gotovo ništa promijenilo, osim što je poslije donošenja novih bogoslužnih propisa nakon Drugog vatikanskog koncila, preoblikovan prezbitarij.⁵² Novi projekt kamenog oltara – žrtvenika izradio je arhitekt Frano Gotovac, a klesao ga je Petar Marović.⁵³ Oltar je tada postavljen (i takvo je stanje i danas) na povišen dio u prezbitariju i okrenut je puku. Ambon, koji se nalazio uz četvrti stup od oltara, sada je uklonjen, a novi ambon – stol riječi postavljen je na prezbitariju s lijeve strane oltara, a svetohranište s desne. Oltar je posvećen 26. listopada 1969.

6. ZAKLJUČAK

Nastajanje današnje crkve Gospe od Zdravlja u splitskom predjelu Dobri prošlo je mukotrpno put od prvotne ideje do svoje realizacije. Crkva je nastajala u vremenu već uljuljanog historicizma, prodora novog duha moderne, ali i prodiranja novih liturgijskih strujanja, što je impliciralo drukčiju arhitektonsku interpretaciju. Ona je uspješno svojim oblikovanjem uvela novi način interpretacije sakralnog prostora u grad Split i time anticipirala koncepte

⁴⁹ M. IVANIŠEVIĆ, *nav. dj.*, 15.

⁵⁰ M. IVANIŠEVIĆ, *nav. dj.*, 25.

⁵¹ Zanimljivo je pismo akademika Ljube Babića slikaru Ivi Dulčiću, koje se čuva u zbirci dokumenata o Dulčićevoj freski u samostanskom arhivu Gospe od Zdravlja: »Dragi moj Dulčiću, Uzvracam sve Vaše dobre želje Božiću i Novom Godu, ali za to nisam uzeo ovaj list papira, da Vam to pišem, nego je glavni razlog da Vam pišem to, što sam bio neki dan prije Božića u Splitu. I treba da Vam napišem, da ste me toliko u ovoj mojoj staračkoj mrzovolji razveselili, da pravo ne znam iznaći riječi, koje bi vam tu radost prenijele. Istina, išao sam u onu crkvu sa strahom i tjeskobom, bojao sam se, šta ću tamo naći među onim neskladnim Horvatovim stupovima. Prvi već pogled me uvjerio, da ste uspjeli nadvladati i stupove i neskladni prostor, te da Vam je uspjelo ostvariti dominantu, da sva ta shematika i praznina prestaje uopće važiti, u toj izmišljenoj crkvi, a ostaje Vaš rad kao glavni i bitni sadržaj. To je svakako više nego običan dekor! Još više-religiozni motiv nabit je upravo mističnim izrazom, za kojeg bi Vam mogao i najreligiozniji (sic!) slikar (ima li takvih uopće danas?) zavidjeti. Djeluje ta zidna slikarija stvarno sugestivno. Usudujem se tvrditi, da se toj sugestiji ne može ni najgori klipani izmaknuti. Ploština je živa, ona traje u nemiru.

Kad sam to vidio bio sam radostan, a pomalo i ponosan na Vas i Vaš rad. I pomislio sam, da nije (jedan čas sam to pomislio) bio moj život sasvim uzaludan. Ipak se krećemo naprijed. Neću Vam čestitati, već kao starac samo zahvaliti! Dragi moj Dulčiću!«

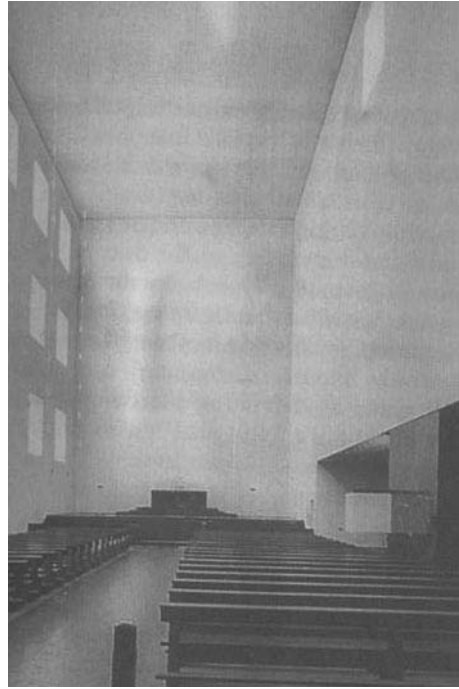
⁵² U Općim uredbama Rimskog misala, donesenim prema odluci Drugoga vatikanskog koncila, stoji da oltar mora biti u središtu, čime se na njega usredotočuje pozornost cijele zajednice, da ploča oltara mora biti izrađena od prirodnog kamena i tako bude dolična i čvrsta, svećenik mora biti okrenut vjernicima, a ambon se postavlja bočno od oltarne menze kao i svetohranište.

⁵³ M. IVANIŠEVIĆ, *nav. dj.*, 17.

Drugog vatikanskog koncila. Bez obzira na to što je Horvat bio pod Meštrovićevim utjecajem prilikom projektiranja ove crkve i što su financijski razlozi bili odlučujući faktor u oblikovanju, realizirani projekt svjedoči o primjeni principa modernoga arhitektonskog oblikovanja u duhu novih liturgijskih strujanja.

Projektant je postavljeni mu zadatak interpretirao humanim mjerilom, stvorivši integralni unutarnji prostor geometrijske čistoće, stilske jednostavnosti, reduciranog izraza i naglašene spiritualnosti. Tako interpretiran prostor negirao je stoljetnu diferencijaciju puka i klera ponovnim uvođenjem koncepta zajednice crkve *domus ecclesiae*. Čovjek u ovom prostoru osjeća zajedništvo i potpunu participaciju u obredu. Duh stvorenog prostora blizak je duhu prostora koji su stvarali u to vrijeme članovi *Quickborna* i neki drugi arhitekti koji su razumjeli duh novog vremena.

Projektant je posegnuo za arhetipskom formom bazilike i nju je interpretirao suzdržanim i skromnim suvremenim arhitektonskim jezikom. Potpuno reduciran stilski izraz proizašao je iz konstrukcije i autentičnog korištenja materijala, što su propagirali svi začetnici *modernog pokreta*. Modernost arhitekture ove crkve u skladu je s duhom vremena koje smatra da umjetničko djelovanje mora biti odraz duha epohe u kojoj nastaje, čime prekida sa svojom prošlošću i traži novi izraz.



Sl. 10. R. Schwartz, St. Fronleicham, 1930.



Sl.11. Crkva sa slikom Ive Dulčića

Sl. 12. Pogled na crkvu u vrijeme kada je završena



IZVORI FOTOGRAFIJA

- Sl. 1. CRNICA, 151.
- Sl. 2. BOUYER, 57.
- Sl. 3. BERGAMO, DEL PRETE, 25.
- Sl. 4. SCHLOEDER, 21.
- Sl. 5. SCHLOEDER, 22.
- Sl. 6. Izvorni troškovnik pronađen u samostanu, vlastita fotografija.
- Sl. 7. CRNICA, 467.
- Sl. 8. CRNICA, 568.
- Sl. 9. CRNICA, 569.
- Sl.10. SCHLOEDER, 25.
- Sl.11. Vlastite fotografije fotografirane u izložbenom dijelu samostana Gospe od Zdravlja u Splitu.
- Sl. 12. CRNICA, 585.

POPIS LITERATURE

- A. ADAM, *Uvod u katoličku liturgiju*, Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zadar, 1993.
- »Architecture, history of western«, *Enciklopedija Britannica* 2002. deluxe edition, Britannica.com Inc.
- M. BERGAMO, M. DEL PRETE, *Spazi celebrativi, l'architettura dell'ecclesia*, Edizione Dehoniane, Bologna, 2003.
- I. BOŠKOVIĆ, *Dulčićev Krist Kralj*, Matica hrvatska, Split, 1993.
- L. BOUYER, *Architecture and liturgy*, University of Notre Dame Press, 1967.
- A. CRNICA, *Naša Gospa od Zdravlja i njezina slava*, Šibenik, 1939.
- C. FISKOVIĆ, »Ignjacije Macanović i njegov krug«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Split, 9, 1955.
- L. GRGIĆ, »Crkovni propisi za gradnju crkava«, *List biskupije splitsko-makarske*, br. 3, 4, 5, 1937.
- M. E. GALLEGOS, »Charles Borromeo and catholic tradition regarding the design of catholic churches«, *Sacred Architecture Journal*, Fall/Winter, Notre Dame, 2004.
- R. GUARDINI, H. R. KUEHN, *The essential Guardini: An anthology of the writings of Romano Guardini*, Liturgy Training Publications, Chicago, 1997.
- Hrvatska enciklopedija likovnih umjetnosti*, Leksikografski zavod Miroslava Krleže, Zagreb, 2005.
- M. IVANIŠEVIĆ, *Crkva Gospe od Zdravlja u Splitu, ikonografske mijene*, Matica hrvatska, Split, 1996.
- R. IVANČEVIĆ, »Svjetlost u Domu obilježila početak 21. stoljeća u Zagrebu«, *Vjesnik*, Zagreb, 30. 3. 2003.

- D. KEČKEMET, *Vicko Andrić: arhitekt i konzervator 1793.-1866.*, Književni krug, Split, 1993.
- V. KOVAČIĆ, »Moderna arhitektura«, *Život*, knj. I, sv. I., Zagreb, 1900.
- T. PREMERL, »Crkveno graditeljstvo dvadesetog stoljeća«, Katalog izložbe *Sveti trag*, Muzej Mimara, Zagreb, 1994.
- B. MAGAŠ, »Suvremena arhitektura pred zadatkom projektiranja sakralnih prostora«, u Zborniku Savjetovanja za upravitelje crkava, arhitekta i umjetnike, Split, 17. i 18. listopada 1995.: *Bogoslužni prostor – crkva – u svjetlu teologije, arhitekture i umjetnosti*, Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zadar, 1995.
- Mt 18,15-20.
- S. MULJAČIĆ, »Kronološki pregled izgradnje Splita u XIX. i XX. stoljeću«, *Zbornik društva inženjera i tehničara*, Split, 1958.
- PAPA PIO X. ENCIKLIKA, *Tra le sollecitudini*, <http://www.vatican.va>
- S. PIPLOVIĆ, »Uresno povjerenstvo splitske općine«, *Kulturna baština*, Split, 16/21, 1991.
- T. PREMERL, *Sveti trag*, katalog izložbe, Muzej Mimara, Zagreb 1994.
- I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, »O arhitekturi Gospe od Zdravlja na Dobrome L. Horvata«, *Kulturna baština*, Split, 19/26–27, 1995.
- Rimski misal, opća uredba*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2004.
- S. J. SCHLOEDER, *Architecture in Communion*, Ignatius Press, San Francisco, 1998.
- R. SCHWARTZ, *The Church Incarnate*, Henry Regnery Co., Chicago, 1958.
- I. ŠAŠKO, »Liturgijski simbolički govor«, *Glas Koncila*, Zagreb, 2004.
- I. ŠAŠKO, »Odnos liturgije i kazališta« u: Zbornik u čast mons. Drage Šimundže *Na granicama riječi*, CUS, Split, 2005.
- ŠKUNCA, BADURINA, ŠKUNCA, *Sakralni prostor tijekom povijesti i danas*, Zagreb, 1987.
- D. TUŠEK, *Arhitektonski natječaji u Splitu 1918.-1941.*, DAS, Split, 1994.
- B. ZEVI, *Storia dell'architettura moderna, volume I*, Einaudi editore, Torino, 1996.

Summary

*SPIRIT OF MODERNISM AND NEW LITURGICAL CURRENTS ACCORDING TO
THE EXAMPLE OF CHURCH OF LADY OF HEALTH IN SPLIT*

History of Franciscan activity in Dobri, quarter of Split, begins in the eighteenth century. At that time group of Franciscans, running from the Ottomans, came to Split and settled in a hired house. From the beginning this group tried to find a proper location for church and organize sacral service. Author of this article delivers a history of this organization and building of ecclesiastical objects, from the time of the first church (1731), across the foundation of the second (1771), till the final construction that was built according to the plans of Lavoslav Horvat in 1937. Regarding the latter, one has to bear in mind that this was a time of the modern understandings of the sacral space. Though principles of the Council of Trento are still valid regarding the church building, one can notice that the projects of that time reflect new liturgical conceptions, which finally were acknowledged at the Second Vatican Council in 1964. Liturgical movement Quickborn from the 20s of the twentieth century assembled many influential theologians together with architects (Rudolph Schwartz and Dominicus Bohm). They accordingly tried to redefine meaning of the sacral service, and sacral space. At the beginning of the twentieth century these attempts, which included radical abandonment of traditional patterns, human perspective, integrity of the space, geometrical order, stylish simplicity, reductional aesthetics and emphasized spirituality, were revolutionary. All these intentions can be noted in the aforementioned work of Horvat. In the second part of the article author examines concrete influence of the spirit of modernism in the realm of sacral architecture. In the chapter about Horvat's project author explains all the modern influences on the architect's work. Moreover, author delivers all Horvat's projects for the church of the Lady of Health, emphasizing that in the last project one can notice spiritual modernism and new liturgical currents.

KEY WORDS: *sacral architecture, liturgy, modernism, ecclesiastical history, Split, history of art.*