

# Suvremenost oblika u obnovi sakralnih objekata

Dr Olga Maruševski

znanstveni suradnik Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu

Izlaganje sa znanstvenog skupa —  
72.025(497.1 Hrvatska) »18/19«

Stjecajem okolnosti na tlu Križevaca suprotstavila su se na prijelomu stoljeća dva pristupa obnovi graditeljskog nasljeđa. To je pregradnja katedrale Sv. Trojstva u oblicima neogotike i obnova bivše župne crkve Sv. Križa u duhu moderne. Katedrala je pregrađena 1895—97, a crkva Sv. Križa obnovljena 1912—13. kao prvo djelo izvedeno pod nadzorom 1910. osnovanog Zemaljskog povjerenstva za zaštitu umjetnih i historičkih spomenika u Kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji.<sup>1</sup> Godine što su protekle između oba zahvata obilježene su događajima i sukobima oko obnove zagrebačke katedrale i rušenja obrambenog зида, što je posredno djelovalo na različito shvaćanje oblika i metode obnove tih dvaju križevačkih spomenika premda ih izjednačuju jednako pravo na predznak modernosti.

Pregradnju katedralne crkve u oblicima moderne gotike — termina koji se upotrebljava u 19. stoljeću — treba nazvati modernizacijom unatoč tome što se morfologijom i povijesti poziva na prošlost grada i same crkve. U procesu preobrazbe cijelog društva i historijski stilovi podliježu modernoj preobrazbi. Na ovom mjestu može se samo podsjetiti na preživljavanje i oživljavanje gotike, na tokove arhitekture u 19. stoljeću kad gotika potaknuta nazarenskom pobožnošću i idealizacijom srednjovjekovlja, u rasponu od politizacije romantičara, identifikacije stila s pojmom nacije i političkih interesa crkve do racionalnog Violletle-Duca i rajnske neogotičke škole, postaje za crkve zapadnog obreda predestinirana stilska forma. Paralelno teče radikalna obnova srednjovjekovnih spomenika i otkrivaju se prostorne i konstruktivne prednosti gotičke arhitekture vrlo upotrebljive u suvremenim utilitarnim gradnjama. Da citiramo samo Ruskina, koji kaže da je *samo u gotičkom stilu moguće dati sigurnost i dostojanstvo... to je jedini oblik pouzdane, trajne i otmjene građevine koja se može napraviti od materijala kakav mi danas imamo.*<sup>2</sup> Da zaljubljenost jugendstilске generacije romantičara u gotiku postaje i

*Katedrala je pregrađena 1895—97. prema projektu H. Bolléa u oblicima moderne gotike pozivajući se na 14. st. kada je na tom prostoru postojao augustinski samostan no od 17. st. barokni franjevački. Crkva sv. Križa iz 13/14. st. sa sačuvanim gotičkim svetištem i barokiziranom lađom u 18. st. obnovljena je 1912—13. kao prvo djelo prema sugestijama 1910. osnovanog Povjerenstva za zaštitu umjetnih i historičkih spomenika. Odbijen je prijedlog D. Sunka da se crkva regotizira prema tragovima na građevini i opisu u dokumentima. Prihvaćen je projekt S. Podhorskog kojim se čuva postojeće stanje, ali trošni toranj i ranije srušena sakristija postavljaju se u jugendstilskim oblicima. Tu su se stjecajem okolnosti sukobili oponentni pristupi obnovi: jedinstvo stila u duhu historizma i konzerviranje a ne restauriranje što inicira razdoblje moderne kojoj početne smjernice u zaštiti spomenika daje rasprava A. Riegla Der moderne Denkmalkultus sein Wesen und seine Entstehung. Danas se i stil katedrale kao izraz suvremenog ukusa može revalorizirati proširivši smisao Rieglova umjetničkog htijenja i na historizam.*

moda, može se samo usput spomenuti. Jednom riječi treba taj fenomen revivala podjednako uklopiti u ono što se popularno naziva duhom vremena i što dakako generacija oko 1900. u otporu spram pozitivističkoj fazi historizma i čistog stila nije uopće razmatrala, a postojanost u tome traje, tako reći, do naših dana.

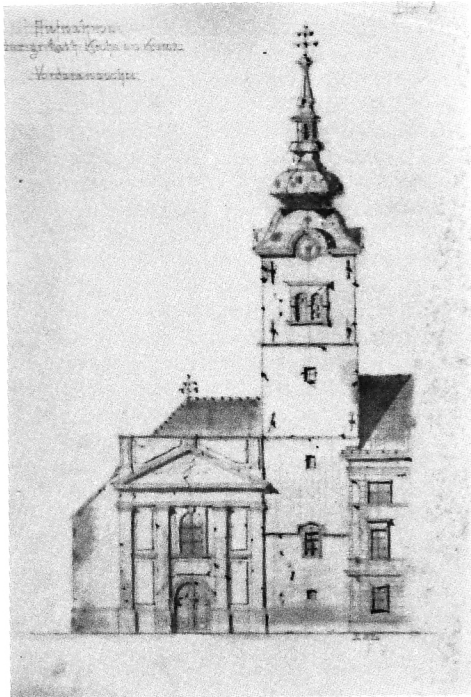
Za modernizaciju križevačke stolne crkve traži se stilske veze s 14. stoljećem kada je na tom mjestu postojao augustinski samostan. Kako se u interijeru crkve stil tog doba sljubio s barokom, nakon što su samostan 1627. naslijedili (ili od temelja nanovo sagrađili) franjevci, možemo tek naslućivati i prema sačuvanom samostanskom kompleksu pretpostaviti. Nit razvoja morala je biti prekinuta kad franjevce pogađa numerus fixus u odredbi Josipa II. god. 1786. te sav kompleks dobiva 1791. grkokatolička biskupija. Prema vijestima zabilježenim u protokolima biskupije vjerovatno je otada bilo više prepravaka i prilagođavanja liturgiji, ali se zna da je klasicističku vanjštinu dao crkvi Bartol Felbinger početkom 19. stoljeća.<sup>3</sup> No i taj skromni klasicizam nestaje kad Bolléova neogotika treba da reprezentira katedralnu crkvu. Prema stanju snimljenom prije pregradnje<sup>4</sup> tlocrt pokazuje tragove gotike u svetištu i rasporedu kontrafora. Bollé, međutim, mijenja dispoziciju prostornih i konstruktivnih elemenata za volju idealizacije stila, a potom i nuž-

<sup>1</sup> Vidjeti Anđela Horvat: *O djelovanju Zemaljskog povjerenstva za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji u Zagrebu 1910—1914.* Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, 2/1976—3/1977, str. 7—23.

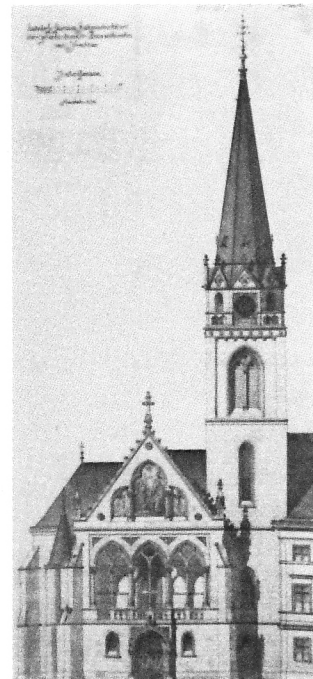
<sup>2</sup> *Vrednosti*, str. 85, Beograd 1965.

<sup>3</sup> Đurđica Cvitanović: *Prilog valorizaciji radova Bartola Felbingera.* Bulletin JAZU, 1980, br. 2(50), str. 55—69.

<sup>4</sup> Nacrti H. Bolléa u Diecezanskom muzeju u Zagrebu, sign. Dočkal 28.



10. H. Bollé, Katedrala sv. Trojstva, pročelje B. Felbingera



11. H. Bollé, Katedrala sv. Trojstva

nosti liturgijske funkcije, premda se uglavnom zadržava u postojećem perimetru zida.

Modernost Bolléove neogotike najbolje pokazuje elegantna lođa koja dominira nad posve skromnim portalom. Da li su to reminiscencije na venecijanske motive ili je izvor Schmidtova bečka Vijećnica ili pak njegova najamna kuća, tzv. Sühnhaus na Schottenringu, prilično je svejedno. Bollé se ne prilagođuje rezidenciji nego, naprotiv, s tom krhkom lođom smjelo stvara kontrapunkt teškoj klasicističkoj altani dodanoj četrdesetih godina baroknom korpusu zgrade. Lođa široko rastvara pročelje prema okolnom zelenilu što crkvu lokalizira u ladanjski ambijent križevačkoga Gornjega grada, ali joj ne oduzima reprezentativnost. Modernost potvrđuje i interijer kao svojevrsna smotra suvremene hrvatske umjetnosti i umjetničkog obrta, a pogotovu ikonostas na kojemu svaki umjetnik na svoj način izražava pripadnost tada modernom izrazu koji je daleko od svake stilizacije bizantizma.<sup>5</sup>

Križevačka je katedrala kreacija 19. stoljeća, trađiranje unošenja recentnog stila u stare prostorne međe kao što se i prije događalo u crkvenoj arhitekturi. U ovom je slučaju stil odabran i u simboličkom značenju *uniže*, jer su inače za crkve istočnog obreda bile uobičajene varijante stila okruglog luka.

Nesporazum je nastao kad se takva pregradnja egalizirala s restauracijom, kad su se morfološke oznake poistovjetile s izvornom gotikom. Riječ je o restauraciji oblika svedenih na najjednostavnije, prepoznatljive motive što ne isključuje kvalitetu izvedbe, ali ne i duh prošlosti. Sedlmayr je to nazvao estetiziranjem religioznog.

I tako u žaru opozicije *contradictio in adjecto* obilježuje zadnji odsječak u zamiranju 19. stoljeća, tereti interpretaciju historizma i kao stila i kao svjetonazora, a tada i zaštitu spomenika koja također podliježe negaciji svega što se zbivalo u drugoj polovici stoljeća, proširujući kritiku i na neogotiku romantičnog historizma, što je osobito naglašeno u pogledima inače zaslužnog konzervatora Gjüre Szaba.

Arhitekt Stjepan Podhorski<sup>6</sup>, po čijem je nacrtu obnovljena crkva Sv. Križa, piše još poslije puna dva desetljeća da je biskup Drohobecy, *čovjek profinjena ukusa imao priliku da se uvjeri kako je od baroknog franjevačkog samostana (sic!) nastala njegova talmi gotska katedrala.*

Curriculum vitae Sv. Križa burniji je od grkokatoličkog. Spominje se 1326, južni portal može se datirati u 13. stoljeće<sup>7</sup>, dok je na nadvratniku ulaza u sakristiju uklesana godina 1498, a nad ulaznim vratima godina 1643. U funkciji je sve do one fatalne jozefinske 1786, nakon čega je odlučeno da se njezina prava, povlastice i patrocini prenesu na bivšu pavlinsku crkvu Sv. Ane koja se nakon ukidanja reda ne može uzdržavati od vjerozakonske zaklade<sup>8</sup> te postaje župna. Otada

<sup>5</sup> O modernom izrazu u tragu bečke secesije na slikama ikonostasa vidjeti Miodrag Jovanović: *Srpsko crkveno graditeljstvo i slikarstvo novijeg doba*, str. 180, Beograd—Kragujevac 1987.

<sup>6</sup> *Crkva Sv. Križa u Križevcima*. Hrvatska prošlost, 1941, II, str. 87—95; uz Sunkov projekt iz 1911. piše kako taj graditelj hotela Esplanade (1924) i Milinov (1928—30) *pojma nema o gotici*.

<sup>7</sup> Vladimir Bedenko: *Križevci — razvoj grada*. Glasilo Arhitektonskog fakulteta, 2/1975, br. 3, str. 7.

se Sv. Križ prepušta sudbini vojnog konačišta, pravoslavne bogomolje, zatvora, prikladnog prostora za županijske restauracije, logorišta za hrvatske dobrovoljce 1848, ponude da se upotrijebi za žitnicu, sve do skladišta odbačenih stvari i odluke da se sruši i gradivo proda.<sup>9</sup> Sredinom stoljeća srušena je sakristija i bočna kapela Sv. Josipa.

Kako crkva propada, tako raste interes za njezinu povijest u sukobu korisnosti vremena i romantičnosti duha. Ponajprije postaje zanimljiva kao starina osobito važna za povijest grada, romantizam joj pripisuje postanak u vrijeme pokrštavanja Hrvata, uskrsava legendu o živoj, spasonosnoj vodi na mjestu gdje će se podići crkva; smatralo se da su se važni događaji iz povijesti zemlje odigrali upravo u toj crkvi kao što je tzv. Pacta conventa 1102. na koju se pozivala hrvatska državno-pravna politika, zatim da je bila mjestom održavanja sabora, i onog poznatog, poslije u Ivekovićevoj slici ovjekovječenog Krvavog sabora 1397.

Tako ta dimenzijom skromna građevina s vremenom dobiva značenje historijskog spomenika nacije. Četrdesetih godina predlaže Antun Nemčić da bi *po primjeru drugih naroda trebalo podobne slavne ostatke sačuvati od propasti i da se na stijenama crkve oni historički prizori, koji se na ovom mjestu dogodiše, po gdjejkojem vještom slikaru al fresco naslikaju*. Tako bi

<sup>8</sup> Liber memorabilium župne crkve Sv. Ane. Župni ured Križevci.

<sup>9</sup> Olga Maruševski: *Križevci u 19. stoljeću*. Rkp. Rad u programu Instituta za povijest umjetnosti.

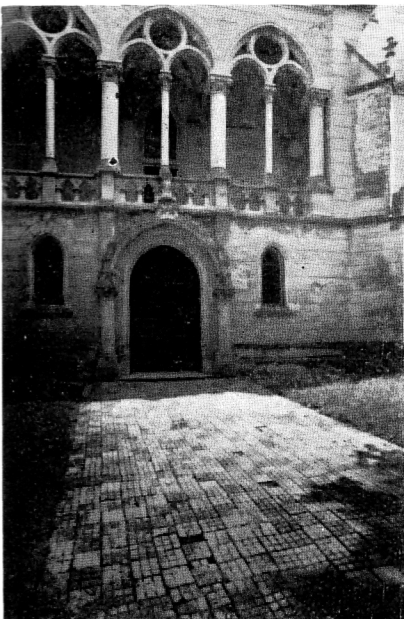
<sup>10</sup> Vjerojatno promišljeno odabran, jer je na mjestu gdje je oltar nekoć stajao u katedrali bio pokopan protonotar Hrvatskog kraljevstva Ivan Zakmardi, zaslužan za Križevce. O tome Fran Novak, nekoć kapelan u Križevcima, *Spisi Povjerenstva*, Indeks zbirke starih spisa 1911—1940, fasc. A 21-40, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Hrvatske (dalje RZZSK).

se narod na praktičan način sa dogodovštinom njegovom upoznati mogao. Time je u prosvjetiteljskom duhu iliraca izražena romantičarska misao o umjetnosti u službi kulta nacije.

Sedamdesetih se godina već drukčije razmišlja. Povijesni događaji koji nisu zajamčeni dokumentima više ne mogu biti razlogom da se crkva obnovi. Mjerodavna postaje arhitektura, a stil podliježe znanstvenoj akribiji koja ne priznaje emotivni naglasak u romantično skladnim oblicima neogotike; svrhovitost i vještina građenja umrtvljuju taj maštoviti i bizarni elekticizam koji arhitekturu, moglo bi se reći, uzdiže u nadrealno. Ipak i u ovoj *razumskoj* fazi neogotika ima svijetlih trenutaka poput Bolléova pročelja križevačkog Sv. Trojstva.

Crkvu Sv. Križa treba, dakle, restaurirati, postaviti u prvotno stanje prema najstarijim sačuvanim dijelovima koji će pokazati da je ona spomenik kulture i putokaz njezine struje, kako piše Rački 1876. Križevčani bi tako dobili crkvu iz 14. stoljeća kojoj prema nema u hrvatskoj zemlji, jer forme njezina sloga nisu ništa lošije od onih u prvostolnoj crkvi i ljepše su od Sv. Marka. Zato neka se pozove Schmidt da je obnovi prema tragovima i da se uklone nagrde koje joj je neumjetna prošlost nametnula. Putokaz za obnovu je sačuvao gotičko poligonalno svetište, a neumjetna prošlost je barokizirana lađa iz 18. stoljeća, koja neka se slobodno sruši — savjetuje Rački — ako se ne može obnoviti u skladu sa svetištem. U toj je fazi cilj obnove jedinstvo i čistoća stila u duhu strogog historizma. Tako bi autoritet nacije bio potvrđen arhitekturom umjetničke vrijednosti.

Crkva je 1882—3. blagoslovljena i time osposobljena za funkciju. Otvoreni su prozori u svetištu koji su sredinom stoljeća bili zazidani i tu je smješten mramorni oltar Sv. Križa u stilu rokokoja Francesca Robbe iz zagrebačke katedrale<sup>10</sup>. Izbačen odanle zbog svojih



12. Katedrala sv. Trojstva, pročelje

13. Katedrala i biskupova rezidencija

14. Crkva sv. Križa prije obnove (snimio Szabo 1911)



oblika koji ne odgovaraju tektonici gotike<sup>11</sup>, zacijelo ne bi ostao ni u Sv. Križu da se crkva tada dokraja restaurirala. I tu se stalo sve do 1910. kad je križevački načelnik Stjepan Pomper pokrenuo pitanje cjelovite obnove, a postupak je preuzelo Povjerenstvo.<sup>12</sup>

Građevni je razvoj provjeren prema vizitama i ustanovljeno je da je korpus 1706. imao oslikani tabulat. God. 1720. već je presvođen i ima četiri nova prozora na južnoj strani, a tada je ugrađen i zidani kor s ulazom iz lađe; god. 1726. sa sjeverne je strane dozidana kapelica Sv. Josipa<sup>13</sup>. Vijesti su potvrdili nalazi na samoj građevini. Pronađeni su tragovi triju visokih gotičkih prozora koji sežu iznad baroknog svoda i još dvaju nižih manjih uz južni ulaz, a na tornju tragovi nekadašnjeg visokog krova lađe. Žbuka do visine krovnih greda i drveni klinovi u potkrovlju svjedoče da je lađa prije barokizacije bila pokrivena tabulatom. Gotički previsoki prozori zazidani su i zbog četiriju polja baroknog svoda otvorena su četiri nova prozora. Toranj je, mislilo se, dograđen u donjem dijelu u 17. stoljeću, a gornji iz 18. stoljeća s niskom kapom sada je već sasvim trošan. Na sjevernom uglu lađe sačuvan je jedan posve trošan potpornjak.<sup>14</sup>

Za obnovu je naručeno više nacrti o kojima smo znamo da bi od skromne crkvice nastala *mala katedrala sa svakakvim tornjićima, zabatima, fjalama, otpornjacima itd.* Očit je strah pred križevačkom katedralom, a ponajviše nako Bolléove obnove zagrebačke katedrale, premda se protest hrvatske kulturne javnosti čuo coram publico tek nakon *dana zaštite spomenika* koji su započeli 1900. u Dresdenu i kada je obnova zagrebačke katedrale bila već gotov čin<sup>15</sup>. Zato su razmatrani samo nacrti Dioniza Sunka i Stjepana Podhorskog.

Sunko je imao sve elemente za rekonstrukciju<sup>16</sup>. Predložio je otvoriti gotičke prozore, lađu pokriti drvenim stropom, povisiti krov, a jedino su toranj i potpornjaci na lađi dekorativni dodatak prilagođen stilu. Usto je u skladu s isticanjem spomeničke arhitekture u urbanizmu 19. stoljeća predložio otvoriti ulicu u osi pročelja crkve kao spoj s crkvom Sv. Ane.

Sve se to nije slagalo s novim načelima što ih je zastupalo Povjerenstvo. Moderna zaštita čuva sve slojeve gradnje, prema tome barokni se svod nikako ne smije rušiti, a ako je potrebno trošno ili nestalo zamijeniti novim, u ovom slučaju dio tornja i sakristiju, interpolacija mora biti izvedena u suvremenim oblicima, ali u estetskom skladu s postojećim starijim dijelovima. U Sunkovu projektu osobito su smetali potpornjaci, jer ne služe svojoj svrsi, a također i tabulat — *gotska maskerada, jer se ni približno ne zna kakve je forme bio strop.* Faze gotike u građevnom razvoju crkve nisu uopće razmatrane.

Križevački načelnik Stjepan Pomper, međutim, ne filozofira, zastupa mišljenje protivničke struje, dakako Ise Kršnjavog koji podržava Sunkov projekt, pa drži da se gotički prozori moraju otvoriti, *jer su baš ona starina koju sačuvati valja.* Povjerenstvo pak ističe da bi to značilo uspostavljanje jedinstva stila koje nije nigdje postojalo niti će postojati, a osim toga prozori su *zapravo vrlo uzani otvori za svjetlo, a ne imaju ni iole znatnijeg kružišta; grijeh bi bio ovakvim pro-*



15. Katedrala sv. Trojstva, ikonostas (snimio Urukalović 1988.)

zorčićima za volju rušiti dobro i trajno djelo naših pređa... Zato preporučuje relativno najpodesniji nacrt Stjepana Podhorskog<sup>17</sup>. Tako ostaju barokizirana lađa i prozori, prigraduje se sakristija, a pročelje i toranj s dogradnjom za ulaz na kor zamišljeni su u plastičnoj formi secesije. No upravo je ta stilski prenaplašena portalna zona izazvala, čini se, Gjurju Szaba da napiše kako bi najbolje bilo da se crkva čestito popravi, trošni

<sup>11</sup> Cijela je arhitektonska konstrukcija izražena dekorativnim elementima, a cjelina daje dojam žive i meke, teške i povodljive baršunaste tkanine (Vera Horvat-Pintarić: *Francesco Robba*, str. 31, Zagreb 1961) — Već bi po tome princip *Materialgerechtigkeit* što ga zastupa Semparova estetika odlučio da se oltar makne iz purificiranog gotičkog prostora.

<sup>12</sup> Dalje svi podaci *Spisi Povjerenstva* kao u bilj. 10.

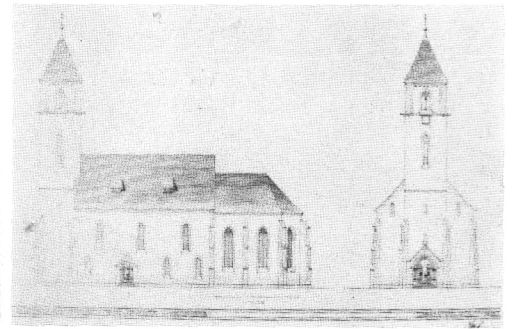
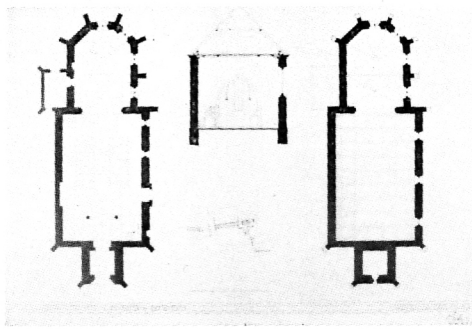
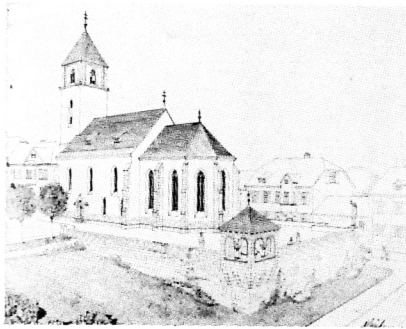
<sup>13</sup> Djelomice već spomenuo I. K. Tkalčić: *Blagoslov i obnova stare župne crkve Sv. Križa u Križevcima*, Katolički list, 1883, 20. IX. Dalje Janko Barlè u *Spisima povjerenstva: 1706: ... cuius corpus tabulato picto cohonestatur, sanctuarium vero sub fornice; 1720: ... ac totum sub fornice, cuius pavimentum lateribus stratum est ... fenestrae ad partem meridionalem tres sat magnae et longae, crateribus firmatae, quarta vero rotunda ... Haec ecclesia a fundamentis est mrata et sat magna, capiens totum populum Parochiae fuius, estque sub arca sanctuarii Crux magna in frabe posita ... Turris ad Frontispicium Ecclesiae est aedificata et sub tecto supra quod Crux ferrea. — Tome se može dodati da je 1765. sklopljen ugovor s Josephom Amonom, pictorom iz Varaždina za bojenje, stolarske i rezbarske poslove na glavnom oltaru Sv. Križa i oltaru Sv. Valentina. Možda su kipovi bili djelo Fridrika Pattera (D. Baričević: *Djelo varaždinskog kipara Fridrika Pattera u Varaždinu i Križevcima*, Bulletin JAZU, 1979, 1(14), na str. 61—62). U Nadbiskupskom arhivu u Zagrebu. Prot. varia 1766, 61: *die maii ura maior in ecclesia parochiali Sanctissimae Crucis que anno proximae elapso 1765. Quo ad sculptoris et arcularii laborem perfecta fuerat, perfectionem sui integram suscepit.* Ništa od tih radova nije sačuvano u prostoru crkve.*

<sup>14</sup> Na nacrtu Križevaca A. Pasqualinija iz 1598. dobro se vidi toranj na pročelju i potpornjaci s obje strane lađe. Objavljeno u V. Bedenko, dj. n., str. 38, sl. 28.

<sup>15</sup> Vidjeti Olga Maruševski: *Katedrala u vremenu i prostoru. Život umjetnosti*, 1987, br. 41—42, str. 97—127.

<sup>16</sup> Nacrti Historijski arhiv Bjelovar, zbirka Mape i nacrti.

<sup>17</sup> Nacrti Planoteka RZSK.



16. D. Sunko, Crkva sv. Križa, 1911. 17. D. Sunko, Crkva sv. Križa, 1911.

18. D. Sunko, Crkva sv. Križa, 1911.

dijelovi krovšta nad svetištem izmijene, a na popravljenom tornju postavi nov, viši krov, jer bi to bio najbolji i najjeftiniji modus konzerviranja. Prevladalo je ipak mišljenje da se Povjerenstvo *ni* može *ni* smije upletati u stvaralački rad arhitekta, ono po svojoj dužnosti stoji objektivno nad radom umjetnika, ne da ga priječi, već da mu pokazuje smjer koji je znanost i umjetnost odredila. Moderna prigradnja izvedena je u nešto pojednostavnjenom obliku, ali i unatoč toga nije postignut željeni sklad sa cjelinom.<sup>18</sup>

Sve su te novosti ležale već u zraku u zadnjoj četvrtini stoljeća. Da samo spomenemo kako se već

od Burckharda dalje, kojemu je barok podivljali jezik renesanse, ali mu ipak imponira, restauracija tog stila prepoznaje i u arhitekturi kasnog historizma, dok je u slikarstvu to posebna tema. Direktno su referencije na barokni klasicizam i rokoko u arhitekturi kao i u slikarstvu secesije. Zatim Schmarsow 1893. piše da treba čuvati prostore svih vremena, a iste godine izlaze Rieglova *Pitanja stila*. Za službu zaštite najvažnije je njegova mala rasprava o namjeravanim i nenamjeravanim spomenicima (*gewollte und ungewollte Denkmal*) iz 1903. pod naslovom *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*,<sup>19</sup> koja je nastala kao logična posljedica njegova *umjetničkog htijenja* (*Kunstwollen*). To je opozicija pozitivizmu historizma, a još više rezultat pluralizma vrijednosti suvremene umjetnosti i izraz konvertitskih sklonosti duha koji traži utočište u kompliciranom i problematičnom svijetu romantizma. Rieglov teorijski koncept za utvrđivanje spomeničkih i umjetničkih vrijednosti polazi od estetskog raspoloženja modernog subjekta i već se po tome veže uz možda pojednostavljeno shvaćanje romanti-

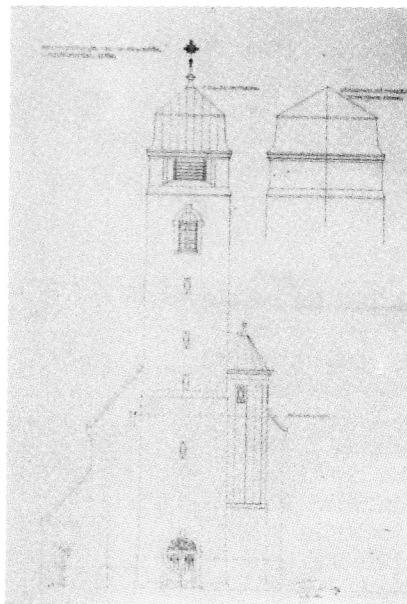
<sup>18</sup> Gj. Szabo u Izvještaju o radu Zemaljskog povjerenstva za očuvanje spomenika u g. 1912—1913. Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva, 13/1914, str. 317—334: *Ne može se reći da je restauracija u svemu uspjela... glavni ulaz pretežak, a tri sitna mozaika nad njim ne može nitko nazvati uspjelim.*

<sup>19</sup> A. Riegl: *Gesammelte Aufsätze*, str. 144—193, Augsburg—Wien 1929.

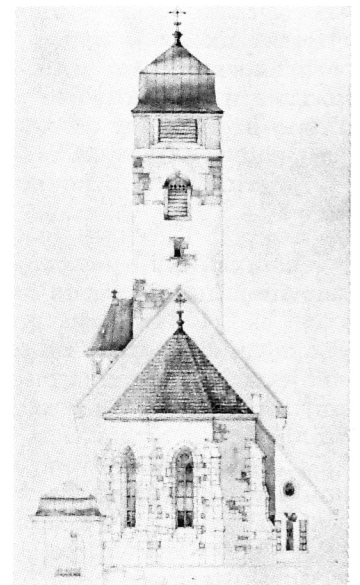
19. S. Podhorski, Crkva sv. Križa, 1910, neizvedena osnova



20. S. Podhorski, Crkva sv. Križa, 1912, neizvedena osnova



21. S. Podhorski, Crkva sv. Križa, akvarel





22. Crkva sv. Križa nakon obnove (snimio Szabo 1914.)

23. Crkva sv. Križa nakon obnove, južni portal (snimio Kniewald oko 1930.)

zma. On uočuje *beznadni konflikt* nastao između poštovanja umjetničke volje prošlosti i poštovanja novog koje briše sve uznemirujuće i neugodne tragove prošlosti. Načelna osuda svakog obnavljanja i brisanja tih tragova možda je upravo taj *beznadni konflikt* ako se primaknemo našoj temi i pomislimo na fenomen historizma u arhitekturi te pritom ne razlikujemo restauratio in integrum od novog koje upotrebljava isti instrumentarij stvarajući *inventivnu imitaciju* — kako su primjerice neogotičke nove gradnje nazivali rani stilisti.

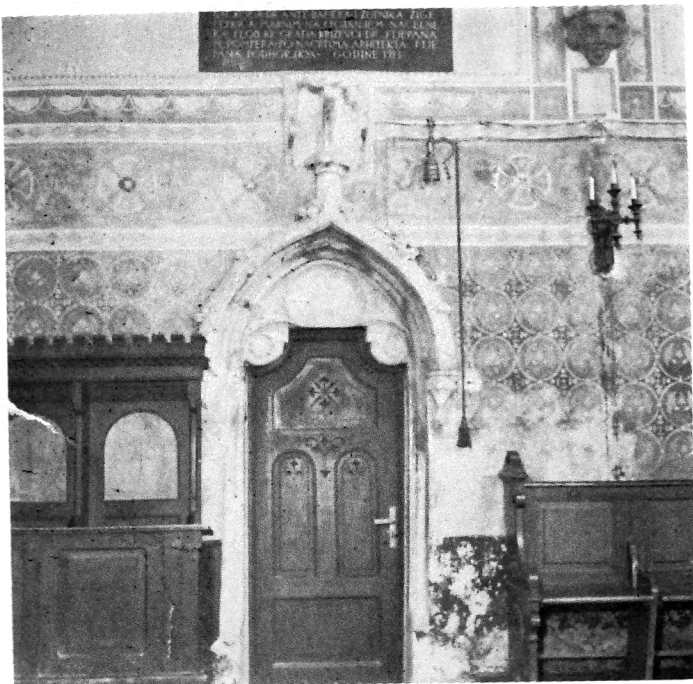
Namjeravani spomenici, koji su nastali voljom ustanovitelja na uspomenu nekog događaja ili ličnosti, zapravo ne predstavljaju problem, jer je vrijednost sjećanja već oktroirana od začetnika, nego oni drugi nenamjerni koje treba čuvati kao spomenike prošlosti i umjetnosti kojih smo vrijednost sjećanja odredili mi sami. To su artefakti iz različitih područja i različita porijekla, prvenstveno nastali za neku praktičnu uporabu i tek su s vremenom postali zanimljivi kao spomenici, jer im je moderni senzibilitet odredio vrijednost. Zato Rieglovih pet ktaegorija vrijednosti spomenika — starosna, historijska, namjeravana, upora-





24. Crkva sv. Križa (snimio Živić 1930.)

25. Crkva sv. Križa, ulaz u sakristiju (snimio Bradač 1954.)



ba i nova, koje se osnivaju na vrijednostima sjećanja i trenutka sadašnjosti i međusobno mogu biti kontradiktorne, nužno rezultiraju šestom — relativnom umjetničkom vrijednosti. Umjetnička vrijednost nije vječna, neprekidno se mijenja *od subjekta do subjekta, od momenta do momenta*, jer podliježe subjektivnim raspoloženjima, računa s privikavanjem i ovisna je o modernom umjetničkom htijenju. Taj relativizam, tada možda iz više poznatih razloga tipičan za duh Beča i srednjoevropske kulture, uspostaviti će se u daleko širem značenju u cjelokupnoj povijesti umjetnosti i izvan užih kulturolozijskih i geografskih granica, a konačno će i ne htijući posredno revalorizirati historizam. Čini se da je Riegl više učinio za povijest umjetnosti nego za praksu zaštite spomenika. Iz njegove je teorije teško bilo stvoriti pravilo, a ona ipak postaje program koji baš nije mogao biti siguran oslonac.

I da se vratimo u malu križevačku enklavu. Ako se Bolléova katedrala može smatrati izrazom suvremena ukusa ili *umjetničkog htijenja*, onda ona također ima relativnu vrijednost koja pada ili raste prema raspoloženju skorašnjih generacija.

Povijest interesa za crkvu Sv. Križa tijekom 19. stoljeća pokazuje kako je ta zapravo mala i neugledna

građevina postala nenamjeravani spomenik koji podnosi sve Rieglove kategorije, pa već kao crkva po svojoj funkciji i sadržaju spada i u namjeravane spomenike. A što se pak tiče svoda iz 18. stoljeća, koji je, kako nas uvjerava Povjerenstvo, *arhitekt gradio onako kako je njegovo doba tražilo, a ne oponašajući prošla vremena — što je sasvim nemoguće*, i zbog kojeg se nisu smjeli otvoriti gotički prozori, jer su od nužde zazidani. Taj svod, unatoč Rieglovu *unjetničkom htijenju*, ima samo dokumentarnu vrijednost, pa ga, priklonivši se Semperu, nazovimo samo dobrim zidarskim poslom, no koji je tada odgovarao senzibilitetu zaštitnika. To je često naglašavani pijetet, romantični i više sentimentalni zanos spram našem baroku, pogotovu onog kojeg je dirnula ruka restauratora 19. stoljeća. (Kršnjavi je onim svojim poznatim stilom i načinom cijelu tu generaciju nazvao historičnim histericima koji plaču nad svakim starim zidom.) Preporuka o zaštiti shvaćena je odviše doslovno, pa je tako i odluka ovisila o subjektivnom mišljenju i osjećaju modernog čovjeka koji,

kako to kaže Riegl, vidi u spomenicima dio vlastitog života i svako diranje osjeća kao uznemiravanje vlastitog organizma.

Crkva Sv. Križa primjer je kako su valorizirani pojedinačni elementi a ne cjelovitost prostora, što je bilo izrazito u opoziciji spram jedinstvu stila. Danas bi se s drukčijim osjećajem za historizam zaštita možda barem djelomice odlučila za gotičku prošlost, jer je ona na objektu utvrđena a nije pretpostavljena.

Svakako treba razmišljati o obnovi te opet zapuštene crkve i njezina okoliša, koja je zbog indiferentnosti današnje generacije na pragu da izgubi status spomenika.

Obje križevačke crkve, ma koliko bile različite, u jednom su prijelomnom odsječku vremena postale reprezentanti spomeničke arhitekture i njezine obnove i zaštite i zato imaju posebno značenje u našem kulturnom prostoru.

12. srpnja 1988.



Thus, potentials were created to act by both opposing the 19th century spirit (modernism, functionalism) and utilizing its spiritual experience in the 20th century. The crisis of functionalism has instigated interest in inherited values in the space, turning back to the street, ambience, individualized setting, which was actually a search for 19th century incentives. Urban architecture brought some signs of the human, historical, individualized, i.e. the recognizable. The philosophy of postmodernism was based on the entity of the postindustrial era, using new interpretation of historical forms. New dimensions of communication opened the possibilities of metaphorical speech, expressed in an entirely new way in architecture.

Zlatko Posavac

THEORETICAL-HISTORIOGRAPHICAL PROBLEMS  
OF THE CROATIAN VISUAL ARTS AT THE TURNING  
BETWEEN THE 19th AND 20th CENTURY

In view of some recent studies, Babić's statement that »... the 1890—1914 period... has no common characteristics in the field of visual arts...« appears to require a correction, first of all concerning the time period between 1890 and 1910. At the same time, pluralism of Croatian Modernism should be identified, thus also of visual art modernism, as well as a constitutive principle of the epoch manifesting a complex historical unity, a specific historical structure of the moment and relations of various »isms«, traditionally called Modernism. Constituting a separate entity, the Croatian visual arts from the turning of the centuries cannot be simply included either in the 19th or the 20th century alone. All this would indicate that the turning period of the centuries does not divide the 19th and the 20th century but links them together, showing them to make, likewise Europe, a uniform macro-epoch. Therefore, they should be historically considered as a unity, due to their epochal co-existence.

Sena Sekulić-Gvozdanović

THE NEW IN THE OLD

Only recently, a search for proper solutions of the problem imposed by erecting new buildings in an old, historical setting has been initiated. Although it had always been an acute problem, nowadays it has become particularly pronounced.

There is actually a conflict between two demands, the need of preserving architectural legacy and the developmental requirements of new architecture. During several post-war decades, the architectural legacy was quite carelessly treated, but the priority then given to trade and transport can by means be attributed to architects alone.

For preservation of historical urban nuclei, mere quality and careful interpolation will not be sufficient, and facsimiles are not the only alternative; proper relationship between the new and the old appears to be of utmost importance, while between complete adaptation and ruthless contrast there is new construction as a contribution our times.

Ljiljana Nikolajević

LEGAL PROVISIONS IN THE 1880—1918 PERIOD,  
REFERRING TO PRESERVATION AND  
RECONSTRUCTION OF HISTORICAL MONUMENTS  
IN CROATIA AND SLAVONIA

After the Croatian-Hungarian Agreement in 1860, the inland Croatia with Slavonia ceased to be under the jurisdiction of the Austrian administration, and obtained autonomy from Hungary in its internal affairs, educational system, questions related to religion, and judicature. Thus, there was no officially appointed inspector of ancient monuments anymore, such as Ivan Kukuljević Sakcinski. In 1969, the Country Government was established including a Department of Internal Affairs with a Division of Construction. In 1869, the Division published a booklet entitled *High Buildings in the Kingdom of Croatia and Slavonia, Erected from 1874 until the End of 1895*. Within the scope of its activities, the Division of Religion and Education was also engaged in the protection of historical monuments. Repair of churches, extension of graveyards, and interior decoration of schools and churches were subject to the authorities themselves.

Olga Maruševski

MODERN FORMS IN THE RESTORATION OF SACRAL  
BUILDINGS

(Problem of the Style of the Greco-Catholic Cathedral of the Holy Trinity and the Holy Cross Church in Križevci)

The Cathedral was re-built in the 1895—1897 period, according to H. Bollé's project, in the neo-Gothic style, referring to the 14th century when an Augustinian monastery had existed in the area, changed into a Baroque Franciscan one since the 17th century. The Holy Cross Church from the 13th—14th century, with a preserved Gothic sanctuary and a nave baroquized in the 18th century, was restored in 1912—1913 as the first building according to the recommendations of the Board for Protection of Art and Historical Monuments, founded in 1910. A proposal given by D. Sunko to re-gothicize the church according to the traces on the building and descriptions from the records was declined. A project by S. Podhorski, preserving the then present state but erecting the ruinous tower and the previously demolished vestry in the Jugendstyle forms was adopted. Due to the concurrence of events, opposing approaches to restoration came into collision, i.e. stylistic uniformity in the spirit of historicism, and preservation instead of restoration, initiating the period of Modernism with its initial outlines for the protection of monuments given in A. Riegl's paper entitled »Der moderne Denkmalkultus sein Wesen seine Entstehung«. Today, the style of the Cathedral as an expression of the modern taste may be re-evaluated, extending the sense of Riegl's »artistic cravings« to historicism.

Viktor Ambruš

VISUAL ARTS IN OSIJEK 1900—1940  
(TOWN PLANNING AND ARCHITECTURE)

In the second half of the 19th century, Lower Town and Upper Town acquired certain urban character, since