

Zagrebačka katedrala i devetnaesto stoljeće

Dr Željka Čorak

viši znanstveni suradnik Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu

Izlaganje sa znanstvenog skupa —
726.6 (497.1 Zagreb)»18«

*Uspomeni Milana Železnika
koji je zagrebačku Katedralu
smatrao čudom*

Zagrebačka katedrala i devetnaesto stoljeće neosporno je izazovna znanstvena tema. Ona u sebi sadrži pitanje odnosa historije i historicizma, narasli problem pamćenja i odnosa prema zapamćenom koji će određivati i razvoj umjetničkog stvaralaštva tijekom dva-desetog stoljeća. Pa ipak, moja motivacija za rad na toj temi nije do kraja znanstvena. Ona proizlazi iz zahtjeva osobnog života koji je želio razriješiti stanovito svoje uznemirujuće nasljeđe. Cijeli sam život provela s tom katedralom spontano je voleći i odobravajući njezinu sliku. Također sam sav život, od osnovne škole do fakulteta i do dana današnjeg, dobivala pouke o njezinim nedostacima — kako u odnosu na bivše faze i slojeve, tako i na svojstva samog sadašnjeg zdanja. Budući da mogu prihvatiti da je ljubav slijepa, željela sam progledati, vidjeti jasno razloge i dosege svojih sklonosti. Na vagi su dakle bila dva bića istodobno: biće katedrale i moje; a nakon stanovite količine proživljenog života čovjek možda smije reći da se za znanost manji ulog i ne bi smio postavljati.

Rad na ovoj temi pokazao mi se kao prava pustolovina. Osim bitnog pitanja nove valorizacije, koje me je i provociralo, prošla sam kroz naslage i naslage *male povijesti*. Jer kako je katedrala središnje biće u gradu, svaki zalaz u njezinu prošlost otkrivao je njezin rast iz dosluha s gradskom svakodnevicom. S onom laganom jezom koja uvijek prati prepoznavanje bivše budućnosti, osluškiivala sam kako joj se 1880. približuje potres koji će stilsku volju za obnovom potkrijepiti novonastalom srednjovjekovnom situacijom. Na verbalnim razglednicama iz vremena pronalazila sam poklekle regimente koje iz savske ravnice gledaju kako u zrak i prah leti barokni Zagreb i kako se bočni pogled definitivno uzdiže prema ptičjoj perspektivi. Uzi-

Ako se želi interpretirati devetnaesto stoljeće u Hrvatskoj, zagrebačka je katedrala sigurno za nj ključni spomenik. Ona pokazuje odnose historije i historicizma, ilustrira obilnu vegetaciju evropskog historicizma, ali istovremeno potvrđuje osobnost jednoga svjetski značajnog arhitekta, Hermana Bolléa, koji polazeći od općih mjesta svoga doba, a uvažavajući pojedinačna mjesta svoga rada, dolazi do visokih individualnih kreacija. Katedrala pokazuje strukturalni modernizam doba koje se formalno poziva na izražajne oblike prošlih epoha. Pokazuje međudnose središnjeg spomenika i konteksta grada koji ga obnavlja i iznova podiže. Zagrebačka katedrala u devetnaestom stoljeću nije samo simbolično zdanje ujedinjenog Zagreba, nego i zdanje koje Zagreb ujedinjuje, ali i potvrđuje da je grad doista ostvario evropske vrijednosti u gradogradnji devetnaestog stoljeća.

majući uzbiljno u obzir lekcije o ekonomskoj podlozi duhovnih zbivanja, zbrajala sam usputne račune iz kojih izlazi da je tri dana prije potresa grad Zagreb za draguljni dar u povodu vjenčanja prijestolonasljednika Rudolfa i kraljevine Štefanije odobrio tri tisuće forinti, da je na vijest o potresu prijestolonasljednik Rudolf dodijelio postradalom Zagrebu tisuću forinti, a da je gorostasno zvono s raspuklog tornja katedrale skinuo gladni podravski radnik za pet forinti. Ne bez ganuća čitala sam kronike dobrotvornih priredbi u korist obnove katedrale po svoj Hrvatskoj, do najmanjih mjesta, iz kojih se sastavlja sjajna slika homogenog urbanog života hrvatske provincije. Također su se, kao u nekom velikom povijesnom romanu, u izvorima iz vremena uz rast katedrale micale tri tisuće ljudi koji su obnavljali Zagreb a prije svega prvostolnu crkvu, skupljajući se svakog podneva na Manduševcu, gdje su već prema regionalnoj pripadnosti disciplinirano u tanjure stavljali rižu i mlijeko — Talijani i Primorci, grah i zelje — Krajišnici, krumpir, grah, kiselu repu i slatko zelje — Zagorci ... Moje anegdote i kurioziteti išli su znatno dalje i vjerojatno bi vas ovom zgodom mogli u znatnoj mjeri dirnuti i zabaviti. No u ovako odmjerenom vremenu poslužila sam se nekima od njih samo zato da na početku naznačim nešto od intenzivne, grozničave, povišene temperature u kojoj je zagrebačka katedrala stekla svoje elemente devetnaestog stoljeća.

Zagrebačka katedrala danas se na prvi pogled predstavlja kao prizor devetnaestog stoljeća. Ta srednjovjekovna građevina uokvirena renesansnom tvrđavom kao da je dopustila da je sila teža novoga doba povuče u visinu. Kad bi se taj fizikalni dojam psihološki interpretirao, reklo bi se da je pobjegla od zemlje, od korijenja, od stvarnosti, u san. Interpretacija možda ne bi bila sasvim literarna. Ako je stara katedrala bila otisak duge povijesne muke, došlo je doba koje se te muke htjelo riješiti, ili koje se nije s njom osjećalo u izravnom kontinuitetu. Došlo je doba koje je prošlost

željelo prekrojiti prema budućnosti i koliko je moguće transcendentirati zakone nužde. Nova forma u kojoj se danas pojavljuje zagrebačka katedrala, to zdanje maksimalnog simboličkog naboja za Hrvatsku, rezultat je različitih, općih i pojedinačnih, domaćih i svjetskih strujanja i poticaja. Ništa nije slučajno i sve je, od oscilacije ukusa do oscilacije tla, od lingvistike do politike, vodilo brisanju starih obrisa i usponu na stotinu i pet metara zračnog dometa. Devetnaesto stoljeće još nismo niti izdaleka razumjeli. Odnosi prema starom i prema novom toliko su paradoksalni da se mogu uvidati jedino mimo, odnosno protiv vremenske perspektive. Linnéovska botanika, začeci strukturalne lingvistike, simultanizam stilova kao funkcionalnih kodova sve to spada u istu problematiku — glavno da nisu naplavine vremena, nego jedinstven, sveobuhvatan projekt odredili zajedničko postojanje elemenata u prostoru. Što se tiče funkcionalnih kodova graditeljske figuracije, treba reći da devetnaesto stoljeće nije iznova izabralo srednji vijek, a posebno gotiku, kao predložak svoga sakralnog diskursa. Srednji vijek naprosto nikada nije prestao postojati. On kontinuirao s najrazličitijim razlozima i u najrazličitijim osvjetljenjima, u kontaminacijama gotike i rokoka, gotike i egzotike. Ono što nas u našem vlastitom neogotičkom slučaju posebno zanima dvije su povijesne i zemljopisne valencije. Jedna je ona koja upućuje na Schinkela i njegovo shvaćanje pročišćene gotičke konstrukcije kao jedne od posljedica antičkog racionalizma. Schinkelov je neposredni učenik Zwirner, čiji je opet neposredni učenik Friedrich von Schmidt, čiji je neposredni učenik, ali u vlastitoj izravnoj vezi s Kölnom, Herman Bollé. Druga je ona koja i analizom djela i vlastitim verbalnim priznanjima izravno povezuje Schmidta i Ferstela s Viollet-le-Ducom. Rodoslovlje zagrebačke katedrale u devetnaestom stoljeću nije dakle jednostavan prijepis *bečke mode*, niti germanizatorsko poglavlje uništavanja naše baštine. Ono se u sjajnoj historicističkoj rimi drži vrhunske Evrope na svim vriježama, onako kako se držalo u srednjem vijeku, u vrijeme svojega nastanka.

Kakva je to pogonska snaga koja u teškim prilikama odjednom stvara čudo u Hrvatskoj (tada prvoj zemlji po natalitetu u Evropi), naglo pretvara Zagreb u evropsku prijestolnicu — ne po dimenzijama, nego po strukturi — i kao simbol toga čuda poduzima obnovu katedrale? Prilike u Hrvatskoj nikada nisu ni bile drugačije nego teške. Ali nakon Hrvatsko-ugarske nagodbe 1868, kao da su jednako poticajni postali i pozitivni i negativni elementi položaja zemlje. Frustrirajuće ograničenje državnosti sigurno je oslobodilo snažne kompenzacijske impulse. S druge strane, unutrašnja autonomija (u unutrašnjim poslovima, bogoštovlju, nastavi, pravosuđu) ostavljala je ograničeno, gorko, ali realno i jasno područje rada. Tako se dogodilo da su i otvorena opozicija i *integrirani* političari težili istim ciljevima i radili na istim projektima. Štoviše, u povijesti hrvatske naive ostvareno je prvo veliko poglavlje *realne politike* koja je svoje skromno *polje mogućeg* koristila do kraja. Cijena je za to bila ulog nadljudskog rada, a za mnoge, zbog bliskosti s vlašću u koje se sjeni jedino moglo operirati, još i gubitak ugleda i

omraženost za slijedećih stotinu godina — što će pogoditi i neke značajne obnovitelje katedrale. . .

Premda je katedrala tijekom cijelog devetnaestog stoljeća bila pozornica malih sporadičnih rekonstrukcijskih zahvata, tek sedamdesetih godina najslavniji arhitekt austrijske monarhije, Friedrich von Schmidt, dobio je narudžbu za njezinu cjelovitu obnovu. Budući da je Schmidt radio po svijetu od Petrograda do Laterana, njegovo je zanimanje za ovu zadaću bilo otprilike zanimanje, kako bi se danas reklo, *patrona biroa*. Stoga je uvjerljivo sjećanje koje se sačuvalo u Bolléovoj obitelji da je Bollé zagrebačku katedralu počeo raditi u Beču odmah i otpočeka. Ono što smo smatrali Schmidtovom i Bolléovom, izvedenom i neizvedenom varijantom, bilo bi najvećim svojim dijelom razvoj jedne iste misli, suočene sa sve potpunijim poznavanjem predmeta, i napokon s objektivnim okolnostima kojima je potres katedralu izvukao iz slobode stilske volje i podvrgao je zakonima konstruktivne nužde.

Herman Bollé, iz obitelji kelnskih graditelja, umjetnika i intelektualaca, bio je veoma obrazovan čovjek, kako kao arhitekt, tako kao povjesničar umjetnosti i kao likovni umjetnik u najširem smislu. Njegova biografija kao stilski fenomen — a sve su naše biografije stilski fenomeni — na razini duboke koherencije vremena savršeno se poklapa s biografijom Viollet-le-Duca. Bolléov dolazak u Zagreb bio je sudbinski za ovaj grad, koji je po njemu dobio autorsku dimenziju barem onoliko koliko se, recimo, Ljubljana može smatrati Plečnikovim djelom. U strukturi, vizurama, *skaj-lajnu*, urbanoj opremi, tradiciji oblikovnog školstva, reprezentaciji grada nemoguće je Bolléa izbaciti iz definicije Zagreba. Pa ipak, sama katedrala, njegovo životno djelo, bila je dovoljna da ga cijelo stoljeće drži na optuženičkoj klupi.

Njezin današnji izgled, kako smo rekli, rezultat je najrazličitijih činilaca. Jedan je od njih ono što bismo mogli nazvati *majeutikom spomeničke duše*, tendencija stoljeća koja je najsavršenije došla do izražaja u spisima i djelima Viollet-le-Duca, od Notre-Dame do Sainte-Madeleine u Vézelayu. Bolléova potraga za izvornom zamisli zagrebačke katedrale, čijoj su sakralnoj funkciji stoljeća dodavali i tvrđavni karakter, sačuvana je u njegovu izvanredno zanimljivom građevnom programu. U tom programu prisutan je i opis svih statičkih momenata koji su nakon potresa uvjetovali stanovite oblikovne zahvate. Ne bi se smjeli preskočiti niti izričiti zahtjevi naručilaca kojima je graditelj morao odgovoriti, u više navrata i protiv svoje volje. Pa ipak, sav taj proces ovoga puta nije naš predmet. Naš je predmet čitanje zdanja činjenice i njezina značenja u tekstu grada i u kontekstu Evrope.

Posljednja, geografski, velika katedrala Zapada, katedrala granice, doživjela je, u karamanskom smislu, i povlastice svoje granične sudbine. Upravo arhitekt koji je bio optužen za uništavanje njezine autentične povijesne slike ostavio je u okvirima evropskog historicizma zanimljiv primjer uvažavanja zatečenih povijesnih datosti: dakako, u granicama estetike vlastitog vremena. Biram u ovoj prilici samo dva momenta na koje želim upozoriti. Jedan je tretman zapadnog pro-

čelja katedrale. Na tome pročelju ona je doživjela najveće promjene, tu je konačno morala sustići svoj pretpostavljeni povijesni ideal. Umjesto crkve-tvrđave s jednim teškim zvonikom trebalo je da se, obrnuto okrenutim dalekozorom, približi onoj sitnoj dalekoj slici koju o njoj pružaju dva davna pečata zagrebačkog Kapitola — jedan iz 1297, drugi iz 1371. Kad se svi devetnaestostoljetni snovi i ambicije očitaju na novom, stotinu i pet metara visokom Bolléovom spomeniku, ostaje da se uoči kako je njegova proporcija zapravo čudesno egzaktna proporcija te stilizirane srednjovjekovne vizije . . . Osnovni problem zapadnog pročelja bio je, dakako, usklađenje postojećih elemenata s kategoričkim imperativom dvaju gotičkih tornjeva. Bolléova druga (izvedena) varijanta veoma nježno vodi misao prerastanja težine u lakoću. Donji dio pročelja ostaje sur i zatvoren, otkrivajući svoju tvrđavnu prošlost; tornjevi pak nisu zatvoreni, kao u prvom prijedlogu, prije potresa i pod Schmidtovim imenom, nego čipkasti i prošupljeni, bliži uzoru kelnske katedrale (kojoj je, kako je rekao von Ferstel, duhovno kumovala Francuska). To zapadno pročelje zagrebačke katedrale — kad bi se gledalo sa stanovišta *ostvarenja historicističkih ideala* — ne odgovara kanonu devetnaestog stoljeća. Sva ta djeca svoga doba generacijski su prepoznatljiva, dopadljivija, ukrašenija, naglašenijih plastičkih kontrasta i brojnijih narativnih pojedinosti. Pročelje zagrebačke katedrale veliko je i prazno poput ekrana, i da još jednom izrabim vlastitu misao, poput gradskog sunčanog sata. To je stoga jer Herman Bollé nije zbrisao niti idealizirao prošlost na licu *svoje* katedrale. Dapače, ostavio je na toj zatvorenoj plohi igru malih asimetrija koja je daleko od pravilnosti historicističkih shema. Zagrebačka katedrala ostala je osobna, biće prepoznatljivog, očuvanog identiteta. Iz tog identiteta mnogonamjenske povijesne službe ona se, koliko je u zadanim uvjetima bilo najviše moguće, uzdigla do visine ambicija kaptolskih vlasti i cijelog devetnaestostoljetnog Zagreba. *Pogreške su na tornjevima*, bilo je rečeno i ponovljeno unutar naše struke. Ma koliko se trudila, nikada nisam uspjela vidjeti pogreške na tornjevima — osim sravnjujući uopće novu sliku katedrale s katedralom prije potresa. Ali to je pitanje pogreške stoljeća u koncepciji. Novi tornjevi rastu iz težine u lakoću vrlo uravnoteženom postupnošću, kompozicijom koja je vješta statički i skladna optički. Ni iz koje vizure oni ne iskaču iz organskog sistema statičkih silnica objekta. Da su ostali zatvoreni, kao u prvoj varijanti, katedrala bi djelovala poput uvećanog patuljka. Ovim prozračnim usponom ona uistinu doseže razinu lakoće nad svim gradskim slikama i svim gradskim mukama.

Dok je cjeloviti tretman zapadnog pročelja pokazao Bolléovo uvažavanje povijesne funkcije i istine katedrale, postoji jedan detalj na tom pročelju koji je sasvim neobičan i veoma suvremen primjer kreativne reinterpretacije povijesne datosti. To je detalj glavnog, zapadnog portala crkve. Kao što je poznato, prije Bolléova zahvata bio je to portal što ga je u prvoj polovici sedamnaestog stoljeća bio dao podići biskup Benedikt Vinković. Prema biskupovoj želji, po uzoru na portal mađarske crkve u Jáku izveo ga je

slovenski majstor Kozma Miller. Taj je portal bio kuriozno kompozitno djelo triju stilova: najstariji među njima, romanički, uveden je mimo svakog vremenskog konteksta, na izričitu, samovoljnu, nostalgичnu, ili — bez obzira na predznak — naprosto uspomensku narudžbu biskupa koji je dugo godina bio cistercitski opat u Jáku. Osnovni obris portala bio je rezultat proizvoljno, *lingvistički* izabranog stila kao koda. Gotički elementi na njemu preostali su iz realnih, ranijih gotičkih faza katedrale, dok su se barokni pojavili kao neizbježan pečat suvremenosti. Važno je primijetiti da se u luneti *romaničkog* portala nalazila izrazita, snažna, moglo bi se reći šokantna kompozicija baroknih voluta. Takav neobičan portal sigurno je predstavljao vrhunsku zanimljivost, posebno sa stanovišta našeg današnjeg senzibiliteta, koji u rubnim i provincijskim *metamorfozama oblika*, u potomstvu iz mezalijansi zakona i slučaja, prepoznaje jedinstvene vrijednosti. Kako kaže Antun Ivandija, *Vinković je posvetio posebnu brigu obnovi pročelja crkve, zato je nakon izgradnje zvonika bilo nužno, da se izgradi novi portal*. I Bolléu je, zbog izgradnje njegovih zvonika, postalo nužno da izgradi novi portal, samo to njemu nitko nije priznao. Njegov je portal, iako u proporcijama veoma primjeren liku novoga pročelja, sigurno više šablonski i manje umjetnički vrijedan nego što je bio Vinkovićev. Osobne i geografske uspomene Bollé je zamijenio općima i povijesnima. Portal je bio projektiran kao dio ukupnog optičkog učinka fasade, namijenjen zbirnom, odmaknutom pogledu. *Nije, doduše, ružan*, kaže Rudolf Horvat, ali ostaje osamljen u dobronamjernoj blagosti svoga suda. Pogledajmo, međutim, kako duboka strukturalna analogija postoji između Vinkovićeva i Bolléova portala.

I jedan i drugi portal uokvireni su uspomenom. U tu uspomenu, međutim, postavljena je upravo simbolično naglašena suvremenost. U Vinkovićevu portalu to su barokne volute; u Bolléovu portalu to je reljef Sv. Trojstva u luneti, što ga je Bollé 1902. dao izraditi posve mladom kiparu Robertu Frangešu. Hrabrost i otvorenost ove narudžbe još nitko nije dovoljno naglasio. Tko bi danas kiparu najmlađe generacije dao otvorene ruke na najreprezentativnijem mjestu najreprezentativnije građevine u gradu?

Frangešov je reljef inače, u onodobnoj kritici, vrlo loše primljen. Ostavit ćemo po strani prigovore s anatomskog i kostimografskog gledišta i uočiti silni animozitet prema svemu što miče od ukočenosti, što ekspresivizira, što predstavlja božanski prizor na prepoznatljivoj ljudskoj razini. Frangešov reljef rodenovska je plastika u zaista dobrom smislu riječi. Prašina, koja osamdeset godina po njoj pada, pokazala se kao njezin prvorazredan saveznik. Sve impresionističko titranje koje inače ne bi toliko došlo do izražaja iskazuje se, pojačano sivim zapusima smoga, kao dobitak naše povijesti umjetnosti. Ovaj prilog semiologiji praha može se također ubrojiti među specifične vrijednosti domaće sredine. No uočavanje povijesne nepravde prema Frangešovu ostvarenju nije bila osnovna namjera uočavanje njezinoga središnjeg motiva. A taj nije ni Bog Otac, ni Sin u slavi, ni Duh Sveti nego prostor, praznina sama. Ta praznina u središtu ono je

što je atakiralo na podsvijest davnih, pa možda i današnjih promatrača. Ta velika, skeptična, intelektualna praznina, otvorena jednako *strahu i nadi*, ikografska je smionost kojom se vjerojatno ne može pohvaliti niti jedna katedrala, program koji teško može pohvaliti ma koja (svjetovna ili duhovna) vlast. Jedinu, i jednako neprepoznat njezin saveznik bila je — *amor vacui* Hermana Bolléa i njegove katedrale.

Ako se arhitektu Hermanu Bolléu mora upisati u dobro sasvim nekarakterističan afinitet prema povijesnoj istini koji je zagrebačkoj katedrali sačuvala posebno mjesto u evropskom historicističkom repertoaru, moraju se razmotriti i intencije koje su ga vodile u osobnoj graditeljskoj kreaciji: u obnovi (ili kako on sam dirljivo doživljava i shvaća, dovršetku gradnje) crkve. Bolléova osnovna težnja jest težnja za doživljajem čiste proporcije prostora, za doživljajem plemenite proporcije kao osnovne arhitektonske vrijednosti. Moglo bi se reći da je potres u tom smislu išao Bolléu na ruku. Potres je, naime, posredovao da se prostor katedrale učini uistinu jedinstvenim; da se izjednače visine svodova svetišta i lađa, da se uklone pomoćni stupovi između svetišta i pobočnih kapela, da se uklone ostaci empure i time rastvori cjelovita perspektiva. Taj *perspektivni* smisao imaju i drugi Bolléovi zahvati: spuštanje poda na staru razinu i oslobađanje baza stupova zapravo je vertikalni prilog proporcioniranju; isto tako oslobađanje stupova od prislonjenih oltara. Jednak smisao, iz obaju glavnih smjerova pogleda, ima i razapinjane prekrasnog luka ispod velikog kora s orguljama, umjesto četiri Alagovićeva stupa iz 1835. — velika gesta među samim velikim gestama kojima su žrtvom pale mnoge sitne divote. Jer Herman Bollé nije interijer crkve doživljavao kao hranište pojedinačnih umjetnina ni povijesnih svjedočanstava. Oprema crkve, svedena na minimum, za nj je uvijek tek funkcionalan namještaj. Želio je, zapravo, da u unutrašnjosti katedrale ostanu samo tri oltara, s čim se građevni odbor, dakako, nije složio. Bolléov prostorni zahtjev bio je zahtjev za simultanim doživljajem: prostor u kojemu je zbivanje ritam, a duša svjetlost. Upravo je nevjerojatno da su tu njegovu veliku mjeru i čistu misao najmanje spoznala ona funkcionalistička desetljeća koja su sama sebi formulirala iste ideale. Dajući se zavesti površinom, nisu vidjela ništa osim nje same. No Bolléova *amor vacui*, unatoč svim kompromisima i svim žalosnim nesporezumima što ih katedrala do danas trpi, sačuvala je i tek danas možda u punom smislu otkriva intenzitet i dostojanstvo svoje poruke.

Funkcija katedrale u devetnaestoljetnom Zagrebu bila je i funkcija rasadišta oblikovne kulture. Od Hermana Bolléa, izvanrednog crtača, dizajnera i poznavatelja obrtnih tehnika, naučili su posao — i primali gotove invencije — brojni graditelji, kipari, klesari, kovači, stolari, rezbari i tako dalje, koji su obogatili Zagreb rafiniranim detaljima urbane i arhitektonske opreme. Nitko u to vrijeme nije ni bio tako suvereno sposoban u invenciji i tehničkoj vještini. Također je Obrtna škola, toliko značajna za jaku zagrebačku tradiciju dekorativnih umjetnosti, proizašla iz

potreba Bolléova rada na katedrali. Moglo bi se reći da su se katedrala i Zagreb gradili uzajamno.

Najveća uzajamnost, ona kojom ću morati završiti, dogodila se između grada i obnovljenog vanjskog oblička katedrale. Oblikovna volja koja je odredila jedinstvenu prostornost njezine unutrašnjosti, zahtijevala je i jedinstvenost njezina volumena. Katedrala — skulptura, katedrala — moćnik, katedrala — skupocjena cizelirana kutija; forma oslobođena za onu igru mjerila koja dopušta prijenos iz najmanjih u najveće razmjere. Takva katedrala morala se osloboditi pupkovine, pogotovu naknadne pupkovine koja ju je vezala uz razmjere okolnih objekata. Bollé je objasnio kako su, nakon potresa, potporni lukovi opasno pritiskali oslabljene zidove. On ih je, dakle, srušio iz opravdanih statičkih razloga. No pravi je razlog bio taj: oslobođenje volumena katedrale. Bollé je također objasnio da je fijale na stare kontrafore dodao iz razloga učvršćenja. Između tih fijala sagradio je niz zabata — što mu se predbacivalo kao nemotivirani zahvat. Koliko su, međutim, vizualno motivirani ti zabati bilo iz kojega gradskog pogleda, taj ritmični motiv na golemoj masi krova, pogotovu danas kad je krov žalosno lišen svoga glaziranog pokrova i svoje svjetlosne igre! Bočni zabati među kontraforima Bolléova su proizvoljnost. No zar vizualni razlog nije nikakav razlog u trenutku kad se novi krov katedrale, vidljiv odasvud, projektira kao krov novoga Zagreba?

Evo te katedrale kako stoji danas pred nama, s osjećajem grijeha koji je djelomično obrazloživ (odbacivanjem nekih prethodnih povijesnih slojeva), a djelomično potpuno iracionalan i potreban provjere. Evo je kako izaziva snažan prostorni dojam gotičkog sklada, a nitko ga se ne usuđuje ispovjediti do kraja. Maksimalno što se priznaje jest da je *dojam prostora, svojim proporcijama i organizacijom, ostao bitno nepromijenjen* — iako je to najmanje točno od svega. Jer crkva kojoj je visinski izravnano svetište s lađama te je stoga dobila novu perspektivu, kojoj je snižen pod pa je dobila novu visinu, kojoj su uklonjeni naknadni stupovi te je stoga dobila nov ritam, kojoj su otvoreni zazidani prozori te je stoga dobila novu svjetlost, kojoj je uklonjen veliki dio inventara te je stoga stekla novu prazninu, da ne idemo dalje — ne može pružati *isti prostorni dojam*. Pa niti sličan. Ostaje sad pitanje kakav to ona dojam pruža. Da li svoj prvobitni gotički — ili svoj dosegnuti gotički? Jer nema sumnje da je zagrebačka katedrala u svojoj unutrašnjosti gotička katedrala, jedna od najljepše proporcioniranih što ih je taj stil ostvario. A u tome prostornom rezultatu davnim je stoljećima ravnopravan udio Hermana Bolléa, posljednjeg graditelja katedrale u kontinuitetu.

Što se tiče vanjštine katedrale, ona je, kako bi rekao Krleža, *doživjela ostvarenje svojih ideala*. Doživjela je što je također doživjela malo koja katedrala, to jest da bude dovršena. Kojemu je vremenu na taj način pripala: srednjem vijeku ili devetnaestom stoljeću? I što znači historija u biografiji jedne katedrale: ima li ona uopće poglavlje historicizma?

Ima: samo što je historicizam prije svega urbanizam. Pod naslovom *Zagreb, prijestolnica zanižekanog*

svijeta i sama sam tu temu počela razrađivati prije otprilike desetljeće i po. Kada se danas čovjek ogleda po Evropi, vidi da su se s velikim historicističkim arhitekturama (ili obnovama) dogodile čudne stvari. Bečku operu automobili stružu do golih zidova: ostala je bez centimetra svoga prostora. Stefansdom na svome trgu stoji u izgubljenoj proporciji. Grad ga je obrastao i izdvojio gotovo kao strano tijelo. Notre-Dame u Parizu sa stražnje strane čuva dječje igralište, bočne vizure odolijevaju, a prednja je strana neodoljivo banalizirana prometom, besadržajnom prazninom, označjima konvencionalnog urbaniteta ... Primjera borbe gradova i spomenika ima dosta posvuda. Moglo bi se reći da Zagreb mnogo zahvaljuje siromaštvu i Turcima. Kad se u Zrinjevcu željela vidjeti kopija bečkog Ringa, zaboravljalo se da je Zrinjevac planiran iznova, a ne kao posljedica nekog rušenja i nekog bivšeg stanja, i to iznova kao jedinstven multifunkcionalan prostor. Kad je u kukuruzištu građeno Hrvatsko narodno ka-

zalište, ono je građeno urbanotvorno — tako da je uvjetovalo i obranilo svoj prekrasni trg do dana današnjeg. Obnova zagrebačke katedrale također je izvedena u funkciji grada. Ona nije samo stilski zahvat, koji se može mjeriti modnim krojevima desetljeća. Ona je faza dijalektičkog odnosa grada i njegovog središnjeg objekta. Godine 1850. ujedinili su se Grič i Kaptol. Rast katedrale posljedica je njihova ujedinjenja. Njezin krov postao je paralelan i nadređen krovu nadbiskupskog dvora, postao je krov i kruna grada. Njezini tornjevi sabrali su u sebi prostore od Sljemena do savske ravnice. Vizure novoga planiranog Zagreba ciljane su na taj osnovni gradski reper. Devetnaesto stoljeće vidjelo je daleko i računalo na dvadeseto. Nema toga zdanja koje će ikada u Zagrebu nadrastiti katedralu taj izvanredan spomenik i gotike i devetnaestog stoljeća — niti njezinu pouku o uzajamnosti kojom je svaka arhitektura dužnik svome urbanom kontekstu.

To date, Gjuro Szabo wrote about Trakošćan, and generally this is, unfortunately, all that we have got. Such a situation, however, may have resulted from Szabo's belittling attitude towards Trakošćan. Therefore, the aim of this presentation is to break this wall of silence down and point to the value of the castle. Respecting the given topic, it will be focused on the second Trakošćan, i.e. Juraj Drašković's Trakošćan and its reconstruction in the 19th century.

The reconstruction carried out by so far unknown constructors from Styria is valuable and interesting for its completeness and harmony. Respecting, though, the historical stratification of the localization and the original fortification-like character of the object, they have created a completed ambience where nature, premises and its parts speak the one and the same language.

In addition, comparing the Trakošćan of today to that for Juraj's time, we conclude that during about 100 years of its owners having lived in Trakošćan after the reconstruction, further alterations and rearrangements were made. An attempt will be made here to recall these changes and differentiate them from what is attributable to the period of reconstruction.

Marija Stagličić

DEVELOPMENT OF MODERN ZADAR

In this paper, a period between 1868 and 1914 is discussed from the viewpoint of the development of modern Zadar, with special reference to destruction of walls and construction of new parts of the town, having created new outlines of the town of Zadar that are still obeyed nowadays. Various current achievements, from technical and industrial through civilizational and town-planning-related, allowing Zadar to include into the European culture quite early, are mentioned, giving special emphasis to particular buildings as examples of architecture quite comparable to the European trends of the time (neo-styles, Secession).

Žarko Domljan

COLLEGE OF FORESTRY AND AGRICULTURE IN KRIZEVCI

The College of Forestry and Agriculture in Križevci, founded in 1860 by the State Government in Zagreb, in order to promote the country and agriculture, was the first school of this type in Croatia and on Balkan. For decades, it was the only source of experts in the field. The more so, the Zagreb University Schools of Forestry and Agriculture, and of Veterinary Medicine were derived from the aforementioned College at the beginning of the 20th century. The College in Križevci was the first educational institution in Croatia constructed according to a plan. By the construction of buildings, their rational arrangement, cultivated parks and gardens, the College had, besides lectures, great influence in improving the esthetic culture of its attendants. On the basis of the original plans and projects, published here for the first time, history of the College construction and its multiple transformation through the final assignment of the complex as a large recreation area, thus defining the eastern of Križevci in terms of town-planning.

Kata Martinović Cvijin

SECESSIONIST ARCHITECTURE IN SUBOTICA AND ITS RECONSTRUCTION

Subotica, as undoubtedly a unique town on the territory of Yugoslavia, with its center characterized by buildings constructed in the Secessionist style in the predominantly Hungarian variant, has invested considerably in the preservation and reconstruction of cultural monuments, as demonstrated by continuous activity of the Institute of Culture Monuments Protection since 1980. The synagogue, designed by Komor and Jakab, was most severely endangered, its reconstruction being still under way. In 1982/83, much work was done in the reconstruction of the complete Rajhl Palace interior, which has been adapted into a gallery. The Protection Service has been continuously engaged in supervising reconstruction and preservation of the monumental Town Hall. Most controversial action of preservation was that on the Yugoslav Army Hall, formerly the Golden Lamb Hotel. Because of quite a ruinous construction and the needs of the Army, new premises were built with a reconstructed front.

Željka Čorak

ZAGREB CATHEDRAL AND THE 19th CENTURY

When interpreting the 19th century in Croatia, Zagreb Cathedral certainly occupies the leading place among the monuments to be considered, showing relationships between history and historicism, illustrating abundant vegetation of European historicism but at the same time confirming the personality of Herman Bollé, a world-known architect. Starting from the general points of his time and respecting particularities of his own work, he succeeded in achieving high individual creations. The Cathedral reveals structural modernism of the age formally evoking expressive forms of the past epochs. It shows interrelations between a central monument and the context of the town having restored and re-built it. In the 19th century, Zagreb Cathedral was not merely a monument symbolizing united Zagreb, but also a monument uniting Zagreb and, the more so, confirming the town had really reached European values in the 19th century town-planning.

Olivera Radovanović

EVALUATION AND PROTECTION OF ĐORĐE TABAKOVIĆ'S ARCHITECTURE

Between 1927 and 1940, Novi Sad was all over a large site of construction. A new generation of the town population required new architecture, and started building sport premises, cinemas, public buildings, sanatoriums, etc. Most of those new buildings were designed by the architect Đorđe Tabaković. He was educated in Budapest, on the principles of the then prevailing academism and secessionist thought, and acquired wide knowledge and European culture. Numerous public and private buildings have remained as silent proofs of strivings, talent and skill of this competent architect. These works, however, have not yet been profoundly studied or properly evaluated. Therefore, this paper is focused on the analysis of these very buildings to allow their evaluation and eventually an appeal for protection of modern architecture designed between two wars to be adequately performed and communicated.