

Zorana Sokol Gojnik
Mladen Obad Šćitaroci

Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Izlaganje sa znanstvenog skupa posvećenog stotoj obljetnici rođenja Anđele Horvat (1911.-1985.) održanog 2011. godine

13. 6. 2012.

Pregledni rad / *Subject review*

Ključne riječi: sakralna liturgijska arhitektura, titular, Zagreb, 20. stoljeće
Keywords: ecclesiastical architecture, patron saint, Zagreb, 20th century

U članku se prikazuju osnovna stilska razdoblja 20. stoljeća: historicizam, protomoderna, moderna, kasna moderna, postmoderna i suvremena arhitektura i u njihovu se kontekstu promatra sakralna liturgijska arhitektura. Na odabranim primjerima pojedinog stilskog razdoblja analizira se odnos titulara liturgijske građevine i arhitektonskog oblikovanja.

Ovim radom žele se kritički prikazati odabrani primjeri liturgijske arhitekture u Zagrebu u 20. stoljeću.¹ U radu se obrađuje tema liturgijske arhitekture kao specifičnog oblika sakralne arhitekture koji ima liturgijsku funkciju.² Pojam liturgija odnosi se najčešće na ritualne obrede katoličke mise, istočne ortodoksne božanske liturgije ili židovskog *shacharita*. Budući da u Zagrebu, u 20. stoljeću, nije izgrađena nijedna pravoslavna crkva, niti židovska sinagoga, područje istraživanja definirano je izgradnjom katoličkih liturgijskih građevina. Namjera je osvrnuti se na arhitektonske osobitosti katoličkih liturgijskih građevina izgrađenih u Zagrebu u 20. stoljeću u kontekstu dominantnih stilskih arhitektonskih paradigmi koje su obilježile 20. stoljeće te analizirati odnos titulara liturgijske građevine i arhitektonskog oblikovanja, tj. istražiti je li i na koji način tema titulara pojedine crkve izražena arhitektonskim rješenjem, i ukazati na važnost tog odnosa.

Stilski pravci 20. stoljeća

Dominantni su stilski pravci koji su obilježili arhitekturu 20. stoljeća kasni historicizam, protomoderna, moderna, kasna moderna, postmoderna i suvremeni arhitektonski izričaj. Uz to u zagrebačkom arhitektonskom naslijeđu 20. stoljeća nailazimo i na velik broj liturgijskih građevina koje

Arhitektonska interpretacija titulara na primjerima liturgijske arhitekture 20. stoljeća u Zagrebu

svojim obilježjima ne možemo svrstati u dominantne stilске pravce 20. stoljeća, pa one nisu predmet ovoga članka.³

Historicizam kao arhitektonski stil dominantno je obilježio 19. stoljeće, a u liturgijskoj arhitekturi javlja se i u prvim desetljećima 20. stoljeća u brojnim projektima i izvedenim građevinama. Historicizam u liturgijskoj arhitekturi obilježava uporaba povijesnih oblika, simetrija i stereotomski pristup oblikovanju. Elementi kompozicije vanjskog oblikovanja najčešće su trijem sa stupovima, ulazni rizalit s portalom, kupola, zvonici (česta pojava dvaju simetričnih zvonika ukomponiranih u pročelje ili u kompoziciju građevine). Unutarnje oblikovanje obilježavaju svod, nadsvođena apsida (najčešće polukružnog tlocrta), kupola, bočne kapele i stupovi kružnog tlocrta. Ulaz u građevinu ostvaruje se preko trijema ili ulaznog narteksa, a svetište, u svođenoj apsidi, odvojeno je od prostora za vjernike lukom. Židovi su interpretirani historicističkim dekoracijskim inventarom.

Protomoderna arhitektura podrazumijeva prijelazni period između stilskih pravaca historicizma i moderne u kojem se pojavljuju heterogeni stilski izričaji kao što su kasni historicizam s elementima secesije, secesija, rana moderna i sl. Osobitosti protoderne u liturgijskoj arhitekturi su postupno odbacivanje povijesnih oblika, još uvijek prisut-



1. Crkva Krista Kralja na Mirogoju (foto: Z. S. Gojnik) / Church of Christ the King, Mirogoj Cemetery (photo: Z. S. Gojnik)

nost simetrije, premda se ponekad pojavljuju asimetrični elementi kompozicije, stereotomski, ali i tektonični pristup oblikovanju. Konstruktivni elementi postaju i osnovni oblikovni elementi prostora (konstrukcija se iskreno pokazuje). Elementi kompozicije vanjskog oblikovanja još su povijesni, ali polako dobivaju novu interpretaciju. Tako se trijem interpretira često sa stupovima, ali ponekad i bez njih, ulazni rizalit s portalom je pročišćen od dekorativnih historicističkih elemenata. Zvonik se pojavljuje često kao samostojeći, ali i asimetrično ukomponiran u kompoziciju građevine. U unutrašnjem prostoru pojavljuje se svod, ali se pojavljuje i ravni strop. Apsida je najčešće polukružna i nadsvođena, ali česta je i pojava apsida kvadratnog tlocrta koja završava ravnim stropom. Stupovi koji se pojavljuju u prostoru često su kružnog tlocrta, ali nerijetko i kvadratnog. Bočne kapele često izostaju. Ulaz se ostvaruje preko trijema ili ulaznog vestibula. Historicističku dekoraciju zamjenjuje protomoderna obrada površine zida.

Tijekom vremena protomoderna arhitektura dobiva svoje potpuno pročišćenje i prelijeva se u zrelu modernu arhitekturu koja poprima svjetske razmjere pod imenom internacionalnog stila. Nova arhitektura predstavljena je 1932. godine na svjetskoj izložbi *Modern Architecture: International Exhibition* u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku. Tu su predstavljeni estetski principi moderne arhitekture: volumen koji često nastaje na tektoničan, a ne stereotomski način, red i pravilnost, a ne nužno simetrija, fleksibilnost tlocrta, elegantni materijali i finoća tehničke izvedbe zamjenjuju ornament. Ti principi počinju polako prodirati i u liturgijsku arhitekturu, gdje su još uvijek na snazi smjernice Tridentskog koncila koje ograničavaju prodor potpuno novih arhitektonskih poimanja. Lakoća i elegantnost purističkog volumena, pojava asimetrije (iako rijetko u liturgijskoj arhitekturi), jasno i racionalno strukturiranje prostora, ravni krov, apsida pravokutnog tlocrta koja završava ravnim stropom, karakteristični tretman otvora (najčešće okrugli), česti nestanak ulaznog trijema i

vestibul, formiranje ulaza preko vjetrobrana – neke su od osobitosti modernog izričaja u liturgijskoj arhitekturi.

Zamah internacionalnog stila i moderne arhitekture biva prekinut Drugim svjetskim ratom, a razdoblje nakon rata obilježava preispitivanje racionalističkih principa moderne i pojava poslijeratne postracionalističke⁴ kasne moderne, koja je strukturalno još vezana uz racionalizam moderne, ali mu daje mekšu, slobodniju i ekspresivniju formu.

Ekspresivna poslijeratna arhitektura se u razdoblju od desetak godina iscrpljuje, a u razvojnom slijedu bilježimo pojavu postmoderne. Posmodernističko oživljavanje memorije rezultat je odbacivanja prošlosti racionalističkih apstraktnih koncepata. Otvaranjem puta »novoju figuraciji«⁵ postmoderna arhitektura koristi citate prošlosti odbacujući cjelovitost idealističkih koncepata moderne. U liturgijskoj arhitekturi u postmodernom izričaju ponovo oživljavaju elementi arhetipskog poimanja crkve-građevine. U sklopu konvencionalnih i asocijativnih kulturnih značenja liturgijske građevine gradi pluralizam oblika, stereotomske kompozicije nasuprot tektoničnosti moderne. Postmoderna se vraća simetriji, a kompozicije grade elementarna geometrijska tijela. Akcentuiraju se arhetipske arhitektonske strukture kao što su ulazni trijemovi sa stupovima, ulazni portali, krovovi tradicionalnih geometrija i konstrukcija. Ponovo se uvodi dekoracija i ornament.

Kraj 20. stoljeća obilježit će mnogostrukost stilskih pravaca jednim imenom nazvanih suvremeni arhitektonski izričaj. Suvremeni arhitektonski izričaj obilježava ambivalentan pristup. S jedne strane tvorba arhitektonskih oblika još uvijek se napaja povijesnim predlošcima čiji duh prenosi u suvremene oblike, a s druge strane nastaju posve novi arhitektonski oblici koji se ne referiraju na tradiciju.⁶ Istraživanje novih formi koje su različite od prethodnih koncepata rezultira heterogenim stilskim izričajima koji označavaju početak 21. stoljeća.

Kasni historicizam

U Zagrebu je u historicističkom stilskom slogu izgrađena bazilika Srca Isusova u Palmotićevoj ulici po projektu arhitekta Janka Holjca iz 1901. godine i crkva Krista Kralja arhitekta Hermana Bolléa u sklopu mirogojskih arkada (projekt crkve iz 1913. godine, izvedba iz 1927. godine).

Crkva Krista Kralja dio je urbanističko-arhitektonskog ansambla arkada na groblju Mirogoj. Crkva je u potpunosti napravljena po projektu Hermana Bolléa iz 1913. godine. Stereotomski arhitektonski prostor gradi se na klasičnom tlocrtnom centralnom tipu s apsidom.⁷ Glavna razina crkve izdignuta je iznad razine terena. Liturgijskom se prostoru pristupa stubištem preko ulaznoga trijema sa stupovima. Ulazno pročelje naglašavaju dva simetrično postavljena zvonika. Unutarnji je prostor nadsvođen zidanom kupolom. Oltarni prostor odvojen je od prostora lađe lukom.



2. Crkva sv. Blaža (foto: Z. S. Gojnik) / Church of St. Blaise (photo: Z. S. Gojnik)



3. Crkva Majke Božje Sljemenske Kraljice Hrvata (foto: Z. S. Gojnik) / Church of St. Mary the Queen of Croats, Sljeme (photo: Z. S. Gojnik)

Decentnom kolorističkom interpretacijom zidova i velikim otvorima postignut je intiman ugođaj liturgijskog prostora. U oltarnom prostoru koji se nalazi u apsidi nalazi se veliko raspelo koje je akcentuirano tamnom bojom u kontrastu s pastelnim koloritom zidova.

Titular te crkve jest Krist Kralj, i on je odabran vjerojatno naknadno, zato što je blagdan Krista Kralja ustanovio papa Pio XI. enciklikom »Quas Primas« tek 1925. godine, pa je i crkva posvećena Kristu Kralju vjerojatno 1929. godine, kada je gradnja završena.⁸ Na Bolléovim nacrtima koji se čuvaju u Državnom arhivu u Zagrebu ne spominje se titular crkve, nego samo naslov »kapela gradskog groblja«.⁹ Stoga se u toj crkvi ne može dovesti u direktnu vezu odnos odabranog titulara s arhitektonskim oblikovanjem.

Ipak, ideju titulara crkve pokušalo se unijeti naknadno na razini ikonografskih prikaza. Na ulaznom pročelju prisutan je motiv Krista Kralja koji je integriran u okvir koji je postavila arhitektura. Na ulaznom timpanonu nalazi se reljef *Alfa i Omega*¹⁰ s motivom Krista Kralja (rad Ive Kerdića). Krist Kralj prikazan je s plaštem, a s njegove lijeve i desne strane nalaze se dva anđela koja se klanjaju i prinose darove Kralju.¹¹ Natpisom na frizu glavnog pročelja *Kralju vjekova kojemu sve živi* akcentuira se titular crkve. U unutrašnjem prostoru ima vrlo malo ikonografskih prikaza.

Protomoderna

Istaknuti i jedini primjer liturgijske arhitekture u Zagrebu iz razdoblja protomoderne jest crkva sv. Blaža arhitekta Viktora Kovačića, čiji projekt potječe iz 1909. godine. Gradnja crkve započela je 1911. godine.¹² Uređivanje unutrašnjosti nije do danas završeno.

Na razini arhitektonskoga oblikovanja očigledan je dah novih prostornih shvaćanja i traženje istine u arhitekturi oslobođanjem od historicističkih modela, ali i dalje crpeći njihov duh i pretačući ih u novi, autentični arhitekton-

ski jezik građen stereotomskim principima. Inspiracija u arhetipskoj tlocrtnoj temi istokrakoga križa s kupolom razvija se u proporcijским odnosima koji na arhetipskom obrascu stvaraju novu prostornu kvalitetu u čistoći volumena koja je iskren odraz unutarnjega prostora te u iskrenoj uporabi materijala.

Za titulara crkve već u natječajnom zadatku odabran je sv. Blaž kao jedan od zaštitnika Zagreba.¹³ Iako naoko nije moguće dovesti u odnos arhitektonsko oblikovanje s titularom, ovdje će se pokušati na nov način sagledati ovo arhitektonsko djelo.

U literaturi se najčešće navodi Kovačićeva inspiracija bizantinskom arhitekturom¹⁴ zbog njegova boravka u Ravenni. Naime, Kovačić je nakon potpisivanja ugovora za gradnju crkve otišao na studijsko putovanje po Italiji. Pismima kojima se javljao iz Italije izrazio je oduševljenje talijanskom arhitektonskom baštinom.¹⁵ Ali, unatoč širokoj gami talijanskih stilova, crkva sv. Blaža je »intonirana negdje između Gallae Placidiae, San Vitalea i ostalih bizantinskih građevina s inkrustiranom romaničkom gamom«.¹⁶ Možda bi se upravo posezanje za »bizantinskim karakterom« arhitekture moglo pripisati titularu sv. Blažu. Naime, projektnim zadatkom bio je određen titular crkve i gotovo je nemoguće da je arhitekt zaobišao taj element arhitektonskog programa. Mučenik sv. Blaž rodio se u Sebasti u Maloj Armeniji, današnjem gradu Sivasu (rim-ska Sebastea) u središnjoj Turskoj.¹⁷ Povijesno-geografski kontekst i duh prostora u kojem se sv. Blaž rodio i umro mogli su biti inspiracija Viktoru Kovačiću pri projektiranju crkve posvećene tom svecu, budući da »bizantski karakter«¹⁸ nije čitljiv u ostalim projektima arhitekta Viktora Kovačića. U vremenu jačanja nacionalne svijesti¹⁹ logično je i Kovačićevo posezanje za starohrvatskom baštinom (moguće su povezujuće usporedbe s crkvom sv. Križa u Ninu²⁰), a preklapanje tih dvaju slojeva inspiracije s arhitektovim načelima o modernoj arhitekturi rezultira slojevitim djelom koje označava početak modernog



4. Crkva Uzvišenja sv. Križa (foto: Z. S. Gojnik) / Church of the Elevation of the Holy Cross in Siget (photo: Z. S. Gojnik)

promišljanja liturgijskog prostora. Gradnja crkve završena je 1913. godine.

U srpnju 1912. godine Viktor Kovačić s tadašnjim tajnikom Zagrebačke nadbiskupije odlazi u Beč gdje obilaze mnoge crkve i osmišljavaju plan uređivanja unutrašnjosti Sv. Blaža.²¹ Međutim, zbog financijskih razloga i društvene situacije uređivanje crkve se odgađalo. U lipnju 1923. godine formiran je Građanski odbor za unutarnji uređaj crkve sv. Blaža.²² Pokrenuta je izrada glavnog oltara, crkvenih zvona, klupa i ispovjedaonica. Od arhitekta Kovačića tražilo se da predloži osnovne nacрте za unutarnje uređivanje na temelju kojih bi trebalo napraviti program rada. Međutim, Viktor Kovačić 1924. godine umire ostavivši skice projekta interijera bez definiranog ikonografskog programa. Na njegovim sačuvanim crtežima čita se ritmična kompozicija polja ispunjenih likovima svetaca. U konhi apside Kovačić na svojim arhitektonskim crtežima predviđa središnje postavljene lik sv. Blaža. Kratko vrijeme nakon njegove smrti radove oko uređivanja je vodio Alfred Albini. Poslije njega radove na uređivanju crkve je preuzeo arhitekt Stjepan Hribar. Po Kovačićevu projektu, s ponekim izmjenama arhitekta Stjepana Hribara, izrađen je oltar s ciborijem na kojem je jedna od ikonografskih tema sv. Blaž (na desnoj strani ciborija gdje se pojavljuju likovi sv. Jeronima i sv. Blaža). Bočni oltari Majke Božje i Presvetog Srca Isusova napravljeni su po projektu Stjepana Hribara.²³ Dakle, ikonografski se tema titulara sv. Blaža pojavljuje samo na glavnom oltaru.²⁴

Tek je u travnju 1995. godine raspisan arhitektonski natječaj za izradu idejnog rješenja unutrašnjosti crkve. Na natječaju nije izabran pobjednički rad, nego su dodijeljene tri jednakovrijedne prve nagrade autorskom timu R. Waldgoni i A. Uchytily te autorima I. Crnkoviću i N. Fabijaniću. Godine 2007. arhitekt Željko Kovačić radi projekt uređivanja interijera po kojem se planira obnova u povodu stote godišnjice crkve. Polazište tog projekta su bili

prijedlozi Viktora Kovačića, a ikonografskim programom obrađuje se i tema titulara sv. Blaža. U konhi apside projekt predlaže mozaik s temom Krista Pantokratora. U apside se predviđa otvaranje triju prozora (po projektu V. Kovačića) u kojima bi se izveli vitraji s prikazima iz života sv. Blaža. Na temelju projekata V. Kovačića do prvog vijenca na bočnim zidovima predlaže se drvena obloga koja formira okvire za postaje križnoga puta (predlaže se slikar Rudi Labaš). U četiri pandativa kupole predviđa se prikaz četiriju evanđelista. U kupoli se predviđa apstraktni prikaz stvaranja svijeta (slikar Boris Demur).²⁵

Moderna

Razdoblje tridesetih godina 20. stoljeća bilo je najplodnije razdoblje liturgijske arhitekture u Zagrebu u 20. stoljeću. Ostvarena arhitektonska djela iz tog razdoblja postigla su izuzetnu arhitektonsku izvrsnost svrstavajući zagrebačko arhitektonsko stvaralaštvo u korpus europske moderne arhitekture. Crkva Majke Božje Sljemenske Kraljice Hrvata arhitekta Jurja Denzlera iz 1932. godine svojim je arhitektonskim oblikovanjem i autentičnošću izričaja postala paradigma svih stremjenja hrvatske liturgijske moderne arhitekture.

Ideja o gradnji crkve Majke Božje Kraljice Hrvata na Sljemeni potječe iz 1925. godine i vezana je za jubilej 1000 godina Hrvatskoga Kraljevstva i 1300 godina pokrštenja Hrvata. Gradnja kapele prvi se puta spominje u spisima Nadbiskupskog arhiva u Zagrebu 1930. godine.²⁶ Gradnja kapele je započela 1932. godine. Posveta kapele bila je 16. srpnja 1933. godine. Kapelica je u potpunosti završena 1941. godine betoniranjem kripe te završavanjem kamenih obloga i freski u unutrašnjosti.²⁷

Odluka o gradnji ove crkve vezana je za dvije velike obilježnice bremenite nacionalnom simbolikom. Stoga je nacionalni element zasigurno bio i inspiracija arhitekta, a time je očigledna povezanost titulara crkve i arhitektonskog oblikovanja. »Kapelica je svojim programom morala izražavati duh naroda, kraja i lokalnih karakteristika, ali i podsjećati na tradicionalne autohtone crkvene oblike...«.²⁸ Inspiriran stereotomijom, karakterom i materijalima starohrvatskih crkvice (10.–11. stoljeće), arhitekt oblikuje liturgijski prostor autentičnošću modernog duha dovodeći u suglasje funkciju, konstrukciju i formu. Arhetipsku tlocrtnu shemu kvadrata s kupolom arhitekt Denzler modernim duhom razvija u prostorne odnose novog karaktera. Plastičnom igrom volumena, inspiriran povijesnim tipologijama, arhitekt gradi novu arhitektonsku vrijednost osobite izvornosti i kreativne snage. Uravnotežena kompozicija nesimetričnih i naoko disharmoničnih elemenata pomalo ekspresivnog karaktera anticipira smjer kojim će se razvijati arhitektonsko stvaralaštvo nakon izlaska iz razdoblja racionalističke moderne.²⁹ Crkva je oblikovanjem gotovo mimikrijski uk-

lopljena u prirodni okoliš te je iz njega organski izrasla. Duboki ulazni trijem naglašen masivnim zidom ističe ulaz i uvlači posjetitelja u unutarnji prostor crkve. Iz meko oblikovanog volumena izrasta i zvonik koji na moderan način »istinito« proizlazi iz nove kompozicije, ali evocira hrvatski česti motiv zvonika na preslicu. Upotrebom lokalnih materijala, drva i sljemenskog kamena, ova je crkva prožeta svojim neposrednim kontekstom. Arhitekturom kapelice koja integrira ikonografske prikaze povezuje se nacionalna i kršćanska simbolika. Radoje Hudoklin u apsi di izvodi reljef u orahovini s temom Bogorodice s djetetom (Gospe od Puta), zatim u kasetiranom stropu interpretira temu hrvatskih povijesnih grbova, zidno zvono s motivom hrvatskog pletera, kipar Josip Turkalj izvodi svetohranište u starohrvatskom slogu, raspelo iznad svetohraništa u bronci po projektu Jurja Denzlera, slikar Gabriel Stupica izvodi freske s temama Krista u hrvatskoj povijesti, Majke Božje s Isusom u vjeri i životu hrvatskog naroda, keramičarka Marta Plazzeriano izvodi vaze iz crvene zemlje s Petrove gore, slikar Josip Bifel izvodi mozaik na luku između svetišta i lađe s temom sljemenske prirode, kipar Vanja Radauš izvodi oltar od bračkog kamena.

Ovim arhitektonskim djelom arhitekt Denzler je uspio tada suvremenim arhitektonskim jezikom povezati *genius loci* na kojem je kapela podignuta s nacionalnom i kršćanskom simbolikom te oprostoriiti temu titulara koja je postala glavni nositelj arhitektonskog oblikovanja ovog djela moderne arhitekture.

Kasna moderna

U razdoblju kasne moderne u Zagrebu je sagrađen malen broj liturgijskih građevina zbog društveno političkog sustava tog doba. Te građevine uglavnom ne slijede dominantne stilske oblikovne paradigme, a često su ih projektirali manje znani arhitekti ili nerijetko inženjeri građevine.³⁰ U ovom prikazu analizirat će se crkva Uzvišenja sv. Križa arhitekata Matije Salaja i Emila Seršića iz 1971. godine, koja svojom racionalnom strukturom i ekspresivnim karakterom pripada razdoblju kasne moderne.

Crkva Uzvišenja sv. Križa nalazi se u urbanističkom kontekstu Novoga Zagreba, čija je gradnja započela 1950-ih godina po modernističkim urbanističkim načelima. I u ovoj crkvi vidljiv je odnos titulara i arhitektonskog oblikovanja.³¹ Blagdanom Uzvišenja svetoga Križa slavi se našašće svetoga Križa na kojem je razapet Isus. Za sve kršćane Kristov križ je simbol spasenja. Središnji motiv arhitektonskog oblikovanja u crkvi Uzvišenja sv. Križa jest upravo križ. Križ je kao motiv naznačen u tlocrtu, a u njegovu križištu smješten je liturgijski prostor. Križ je prisutan i u interpretaciji zvonika. U uzdužnom presjeku crkve čitljiva je ideja »rasta« volumena prema oltarnom prostoru. Volumenom koji se »uzvisuje« prema oltarnom prostoru, a

koji grade vertikalni elementi stvarajući aluziju gotičkog vertikalizma igrom svjetlosti koju gradi mnoštvo vitraja, arhitekti pokušavaju oblikovati prostor jasno definiranog titulara.³² Međutim, križ kao motiv ostaje naznačen samo u tlocrtu, ali je slabo čitljiv u prostoru jer se na toj ideji ne grade prostorni odnosi. Tema titulara u funkcionalno oblikovanom oltarnom prostoru ističe se postavljanjem velikog drvenog raspela s korpusom koji je snažan akcent u prostoru, ali koji nije doveden u odnos s arhitektonskim oblikovanjem.

Crkva Uzvišenja sv. Križa jedna je od prvih crkava u Zagrebu sagrađenih nakon Drugoga vatikanskog koncila i novih smjernica za projektiranje crkava. Nakon Drugoga vatikanskog koncila uvode se velike promjene u liturgiji, a time i u projektiranju crkava. Drugi vatikanski koncil (1962.–1965.) sazvan je u duhu prilagođavanja crkve suvremenim potrebama.³³ Novo shvaćanje liturgijskog prostora implicira okretanje oltara prema puku i stvaranje kruga svećenika i vjernika koji zajedno slave misno slavlje. Stoga je fokus arhitekta u ovoj crkvi na funkcionalnom ustroju nove liturgije.

Postmoderna

Jedini primjer postmoderne arhitekture u Zagrebu jest crkva Rođenja Blažene Djevice Marije arhitekta Marijana Turkulina, čiji projekt potječe iz 1985. godine. Crkva se počela graditi 1985. godine, a gradnja je završena 1995. godine.³⁴

Crkva Rođenja Blažene Djevice Marije nalazi se u četvrti Borovje, u rahlu i uglavnom neizgrađenu urbanističkom kontekstu. Crkva, župni dvor i popratni sadržaji čine jedinstven arhitektonski sklop. U prvom planu kompozicije nalazi se crkva, a u stražnjem planu nalazi se župni dvor. Između ta dva sadržaja nalazi se unutarnje dvorište u kojem je samostojeći zvonik. Po izvornom projektu, na zapadnoj strani liturgijskoga prostora nalazilo se svetište, a ulaz se nalazio s južne strane te se crkvi prilazilo preko unutarnjega dvorišta. U izvedenom stanju ulaz se nalazi s vanjske, zapadne strane, čime je povećana reprezentativnost ulaza. Ova crkva svojim osobinama pripada postmodernom stilskom pravcu. Prizma čiji je krov pravilna piramida s postmodernističkim staklenim završetkom, ulazni portal oblikovan u planovima (čime budi asocijaciju na povijesne interpretacije ulaznih portala), zvonik u osi kompozicije kvadratne osnove i piramidalnoga završetka naglašena drugim materijalom, karakteristična postmodernistička interpretacija prozora svrstavaju stilski ovu liturgijsku građevinu u postmodernu arhitekturu. Unutarnji je prostor monumentaln i njime dominira piramidalno krovništvo koje je oslonjeno na stupove. Stupovi u unutarnjem prostoru formiraju središnji dio i ophod. Na strani suprotnoj od ulaza nalazi se oltarni prostor naglašen monumentalnom



5. Crkva Rođenja Bl. Dj. Marije (foto: Z. S. Gojnik) / Church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary (photo: Z. S. Gojnik)

skulpturom Blažene Djevice Marije s Djetetom Isusom. U ovoj crkvi se ne iščitava odnos titulara (Rođenje Blažene Djevice Marije – Mala Gospa) s arhitektonskim oblikovanjem. Čak ni ikonografija središnje skulpture u oltarnom prostoru nije povezana s titularom, nego prikazuje Blaženu Djevicu Mariju s Djetetom Isusom i anđelima.

Suvremeni arhitektonski izričaj

U liturgijskoj arhitekturi u suvremenom arhitektonskom izričaju prisutni su različiti arhitektonski pristupi koji odražavaju traženje autentičnog arhitektonskog izričaja. Međutim, dominantno su uočljiva dva arhitektonska pristupa. Jedan se još uvijek napaja na bogatoj povijesnoj tradiciji liturgijske arhitekture, a drugi – u odmaku od tradicije – gradi vlastiti arhitektonski jezik. Na primjeru crkve sv. Mateja u Novom Zagrebu arhitekata Vinka Penezića i Krešimira Rogine vidljiv je ambivalentan suvremeni pristup koji se s jedne strane tlocrtnim tipom referira na povijesne liturgijske tipove, ali suvremenim građenjem prostora i stilskim osobitostima pokušava stvoriti novi jezik liturgijskog prostora.

Crkva sv. Mateja u naselju Dugave u Novom Zagrebu iz 1992. godine (naselje je planirano 1980-ih godina) svojim je položajem na istaknutoj ulici u naselju vidljiv znak iz daljih vizura četvrti. Autori su potpuno novim arhitektonskim jezikom, napajanim na izvorima svjetskih *high-tech* strujanja, interpretirali liturgijsku građevinu preispitujući tradicionalnu monumentalnost, proporcijske odnose i mjerilo. Građevina je oblikovana rahlim i gotovo dematerializiranim volumenima kojima orkestrira ideja povlačenja sakralnoga u čovjekovu intimu. Tako se sakralni ugođaj prostora trebao dogoditi u unutrašnjosti. Međutim, zbog nedovoljne komunikacije naručitelja i arhitekata, koncept unutarnjega prostora ostao je samo u naznakama. Hladan arhitektonski izričaj koji podsjeća na gotovo industrijske građevine kontrapunktom toplo izražena ulaznoga prostora (drvo) navješćuje kontrastan prostor u unutrašnjosti.



6. Crkva sv. Mateja (foto: Z. S. Gojnik) / Church of St. Matthew in Dugave (photo: Z. S. Gojnik)

Na tlocrtu koji je elipsa upisana u pravokutnik sažima se i autoritet zajedništva i autoritet smjera te se gradi unutarnji prostor blago longitudinalnoga usmjerenja s težištem na oltaru. Unutarnji je prostor trodijelni, čime arhitekti preuzimaju tradicionalnu podjelu na brodove, ali je interpretiraju na suvremen način u duhu postkoncilskih smjernica ostvarivanja zajedništva svećenika i vjernika. Nažalost, iako cjelovita arhitektonskoga koncepta, unutrašnjost nije u cjelini izgrađena po projektu pa je građevina lišena ostvarivanja cjelovitosti arhitektonske misli.

Interpretacija simbolike titulara u ovoj građevini nije vidljiva, kako u arhitektonskom sloju tako ni u sloju ikonografskih prikaza koji se nalaze u unutrašnjosti. U arhitektonski koncept autori simbolički ne integriraju temu titulara, a ni u unutrašnjem prostoru ikonografskim programom nije tematiziran sv. Matej kao titular.

Zaključak

Dvadeseto stoljeće donosi velike promjene u liturgijskoj arhitekturi. Historicizam kao arhitektonski stilski pravac protegnuo se sve do početka 20. stoljeća. Međutim, uvođenjem novih tehnika izgradnje i novih materijala počinje se shvaćati da forma kuće mora proizlaziti iz funkcije i materijala od kojeg je napravljena. Sintagma »forma uvijek slijedi funkciju« označava trenutak rađanja modernog pokreta. Novim, modernim poimanjem arhitekti su istraživali jezik arhitekture svog doba. Protomoderna, moderna, kasna moderna, postmoderna i suvremeni arhitektonski izričaj stilovi su koji će obilježiti 20. stoljeće, a svi su ukorijenjeni u načelima modernog pokreta.

Ti stilovi u našim krajevima prodrijet će i u liturgijsku arhitekturu. U naponu slijedenja dominantnih oblikovnih paradigmi vremena liturgijska arhitektura 20. stoljeća bila je suočena i s velikim promjenama u teologiji i liturgiji koje su započele početkom 20. stoljeća liturgijskim pokretima, a službeno formulirane na Drugome vatikanskom koncilu (1962.–1965.). Naime, smjernice za projektiranje cr-

kava iz vremena poslije Tridentskog koncila (1545.–1563.) definirale su princip projektiranja liturgijskih građevina³⁵ koji je u projektiranju crkava bio važeći sve do Drugoga vatikanskog koncila. Autentičnost smjernica Tridentskog koncila s vremenom je blijedila, a sve je teža bila njihova harmonizacija s novim arhitektonskim izričajima. Dvadeseto stoljeće je stoga vapilo za promjenama i za traženjem novog puta projektiranja liturgijskih građevina. Teološke promjene Drugoga vatikanskog koncila impliciraju promjene u liturgiji, a time i promjene u interpretaciji liturgijskog prostora. Međutim, Crkva ne propisuje strogi kanon već navodi neka se »kod građenja svetih zgrada brižljivo pazi da budu prikladne za vršenje liturgijskih čina i da se može postići djelatno sudjelovanje vjernika«.³⁶ Crkveni dokumenti Drugoga vatikanskog koncila otvaraju put traženju nove autentičnosti i upućuju na povezivanje forme i sadržaja.

Međutim, još u prvoj polovici 20. stoljeća prisutan je napor povezivanja forme i sadržaja, što svjedoči i odnos prema interpretaciji titulara. U crkvi sv. Blaža temu titulara arhitekt interpretira ugodajem, u crkvi Majke Božje Sljemenske Kraljice Hrvata tema titulara čita se u reminiscencijama na nacionalne motive, a u crkvi Uzvišenja sv. Križa tema titulara prisutna je u tlocrtnoj interpretaciji i u interpretaciji zvonika. Međutim, prema kraju stoljeća simbolički se sadržaj, koji je u središtu svakog sakralnog liturgijskog prostora, gubi. U crkvi Rođenja Bl. Djevice Marije ili u crkvi sv. Mateja ne možemo dovesti u suodnos titulara I arhitektonsko oblikovanje. Prema kraju stoljeća tema arhitektonske interpretacije titulara gotovo se uopće ne pojavljuje, osim u rijetkim primjerima, a sve su rjeđi i ikonografski prikazi u crkvama koji su vezani uz arhitektonsko oblikovanje, a upućuju na titulara. U drugoj polovici 20. stoljeća naglasci su arhitektonskih interpretacija na funkcionalnim odnosima koji proizlaze iz nove liturgije te na istraživanju novih arhitektonskih oblika.

Stoga se ovim radom pokušalo ukazati na važnost odnosa odnosa forme i sadržaja obrađujući temu titulara u arhitektonskom oblikovanju.

Arhivski izvori:

1. Državni arhiv u Zagrebu (DAZ)
2. Nadbiskupski arhiv u Zagrebu (NAZ)

BILJEŠKE

1 Opsežno istraživanje arhitektonskih i urbanističkih obilježja liturgijske arhitekture u Zagrebu u 20. stoljeću obavljeno je u doktorskoj disertaciji Z. Sokol Gojnik. ZORANA SOKOL GOJNIK, *Arhitektonska i urbanistička obilježja liturgijskih građevina u Zagrebu u 20. stoljeću*, doktorska disertacija, Arhitektonski fakultet, Zagreb, 2010., mentori: dr. sc. Tomislav Premerl i prof. dr. sc. Mladen Obad Šćitaroci.

2 IVAN ŠAŠKO, »(Ne)snažajenja u teološkoj kriteriologiji liturgijske arhitekture«, *Glas Koncila*, Zagreb, 18. siječnja 2009., 11.

3 ZORANA SOKOL GOJNIK (bilj. 1).

4 BRUNO ZEVI, *Povijest moderne arhitekture*, I. dio, Zagreb, Golden marketing, 2006., 509.

5 NEVEN MIKAC, *Prema novoj figuraciji u hrvatskoj arhitekturi*, *Arhitektura*, 196–199, Zagreb (1986.), 22–26.

6 Dvadesetim stoljećem dominira nekoliko glavnih strujanja: neoekspresionizam, neoracionalizam, neformalna arhitektura, brutalizam, neohistoricizam, eklekticizam, utopizam i naposljetku dekonstruktivizam, čija će teoretska paradigma *différance* obilježiti početak 21. stoljeća. BRUNO ZEVI (bilj. 4).

7 TOMISLAV PREMERL, »Bolléov Mirogoj – nadrastanje vremena i stila«, *Historicizam u Hrvatskoj (katalog izložbe)*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2000., 73–79. TOMISLAV PREMERL, »Kulturno povijesna prošlost Mirogoja«, Mirogoj – kulturno povijesni vodič, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1987., 54.

8 ZORANA SOKOL GOJNIK (bilj. 1).

9 DAZ – *Gradsko poglavarstvo Zagreb. Građevinski odjel. Mirogojske arkade.*

10 MLADEN FUČIĆ, »Crkva Krista Kralja na Mirogoju u Zagrebu«, *Mirogoj – kulturno povijesni vodič*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1987., 82.

11 Iako se prikazivanje Krista kao Kralja često pojavljuje u srednjovjekovnoj ikonografiji, uspostavom ovog blagdana u ikonografiji se ostvaruje vlastiti tip prikaza. Krista se najčešće prikazuje s atributima zemaljskih kraljeva, tj. s plaštem, žezlom i krunom. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2006., 350.

12 ZLATKO JURIĆ, *Kronološki prikaz gradnje crkve Sv. Blaža u Zagrebu u vremenskom razdoblju od 1889. do 1940. godine*, magistarski rad, Zagreb, 1987.; ZLATKO JURIĆ, »Crkva Sv. Blaža u Zagrebu 1908.–1914.«, *Život umjetnosti*, 59., Zagreb (1997.); ZLATKO JURIĆ, »Kršnjavi - Vancas: planiranje gradnje crkve Sv. Blaža u Zagrebu«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 17, Zagreb (1993.), 124–139; TOMISLAV PREMERL, »Kovačićeva moderna i njen odjek u hrvatskoj arhitekturi«, *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 22, Zagreb (1998.); TOMISLAV PREMERL, »Kovačićeva moderna i njen odjek u hrvatskoj arhitekturi«, *Zbornik znanstvenog skupa »Viktor Kovačić – život i djelo«*, Zagreb, 1994., 51–69.

13 Vjekoslav Klaić navodi: »Svake su godine na dan sv. Blaža (3. veljače) birali građani svoj magistrat.« O tome također pišu i Rudolf Horvat i Gjuro Szabo. Tako se može zaključiti da je sv. Blaž uz sv. Marka zaštitnik slobodne Zagrebačke općine na brdu Gradecu (Griču), pod koju je u stara vremena pripadao i današnji Donji grad s Ilicom. Izvor: *Župa sv. Blaža*, »Sv. Blaž biskup i mučenik«. <http://www.svb laz.hr/zastitnik1.htm>. Uz to u gradskoj vijećnici od 1749. godine nalazi se slika sv. Blaža u biskupskom ornatu, prikazanog kao zaštitnika zagrebačkoga Gradeca, s modelom grada u ruci, te priprosta žena i dijete koje će izliječiti od grlobolje.

14 NEVEN ŠEGVIĆ, »Profil Viktor Kovačić«, *Čovjek i prostor*, 3–4, Zagreb (1991.), 456–457; ANDRIJA MUTNJAKOVIĆ, »Viktor Kovačić«, *Arhitektura i urbanizam*, 4, Zagreb (1960.), 26.

15 ZLATKO JURIĆ, »Crkva sv. Blaža u Zagrebu«, *Zbornik znanstvenog skupa »Viktor Kovačić – život i djelo«*, Zagreb, 1994., 166–167.

16 ANDRIJA MUTNJAKOVIĆ, »Stvaralačke dileme Viktora Kovačića«, *Zbornik znanstvenog skupa »Viktor Kovačić – život i djelo«*, Zagreb, 1994., 273.

17 Pretpostavlja se da je umro oko 317. godine. Za vrijeme života sv. Blaža Sebastea je bila glavni grad pokrajine Male Armenije pod upravom rimskog cara Dioklecijana. Godine 395. car Teodozije I. Veliki podijelio je Rimsko Carstvo na Istočno i Zapadno. Prijestolnica Istočnog Carstva bio je Carigrad. Istočno Carstvo, čiji je dio i Mala Armenija, dobiva kulturnu dominaciju nad Zapadnim Carstvom tako da umjetnost i arhitektonski oblici razvijeni na istoku polako prodiru i u Zapadno Rimsko Carstvo, a time i u cijelu Zapadnu Europu.

18 Karakteristike bizantske arhitekture su vodoravno stremljenje, načelo zbrajanja relativno samostalnih dijelova i plošno slikarstvo jednostavnih kompozicija, čime se integrira struktura građevine i dekoracija. U arhi-

tekturi liturgijskih građevina dominira tip tlocrta grčkog križa upisanog u kvadrat, nadsvođenog kupolom u križištu (otvorenom prstenom prozora bilo na kupoli ili na tamburu i manjim kupolama u krakovima križa koje su subordinirane velikoj kupoli. O tome JORDAN FURNEAUX, *Western architecture*, London, 1997.; HELEN. C. EVANS, *Byzantium: faith and power (1261–1557)*, Metropolitan Museum of Art, New York, 2004.

19 Nezadovoljstvo Hrvata položajem u Austro-Ugarskoj Monarhiji imalo je vrhunac u incidentu s mađarskim natpisima u Zagrebu 1903. godine. Tek je Prvi svjetski rat pružio priliku nezadovoljnim u Monarhiji da porade na njezinu obaranju i na organiziranju svojih država. Tada je došlo do sjedinjenja Hrvatske s drugim južnoslavenskim državama.

20 OLGA MARUŠEVSKI, »Kovačić u kontekstu svog vremena«, *Zbornik znanstvenog skupa »Viktor Kovačić – život i djelo«*, Zagreb, 1994., 40.

21 Izvor: Arhiv župe sv. Blaža.

22 Prvi predsjednik tog odbora bio je književnik dr. Velimir Deželić; izvor: Arhiv župe sv. Blaža. ZLATKO JURIĆ (bilj. 12, 1987.), 4241.

23 U pozadini obaju oltara nalaze se bakreni reljefi Imakulate i Presveta Srca Isusova koji su sačinjeni od sedam malih reljefa s motivima iz života Bl. Dj. Marije i Kristova života. Reljefe je izradio Ivo Kerdić.

24 U periodici se navodi da je oslikavanje crkve predložio slikar Jerko Fabković na kartonima nastalim između 1929.–1933. godine na kojima interpretira teme »izgubljenog sina«, »proroka Daniela«, »Magdalene pred Kristom«, »Izaka i Jakova«, »Salome«, »Adama i Eve pod drvom spoznaje«, »Jone« itd. VESNA KUSIN, »Tko je Jerko Fabković«, *Novi vjesnik*, 26. kolovoza 1992., 14b i 15b. U župnom arhivu u kojem su zabilježene sve aktivnosti vezane uz gradnju i uređivanje crkve nema podataka o tome, ne spominje ih ni Zlatko Jurić koji je svojim radovima iscrpno istražio kronologiju izgradnje Sv. Blaža.

25 Izvor: projektna dokumentacija arhitekta Željka Kovačića, Arhiv župe sv. Blaža, Prilaz Đure Deželića 64, Zagreb.

26 NAZ, NDS br. 6591/1930. – Novogradnja kapele na Sljemenu.

27 »Sljemenska kapelica«, Svetište i župa Majke Božje Sljemenske kraljice Hrvata, Letak Svetišta, Zagreb, 2005.

28 TOMISLAV PREMERL, »Kapelica na Sljemenu – cjelovito djelo moderne umjetnosti«, *Život umjetnosti*, 35, Zagreb (1983.), 58–65.

29 »Jednostavan tlocrt, prostorna dispozicija trijema i unutrašnjosti s

velikom apsidom, volumen zvonika koji izrasta iz kamenom meko oblikovanog korpusa, strmi krov, te njezin smještaj u šumi pružaju poseban prostorni doživljaj koji bismo mogli usporediti s Le Corbusierovom kape- lom u Ronchampu, zidanom dvadesetak godina kasnije.« TOMISLAV PREMERL, »Od klasičnog reda do vlastite moderne«, *Kaj*, 3–5, Zagreb (1977.), 73–84.

30 Crkvu sv. Ane u Rudešu iz 1972. godine potpisuje I. Černe, crkvu Presvetog Trojstva u Prečkom iz 1974. godine potpisuju M. Fučić i M. Prenčil (dipl. ing. građ.), autor crkve sv. Josipa radnika u Gajnicama iz 1977. godine je nepoznat, kao i autor crkve sv. Duha u Staglišću iz 1981. godine.

31 Blagdan Uzvišenja svetoga Križa potječe iz Jeruzalema, gdje se u 5. stoljeću na dan 13. rujna slavila posveta Konstantinovih bazilika Martyrium i Anastasis, koje su bile posvećene 335. godine. To je, po Egerijinu spisu, bila obljetnica našašća svetoga Križa. Perzijska je vojska otela relikviju 614. godine, ali ju je car Heraklije pronašao 630. godine i, radi sigurnosti, odnio u Cariograd. Od 6. stoljeća blagdan Našašća svetoga Križa slavio se 3. svibnja, ali otkako je Sergije I. (687.–701.) donio relikviju u vatikansku baziliku, blagdan se slavio 14. rujna. Taj je datum zadržan, dok je onaj u svibnju dokinut 1960. godine. IVAN ŠAŠKO, »Gospodnja slavlja tijekom vremena kroz godinu«, *Živo vrelo*, 1, Zagreb (2009.), 12.

32 Po cjelovitu izvornom projektu crkva je bila skulpturalno oblikovana kao volumen sačaste strukture. Međutim, projekt krova naknadno je promijenjen pa je i crkva izgubila cjelovitost oblikovanja.

33 Polazišne točke koncila su bile: »1. Crkva je otajstvo zajedništva Božjeg naroda hodočasnika prema nebeskom Jeruzalemu i 2. Liturgija je spasenjsko djelo Isusa Krista koje crkvena zajednica slavi u Duhu; ta je zajednica ustrojena prema službama, a slavje se događa djelotvornim vidljivim znakovima.« IVAN ŠAŠKO, »Simbolički liturgijski govor. Per signa sensibilia«, *Glas koncila*, Zagreb (2004.), 251.

34 Izvor: NAZ, NDS, br. 1711–1989; 637–1990.; ZORANA SOKOL GOJNIK (bilj. 1).

35 Tridentskim koncilom u projektiranju crkava stavlja se akcent na tlocrte s izrazito longitudinalnim usmjerenjem, prostor crkve interpretira kao simbolički prostor puta prema milosti koja se simbolički nalazi na oltaru., ZORANA SOKOL GOJNIK (bilj. 1), 35–36.

36 'Sacrosantum concilium', Sakralna umjetnost i bogoštovni predmeti«, *Crkvena kulturna dobra*, 1, Zagreb, 2003., 16.

Summary

Zorana Sokol Gojnik

Mladen Obad Šćitaroci

Architectural Interpretation of Patron Saints on Some Examples of 20th-Century Ecclesiastical Architecture in Zagreb

The paper discusses the principal stylistic periods of the 20th century which provide the context for the examination of selected examples of ecclesiastical architecture and the analysis of the relationship between the architectural design of a particular church and its patron saint. The subject of patron saint is one of the themes deeply related to the meaning of ecclesiastical liturgical Christian architecture. It is one of the first themes which the architect should address on the path towards the more complex symbolic levels of his task. Nowadays both architects and the wider public feel that ecclesiastical architecture has reached a crossroads in its search for a new identity and new expression. Already in the first half of the 20th century there were efforts of connecting form and content, also testified by the attitude towards the interpretation of church patron saints in that period, discussed in this paper. In their search for »the truth in architecture« in the spirit of Modernism, the architects of the first half of the 20th century still considered the theme of the patron saint. However, towards the end of the century the symbolic content, central to every ecclesiastical liturgical space, is lost. The theme of architectural interpretation of the patron saint has almost completely vanished, while iconographic representations related to architectural design and referring to the patron saint appear very rarely. Therefore the consideration of this theme as an important element of an architectural programme is one of the first steps in the complex task of designing ecclesiastical architecture.