

Andelko Badurina

RAZVOJ SAKRALNOG PROSTORA (VII)

II. Kršćanski sakralni prostori Zapadne crkve

6. DEVETNAESTO I DVADESETO STOLJEĆE

Devetnaesto stoljeće

Barok je bio posljednji univerzalni stil u Evropi, a rokoko predstavlja njegovo introvertiranje i rafiniranje prema interieru. Devetnaesto stoljeće je stoljeće bez arhitekture ... bez posebnog arhitektonskog stila (G. Gamulin).

Francuska revolucija, Napoleonova osvajanja, evropski ratovi i savezni, a zatim socijalni pokreti stvaraju jednu novu Evropu. Kao reakcija na Napoleonovu jedinstvenu i centralističku Evropu rađaju se nacionalni pokreti, bude se evropske nacije.

No, još više negoli političke revolucije 18. i 19. stoljeća Evropu mijenja od 1760. godine *prva industrijska revolucija*, koja mijenja uvjete i način života, a zatim i strukture i samu svijest ljudi, stanovnika budućih industrijskih država. Procvat prirodnih znanosti, tehnički pronalasci koji rastu sve većom brzinom, moderna gospodarska znanost koja se upravo rađa potpuno mijenjaju lice Evrope. Rađa se industrijsko društvo. U građevinarstvu se javljaju novi materijali i tehnike.

Neki teoretičari kulture vide u tim brzim promjenama »Propast Zapada«, a bečki povjesničar umjetnosti Hans Sedlmayr četrdesetih godina dvadesetog stoljeća to stanje definira kao »Gubitak središta« (*Verlust der Mitte*, Wien 1948): evropska civilizacija koja je napustila svoje temelje, Boga i religiju, gubi i svoje središte, svoju osovinu, gubi ravnotežu duha i vrluda osuđena na konačnu propast.

U tom sveopćem metežu arhitektura, kao i ostale grane umjetnosti, ne snalazi se i luta. Brze političke, gospodarske i tehničke promjene nisu pogodne za rađanje novog stila jer stilu, da bi se oformio, treba vremena. Ne snalazeći se u toj vrevi i brzini, umjetnost se obraća prošlosti. U tom vraćanju natrag ima istodobno i žalosti za »starim dobrim

vremenima« i protesta protiv brzih smjena »novotarija«. Nesposobni da se prilagode novom vremenu umjetnici bježe ili u daleku prošlost (*klasička*), ili u daleke krajeve (*egzotika*) ili u idilične pastoralne »krajeve« djetinjstva (*folklor*). Umjesto da tom vremenu progovore (i arhitekti i Crkva) jezikom koji ono jedino razumije, jezikom čelika betona i stakla (a kasnije i umjetnih materijala), oni ga proklinju, proriču mu propast i od njega bježe u lažnu sigurnost »prokušane« prošlosti.

U tom koraku natrag oni se vraćaju, po onodobnom mišljenju, »najsolidnijem« i »najtemeljijem« stilu — *klasičnoj antici*, a preko nje i renesansi. Grade se crkve poput grčkih i rimskih hramova, kao na primjer crkva Sv. Magdalene u Parizu (Sl. 1), ili pak poput renesansnih i Paladijevih vila (Sl. 2).

Romantičarsko vraćanje prošlosti ide sve šire pa se tako sredinom 19. stoljeća rađa novi »stil« — *historicizam* koji se inspirira ili jednostavno imitira sve stilove iz prošlosti Evrope, osobito gotiku (*neogotika*) i romaniku (*neoromanika*), a glavni je teoretičar francuski arhitekt E. E. Viollet-le-Duc (1814.-1879.), koji do savršenstva razrađuje graditeljstvo neogotike (Sl. 3).

No, to više nije stil, to nije izraz izrastao iz duše, ni umjetnika ni društva, nego više racionalan izbor. To nije umjetnička kreacija nego inženjerska reprodukcija. Umjesto jednoga jedinstvenog stila koji bi vladao cijelim zapadnim kršćanstvom, imamo stilski pluralizam, bolje reći, stilsku mješavinu, tako da se često u jednom te istom gradu ili u dva bliska grada istodobno grade crkve u sasvim različitim »stilovima«, kao npr. kod nas u Đakovu (Sl. 4) neoromanika, a u susjednom Osijeku (Sl. 5) neogotika. Novost i izvjesna kreativnost jest jedino u tome što su te crkve savršeno i jedinstveno projektirane i u cjelini i u detaljima (*»Gesamtkunstwerk«*, kako se to u njemačkom govornom području nazivalo) i da su u relativno kratom vremenu izgrađene. U tom su razdoblju dovršene ili do savršenstva pregrađene brojne stare gotičke katedrale, koje u svom vremenu nikad nisu bile dovršene, kao npr. katedrala u Kölnu, ili pak naša zagrebačka katedrala koja je nakon potresa restaurirana u duhu neogotike (Sl. 6).

Ono što je posebno značajno za to razdoblje jesu snažni i visoki tornjevi-zvonici kojima to vrijeme u svom bijegu u prošlost ipak izražava težnju za moću i dominacijom crkvene arhitekture nad profanom koja je sada kvantitativno dominantna. U Evropi se naime u 19. stoljeću gradi veoma mnogo monumentalnih građevina, ali to više nisu crkve i palače (dvorci) kao nekad koji su bili jedine monumentalne građevine. Sada se rađaju brojni novi arhitektonski zadaci i nova arhitektonska ikonografija: kazališta, muzeji, biblioteke, banke, kolodvori, tvornice, parkovi, mostovi, arhitektonski spomenici (Eiffelov toranj), koji već po samoj svojoj funkciji traže monumentalnost.

Crkava se u 19. stoljeću gradi relativno mnogo ali one više nisu tako zanimljive kao nekada jer ih zakrivaju brojna profana zdanja koja su po svom sadržaju velika obujmom, a tvornički dimnjaci počinju konkurirati crkvenim zvonnicima. Ipak, u svim se krajevima Evrope ne gradi jednakim intenzitetom.

Najmanje se crkava gradi u Italiji. S jedne strane zato što je Italija unutrašnjim previranjima i borbom za ujedinjenje osiromašena, a s druge strane zato što su joj starija razdoblja namrla dovoljno sakralnog prostora.

U Engleskoj pak, koja u ovo doba svojom industrijom i konolijalnom politikom postaje bogata, gradi se mnogo, a stilski se oslanjaju na Palladija, bolje reći, na paladijanizam.

U Francuskoj gdje je revolucija uništila brojne crkve i samostane, nakon pada Napoleona opet se mnogo gradi, a dominantan stil je neogotika.

U Njemačkoj i Austro-ugarskoj monarhiji jednako prevladavaju i neoromanika i neogotika.

U Americi, gdje se u novoformiranim gradovima istom sada počinju graditi katedrale, prevladava stilska mješavina od klasike i klasicizma do baroka, tako da će se često na jednoj te istoj crkvi naći više stilova zajedno. Neopterećena prošlošću, Amerika će biti pogodna za rađanje modernog stila u sakralnoj arhitekturi.

Dvadeseto stoljeće.

Krajem 19. i početkom 20. stoljeća kada se u umjetnosti javlja *secesija*, i u crkvenom graditeljstvu dolazi do preokreta; napušta se historicizam i neostilovi (premda ne posve i ne svuda) i gradi se u duhu secesije, i to više u detaljima (biljni ukrasi) negoli u cjelini. Najmonumentalnija crkva secesije jest crkva Svete Obitelji u Barceloni (Sl. 7) koju projektira Antonio Gaudi.

Nakon secesije, bolje reći, nakon Prvoga svjetskog rata rađa se moderna crkvena arhitektura koja slijedi profanu arhitekturu u svim njezinim fazama od ekspresionizma preko funkcionalizma i konstruktivizma do organskih oblika.

Osnovno obilježje ove moderne sakralne arhitekture jest centralni i jedinstveni prostor u unutrašnjosti a monumentalnost postignuta ne toliko veličinom koliko konstruktivnim elementima na vanjštini. Oblici tlocrta su raznovrsni i slobodni, od kruga, kvadrata i križa do posve nepravilnih tlocrta sastavljenih od više geometrijskih likova (Sl. 8).

Osim u obliku prostora, dolazi i do jedne bitne funkcionalne promjene, a to je ukidanje apside i približavanje oltara puku. Tako se napušta dugotrajni teatralno-hijerarhijski oblik kršćanskoga sakralnog pro-

stora koji je često čak i ogradom bio podijeljen na dva dijela, od kojih je jedan (svetište, prezbiterij) bio namijenjen kleru, a drugi (brod) vjernicima, od kojih su prvi bili akteri a drugi više-manje nijemi promatrači. Svetište i kler se sada uvlače u brod (Sl. 9), a oltar se nastoji što više približiti vjernicima, gotovo ga staviti u sredinu prostora.

Tu demokratizaciju crkvenog prostora treba u prvom redu zahvaliti liturgijskoj reformi Pija X. i liturgijskom pokretu koji se istodobno javlja. Načelo da se liturgija približi puku arhitekti su indirektno provodili u djelo efikasnije nego mnogi teoretičari i propovjednici.

Oltar se počinje približavati puku već početkom 20. stoljeća u Njemačkoj, i to najprije u protestantskim crkvama (Sl. 10) — iako kod njih nema oltara u pravom smislu riječi — a u katoličkim će crkvama taj proces započeti tek nakon prvoga svjetskog rata. Oltar sve više ide prema puku, ali svećenik i dalje ostaje leđima okrenut puku. S druge pak strane, oltar više nije arhitektonski spomenik nego u pravom smislu žrtvenik ili stol. Bočnih oltara potpuno nestaje. Ponovno oživljava i funkcija ambona koji postaje žrtvenik riječi i smješta se još bliže vjernicima nego oltar.

Kada je Drugi vatikanski sabor odredio da svećenik prikazuje misu okrenut prema puku, čini tek formalnost za koju je u praksi već bio pripravljen teren i tako definitivno približava svećenika Božjem narodu kao u prvim kršćanskim vremenima, dapače još i više. Isti put slijede i pjevači (zbor) koji su u doba baroka dobili povišeno i povlašteno mjesto na pjevalištu iznad glavnog ulaza u crkvu te i oni sada ponovno zauzimaju svoje mjesto kraj oltara kao u ranokršćanskom razdoblju schola cantorum (Sl. 11).

(O suvremenom liturgijskom prostoru prema koncilskoj reformi liturgije opširnije je pisao u *Službi Božjoj* br. 4. god. 1978. o. Bernardin Škunca u članku pod naslovom: *Prostor i bogoslužje* [Kongres u Avignonu od 9. do 11. rujna 1978.]).

Brojni su arhitekti koji grade suvremene sakralne prostore, tako da nema značajnijeg arhitekta koji se nije oprobao i na tom području, a isto tako crkve grade i osrednji arhitekti. Nećemo ovdje nabrajati sva imena, no ipak ne smijemo zaobići neka koja znače zaista prekretnice, a to su Le Corbusier (Sl. 12) u Francuskoj, Alexander von Branca (Sl. 13) u Njemačkoj, Justus Dahinden (Sl. 14) u Švicarskoj, Costa y Niemayer (Sl. 15) u Brazilu i brojni drugi.

Ima tu često i promašaja i suvišnog ideologiziranja, a tim prostorima često nedostaju tradicionalni elementi sakralnog kao što su izuzetnost i nedostupnost i osjećaj strahopoštovanja, barem za tradicionalne vjernike.

Nove tehnike i novi materijali omogućuju suvremenoj sakralnoj arhitekturi da ostvari nove, nekad nezamislive i neostvarive oblike prostora, koji iako novi i kroz zadnjih tisuću godina neuobičajni ipak mogu biti

i jesu pogodni, kao i u prvim kršćanskim vremenima, za okupljanje ljudi za davanje hvale Bogu. Neke od tih crkava imaju u sebi i neke od elemenata prapovijesnih sakralnih prostora. Neki su od njih polutamni, punih stijena, bez otvora, tako da se doimlju kao *spilje*, drugi su potpuno otvoreni i dobivaju mnogo svjetla, tako da se zidovi i ne osjećaju te se doimlju poput svetišta na otvorenom na *vrhuncima*, ili pak drugi u unutrašnjost propuštaju prigušeno svjetlo kroz mnogo malih otvora tako da se doimlju poput *svetih gajeva*. Gotovo svuda je prisutna težnja da ti prostori budu jednostavni, jedinstveni i pristupačni uza svu monumentalnost koju se želi postići oblicima.

Monumentalnost suvremene sakralne arhitekture poseban je fenomen. Ova arhitektura nastoji pobuditi pozornost ili neobičnim oblikom ili, gdje je to moguće, neobičnim dimenzijama (malim ili velikim, zavisno o okolišu), ili pak neuobičajenim materijalima i tehnikama gradnje, no tu često dolazi do nesporazuma. Naime, oblik i veličina crkve koji može biti udivljenja vrijedan u ravnici ne mora biti i u brdima ili na kamenjaru i obrnuto. Oblik i veličina crkve koja može biti udivljenja vrijedna u gradu ne mora biti i na selu. Oblik i veličina crkve koja može biti udivljenja vrijedna u Njemačkoj ili Francuskoj (koju je tamo vidio neki naš svećenik na dušobrižničkom radu) ne mora biti primjerena i našim krajevima, da ne spominjemo druge slučajeve lažnog prenošenja jedne kulturne tradicije među drugu tradiciju gdje joj nije mjesto.

I kod nas se u 19. stoljeću gradilo, kao i ostaloj Evropi, najprije u duhu neoklasicizma (Sl. 16), a zatim u historicističkim stilovima, neogotici i neoromanici, pa i neobaroku. Osobito je mnogo crkava sagrađeno u nekadašnjoj Vojnoj krajini, te u Bosni i Hercegovini nakon okupacije od strane Austrije, a graditelji su bili uglavnom austrijski arhitekti, većim dijelom vojni inženjeri i graditelji cesta, dok se u većim mjestima gradnja povjeravala i vrsnijim arhitektima. Važnija ostvarenja u stilu neoromanike su đakovačka katedrala i crkva na Mirogoju, a u stilu neogotike obnova zagrebačke katedrale, obnova crkve sv. Križa u Križevcima, župna crkva u Osijeku i katedrala u Sarajevu.

I u 20. će se stoljeću kod nas i dalje graditi, osobito u manjim mjestima u duhu neostilova, dok tek pojedinačna ostvarenja nagoviještaju prodor moderne arhitekture. Prvo takvo ostvarenje je crkva sv. Blaža u Zagrebu (Sl. 17) koju projektira Viktor Kovačić u duhu historicizma oslanjajući se na starohrvatsku arhitekturu, ali ne kopirajući je u doslovnom smislu, nego posve kreativno služeći se modernim arhitektonskim govorom. Slično postupa i Stjepan Podhorski pri gradnji crkve franjevačkog samostana u Duvnu (Sl. 18) i Makarskoj oslanjajući se istodobno i na ravenatsku arhitekturu. Sličnih pokušaja ima i u nekim drugim mjestima, ali bez veće umjetničke vrijednosti. Jedno od najboljih arhitektonskih ostvarenja u duhu moderne arhitekture između dva rata jest kapela Majke Božje Sljemenske (Sl. 19) arhitekta J. Denzlera. Velik

doprinos sakralnoj arhitekturi 20. stoljeća u cijelom istočnom dijelu Srednje Evrope dao je i Janez Plečnik, čiji doprinos tek treba valorizirati.

Suvremeno razdoblje, nakon Drugoga svjetskog rata, posebno je poglavlje u sakralnoj arhitekturi kod nas, koja tek očekuje i zahtijeva nužnu, ne samo povijesno-umjetničku nego i socio-psihološku analizu, da bismo je mogli na prikladan način odrediti, shvatiti i smjestiti u prostor i vrijeme.

PS. Uza sve poteškoće (novčane i pravne prirode) kod nas se u zadnjih 20 godina gradi veoma mnogo. Ponegdje gdje je bilo poteškoća grade se stambeni objekti, koji se kasnije, ili pri gradnji, pretvaraju u sakralne. Tamo pak gdje se gradilo od početka sakralni prostor, često se gradilo bez mnogo smisla i za sakralna i za suvremena, a »krivaca« za to ima više. Često se gledalo jedino na kvantitativnu funkcionalnost i na »ekonomičnost«, ne vodeći brige čak ni o liturgijskoj funkcionalnosti.

Ti prostori koji doduše omogućuje kvantitativno okupljanje vjernika (bar u većini slučajeva izavn gradova), ali ne štite ni od elementarnih nepogoda (zimni su hladni, ljeti prevrući, prokišnjavaju itd.) ne zadovoljavaju ni osnovne pojmove definicije arhitekture, a to je da to bude prostor za čovjekovo udobno boravljenje.

Ti klimatski i prostorno neudobni i nepodesni prostori ispunjavu se zatim neukusnim i jeftinim slikama i kipovima donesenim s kakvog sajma ili turističkog putovanja, od gipsa, plastike, ili jeftinog tiska, – Srce Isusovo, Gospa (raznih zaštita), sv. Ante, sv. Josip, sv. Terezija, lokalno popularni sveci (cijeli mali pantheon), obučeni u »mekušaste« haljine boje ženskog veša (bijelo, roza, plavičasto), tako da se čovjek zapita (poput Hermanna Hessea u »Stepskom Vuku«: »Kriste, zar ti je bila potrebna tolika patnja, kad je ljudima dovoljna tako banalna predodžba o Tebi...« (Krista predstavljamo kao dugokosa bradata muškarca u roza ili plavičastoj spavaćici s krvavo-crvenim plaštem... s goruđim srcem u ruci... A križ?... Tko je tu zakazao? Umjetnici neupućeni u sakralno, i to kršćansko sakralno, ili svećenici neupućeni ni u graditeljstvo ni u sakralno?... Pokazat će povijest...)

No, to prelazi naše okvire...

Ali teolozima, sociolozima i psiholozima religije, a nadasve biskupima, ili barem biskupijskim liturgijskim komisijama, jedna od primarnih zadataka bila bi da »provjere« i prouče i tu oblikovno-prostornu čistoću vjere, jer ona je trajna, Ako neki svećenik i učini ili rekne kakvu teološku pa i moralnu glupost, to se zaboravi, ali ovo je neprestano prisutno i neprestano odašilje krive poruke i predodžbe o Bogu...

LITERATURA

R. HUYGHE, *L'art et l'homme*. Paris 1956.

G. GAMULIN, *Umjetnost 19. i 20. stoljeća*, (skripta), Zagreb 1960.

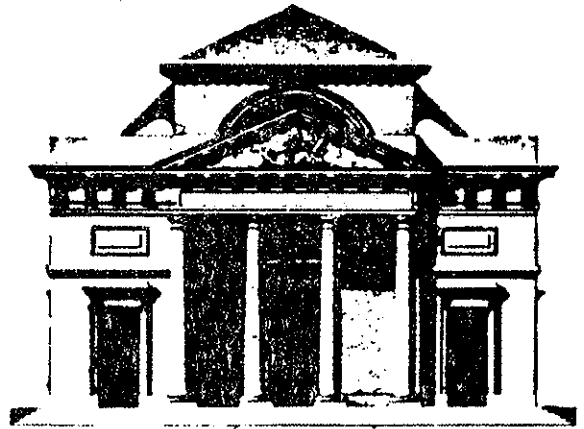
J. DAHINDEN, *Bauen für die Kirche in der Welt*, Zürich 1966.

S. NAGEL – S. LINKE, *Kirchliches Bauen*, Gütersloch 1968.

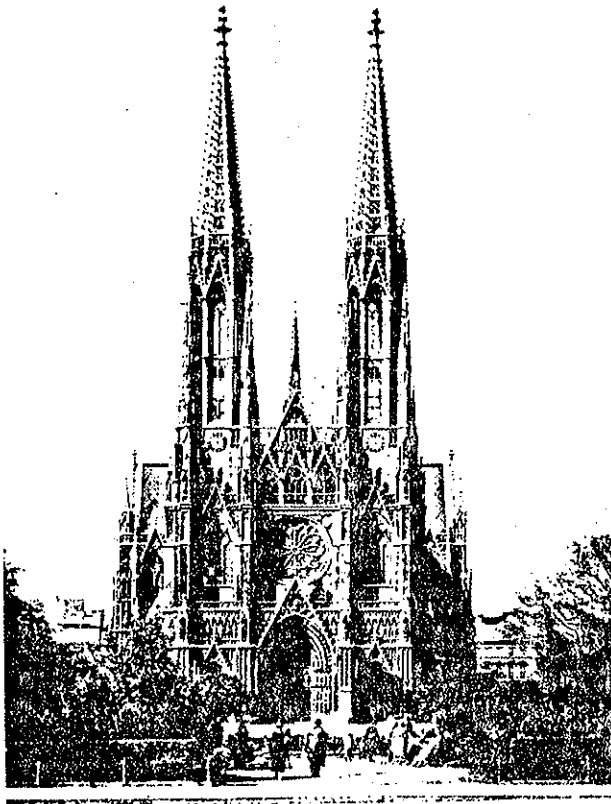
H. SCHNELL, *Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland*, München 1973.



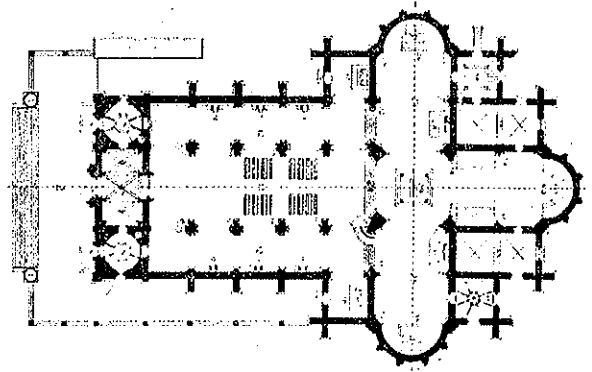
Slika 1. Pariz, crkva Medeleine. Sagrađena 1808.-42., po uzoru na atenski Partenon. Arhitekt P. A. Vignon.



Slika 2. Crkva Saint-Philippe-du-Roule u Francuskoj. Arhitekt Chalgrain, 1774.-84. g.



Slika 3. Zavjetna crkva u Beču. Arh. Heinrich Ferstel 1858. g. Jedno od najuspješijih ostvarenja neogotike prema teorijskim načelima Viollet-le-Duc-a.

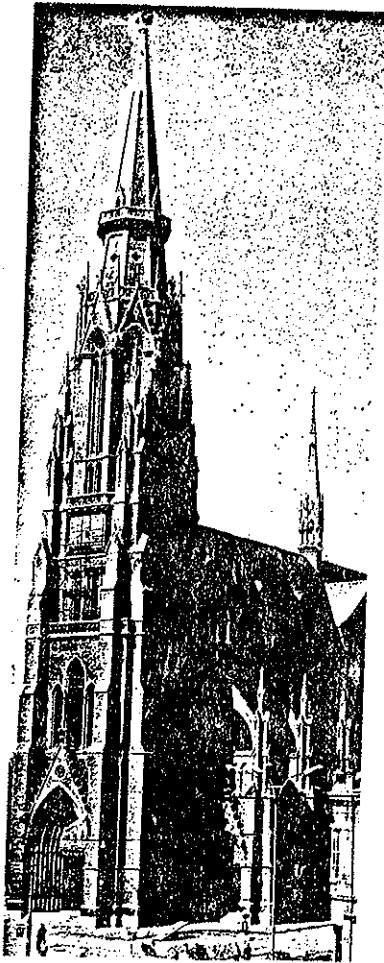


a) Tlocrt

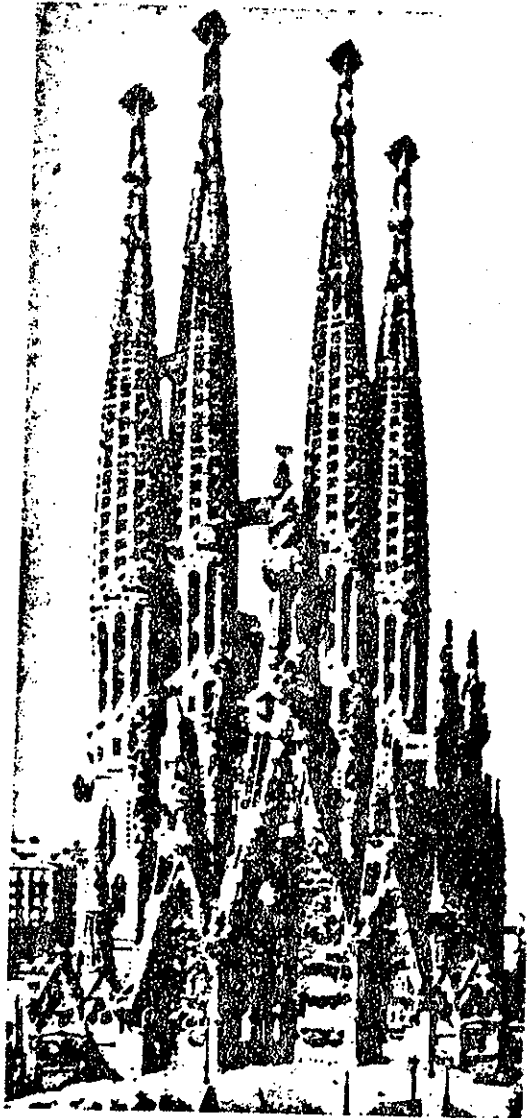


b) Pogled

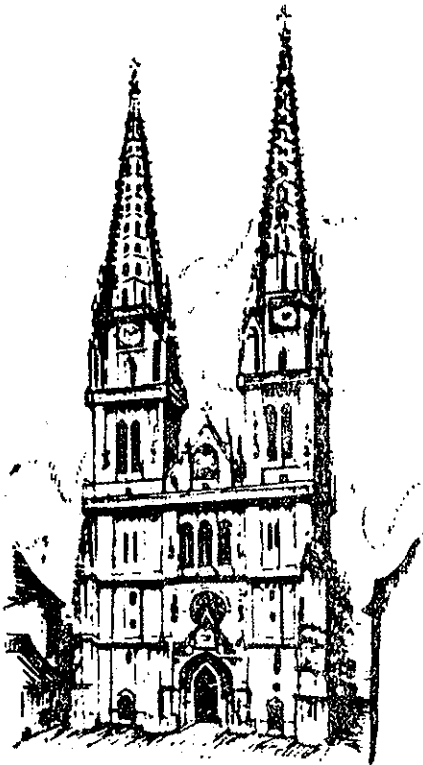
Slika 4. Đakovo, Neoromanička katedrala Sv. Petra i Pavla. Arhitekti Karl Rösner i Friedrich Schmidt, 1866.-1882.



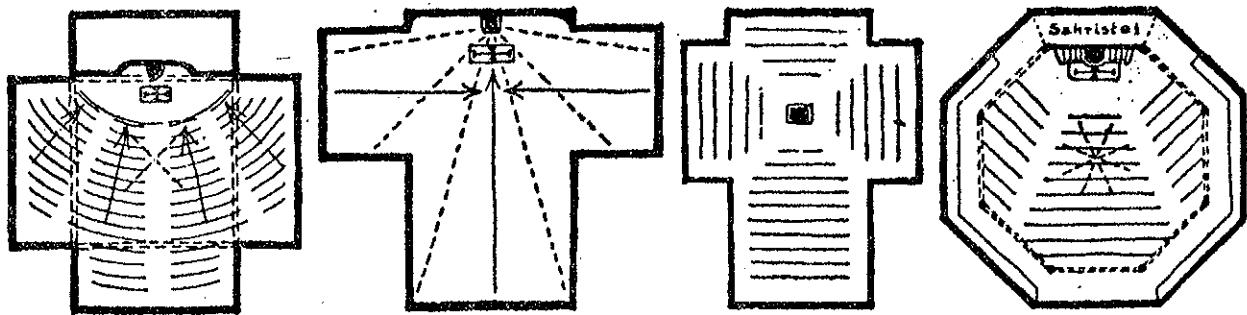
Slika 5. Osijek, Neogotička župna crkva Sv. Petra i Pavla. Sagrađena 1894.-98. prema nacrtima F. Langenberga.



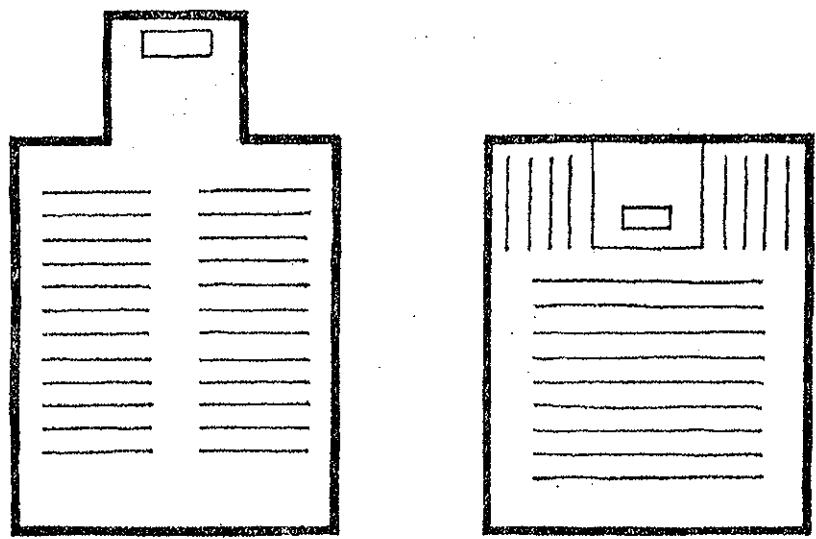
Slika 7. Barcelona, crkva Sagrada Família. Arh. Antonio Gaudi. Građena je od 1882. do 1918. bez unaprijed gotovog nacrtu.



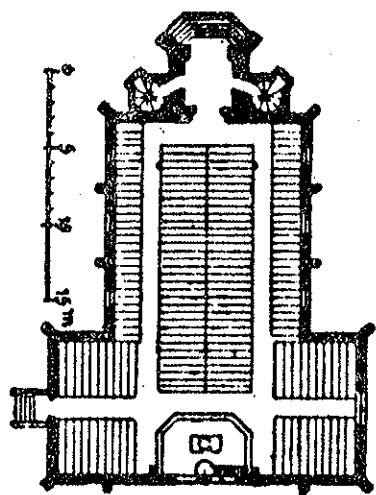
Slika 6. Pročelje i zvonici zagrebačke katedrale. Nakon potresa 1880. g. obnovljeni u duhu neogotike prema nacrtima F. Schmidta i H. Bollèa.



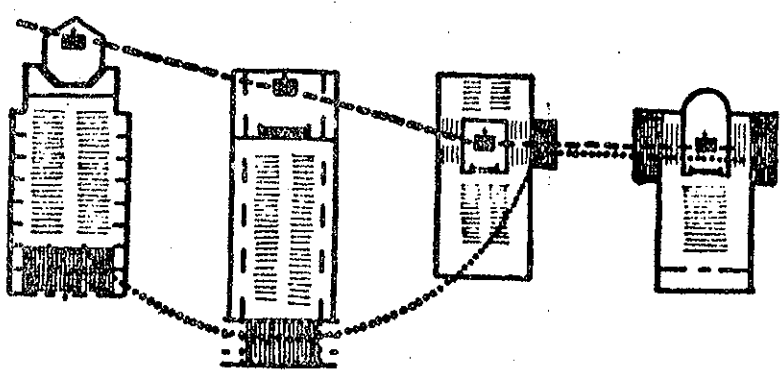
Slika 8. Nekoliko oblika suvremenih tlocrta crkve. U svima je naglašena centralnost i jedinstvenost prostora.



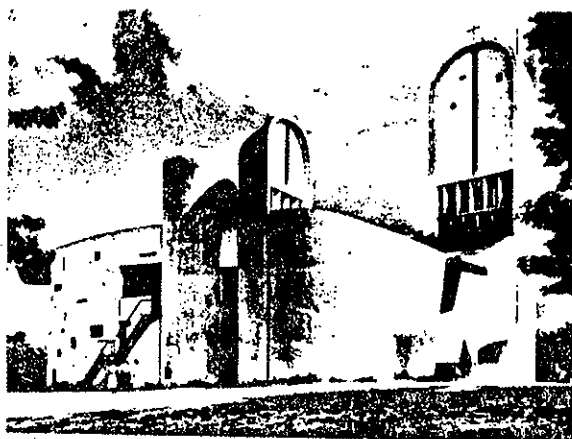
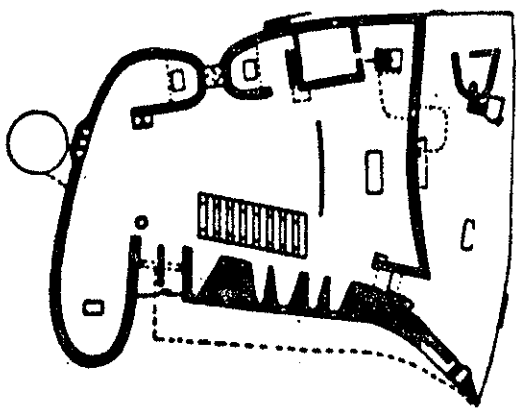
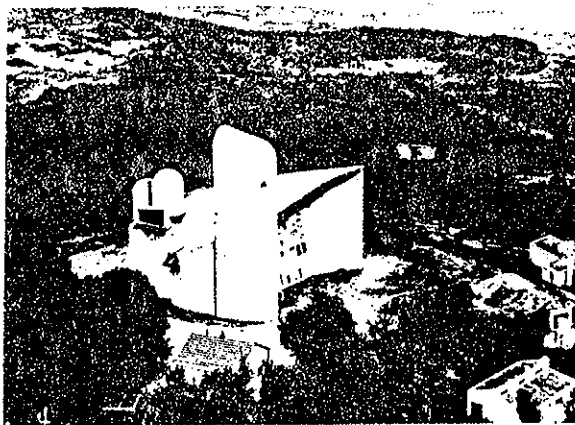
Slika 9. Shematski prikaz razlike između tradicionalnog (teatralno-hijerarhijskog) i suvremenog (»demokratskog«) tlocrta crkve (crteži: I. Tenšek)



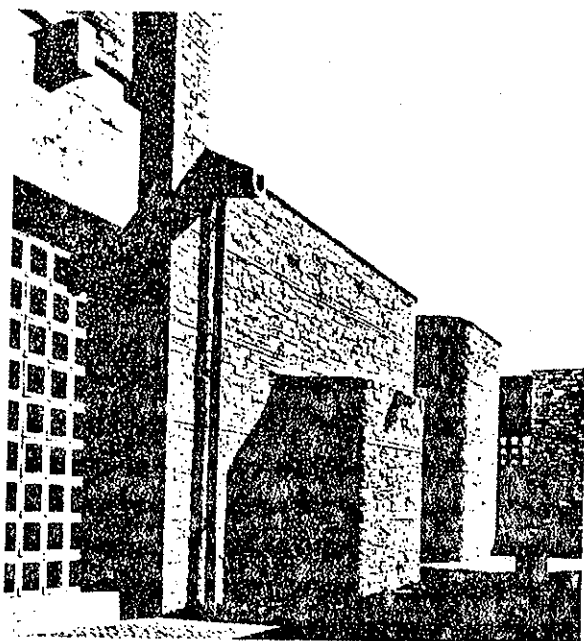
Slika 10. Freiburg i. Uchtland (Svicarska), reformirana crkva, Arh. Bourrit i Simler, 1874.



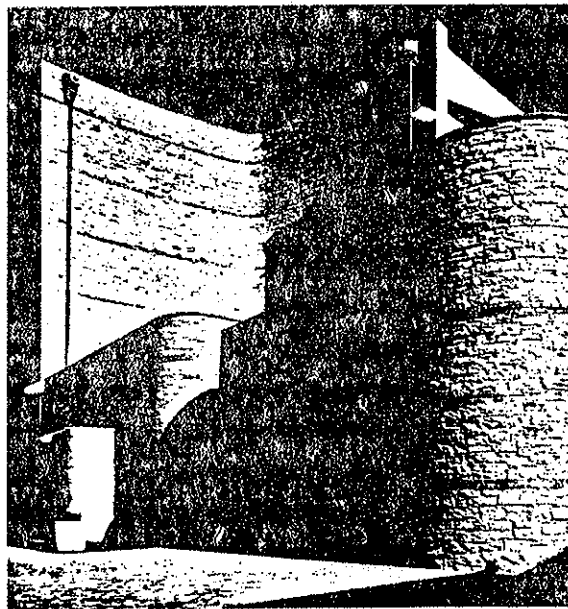
Slika 11. Shematski prikaz »selidbe« oltara i zbora u sredinu crkve. Sve četiri crkve građene su u razmaku od 10 godina u Frankfurtu: St. Bonifatius (1922.), Heiligenkreuz (1928.), Heiligengeist (1930.) St. Albert 1932.)



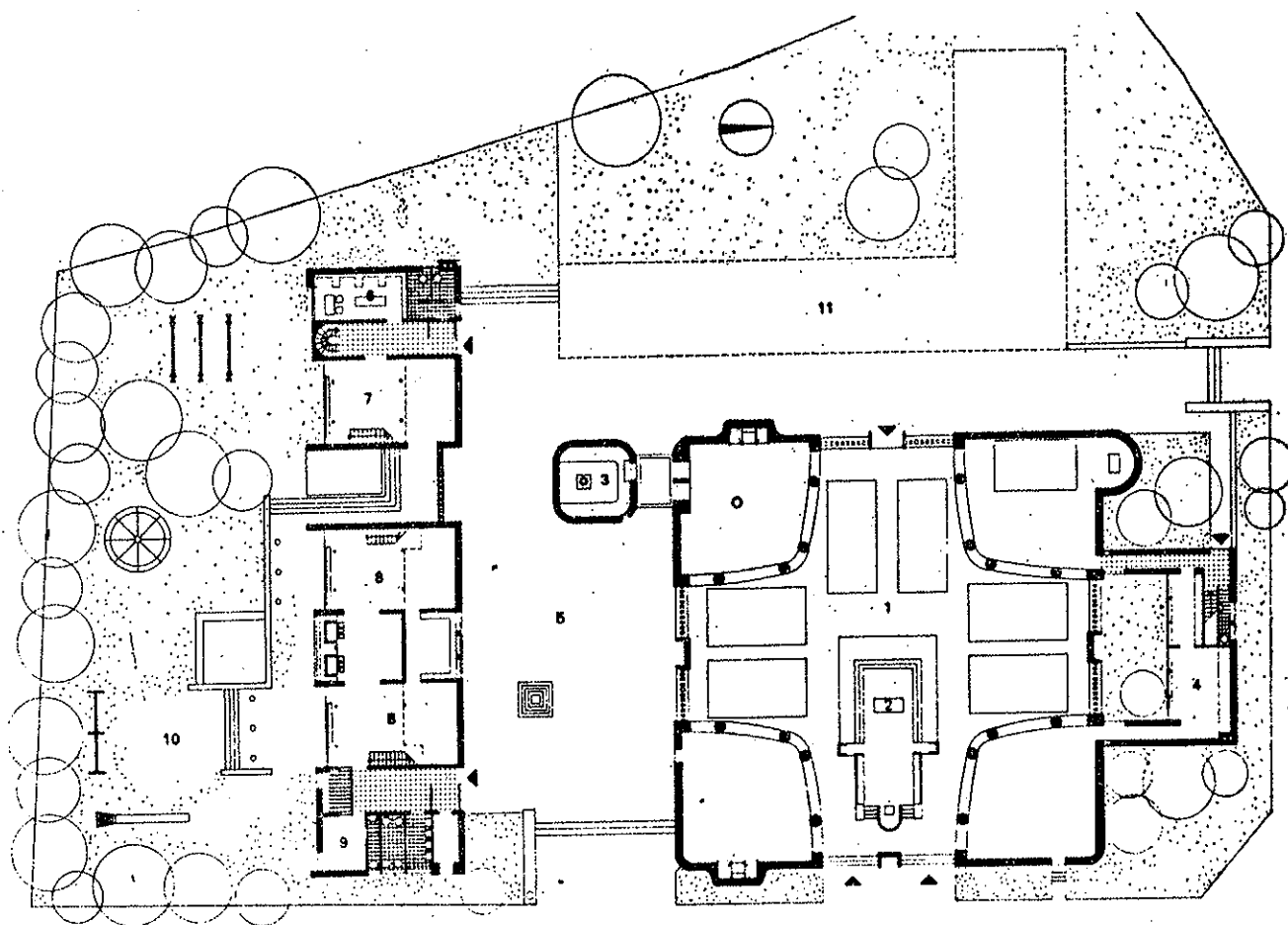
Slika 12. Le Corbusier, crkva Notre Dame u Ronchampu, 1955. g. Tlocrt i pogledi.



b) Pogled na ulazni dio

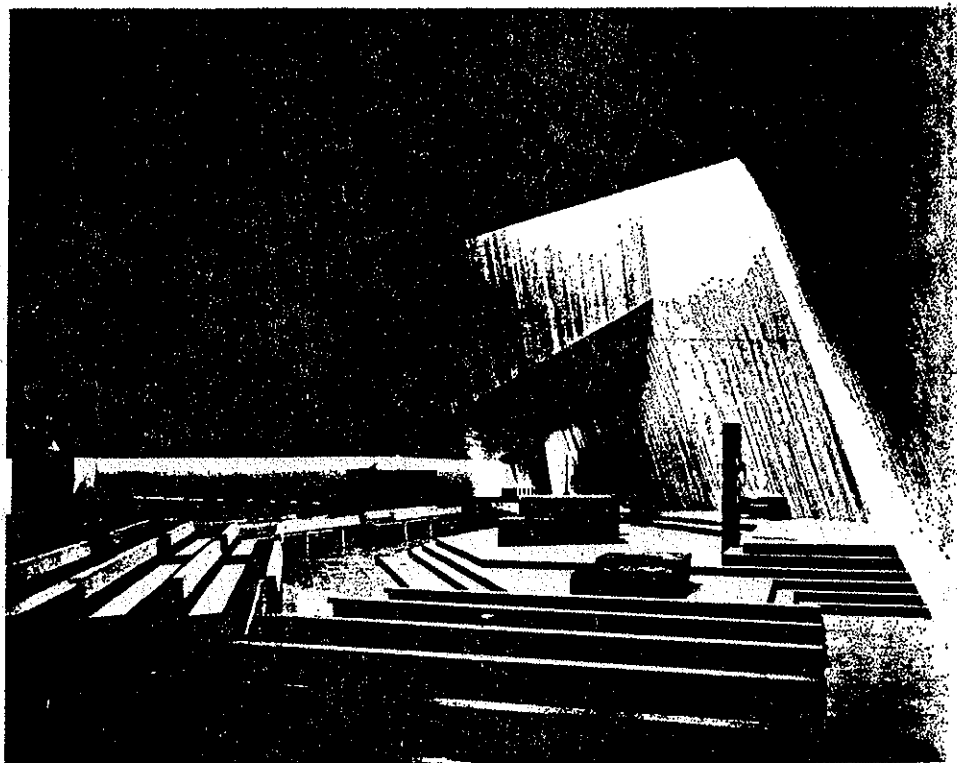


c) Pogled na apsidalni dio

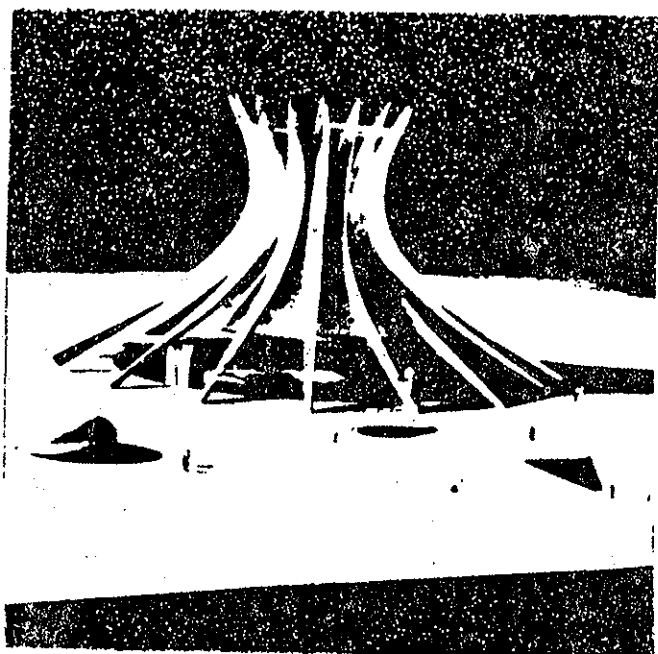


a) Tlocrt

Slika 13. Alexander von Branca, crkva Svetog Križa u Weissenburgu (Njemačka), 1960. g.



Slika 14. Justus Dahinden, Crkva Gospi-
na Krunjenja u Zürichu, 1960.
Unutrašnjost.

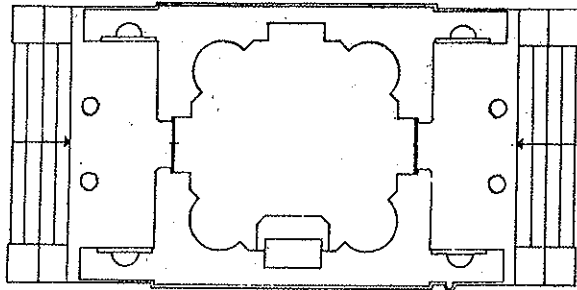


a) Pogled sa strane

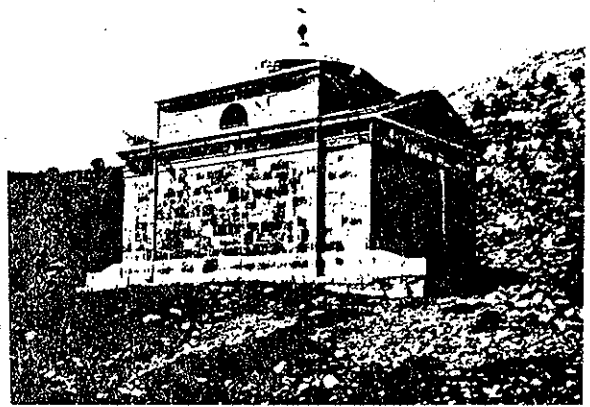


b) Pogled iz zraka

Slika 15. Oscar Niemayer, katedrala u Br-
ziliji, 1959. g.



a) Tlocrt



b) Pogled

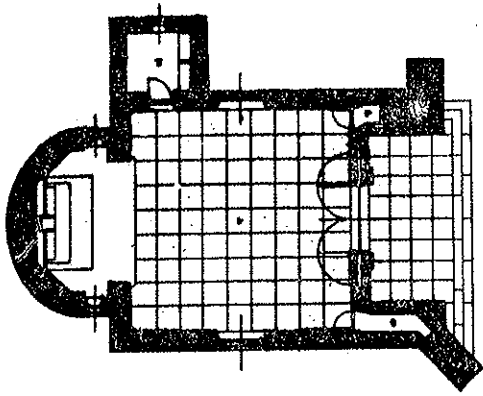
Slika 16. Podprag na Velebitu, Crkva sv. Franje građena poput grčkog hrama. Arhitekt Valentino Presani, graditelj ceste, 1332. g.



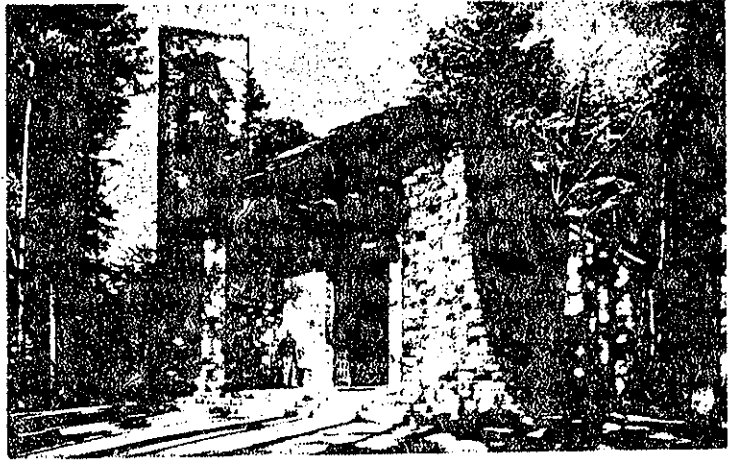
Slika 17. Viktor Kovačić, crkva Svetog Blaža u Zagrebu, 1915. g.



Slika 18. Stjepan Podhorski, Crkva franjevačkog samostana u Duvnu, 1925. g.

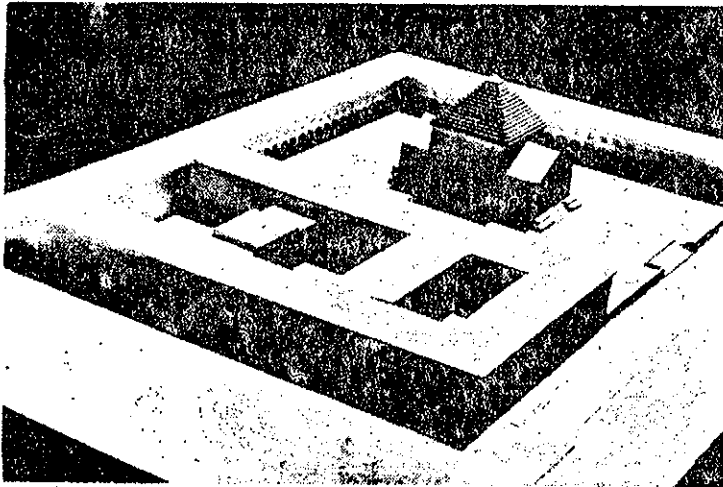


a) Tlocrt

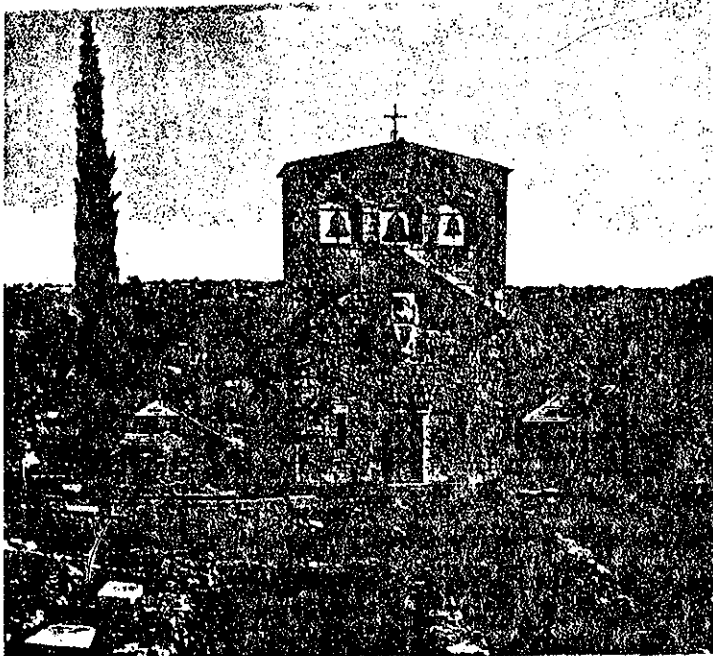


b) Pogled

Slika 19. Juraj Denzler, Kapela Majke Božje, Kraljice Hrvata, na Sljemenu, 1931. g.



b)



a)

Slika 20. Ivan Meštrović: a) Spomen-crkva Majke Božje u Biskupiji, 1937.
b) Maketa crkve Krista Kralja u Zagrebu, 1940.