

PROSTOR

16 [2008] 1 [35]

ZNANSTVENI ČASOPIS ZA ARHITEKTURU I URBANIZAM
A SCHOLARLY JOURNAL OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

POSEBNI OTISAK / SEPARAT | OFFPRINT

ZNANSTVENI PRILOZI | SCIENTIFIC PAPERS

76-91 IVA CERAJ

OBLIKOVANJE INTERIJERA KONKATEDRALNE
CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU

INTERIOR DESIGN OF ST PETER'S
CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT

IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK
UDK 72.036:72.04:726(497.5 SPLIT)BERNARDI, B."19"

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
UDC 72.036:72.04:726(497.5 SPLIT)BERNARDI, B."19"

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU, ARHITEKTONSKI FAKULTET
UNIVERSITY OF ZAGREB, FACULTY OF ARCHITECTURE

ISSN 1330-0652
CODEN PORREV
UDK | UDC 71/72
16 [2008] 1 [35]
1-152
1-6 [2008]



SL. 1. B. BERNARDI: OBLIKOVANJE UNUTRAŠNOSTI KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU; DRVENA MAKETA IDEJNOGA RJEŠENJA, 1984.
FIG. 1 B. BERNARDI: INTERIOR DESIGN OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT: CONCEPTUAL DESIGN, WOODEN SCALE MODEL, 1984

IVA CERAJ

HRVATSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI
HRVATSKI MUZEJ ARHITEKTURE
HR – 10000 ZAGREB, I. G. KOVAČICA 37

IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK

UDK 72.036:72.04:726(497.5 SPLIT)BERNARDI, B."19"

TEHNIČKE ZNANOSTI / ARHITEKTURA I URBANIZAM
2.01.01 – ARHITEKTONSKO PROJEKTIRANJE

ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVAĆEN: 21. 1. 2008./ 13. 6. 2008.

CROATIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
CROATIAN MUSEUM OF ARCHITECTURE
HR – 10000 ZAGREB, I. G. KOVAČICA 37

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

UDC 72.036:72.04:726(497.5 SPLIT)BERNARDI, B."19"

TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING
2.01.01 – ARCHITECTURAL DESIGN

ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 21. 1. 2008./ 13. 6. 2008.

OBLIKOVANJE INTERIJERA KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU

INTERIOR DESIGN OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT

BERNARDI, BERNARDO
INTERDISCIPLINARNI PRISTUP
LITURGIJSKA ARHITEKTURA
OBLIKOVANJE INTERIJERA
SPLITSKA ARHITEKTONSKA NATJEČAJNA SCENA

BERNARDI, BERNARDO
INTERDISCIPLINARY APPROACH
LITURGICAL ARCHITECTURE
INTERIOR DESIGN
ARCHITECTURAL COMPETITION SCENE IN SPLIT

Članak donosi rezultate istraživanja dosad neistražene i neobjavljivane sastavnice opusa arhitekta i dizajnera Bernarda Bernardija s područja oblikovanja liturgijskoga prostora provedenog na primjeru analize konkatedralne crkve sv. Petra u Splitu. U smislu cjelovitosti interpretacije i kritičkoga vrednovanja prikazani su elementi za uspostavu interdisciplinarnoga konteksta arhitekture i teologije kao uvjeta pristupu arhitektonsko-oblikovnim zadacima naznačene problemske cjeline.

This paper presents the unresearched and unpublished components of Bernardo Bernardi's architectural and design oeuvre in the field of liturgical architecture. The analysis has focused on St Peter's Concathedral Church in Split. Elements needed to establish an interdisciplinary context of architecture and theology have been presented here in terms of their overall interpretation and critical evaluation as the necessary pre-conditions for an approach to the specific architectural and design tasks.

UVOD

INTRODUCTION

S tvaralačko djelovanje arhitekta, dizajnera i teoretičara dizajna Bernarda Bernardija (1921.-1985.), obuhvata razdoblje od 1951. do 1985. godine, tijekom kojeg se razvija višestruk arhitektonski i oblikovni opus, uz bogatu teorijsku i publicističku zauzetost autora. Diplomiravši na Arhitektonskom odsjeku Tehničkoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu 1948. godine, Bernardi isprva djeluje kao asistent na katedri za arhitektonsko projektiranje prof. Z. Strizića, zaključno do 1951. godine, kada započinje prepoznatljivo i dinamično profesionalno djelovanje u svojstvu samostalnog arhitekta i dizajnera, kojemu ostaje privržen sve do kraja života. Autorov svestrani rad obuhvatio je, uz arhitektonsko projektiranje, širok raspon djelovanja: od visokih dometa oblikovanja javnih, poslovnih i privatnih interijera te njihova opremanja industrijski oblikovanim sustavima namještaja, do oblikovanja postava velikih izložaba, kao i intenzivnog društvenog rada kojim sudjeluje u kreiranju nezaobilaznih datuma povijesti oblikovanja u nas.¹ Interdisciplinarno značenje Bernardijeve strateške uloge zasigurno izrasta iz poticajnoga duha razdoblja, otvorenog za aktualna pitanja *sinteze* arhitekture, dizajna i likovnih umjetnosti, unutar kojega autor započinje i prepoznatljivo ostvaruje svoj rad.

Međutim, ukoliko se ovako svestran opus širokoga praktičnog i teorijskog zahvata u područje oblikovanja želi sagledati i valorizirati u cjelini, nužno je ukazati na njegov dosad ne-

poznat i neistražen dio tematske sastavnice cjelovitoga oblikovanja unutrašnjosti i opreme liturgijskoga prostora, o čemu relevantna bibliografija o autoru ne pruža podataka, osim nekoliko sturih izvještaja o naslovu ili dataciji određenoga projekta. Bernardijevo djelovanje na ovome području započinje radom na rekonstrukciji unutrašnjosti crkve Gospe od zdravlja u Splitu u razdoblju od 1972. do 1974. godine, s doradama tijekom 1984. godine.² No već u sljedećemu idejnom rješenju rekonstrukcije i unutarnjega uređenja Svećišta Gospe Sinjske u Sinju, započetog 1974. godine,³ zadatak naznačuje izraženiju slojevitost u „ambijentalnom i komunikacijskom smislu”,⁴ a posebice u osjetljivoj dionici pristupa preuređenju prostora prezbiterija.⁵ Unutar nekoliko većih rekonstrukcijskih zahvata na objektu autorov se prostorni rukopis na poseban način prepoznatljivo očituje u otvaranju krovne konstrukcije glavnoga crkve-

1 Bernardi je suosnivač grupe EXAT 1951. godine i Centra za industrijsko oblikovanje 1964. godine; u svojstvu predsjednika ULUPUH-a djeluje od 1958. do 1967. godine, a kao član radne grupe za profesionalnu praksu ICSIDA-a od 1964. godine. U razdoblju od 1977. do 1985. godine u svojstvu je predsjednika radne grupe za osnivanje Studija dizajna u Zagrebu, a od 1983. godine djeluje kao suosnivač i prvi predsjednik Društva dizajnera Hrvatske. Član je redakcije časopisa „Čovjek i prostor” od 1982. do 1985. godine (KASTELAN i sur., 1987: 16).

2 Opseg idejnoga rješenja zahvata u unutrašnjost crkve arhitekta Lavoslava Horvata iz 1936. godine obuhvatio je, prema narudžbi franjevačkoga provincijalata u Splitu, izgradnju novoga vjetrobrana s velikim *vitrailom* između stupova; rušenje postojećeg stubišta za kor i izgradnju novog, spiralnog; izvedbu pilastara i drvene obloge s rasvjetom i zidnim slikama na bočnim stijenama, te izvedbu stropnih gredica s oblogom na stropu”, kao i izvedbu „novoga oltara od masivna drva s velikim reljefom od srebra” (HMA-HAZU-BB, bez dat.a: 1).

3 Radovi na preuređenju protezali su se unutar razdoblja do 1982. godine, djelomice i zbog nepredviđenoga, vrijednog otkrića „velike zasvođene kripe ispod glavnoga oltara prilikom kopanja temelja za novi ciborij” (HMA-HAZU-BB, bez dat.b: 2).

4 Prema Bernardijevu promišljanju „u *ambijentalnom* je smislu unutarnje lice crkve potrebno urediti i riješiti u skladu sa značajem, tradicijom i oblikovnim karakterom objekta, dok je u *komunikacijskom* smislu potrebno omogućiti nesmetanu cirkulaciju, bez sukobljavanja tokova (...), s obzirom na potrebe velikoga broja posjetilaca koji se u svetištu stječu u određene dane” (HMA-HAZU-BB, bez dat.c: 1).

5 Treći dio zadatka Bernardi ujedno prepoznaje i kao „najdelikatniji, s obzirom na zahtjev potpuna preuređenja područja glavnoga oltara u skladu s novim liturgijskim principima”, što će uvjetovati „oblikovanje nove *mense*, ambona, ciborija i tabernakula” (HMA-HAZU-BB, bez dat.c: 1).

6 BERNARDI, 1982: 28

7 Prvi je dio interijera zaključno dopunjen završnim projektom iz 1984. godine (HMA-HAZU-BB, 1984.e).

8 Specifikacijom stavaka ugovora i troškovnika posebno se naznačuje oblikovanje ansambla oltara, ambona i svetohraništa, ali i rasvjetnih tijela, klupa i ispodjeaonica (HMA-HAZU-BB, 1977: 3-5).

9 HMA-HAZU-BB, 1983.a: 1. Sažet prikaz situacije, projektnog zadatka i idejnoga rješenja zavjetne crkve sv. Antuna u Zagrebu, uz vrijednu grafičku dokumentaciju, jezgrovito donosi sam J. Denzler 1931. godine u „novoj mjesečnoj reviji za građevinsku, likovnu i primijenjenu umjetnost *Arhitektura*” (DENZLER, 1931.).

nog prostora uklanjanjem postojećega *laznog svoda*, što je „u potpunosti promijenilo proporcije i prostorni dojam unutrašnjosti”.⁶ Nadalje, oblikovanje unutrašnjosti župne crkve sv. Ivana apostola u Zadru, započeto 1977. godine,⁷ obuhvatilo je svojim opsegom i detaljno oblikovanje pripadajuće ugradbene opreme.⁸ Bernardijeva pak oblikovna intervencija u interijer župne crkve i svetišta sv. Antuna Padovanskog na Svetom Duhu u Zagrebu 1983./84. godine nosi u sebi svu osjetljivost pokušaja primjerenoga zahvata, odnosno, pronalazanja onih mogućnosti kojima bi se „svaka prostorna i oblikovna intervencija izrazila jezikom autora crkve, arhitekta Jurja Denzlera”.⁹ Uz rekonstrukciju prostora prezbitarija, obnovom glavne i pobočnih lada predviđeno je uklanjanje kasnije dodanih bočnih oltara u skladu s uputama liturgijske obnove, a izvedbom karakterističnih drvenih, kazetiranih obloga na bočnim stijenama željelo se „doprini-

jeti dojam jedinstvenosti prostora, te ga približiti izvornoj ideji i jednostavnosti unoseći u zadani prostor onu toplinu ugodaja nastalu isključivim korištenjem materijala i detalja već prisutnima u enterijeru”.¹⁰ Konačno, oblikovanje unutrašnjosti konkatedralne crkve sv. Petra apostola u Splitu, započeto 1984. godine, predstavlja ujedno i posljednju u nizu navedenih autorovih realizacija, dovršenu – iako ne u potpunosti prema Bernardijevoj zamisli – tek nakon autorove smrti.¹¹

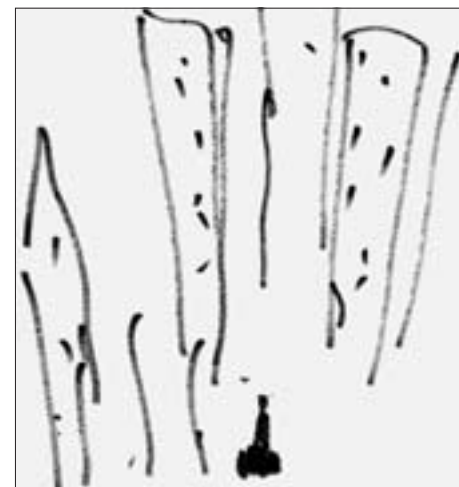
Članak donosi rezultate istraživanja s područja naznačenoga dijela autorova rada provedenog na primjeru konkatedralne crkve sv. Petra apostola u Splitu te zahvaća kontekst i prilike tijekom gradnje kako bi pridonio cjelovitosti sagledavanja zadane tematike.¹² Iz istoga se razloga uvidjela potreba zahvaćanja jednoga šireg, interdisciplinarnog konteksta u smislu jasnijega razumijevanja zadatka oblikovanja liturgijskoga prostora koji u svojim zadanostima nosi teološke i liturgijske odrednice, kao i dugoročniji pokušaj poticanja interesa za uspostavom kvalitetnijeg i utemeljenijeg dijaloga između dviju struka – arhitekture i teologije – koje se nužno susreću na istomu oblikovnom zadatku.

POLAZIŠNE NAZNAKE

INITIAL NOTES

Slijedom naglasaka i preporuka s područja teološke kriteriologije, u članku će se koristiti pojam 'liturgijska arhitektura' umjesto uvriježene sintagme 'sakralna arhitektura', budući da precizno određenje terminološkog okvira isključuje istoznačnost ova dva pojma.¹³ Naime, s obzirom na to da je arhitektura upućena na ova pitanja definirana upravo obrednom dinamikom kršćanske liturgije kojom se bitno određuje kršćanski *sacrum*, potrebno je uočiti kako tijekom posljednja dva stoljeća izmiče cjelovita podudarnost pojma 'liturgijskog' s pojmom 'sakralnog', koji postaje sukladan širem pojmu 'religijskog'.¹⁴

Stoga postizanje visokih estetskih kriterija i cjelovitih nadahnuća u području pristupa oblikovanju liturgijskoga prostora nužno uključuje poznavanje pretpostavki na kojima se temelji teologija liturgije kao bitnih odrednica i polazišnih točaka oblikovnog zadatka.¹⁵ U razmatranju složenog i osjetljivog odnosa estetskoga i liturgijskoga, sintagma u kojoj „forma prati funkciju” i nadalje se pokazuje aktualnom i ključnom za ispravno pokretanje kreativnih procesa.¹⁶ U tome smislu razumijevanje bitnih promjena obredne paradigme, nastalih slijedom odluka liturgijske obnove Drugoga vatikanskog sabora (1962.-1965.),¹⁷ predstavlja nezaobilaznu i relevantnu upućenost odgovornog odnosa prema postavljenom zadatku.¹⁸



SL. 2. F. BARISIĆ, V. FREUND, B. KALAJZIC, P. MITROVIĆ: JEDNA OD NIZA IDEJNIH SKICA PROMISLJANJA URBANISTIČKIH UVJETOVANOSTI I PRISTUPA OBLIKOVANJU KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, 1975.

FIG. 2 F. BARISIĆ, V. FREUND, B. KALAJZIC, P. MITROVIĆ: ONE OF A SERIES OF PRELIMINARY SKETCHES IN THE ANALYSIS OF THE URBAN-PLANNING CONDITIONS AND APPROACH TO THE DESIGN OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT, 1975

SL. 3. POGLED ODOZGO NA KONKATEDRALNU CRKVU SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU DANAS

FIG. 3 AERIAL VIEW OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT NOWADAYS



10 HMA-HAZU-BB, 1983.b: 1

11 Posveta crkve sv. Petra apostola u Splitu održana je 26. srpnja 1987. godine, a tijekom akademije održane dan ranije objavljena je odluka Vatikana o proglašenju crkve sv. Petra konkatedralom Splitsko-makarske nadbiskupije, budući da „sadašnja, nominalna katedrala sv. Dujma nije prikladna odgovoriti na sve potrebe” (MIRKOVIĆ, 1987.).

12 Razdoblje urbanističkog planiranja i izgradnje grada Splita od 1945. do 1990. godine obilježeno je dominantnim odrednicama intenzivne stambene izgradnje, unutar kojih projekt splitske konkatedralne crkve predstavlja svojevrsnu iznimku. Nakon višegodišnjega nastojanja Nadbiskupski ordinarijat uspio je, naime, „realizirati konkatedralu sv. Petra na Lokvama, kao kompromisno rješenje na neodgovarajućoj lokaciji” (usp. TUŠEK, 1996.b: 115).

13 Na poteškoće i nerazumijevanja s područja teološke kriteriologije uz terminološka razjašnjenja upozorio je dr. I. Šaško u sklopu predavanja „Hrvatska traženja u liturgijskoj arhitekturi – (ne)sanalazena u teološkoj kriteriologiji” u Matici hrvatskoj, 13.2.2007. (ŠAŠKO, 2007: 1-2).

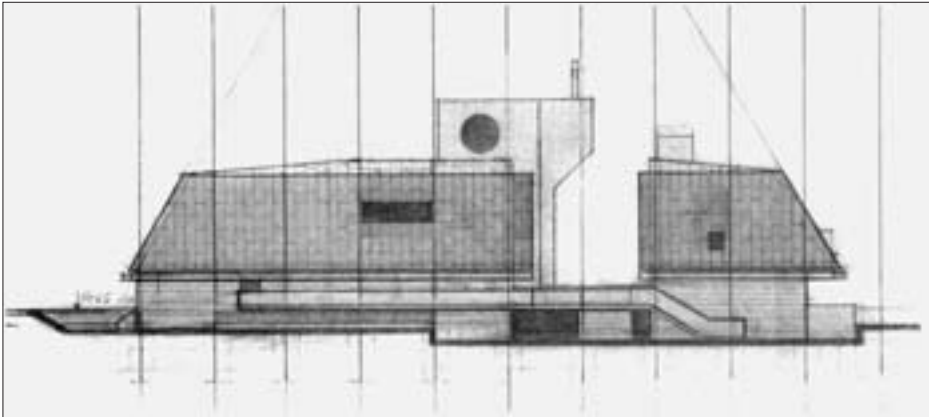
14 Iako pojam religijskoga obuhvaća širok spektar svega što zahvaća duhovnost, a poglavito religijske osjećaje i doživljajnost, on nije nužno kršćansko-liturgijske obredne naravi (usp. ŠAŠKO, 2007: 2).

15 Na složenost pristupa oblikovnom zadatku liturgijskoga prostora, gdje se putem kreativnoga izričaja arhitektonsko-umjetničkim jezikom uprostoruje simbol i smisao teološke ideje, ukazao je T. Premerl izlaganjem u sklopu znanstvenoga skupa „Hrvatska arhitektura u 20. stoljeću” u Matici hrvatskoj 9.11.2007. (PREMERL, 2007.).

16 Usp. ŠAŠKO, 2004: 1166

17 Drugim je vatikanskim saborom – koji za liturgijsku umjetnost predstavlja najznačajniju prijelomnicu u smislu obnovljenog odnosa između Crkve i kulture – prihvaćena široka dijaloška sloboda naspram umjetničkog i estetskog izričaja uz promjenu funkcionalnih shema unutarnjega prostora, čime su otvorene široke mogućnosti oblikovanja liturgijskog prostora (usp. PREMERL, 1996: 103-104).

18 „Sagledavanje postavljene teme mora se povezati s crkvenom problematikom, odnosno promjenama koje je Sabor unio u funkciju crkvenoga prostora. Okretanje menze prema puku, ukidanje propovjedaonice i uvođenje ambona, tema slobodno stojeće postave svetohraništa (...) predstavlja promjene koje zahtijevaju novu oblikovnu interpretaciju. (...) No, svjedoči smo i činjenice da se njihova problematika deminuiraju neadekvatnim postupcima ili forsiranim eksperimentima. Stoga interpretacija navedenih tema ne može biti prepustena improvizacijama, kao ni larpularističkim manipulacijama.” (MAGAS, 1996: 92)



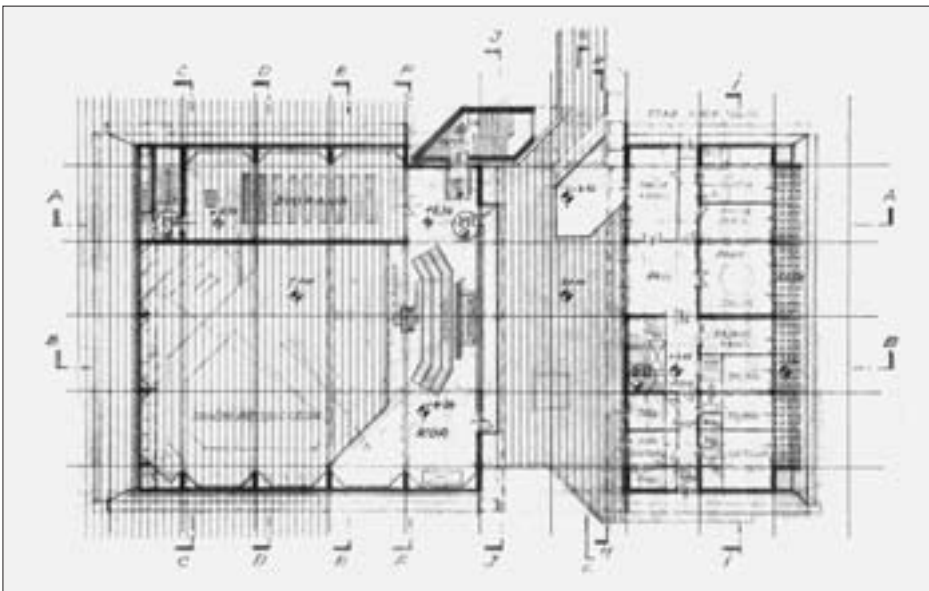
SL. 4. F. BARIŠIĆ, V. FREUND, B. KALAJZIC, P. MITROVIĆ: ZAPADNO PROCELJE KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, IDEJNO RJEŠENJE, 1980.

FIG. 4 F. BARIŠIĆ, V. FREUND, B. KALAJZIC, P. MITROVIĆ: WEST FACADE OF ST PETER'S CONKATEDRAL CHURCH IN SPLIT, CONCEPTUAL DESIGN, 1980

Liturgijski prostor kao velika arhitektonsko-oblikovna i teološko-liturgijska tema pretpostavlja izazov i potrebu protočnoga dijaloga između dviju struka. Naime, pristupanje građevnom tijelu crkve isključivo kao prostorno-matematičkom problemu oblikovanja forme – bez posezanja za unutarnjim hermeneutičkim ključem – nužno vodi u slijepu ulicu osiromašenja, banalnosti ili oblikovnog ekscesa, koja je nastala zbog sagledavanja materijalne razine kao jedinog nositelja identiteta.¹⁹ Potiskivanje ove arhitektonske teme tijekom protekle polustoljetne stagnacije zasigurno je pridonijelo nesnaženju u projektnim zadacima koji kao nosive odrednice sadrže teološke postulate²⁰ te se smjer cjelokupnoga pristupa i same gradnje redovito odvijao u smjeru suprotnom od teološki preporučenog – od vanjskog omotača umjesto iz unutarnjega funkcionalnog ustroja bogoslužne zgrade. Pa ipak, i takve gradnje bivaju snažno obilježene pečatom vremena, odnosno identitetom određenoga

SL. 5. F. BARIŠIĆ, V. FREUND, B. KALAJZIC, P. MITROVIĆ: TLOCRTNA DISPOZICIJA 1. KATA KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, IDEJNO RJEŠENJE, 1980.

FIG. 5 F. BARIŠIĆ, V. FREUND, B. KALAJZIC, P. MITROVIĆ: SCHEMATIC LAYOUT OF THE FIRST FLOOR OF ST PETER'S CONKATEDRAL CHURCH IN SPLIT, CONCEPTUAL DESIGN, 1980



razdoblja²¹ te u smislu zahvaćanja u društveni kontekst predstavljaju vrijedan uzorak za oblikovnu, liturgijsku, ali i sociološko-povijesnu analizu.

KONTEKST RAZDOBLJA ILI UVJETOVANOST PRISTUPA OBLIKOVANJU LITURGIJSKE ARHITEKTURE

CONTEXT OF THE PERIOD OR CONDITIONS FOR AN APPROACH TO LITURGICAL ARCHITECTURE

Cjelovito sagledavanje i razumijevanje arhitektonsko-oblikovne artikulacije konkatedralne crkve sv. Petra u Splitu, izričito uvjetovane upitnim urbanističkim rješenjem u izboru lokacije, neizostavno pretpostavlja uvid u vremensko-sadržajni okvir arhitektonske scene Splita u razdoblju poslije Drugoga svjetskog rata. Urbanistička praksa ovoga razdoblja nije, naime, izgradnju crkvenih objekata smatrala nužnim sadržajem pri planiranju novih gradskih naselja.²² Iako je tijekom rata stradalo nekoliko objekata,²³ a grad se u odnosu na predratni opseg udvostručio, tek se

¹⁹ Trag Le Corbusierove misli „o smislu projektiranja kako bi se ostvarila poezija” (usp. PEVSNER, 1990: 85) u ovome se okvirnome kontekstu može prepoznati u promišljanjima o liturgijskome prostoru kao o „prostoru koji mora nositi maksimum duhovnosti arhitektonskog izraza”, odnosno „oduhovljenu prostoru koji donosi kontakt čovjeka i izvanvremenskih vrijednosti” (MAGAS, 1996: 88-89).

²⁰ „U programskim odrednicama izgradnje osobito je apostrofirana arhitektonska artikulacija ansambla koja mora na prepoznatljiv, promišljen i upečatljiv način oznaciti Božju nazočnost; tradicija arhitektonskih kreacija ovakvog programa u recentnoj hrvatskoj arhitekturi gotovo da i ne postoji. Kompleksna semantičnost zadatka osobito se uslojava u uvjetima gradnje u gradskom okruženju.” (TUŠEK, 1996.b: 119)

²¹ ... što je uključivo u definiciju *Ecclesia materialis praesentat Ecclesiam spirituale*, odnosno *Crkva građevina ponazočuje duhovnu Crkvu* (ŠASKO, 2007: 15-16).

²² Prema službenom stajalištu Opcinskog Savjeta za urbanizam iz 1966. godine vjerski objekti ne smatraju se obvezatnim javnim sadržajem urbanističkoga plana (TUŠEK, 1996.a: 220).

²³ Tijekom zračnih napada 3. siječnja 1944. stradala je i župna crkva sv. Petra na starom Pazaru u Splitu, približne veličine 600 m² (AVF, 1979.).

²⁴ Odluka se temeljila na preuzetj obvezi splitske Općine o nadoknadi u ratu porušenih liturgijskih objekata (TUŠEK, 1996.a: 220).

²⁵ AP, 1971: 1

²⁶ Sadašnji naziv: Ulica slobode

²⁷ TUŠEK, 1996.a: 221

²⁸ Raspis natjecaja od 9.10.1970. (opceg i republickog) definira predmet kao: „Urbanističko-arhitektonsko rješenje centra II. gradskog rajona s pastoralnim centrom sv. Petra na Mazuranicevu setalištu u Splitu”. Rok za predaju radova bio je predviđen za 1. ožujka 1971., a žiriranje za 19.-24. ožujka iste godine. (TUŠEK, 1996.a: 507)

²⁹ TUŠEK, 1996.a: 26

³⁰ Natjecaj za crkvu sv. Petra okupio je u Splitu dvadeset jednog autora iz cijele Hrvatske, s ukupnim brojem od devetnaest pristiglih radova. (TUŠEK, 1996.a: 464-465)

³¹ Ocjenjivačkom je sudu predsjedavao prof. N. Šegvić, dekan Arhitektonskoga fakulteta u Zagrebu; u svojstvu

početkom sedamdesetih godina bilježi planiranje prve gradnje slobodnostojećeg objekta ovoga sadržaja.²⁴

U tome je smislu regulacijom područja „Bol II” u Splitu²⁵ predviđena izgradnja pastoralnoga centra sv. Petra, s lokacijom na krizanju Mažuranićeva setališta i Ulice oslobođenja,²⁶ ali uz uvjet dvojnosti sadržaja, odnosno dijeljenja raspoloživoga prostora s polivalentnim namjenskim programima centra II. gradskog rajona na Bolu.²⁷ U ime Poduzeća za izgradnju Splita i investitora, Nadbiskupijskoga ordinarijata u Splitu, natječaj je 1971. godine raspisalo Društvo arhitekata grada Splita²⁸ koje sedamdesetih godina postaje aktivan nositelj provedbi niza vrlo značajnih, općih natječaja na državnoj razini.²⁹ Kao jedini koji se u poslijeratnom natječajnom razdoblju bavio sadržajem liturgijske gradnje, ovaj je natječaj ujedno i jedan od najvećih prema broju sudionika i pristiglih radova,³⁰ ali i veličinom i reprezentativnosti sastava žirija.³¹ Prva od tri dodijeljene nagrade pripala je zagrebačkom projektu A. Vulina i I. Jurasu, uz dodjelu još pet jednakovrijednih otkupa. Iako je, prema navedenom, natječaj bio jedan od najuspješ-

članova ocjenjivačkoga suda sudjelovali su, između ostalih, akademik prof. A. Mohorović, kao i ak. kipar K. Angeli Radovani, te dr. R. Bačvari kao predstavnik Nadbiskupijskoga ordinarijata u Splitu. Nadbiskupiju je zastupao osobno dr. Frane Franić, nadbiskup splitsko-makarski. (TUŠEK, 1996.a: 222)

32 TUŠEK, 1996.a: 234

33 Obrazloženje uz obradu lokacije za crkvu sv. Petra u stambenom naselju Lokve u Splitu navodi kako se „manjom izmjenom urbanističkih rješenja mogu na ovom prostoru smjestiti objekat supermarketa, etažno parkiralište, te objekat crkve” (AP, 1974.a).

34 U pismu predsjedniku Skupštine općine Split od 31.12.1974. nadbiskup F. Franić traži „rješenje spornog pitanja izgradnje dvaju (visokih) stambenih objekata zapadno od predviđene lokacije crkve”. Ova lokacija dodijeljena je stambenoj zajednici „Zora” za izgradnju 120 stanova visine do 12 etaža i odobrena je 1973. godine (AP, 1974.b).

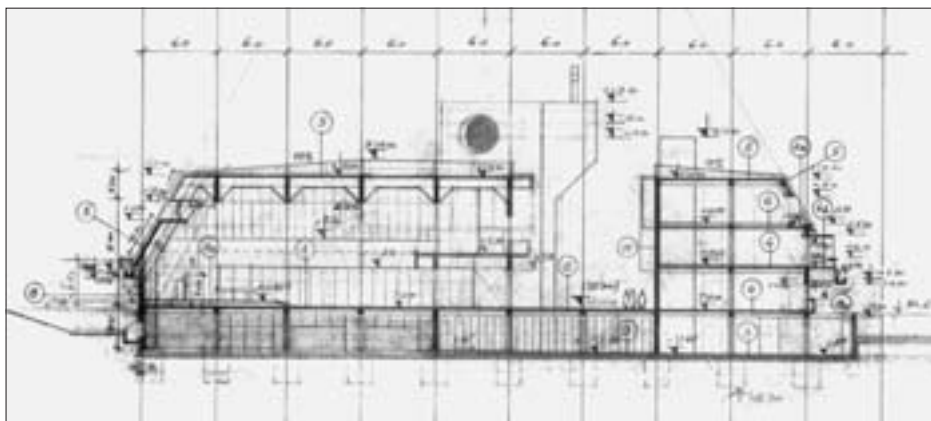
35 Nadbiskup F. Franić u istome pismu od 31.12.1974. potvrđuje u ime investitora, odnosno Nadbiskupije splitsko-makarske, prihvaćanje predloženoga prostora u Lokvama, iako ta lokacija ne odgovara za izgradnju jedne katedrale, te naglašava da je na taj način „uloga katedrale kao centralnoga vjerskog objekta nadbiskupijskoga i metropolitanskoga karaktera posve izgubljena” (AP, 1974.b).

36 TUŠEK, 1996.a: 234

37 U smislu iznalaženja brzega rješenja za izradu novoga idejnog projekta, investitor – Nadbiskupija splitsko-makarska i župa sv. Petra – odlučio se umjesto otvaranja novoga arhitektonskog natječaja za izravnu narudžbu projektantu – poduzeću za projektiranje i inženjering „Projektbiro” iz Splita (prema kazivanju arh. V. Freunda). Dogovor je potvrđen u narudžbi br. 376/75 od 31. siječnja 1975. (AP, 1979.a)

38 TUŠEK, 1996.a: 234. Uz navedene autore, u izradi tehničke dokumentacije arhitektonskoga projekta sudjelovali su i arhitekti suradnici: R. Baković, D. Duša, S. Jelić, S. Kukačić. Voditelj projekta bio je F. Barišić (AP, 1979.d).

39 Sekretarijat za urbanizam, gradevinarstvo, komunalne poslove i saobraćaj Općine Split izdao je Obavijest o urbanističkim uvjetima br. 08/3400-1/78. od 7.6.1978. na temelju revizije Provedbenoga urbanističkog plana stambene jedinice Lokve (AP, 1978.).



SL 6. F. BARIŠIĆ, V. FREUND, B. KALAJIĆ, P. MITROVIĆ: UZDUŽNI PRESJEK B-B KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, IDEJNO RJEŠENJE, 1980.

FIG. 6 F. BARIŠIĆ, V. FREUND, B. KALAJIĆ, P. MITROVIĆ: LONGITUDINAL SECTION B-B OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT, CONCEPTUAL DESIGN, 1980

njih u kontekstu poslijeratnoga splitskog razdoblja, realizacija njegova prvonagrađenoga rada ostaje neostvarenom zbog odluke o prenamjeni lokacije na Mažuranićevu setalištu za druge sadržaje.

Za potrebe izgradnje crkve sv. Petra predviđen je „prostor gradilišta na zapadnom dijelu stambene jedinice Lokve, unutar jednog stambenog bloka, gdje je urbanističkim planom bila predviđena etažna garaža”.³² Načelnom lokacijom iz 1974. godine uslijedio je dugotrajan postupak izmjene urbanističkoga plana,³³ u koji je uključeno i sporno pitanje guste izgradnje okolnoga stambenog prstena.³⁴ Izbor ovakve vrste lokacije bio je, dakaiko, u potpunosti neprilična ponuda s obzirom na to da se radilo o planiranju izgradnje nove konkatedralne crkve Splita.³⁵ Iako je u smislu novonastalih okolnosti potaknuto pitanje otvaranja novoga arhitektonskog natječaja,³⁶ Nadbiskupski ordinarijat obratio se putem izravne narudžbe³⁷ autorskome timu kojega je rad otkupljen jednim od ukupno pet jednakovrijednih otkupa na natječaju iz 1971. godine. Na taj je način konačno utvrđena autorska grupa arhitektonskog oblikovanja objekta, s time da će na novome projektu uz Fabijana Barišića, Branka Kalajžića i Petra Mitrovića u svojstvu autora sudjelovati i Vladislav Freund.³⁸ Prva je urbanističko-arhitektonska programska studija navedenoga autorskog sastava od lipnja 1975. godine nadopunjena drugom, rujna 1978. godine, i usklađena sa zaključno izdanom Obavijesti o urbanističkim uvjetima izgradnje,³⁹ kojima je oblikovno rješenje objekta uvelike uvjetovano.

OBLIKOVNA ANALIZA KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA U SPLITU

DESIGN ANALYSIS OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT

Sljedeće, 1979. godine pristupilo se izgradnji crkve na dodijeljenoj parceli smještenoj unutar težisnoga prostora stambene jedinice



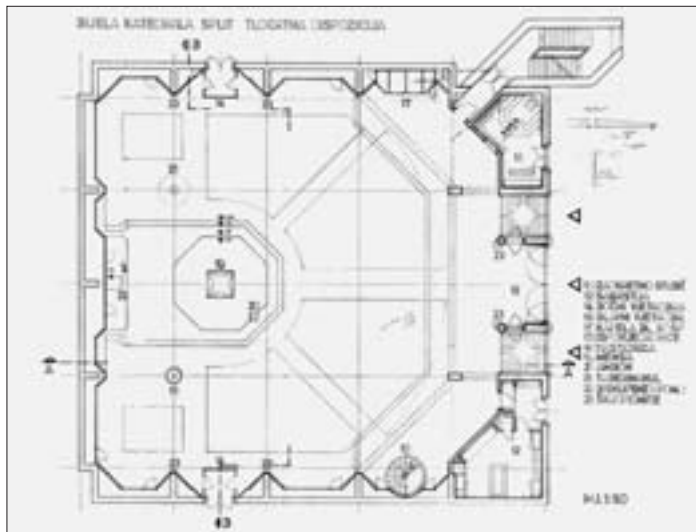
SL 7. F. BARIŠIĆ, V. FREUND, B. KALAJIĆ, P. MITROVIĆ: URBANISTIČKO-ARHITEKTONSKA MAKETA SMJEŠTAJA KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU UNUTAR STAMBENE JEDINICE LOKVE, 1978.

FIG. 7 F. BARIŠIĆ, V. FREUND, B. KALAJIĆ, P. MITROVIĆ: URBAN-PLANNING AND ARCHITECTURAL SCALE MODEL OF THE CHURCH LAYOUT IN SPLIT IN LOKVE, 1978

SL 8. F. BARIŠIĆ, V. FREUND, B. KALAJIĆ, P. MITROVIĆ: ARHITEKTONSKA MAKETA KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, 1978.

FIG. 8 F. BARIŠIĆ, V. FREUND, B. KALAJIĆ, P. MITROVIĆ: ARCHITECTURAL SCALE MODEL OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT, 1978



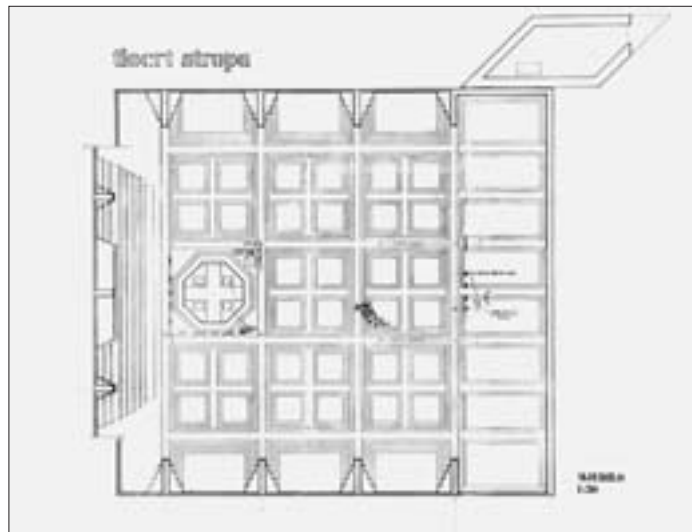


S. 9. B. BERNARDI, F. BARIŠIĆ, V. FREUND: TLOCRTNA DISPOZICIJA KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, 1984.

FIG. 9 B. BERNARDI, F. BARIŠIĆ, V. FREUND: SCHEMATIC LAYOUT OF ST PETER'S CONKATEDRAL CHURCH IN SPLIT, 1984

SL. 10. B. BERNARDI, F. BARIŠIĆ, V. FREUND: TLOCRT STROPA KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, 1984.

FIG. 10 B. BERNARDI, F. BARIŠIĆ, V. FREUND: CEILING PLAN OF ST PETER'S CONKATEDRAL CHURCH IN SPLIT, 1984



Lokve i gotovo u potpunosti definiranoj novom izgradnjom „stambenih objekata tipičnog gabarita visokih blok-kuća za kolektivno stanovanje“⁴⁰ i kolnicima internoga prometa. U okruženju agresivnih višekratnih vertikala s „naglašenim kvantitativnim ritmovima etaža, stanova, loggia i prozora, trebalo je oblikovati prostor relativno malene zgrade crkve sv. Petra u kontrastu s postojećim oblicima stambenih nizova, te formirati *apartan* oblik, ne tražeci pritom urbanističko-arhitektonski sklad u nadmetanju s visinama okolnih kuća“.⁴¹ Slijedom promišljanja ovako uvjetovanoga prostora nužno dolazi do određenoga povlačenja arhitektonskog oblika u vlastitu nutrinu. Na ovome mjestu valja uočiti kako je razlog duboko zatvorenoga, *introvertnog* oblikovanja splitske konkatedralne proizašao i zbog sustavnoga pritiska jednoga prostornog okruženja, odnosno jednoga razdoblja,⁴² što nadalje potvrđuje uvjetovanost arhitektonskog oblika društvenom, ali i teološkom misli određenoga doba, o čemu će biti riječi tijekom daljnjega razmatranja.

Glavni smjerovi postave objekta, u skladu s urbanističkim uputama, teku uzdužno u smjeru od sjevera k jugu, odnosno poprečno u smjeru od istoka k zapadu, respektirajući na taj način ortogonalne smjerove stambene jedinice Lokve,⁴³ no gubeći pritom primarnu usmjerenost liturgijskoga objekta prema istoku. Pjesački pristup ostvariv je poprečno, s istočne, kao i sa zapadne strane.⁴⁴ Naime, zgrada je crkve projektirana kao jedinstveni objekt, ali iz dva zasebna dijela spojena internim komunikacijskim prostorom trga na razini partera, te zajedničkom bazom donjega prizemlja smještenog ispod parterne razine, iznad koje su oba dijela objekta slobodnostojeća. Dominantan oblik geometrije krnje piramide oblikovnoga kuta 49.50°, hermetičan u

odnosu na okolni prostor, sa svih je strana u potpunosti prevučen dubokom bakrenom oblogom krova, koji svojom visinom zaprema više prostora u odnosu na (pre)ostali dio građevine, djelomice smještenom i ispod zemlje.⁴⁵ Zatvoreni bakreni volumen ne posjeduje klasično otvoren ulaz za interakciju s vanjskim prostornim i sadržajnim elementima – naprotiv, tek 'raspuklinom'⁴⁶ unutar samog objekta stvara se poprečni procijep u koji se mora stupiti kako bi se otkrio ulaz i sagledala sakrivena unutrašnjost. Ovakvo stvoren intimni trg u funkciji je središnjega prostora kojim se ostvaruje indirektna poveznica s okolinom i odvijaju svi interni smjerovi komunikacije. Naime, prostor trga u parternoj razini glavne

⁴⁰ AP, 1979.d: 13

⁴¹ AP, 1979.d: 14

⁴² Primjerice, odluka o premještanju pastoralnih sadržaja 1. i 2. kata crkvene lade u prostor donjega prizemlja (odnosno podrumskih prostorija objekta) dodatno podsjeća na simboličnost arhitekture katakombi. Ova je ideja bila uistinu prisutna tijekom promišljanja oblikovne analize prostora i volumena budućeg objekta (prema kazivanju arh. F. Barišića).

⁴³ AP, 1978: 1

⁴⁴ AP, 1979.c: 3-4

⁴⁵ Ukupna visina objekta iznosi 14,01 m, dok visina krova iznosi 7,50 m. Visina objekta ispod linije krovista iznosi 6,51 m, uključujući pritom i donje prizemlje smješteno ispod razine partera. Neto površina prostorija iznosi 2063,09 m²; crkvena lada prima približan broj od 890 osoba, odnosno 1750 osoba sa stajanjem na prostoru trga (AP, 1979.b: 2-6).

⁴⁶ Raspuklinu volumena koja crkvu *de facto* otvara vjericima autori su simbolično nazvali „procijepom prema nebu“ (AP, 1979.c: 3-4 i prema kazivanju arh. V. Freunda i F. Barišića).

⁴⁷ Podaci preuzeti iz građevinske dozvole Općine Split, Komiteta za urbanizam i građevinarstvo, od 10.12.1979. br. 08/UP-I-5698/79. (AŽ, 1979.)

⁴⁸ U pismu projektanta Odboru za gradnju, razlog simbolične visine zvonika obrazloženo je kontekstom „okruženja samih vertikala i zvonika“, odnosno kompoziciji crkve koja je zamisljena upravo u oblicima kontrastnim okolini“ te je „apsurdno podizanje još – zvonikâ!“ (AŽ, 1980: 2)

etaže gornjega prizemlja uzdužno povezuje liturgijski i pastoralni dio sjevernoga dijela objekta s južnim dijelom uredskoga i stambenoga karaktera,⁴⁷ dok se eksterna komunikacija ostvaruje u otvorenosti poprečnog smjera istok-zapad. S istočne strane pješackoga pristupa smješten je zvonik, toranj tlocrtnog oblika romboida, simbolična oblika i visine.⁴⁸ Osim u funkciji vertikalne etažne komunikacije, zvonik je primarno osmišljen kao relikvijarij zvona bombardirane crkve sv. Petra.⁴⁹

Analizom konstrukcije uočavaju se, dakle, četiri zasebna konstruktivna dijela odvojena opisanim dilatacionim razdjelnicama – prostor crkve, stambeni dio, trg i zvonik. Armiranobetonska konstrukcija crkve – pločâ oslonjenih na paralelne okvirne sustave i poprečnim nosačima vezanih u jedinstven prostorni sustav – ukazuje na temeljni raster kvadratne mreže načinjene od polja kojih stranice iznose šest metara. Na isti način primarni nosači velikoga raspona, ritmično postavljeni svakih šest metara, čine osnovu krovne konstrukcije.⁵⁰ S obzirom na to da se temeljem upravo opisane tehničke konstrukcije prostora promišljalo u daljnjem oblikovnom rješenju interijera, valjalo je na ovome mjestu ukazati na njene karakteristike.

CJELOVITOST PRISTUPA UNUTRAŠNJEM OBLIKOVANJU LITURGIJSKOGA PROSTORA

INTEGRAL APPROACH TO INTERIOR DESIGN IN LITURGICAL ARCHITECTURE

Nakon suzdržanih karakteristika arhitektonске artikulacije splitske konkatedrale koje su odražavale svojevrsnu uvjetovanost upravo

49 U Studiji za program i projekt zvona splitske konkatedrale arh. F. Barišić svjedoči sustavnu brigu projektanta s obzirom na ideju zvonika-relikvijarija: „Povijest zvona srušene crkve kazivao nam je E. Kuzmić – bilo ih je pet, po imenu od najmanjega do najvećeg: Roko, Jeronim, Andrija, Josip i Petar. Izvorna zvona lijevana su u Veneciji 1871. godine. Četiri zvona rekvirirana su od države za ratne potrebe (lijevanje topova?) u Prvome svjetskom ratu. Dvadesetih godina poslije Prvoga svjetskog rata lijevana su nova zvona u lijevaonici Cukrov u Splitu na Solinskoj cesti. (...) Tijekom izvedbe zvonika nove crkve sv. Petra doneseno je zvono *San Pietro* i ono sada počiva na podu zvonare” (AP, 1990.).

50 AP, 1979.e: 2

51 Usp. TUŠEK, 1996.a: 234

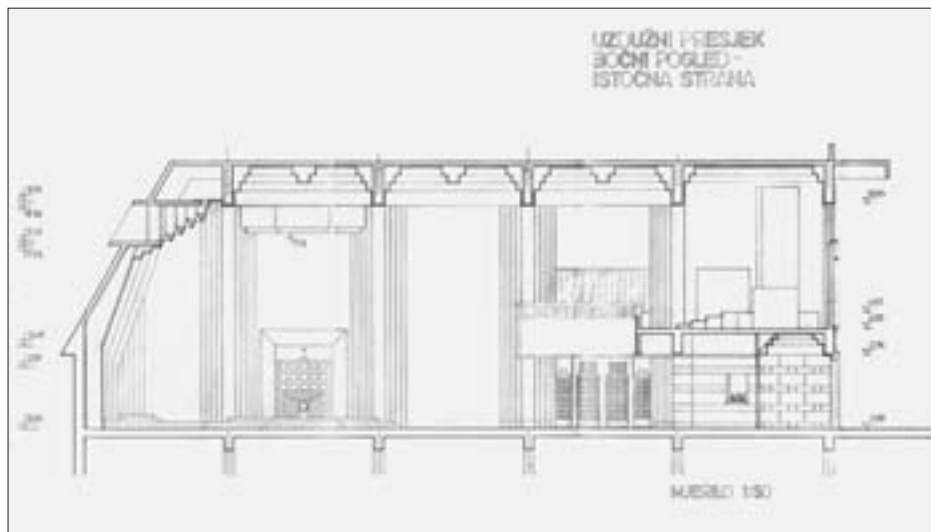
52 Ugovor o autorskom djelu između navedenih autora te naručitelja, Nadbiskupije splitsko-makarske i župe sv. Petra apostola u Splitu, sklopljen je 15.1.1984. godine (HMA-HAZU-BB, 1984.a).

53 HMA-HAZU-BB, 1984.a

54 ŠASKO, 2007: 14

55 Grupa „Exat 51” iznijela je svoj manifest 7.12.1951. godine na plenumu Udruženja umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske iako se početak kontinuiranoga razvoja eksperimentiranja i prvih rezultata bilježi 1948. godine putem trojice zacetnika – I. Picelja, V. Richtera i A. Srneca. Godine 1951. grupi pristupaju arhitekti B. Bernardi, Z. Bregovac, B. Rašica i V. Zarahović. (HMA-HAZU-BB, bez dat.d.: 1)

56 HMA-HAZU-BB, bez dat.d.: 1



SL. 11. B. BERNARDI, F. BARIŠIĆ, V. FREUND: UZDUŽNI PRESJEK KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, BOČNI POGLED, ISTOČNA STRANA, 1984.

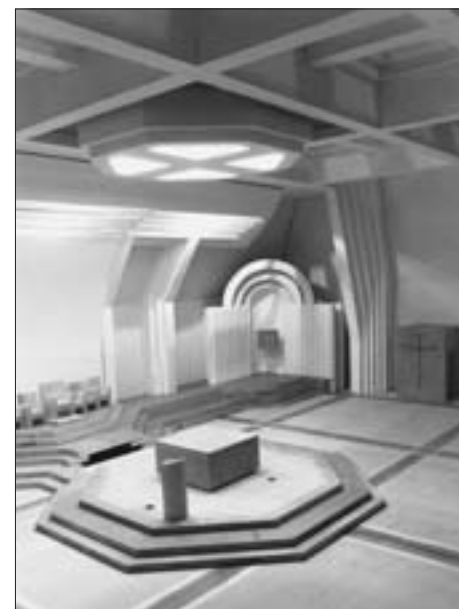
FIG. 11 B. BERNARDI, F. BARIŠIĆ, V. FREUND: LONGITUDINAL SECTION OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT, 1984, SIDE VIEW, EAST FACADE, 1984

opisanih urbanističkih rješenja⁵¹ uslijedio je – ne manje osjetljiv – zadatak oblikovanja unutrašnjega, liturgijskog prostora, što je na poseban način otvorilo niz daljnjih pitanja s obzirom na slojevitost zadanost prostora. Idejno rješenje prostorno-oblikovne koncepcije interijera povjereno je 1984. godine arhitektu i dizajneru Bernardu Bernardiju u svojstvu glavnoga i odgovornoga autora, uz autore suradnike Fabijana Barišića i Vladislava Freunda.⁵² Ugovorom je detaljno naznačen opseg idejnoga rješenja: „U skladu sa značajem i namjenom objekta enterijerski riješiti glavni prostor crkve, kor iznad glavnog ulaza, dvije sakristije te glavni i dva bočna ulaza s odgovarajućim vjetrobranima. Glavni prostor crkve obuhvata, osim prostora za vjernike, i prezbiterij, prostor krstionice, prostor tabernakula, ispovjedaonice i spiralno stubište za kor.”⁵³ Ugovorom su također predviđena idejna rješenja za oblikovanje samog oltara, ambona i svetohraništa, krstionice i skropionica, te ispovjedaonica, klupa za vjernike, sjedalica za koncelebrante, kao i ormara i pultova u sakristijama.

Zadatak koji u punom smislu riječi prepostavlja svojevrsan *gesamtkunstwerk* – posebice stoga što u sebi uključuje dijaloško prožimanje unutarnjega teološkog i umjetničkog hermeneutičkoga ključa⁵⁴ – na poseban je način izazov promišljanju za autora koji je svoju profesionalnu putanju započeo priključivši se diskursu i djelovanju skupine „Exat 51”.⁵⁵ U manifestu udruženja, koji je na plenumu Udruženja pročitao upravo Bernardi, iznesena je, naime, i ona karakteristična stvaralačka odrednica grupe koja „svojim glavnim zadatkom smatra usmjerenje likovnog djelovanja prema sintezi svih likovnih umjetnosti”.⁵⁶ Na ovome mjestu valja naglasiti snažan doprinos razvitku sintezne ideje u pristupu oblikovnim problemima upravo kroz djelovanje i stvarala-

SL. 12. B. BERNARDI: OBLIKOVANJE UNUTRAŠNOSTI KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, POGLED NA PREZBITERIJ I OKTOGONALNI POSTAMENT OLTARA; DRVENA MAKETA PRVOGA IDEJNOG RJEŠENJA, 1984.

FIG. 12 B. BERNARDI: INTERIOR DESIGN OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT, VIEW OF THE PRESBYTERY AND THE OCTOGONAL PEDESTAL OF THE ALTAR; FIRST CONCEPTUAL DESIGN, WOODEN SCALE MODEL, 1984





SL. 13. B. BERNARDI: OBLIKOVANJE UNUTRAŠNOSTI KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, POGLED PREMA PREZBITERIJU; DRVENA MAKETA PRVOGA IDEJNOG RJEŠENJA, 1984.

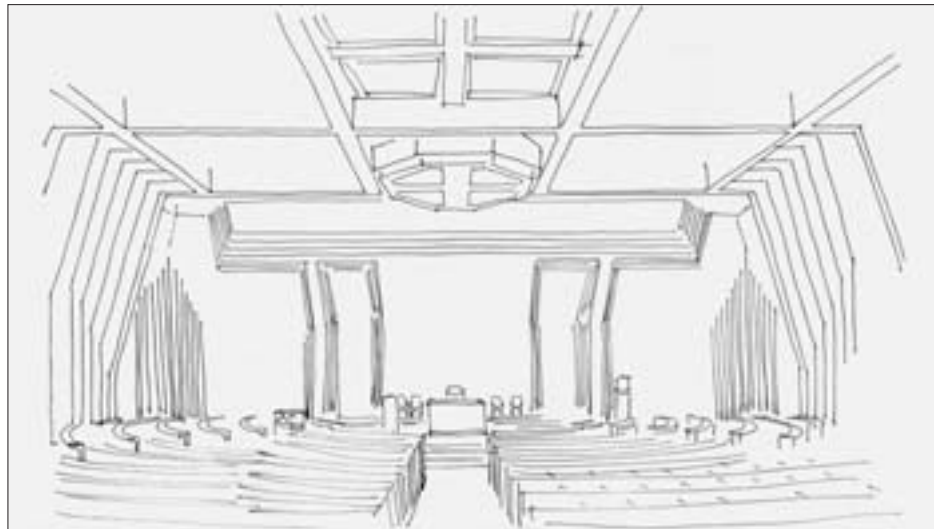
FIG. 13 B. BERNARDI: INTERIOR DESIGN OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT, VIEW OF THE PRESBYTERY; FIRST CONCEPTUAL DESIGN, WOODEN SCALE MODEL, 1984

SL. 14. B. BERNARDI: OBLIKOVANJE UNUTRAŠNOSTI KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, POGLED PREMA PREOBLIKOVANOM PROSTORU PREZBITERIJIA; DRVENA MAKETA DRUGOGA IDEJNOG RJEŠENJA, 1984.

FIG. 14 B. BERNARDI: INTERIOR DESIGN OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT, VIEW OF THE REDESIGNED PRESBYTERY; SECOND CONCEPTUAL DESIGN, WOODEN SCALE MODEL, 1984

SL. 15. B. BERNARDI: OBLIKOVANJE UNUTRAŠNOSTI KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, POGLED PREMA PREOBLIKOVANOM PROSTORU PREZBITERIJIA; SKICA DRUGOGA IDEJNOG RJEŠENJA, 1984.

FIG. 15 B. BERNARDI: INTERIOR DESIGN OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT, VIEW OF THE REDESIGNED PRESBYTERY; SECOND CONCEPTUAL DESIGN, SKETCH, 1984



laštvo arhitekata-članova grupe.⁵⁷ Ova svojsvena lakoca kojom se ideja sinteze kao ključna odrednica uvodi u djelovanje i konkretno rješavanje oblikovnog zadatka očita je, dakako, i kod Bernardija. Analitički i metodički pristup postulata moderne arhitekture koji upija unutar obrazovnog i pedagoškog okvira, kao i najranijeg profesionalnoga djelovanja vezanog za fakultet,⁵⁸ ostat će citljiv u prepoznatljivu pristupu različitim arhitektonsko-oblikovnim problemima tijekom cijeloga njegova rada.

Tako je i u veljaci 1984., tridesetak godina kasnije, moguće pratiti Bernardija kako na istim zasadama pristupa zadatku oblikovanja liturgijskoga interijera i naznačuje polazišne pretpostavke u kojima je jasno vidljiva dosljednost njegova promišljanja: „Postojeću armirano-betonsku konstrukciju, bez obzira na njen naglašeno tehnički karakter, uzeti kao nezaobilaznu datost i adekvatno arhitektonski interpretirati. Izbjeci u najvećoj mogućoj mjeri *scenografski* pristup, to jest odvajanje unutarnjega lica prostora od njegova strukturalna konteksta. Protivno *scenografskom* pristupu treba izrazito arhitektonskim sredstvima oplemeniti konstrukciju pridavajući joj izraženi sakralni karakter.”⁵⁹ U smislu nave-

denih smjernica, oblikovno rješenje arhitektonski adekvatno interpretira postojeću betonsko-grednu konstrukciju igrom izražajnoga plasticiteta kazetiranoga stropa. Bernardi, naime, središnji dio stropa crkvenoga prostora dijeli u tri srednja raspona koji, pak, po-prečnom podjelom tvore devet primarnih kazeta.⁶⁰ Pojedina se kazeta nadalje dijeli na četiri sekundarne uporabom uzdužnih betonskih greda kako bi na taj način dosegla visinu betonske ploče, odnosno značajnu dubinu kojom se ostvaruje snazan plasticitet i uspostavlja dojam kazetiranoga stropa.⁶¹ Ovaj dominantni tlocrtni kvadrat ritmizirane stropne, ali i podne površine vidljivo definira centralnu artikulaciju liturgijskoga prostora. Ponavljanjem ritma stropnih kazeta u rasteru kame-nog opločenja pada naglasen je, naime, dojam svojevrsne „glavne lađe”, dok se putem slijevanja kosih nagiba osam dubokih, stup-njevito kaneliranih „kontrafora” tek nazna-čuje marginalan bočni prostor u međuraspo-nima, otvoren za smjesta ostalih program-sko-prometnih sadržaja.⁶²

Na ovome mjestu vrijedno je pomnije se osvrnuti na pitanje promišljanja longitudinalne, odnosno središnje organizacije liturgijskoga prostora, koje ostaje aktualnim tijekom cijele povijesti. Budući da dvojakost ovih tlocrtnih koncepata svakako uvjetuje „normativnost kršćanskoga graditeljstva i u teološko-se-mantičkome i u arhitektonsko-tehničkome smislu”,⁶³ ona prema mnogim autorima otvara pitanje funkcionalne tipologije.⁶⁴ No,

⁵⁷ S. Bernik u tome smislu upozorava na značajnu naznaku Ž. Košćevića: „Ima, međutim, indikacija koje govore da su upravo arhitekti bili kohezijska sila 'Exata'. Odgojeni na najboljim tradicijama zagrebacke škole arhitekture, umjetničkog interesa koji je nadilazio uobičajene okvire graditeljstva, arhitekti u 'Exatu' usmjeruju svoju djelatnost na različita područja: industrijsko oblikovanje, pedagoški rad, kazališnu scenografiju, unutarnju arhitekturu. Nemala im je društvena aktivnost.” (BERNIK, 1992: 10. Citat preuzet iz: DENEGRİ, KOŠĆEVIĆ, 1979: 135)

⁵⁸ Bernardi, koji je 12.7.1948. godine diplomirao na Arhitektonskom odsjeku Tehničkoga fakulteta Sveučiliša u Zagrebu te ostao do 1951. godine u svojstvu asistenta pri katedri za arhitektonsko projektiranje prof. Z. Strizica (HMA-HAZU-BB, 1948.), iznosi 1979. godine na Okruglom stolu o „Exatu 51” značajan podatak prema kojem su svi arhitekti „Exata” bili diplomanti na katedri prof. Z. Strizica, gdje se pridavalo „veće značenje funkcionalnoj analizi” (BERNIK, 1992: 16).

⁵⁹ HMA-HAZU-BB, 1984.b: Koncept

⁶⁰ Središnji dio stropa crkvenoga prostora iznosi 18×18 m, dok veličina primarnih kazeta iznosi 6×6 m (HMA-HAZU-BB, 1984.b: Strop i pod).

⁶¹ HMA-HAZU-BB, 1984.b: Strop i pod

⁶² HMA-HAZU-BB, 1984.b: Artikulacija prostora

⁶³ ŠAŠKO, 2005.a: 30-31

⁶⁴ Naime, osim u prepoznavanju utjecaja određenih teoloških svjetonazora u stvaranju povijesno-umjetničkog tijeka liturgijske arhitekture poput teološke ideje romaničkoga *Maestas Christi* ili gotičkoga *Humanitas Christi*, pre-rečenih u svoje prostorne izricaje (ŠKUNCA, 1996: 19), potrebno je u tijeku te iste povijesti prepoznati utjecaj i dviju osnovnih eklesioloskih idejnih smjernica. Tako se eklesioloska percepcija Crkve kao „Bozjega naroda na putu” ogle-da u usmjerenom i longitudinalnom bazilikarnom obliku

važno je uvidjeti kako upravo centralno artikulirani prostor konkatedralne crkve sv. Petra na svojevrsan način odgovara upravo na pitanje temeljnog oblika liturgijskoga prostora u duhu poslijekoncilske obnove, koji teži jedinstvenom prostornom ostvarenju zbog ponovno otkrivenoga „imperativa zajedništva i transcendencije sa središtem u oltaru“.⁶⁵ S obzirom na kronološki tijek – već od Konstantinova mira 313. godine, ali posebice od kasnoga srednjeg vijeka, liturgijska arhitektura nosi obilježja grandioznosti i moći, čime osvajaju snažnu prednost u odnosu na moguće prostorno zrcaljenje ideje i znakovitosti sabrane zajednice, kao i same liturgije koja u svojoj biti upućuje ponajprije na „komunikaciju, sudjelovanje, blizinu i zajedništvo“.⁶⁶ Za razliku od pretkoncilskoga poimanja, osnovno se poslijekoncilsko obilježje u suvremenom izričaju liturgijske arhitekture sastoji upravo u napuštanju bazilikarna modela kojim se naglašava pojam institucionalnosti (bilo ustrojstvene ili arhitektonske), te u uspostavi svojevrsne *demokratizacije* prostora očitovane u centralnosti i jedinstvenosti prostora. Suvremeno artikuliranje liturgijskoga prostora, snažno obilježeno obnovom Drugoga vatikanskog sabora, na jedinstven način ponovno otkriva i donosi bitna obilježja *domus ecclesiae*⁶⁷ iz ranoga razdoblja razvoja Crkve, odnosno prije njena otvaranja konstantinovskom prekretnicom Milanskog edikta.

S obzirom na to da predložene smjernice općega konteksta ne isključuju promišljanje na

prostora u smislu eshatološkoga napredovanja prema uredenosti zacrtanoga cilja (ŠAŠKO, 2005.a: 33), dok se ideja Crkve kao „oltarske zajednice“ očituje u centralnosti crkvene građevine u smislu istaknute težnje prema zajedništvu – *congregare in unum* (ŠKUNCA, 1996: 20).

65 ŠAŠKO, 2005.a: 9

66 BADURINA I SUR., 1987: 95

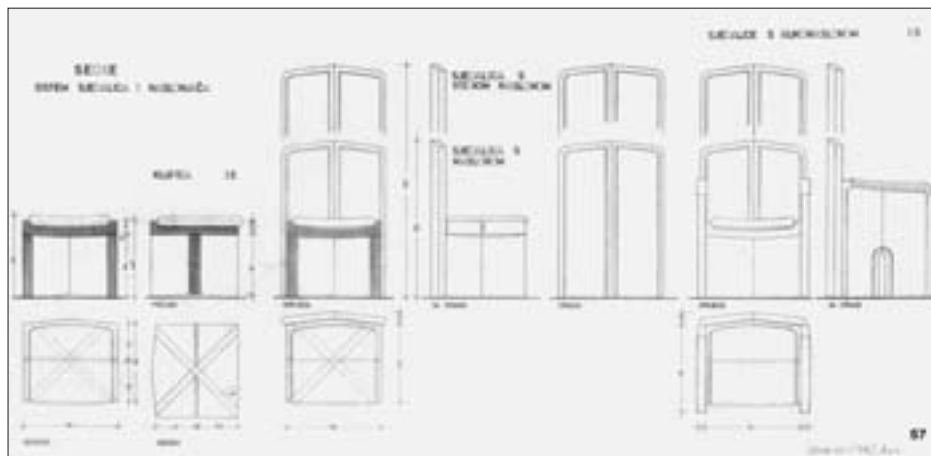
67 Bitne karakteristike 'kućne crkve' prepoznatljive su u „jednostavnosti i nenametljivosti, a u liturgijskome smislu funkcionalnosti i bliskosti – prostornoj i duhovnoj – između predsjedatelja slavija i vjernika, između liturgije oltara i liturgije zajednice“ (BADURINA I SUR., 1987: 93).

68 Prijedlog je autorskoj grupi dao na razmatranje R. Bavari; Bernardi je isti prihvatio suglasno s koautorima F. Barišićem i V. Freundom u veljači 1984. (HMA-HAZU-BB, 1984.b: Koncept)

69 Pretvorba poganskih kulturnih građevina u ranosrednjovjekovnu crkvenu arhitekturu posebice se susreće u genezi onih naselja koja nastaju korištenjem antičkih jezgri, što je slučaj i s Dioklecijanovom palačom u Splitu, gdje postoje „ostaci ili tragovi preuređenja triju poganskih kulturnih objekata u crkvene građevine. Dioklecijanov mauzolej već u ranom srednjem vijeku postaje katedralom Splita, posvećenoj sv. Mariji i s imenom titulara sv. Dujma kao patrona grada“ (MARASOVIĆ, 1978: 17).

70 Značenje osmerokutnoga oblika objašnjava se i teološkim ključem citanja simbolike broja osam. Naime, „broj osam u značenju nadvisuje broj sedam, koji govori o punini, te tako uvodi u novu dimenziju postojanja. Na kraju tjedna (sedmice), novi dan nazvan *osmim*, iako izjednačen s prvim, uvodi u novi ciklus i novo neponovljivo vrijeme – jednako kao što i u glazbenome ritmu *oktava* preuzima početni ton (*prima*), ali na novoj razini (visini)“ (CRNČEVIĆ, 2005.b: 6).

71 HMA-HAZU-BB, 1984.b: Strop i pod



SL. 16. B. BERNARDI: OBLIKOVANJE UNUTRAŠNOSTI KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, SUSTAV SJEDALICA I NASLONJACA ZA OPREMU PREZBITERIJA, 1984. (NEIZVEDENO)

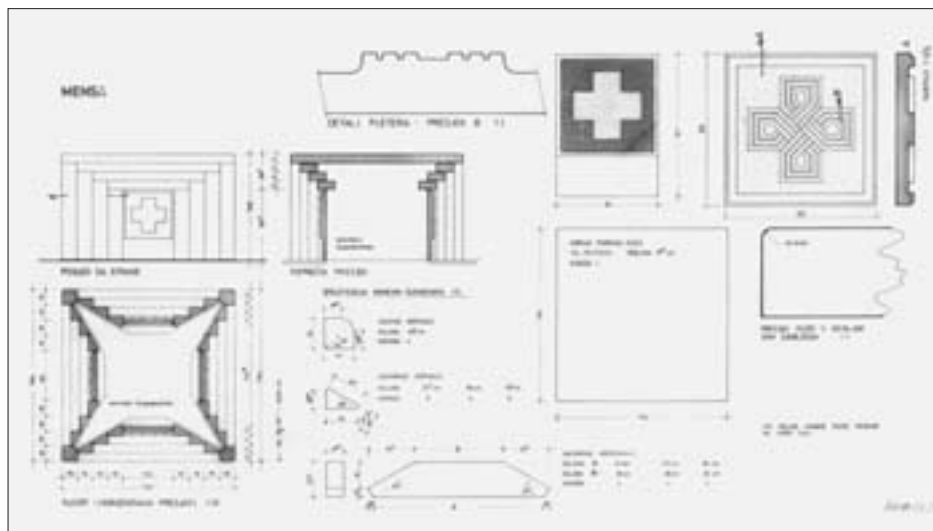
FIG. 16 B. BERNARDI: INTERIOR DESIGN OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT, SEATS FOR FURNISHING THE PRESBYTERY, 1984 (UNREALIZED)

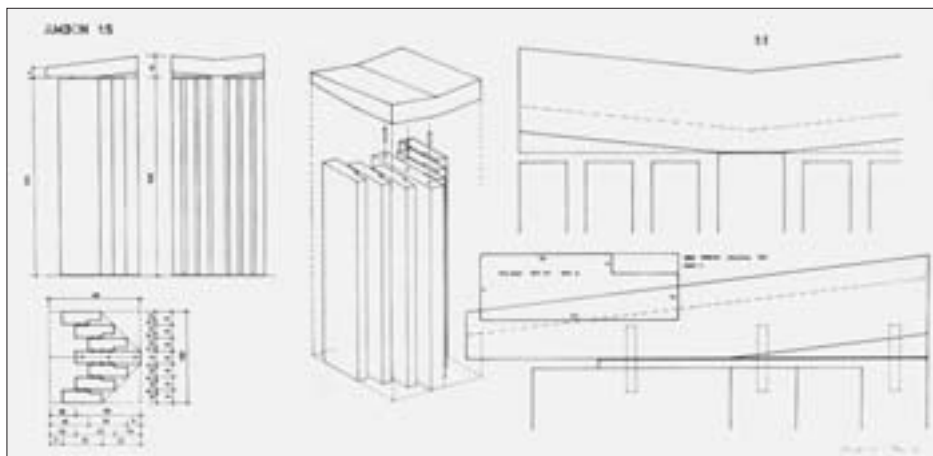
lokalnoj ili pojedinačnoj razini, već je u početnim idejnim razmatranjima o oblikovnom pristupu unutrašnjosti splitske konkatedrale prihvaćen jedan prijedlog – svojevrsan *specifikum* u kojem Bernardi odmah prepoznaje „izvanrednu mogućnost izražavanja kulturnoga identiteta“. Radilo se, naime, o uspostavi međusobne simboličko-oblikovne poveznice nove konkatedralne crkve sv. Petra s nominalnom splitskom katedralom sv. Dujma⁶⁸ putem idejne transpozicije oktogonalnoga tlocrta nekadašnjega careva mauzoleja kao jedinstvenoga izražaja vremensko-prostornoga kontinuiteta.⁶⁹

Slijedom navedenoga, Bernardi pristupa oblikovanju postamenta oltara upravo na bazi oktogonalnoga tlocrta,⁷⁰ dijaloški mu pridružujući stropnu kazetu smjestenu na vertikalnoj osi i naglašeno upuštenoj u prostor. Na taj način uspostavlja njenu oblikovnu funkciju „reflektiranja oktogonalna i povišena oblika postamenta mense“,⁷¹ ali istovremeno i ulogu izvora intenzivne rasvjete kojom naglašava-

SL. 17. B. BERNARDI: OBLIKOVANJE UNUTRAŠNOSTI KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, OLTAR, 1984. (NEIZVEDENO)

FIG. 17 B. BERNARDI: INTERIOR DESIGN OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT, ALTAR, 1984. (UNREALIZED)





SL. 18. B. BERNARDI: OBLIKOVANJE UNUTRAŠNOSTI KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, AMBON, 1984. (NEIZVEDENO)

FIG. 18 B. BERNARDI: INTERIOR DESIGN OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT, PULPIT, 1984 (UNREALIZED)

va prostorni smještaj oltara.⁷² U ovome je međuodnosu moguće prepoznati prerječnu simboliku arhetipske vertikale između oltara i kupole, gdje se iluzionistički proboj transcendentnog ostvaruje putem svjetlosne dematerializacije. Tako se i pomoću svjetlosnog akcenta naglašava tražena teološka odrednica 'usredišnjnosti' prostora,⁷³ kao i semantička snaga povišenosti posebnoga mjesta kojom se prostor svetišta ili prezbiterija u odnosu na čitavu dvoranu promatra kao „naglašen i različit pomoću izdignutosti ili kakvog drugog, primjerenijeg sredstva”,⁷⁴ u ovome slučaju – svjetlosti.

Polazeći upravo od oltarnoga prostora kao strateškoga mjesta, kako u idejnom, tako i u prostornom smislu, Bernardi ispravno pristupa oblikovanju svetišta, a time i oblikovanju cjelokupnoga liturgijskoga prostora. Naime, ključno nadahnuće liturgijske obnove izraženo je u sagledavanju nove uloge oltara kao mjesta iradijacije, odnosno žarišne točke liturgijskoga događanja, čime postaje osnovni i polazišni nosivi element u određivanju cjelo-

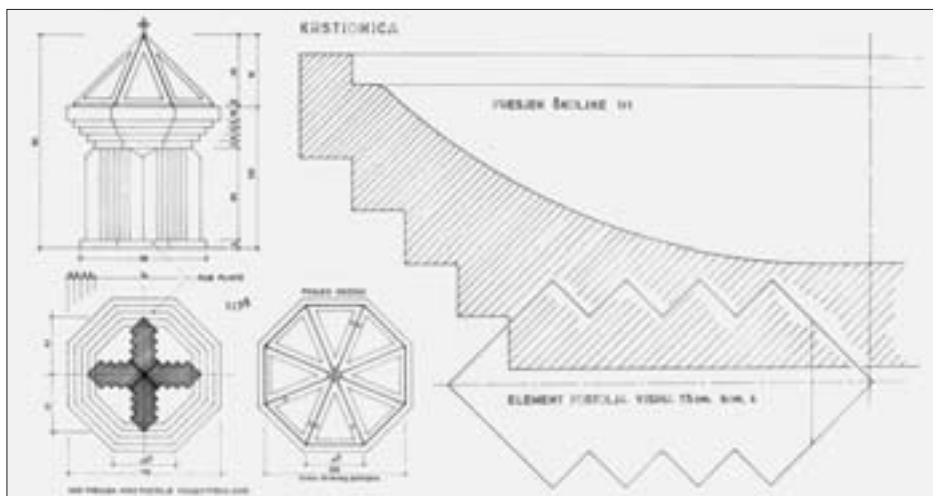
kupnoga prostora.⁷⁵ U odnosu na ostale dijelove prostora, kao i u odnosu na sudionike, novi je model obilježen akcijom međusobnoga prozimanja,⁷⁶ kojom se, različito od pretkoničeskoga modusa, smjera prostorno ostvariti mogućnost aktivnog i neposrednog sudjelovanja svakoga pojedinog sudionika.

Cjelokupan prostor svetišta Bernardi prvotno artikulira uranjanjem oktogonalnoga, pomno niveliranoga oltarnog poluotoka dublje i samostalnije u prostor za vjernike, ostavljajući pritom tek svojevrsan „most” u funkciji komunikacijske poveznice s ostalim dijelom prezbiterija. Prostor prezbiterija oblikuje izdignutim, duž cijele sjeverne stijene stupnjevitom niveliranim, uskim pojasom svetišta koji svoj naglašeni plasticitet duguje konkavnim oktogonalnim uvlakama što stvaraju razvedeno stubište. Centralno postavljene svećničke *sedie* protežu se unutar graničnih rebara središnjega raspona građevine, a s lijeve i desne strane rebara – unutar plitkih niša – prvotnim je rješenjem predviđen simetričan smještaj dvaju ambona.⁷⁷

Ovakav se, međutim, prijedlog prostorne organizacije s teološkoga gledišta ubrzo pokazao neodrživim. Slijedom stručnih uputa⁷⁸ preporučeno je premještanje spomenutih dvaju ambona s arhitektonski predviđene pozicije iza oltara dublje prema lađi, dakle – *ispred* oltara, uz reduciranje broja ambona na jedan. Razlozi ovakvoga prostornog pravila proizlaze iz same funkcije ambona, koja ga čini bit-

SL. 19. B. BERNARDI: OBLIKOVANJE UNUTRAŠNOSTI KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, KRSTIONICA, 1984. (NEIZVEDENO)

FIG. 19 B. BERNARDI: INTERIOR DESIGN OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT, BAPTISTERY, 1984 (UNREALIZED)



⁷² „Posebna rasvjeta za svećane prilike smještena je u kazeti iznad oltara i osvjetljava vrlo intenzivno cijeli postament; intenzitet rasvjetje raste od rubova prema sredini oltara” (HMA-HAZU-BB, 1984.b: Rasvjeta).

⁷³ Liturgijska obnova Drugoga vatikanskog sabora smješta oltar u idejno (ne i geometrijsko) žarište prostora – u točku dinamičnosti obrednoga slavlja, što se razlikuje od pretkoničeskoga poimanja koje u oltaru promatra cilj, ali ne i okupljajuću snagu (usp. ŠAŠKO, 2005.c: 9-10).

⁷⁴ Usp. ŠAŠKO, 2005.a: 77

⁷⁵ ŠAŠKO, 2005.a: 39. Daljnje interdisciplinarno relevantne i zanimljive teološke koordinate, koje sažeto upućuju na jasnije razumijevanje novonastalih prostornih silnica u rasporedu unutarnjih i vanjskih (arhitektonskih) elemenata, sadržane su u sljedećim odrednicama oltara: *konvergencije* ili *usredišnjnosti* s obzirom na novost liturgijske obnove, gdje se predsjedatelj i sudionici nalaze okrenuti jedni prema drugima uokolo oltara, što se geometrijski izriče pojmom cirkularnosti, te *orijentacije* ili *usmjerenosti* s obzirom na jedinstvenu upućenost zajednice prema oltaru, što je geometrijski izričivo pojmom linearnosti. Konvergencija u dimenziji vremena upućuje na sadašnjost, a egzistencijalne točke motrišta na zajedništvo, dok se orijentacija vremenski usmjeruje prema budućnosti, a egzistencijalno transcendentiji. (ŠAŠKO, 2005.b: 256)

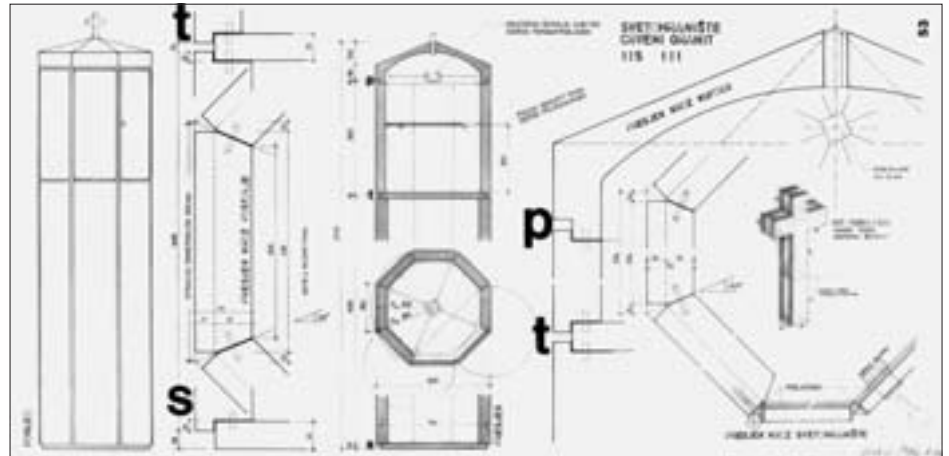
⁷⁶ ŠAŠKO, 2005.a: 40

⁷⁷ Bernardi predviđa „arhitektonski strogo definiranu i povišenu postavu dvaju ambona u kanelirane zidne niše, pod nagnutom, konkavnom zidnom plohom”. Smatra da „ovakova postava osim dobre vizure ima i povoljne akustične posljedice” (HMA-HAZU-BB, 1984.b: Amboni).

⁷⁸ Nadbiskup dr. F. Franic i arh. dr. R. Bačvari u pismu od 15.3.1984. godine iznose autorskomu timu *Primjedbe i preporuke na nacrt ponutrice crkve sv. Petra u Splitu*, temeljem uputa prof. O. Uhla, tadašnjega dekana Arhitekton-

nim katalizatorom liturgijskoga slavlja,⁷⁹ što opravdava zahtjev njegova smještaja na najpovoljnije mjesto kontakta sa svim sudionicima – kako u komunikativnom, tako i u vizualnome smislu.⁸⁰ Odluke liturgijske obnove snažno su ukazale na jedinstveno značenje ambona kao vlastita liturgijska prostora,⁸¹ odnosno mjesta visoke ikonичke vrijednosti, s kojeg se naviješta i uprisutnjuje Riječ.⁸² Stoga pozicioniranje ambonskoga prostora nužno pretpostavlja različitost u odnosu na oltarni, ali i blizinu smještaja zbog uske sadržajne povezanosti, čime se zeli ukazati na osjetljivu interakciju ovih dviju prostorno-liturgijskih zbilja.⁸³ S obzirom na to da se strateški smještaj prostora ambona nadalje sastoji u stvaranju određenoga graničnog prostora između prezbiterija i lađe,⁸⁴ Bernardi ga premješta tik uz oltarni, ali uz primjetnu izvlaku prema prostoru crkvene lađe.

Navedene su, međutim, prostorne preinake otvorile novo pitanje proširenja postamenta oltara⁸⁵ kako bi se omogućilo dostojno odvijanje različitih elemenata liturgijskoga slavlja poput koncelebrirane uključenosti više službenika, procesija, ophodnoga kađenja i slično. Iako je ovaj problem isprva htio riješiti jednostavnim smanjenjem visine postamenta oltara,⁸⁶ u konačnici Bernardi će morati proširiti, a time nužno i preoblikovati čitav prostor prezbiterija, odustajući od ideje 'oktogonalna otoka' iz navedenih funkcionalno-teoloških razloga. Iz istih razloga preoblikovan je i uski pojas svetišta, u kojega krajnjim produžecima Bernardi



SL. 20. B. BERNARDI: OBLIKOVANJE UNUTRAŠNOSTI KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, SVETOHRANIŠTE, 1984. (NEIZVEDENO)

FIG. 20 B. BERNARDI: INTERIOR DESIGN OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT, TABERNAKLE, 1984 (UNREALIZED)

isprva u simetričnom međuodnosu predviđa smještaj svetohraništa s desne i krstionice s lijeve strane, unutar dviju plitko kaneliranih kutnih kapela. No, s obzirom na to da i svetohranište (ili tabernakul, lat. *tabernaculum*: šator) mora prostornim smještajem trajno upućivati na oltar, ukazujući na međusobnu subordinaciju ova dva znaka,⁸⁷ u arhitektonskome ustroju liturgijskoga prostora predviđeno je za nj istaknuto i prepoznatljivo mjesto. Slijedom liturgijskih uputa,⁸⁸ Bernardi ukida predviđene kutne kapele i pomiče prostor tabernakula iz kutne pozicije na istaknutiji položaj bočno od oltara, odnosno dublje u prostor crkvene lađe.

Na ovome mjestu valja posebno ukazati na jedinstvenu cjelovitost autorova oblikovnog pristupa, koja se očituje u pomniju promišljanju oblikovanja volumena samoga oltara, svetohraništa i krsnoga zdenca. Predlažući, naime, izvedbu ovih triju vitalnih točaka liturgijskoga prostora u granitu crvene boje, Bernardi stvara snažnu vizualnu poveznicu temeljem kolorističkog akcenta.⁸⁹ Volumene taber-

SL. 21. B. BERNARDI: OBLIKOVANJE UNUTRAŠNOSTI KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, TLOCRT STROPA ISPOD KORA I DISPOZICIJA RASVJETE, 1984.

FIG. 21 B. BERNARDI: INTERIOR DESIGN OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT, CEILING PLAN BELOW THE CHOR AND DISPOSITION OF LIGHTS, 1984

skoga fakulteta u Karlsruheu i stručnjaka s područja liturgijske arhitekture. (HMA-HAZU-BB, 1984.c)

⁷⁹ ŠASKO, 2007: 6

⁸⁰ HMA-HAZU-BB, 1984.c: 2

⁸¹ „Kao što liturgija sakramenata ima svoja vlastita mjesta, primjerice oltar ili krsni zdenac, na jednak način i liturgija Riječi ima svoje privilegirano mjesto – ambon” (CRNČEVIĆ, 2005.a: 2, 3).

⁸² *Praesentia eloquens* upućuje na jednu od temeljnih eklezioloških odrednica koju je prema P. Visentinu moguće isčitati u sagledavanju Crkve kao 'zajednice slušanja'. (Usp. CRNČEVIĆ, 2005.a: 2, 6)

⁸³ Usp. ŠASKO, 2005.d: 9

⁸⁴ Usp. ŠASKO, 2005.b: 280

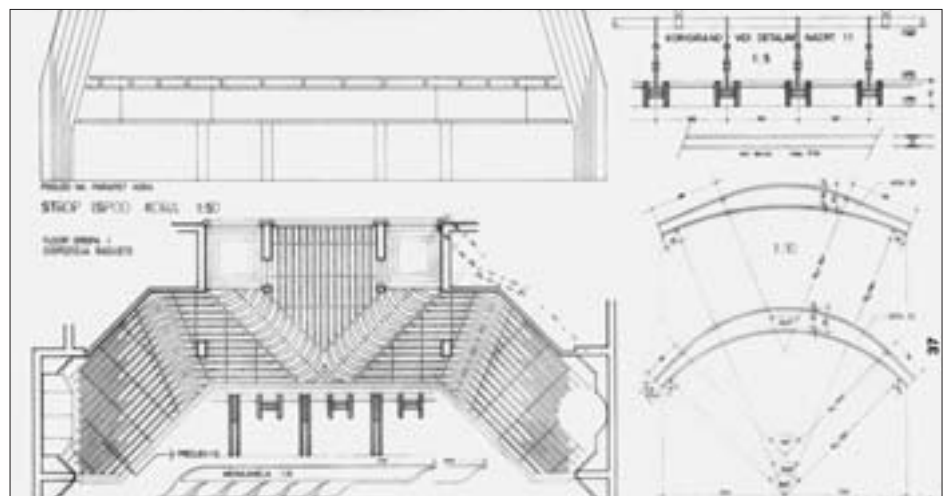
⁸⁵ U liturgijskim uputama arhitektima odmah je ukazano na potrebu „razmatranja mogućnosti da se proširi plato oltara kako bi na tako proširenom mjestu bilo moguće postaviti jedan ambon” (HMA-HAZU-BB, 1984.c: 2).

⁸⁶ Bernardi isprva smatra da će „smanjenjem visine postamenta oltara za jednu stepenicu proširiti prostor uz mensu, što će omogućiti postavu ambona bez smetnje odvijanju koncelebriranih liturgijskih obreda” (HMA-HAZU-BB, 1984.d: 1).

⁸⁷ ŠASKO, 2005.b: 284

⁸⁸ U liturgijskim uputama arhitektima naznačeno je kako „tabernakul mora biti na najodličnijem dijelu crkve (kan. 1268 CZ); prema tome, ne postavlja se u kut, već na pomaknuti položaj” – u smjeru crkvene lađe. (HMA-HAZU-BB, 1984.c: 2)

⁸⁹ Izvedbu lukova prvotno predviđenih dviju kapela s pripadajućim kaneliranim paravanima, kao i oktogonalnoga oltarnog postamenta s pojasnim dijelom prezbiterija, Bernardi predlaže u kamenu *rozalitu*, dok bi se oltar, krstionica i svetohranište izveli u crvenom granitu – dakako, uz već navedenu ukupnu dominaciju bijele boje cjelokupnoga prostora. (HMA-HAZU-BB, 1984.b: Likovna obrada)





SL. 22. B. BERNARDI: KONKATEDRALNA CRKVA SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, OBLIKOVANJE GLAVNIH VRATA ULAZNOGA PROČELJA, 1984. (DOVRŠENO 1987.)

FIG. 22 B. BERNARDI: ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT, DESIGN OF THE MAIN PORTAL OF THE CHURCH FRONT, 1984 (FINISHED IN 1987)

SL. 23. B. BERNARDI: UNUTRASNJOST KONKATEDRALNE CRKVE SV. PETRA APOSTOLA U SPLITU, OBLIKOVANJE GLAVNIH VRATA, SKROPIONICE I STROPA ISPOD KORA, 1984. (DOVRŠENO 1987.)

FIG. 23 B. BERNARDI: INTERIOR OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT, DESIGN OF THE MAIN PORTAL, THE FONT AND THE CEILING BELOW THE CHAIR, 1984 (FINISHED IN 1987)



nakula i krstionice podiže, pak, na bazi osmerokutna tlocrta, čime i oblikovno definira zajednički nazivnik ovoga vrijednog, ali nažalost nerealiziranog liturgijskog ansambla.

U stalno prisutnoj težnji postizanju idejnoga i plastičkoga jedinstva, Bernardi traga svojstvenom senzibilnošću za poveznicom kojom bi na autorski originalan način objedinio svu različitost zahtjeva oblikovanja liturgijskoga prostora. Budući da je „svim ovim arhitektonskim, oblikovnim i programskim zahtjevima trebalo dati zajednički nazivnik, nešto što će cjeloviti prostorni dojam izraziti u karakterističnoj sintagmi”,⁹⁰ Bernardi za splitsku konkatedralu pronalazi i predlaže naziv – „Bijela katedrala”.⁹¹ Sažimajući u sebi, prema autorovu obrazloženju, „istodobno i uzrok i posljedicu, takav naziv uvjetuje dominantno prisustvo bijele boje, gdje se uz povoljne tehničke, optičke i svjetlosne konzekvence izazvane njenom uporabom, snažno ukazuje na simboličko značenje u moralnom i religioznom smislu”.⁹² Značajno je kako pritom odmah naglašava i način na koji će bjelina biti ostvarena – u prvom redu prikladnom uporabom materijala (kamen), kao i tretiranjem cjelokupne konstrukcije finom zbukom od bijeloga cementa i svijetloga mramornog agregata. Na ovome je mjestu, usporedbe radi, vrijedno uočiti jedan osvrt na Bernardijevo (neizvedeno) idejno rješenje središnje plohe iza oltara crkve sv. Ivana Krstitelja u Zadru, u kojem – isključivo tonskom intervencijom u tehnici mozaika – jasno dolazi do izražaja cjelovitost autorove poveznice likovnoga i simboličkoga govora u liturgijskome prostoru.⁹³

ZAKLJUČAK

CONCLUSION

Budući da je „crkva-građevina uvijek bila (...) jedno od najzahtjevnijih arhitektonskih dje-

la”, ono u smislu „sažetka religijska i kulturalna modela obvezuje arhitekta da istodobno radi na više različitih razina: funkcionalnoj, socijalnoj, simboličkoj, kvalitativnoj i estetskoj”.⁹⁴ Dinamičan međuodnos autonomnih sadržaja i metoda upućuje na izraženu potrebu interdisciplinarnoga dijaloga kako bi se različitim oblicima znanja i senzibiliteta moglo usklađeno komunicirati istu zbilju. Kako je vidljivo iz primjera priloženoga istraživanja, liturgijska su načela i teološki postulati bitno utkani u idejna rješenja i oblikovanje te nužno pretpostavljaju (u)poznavanje i dublje razumijevanje teoloških smjernica kako bi iste mogle postati i dragocjenim izvorom kreativnoga nadahnuća. Oblikovanje unutrašnjosti liturgijskoga prostora također podrazumijeva prepoznavanje njegove važne zadace kao „objedinitelja umjetničkih ostvarenja”, odnosno „nositelja zajedništva više likovnih umjetnosti...”.⁹⁵

Na ovaj je izazov „oprostorenja duhovnog na arhitektonski primjeren i jasan način”⁹⁶ Bernardo Bernardi pokušao cjelovito odgovoriti kao arhitekt i dizajner koji potječe iz *exatovskih* zasada osjetljivih na pojam sinteze plastičkih umjetnosti. Uvid u ovo dosad neistraženo područje autorova djelovanja u oblikovanju liturgijskoga prostora upotpunjuje svestranu sliku Bernardijeva djela⁹⁷ te otvara put daljnjem istraživanju njegova opusa.

90 HMA-HAZU-BB, 1984.b: Bijela katedrala

91 Prema riječima autora „vjernički naziv *od milja* za njihovu katedralu; prihvatljiv i za pucku uporabu” (HMA-HAZU-BB, 1984.b: Bijela katedrala).

92 HMA-HAZU-BB, 1984.b: Bijela katedrala

93 Župni upravitelj sv. Ivana Krstitelja u Zadru u doba Bernardijeva uređenja interijera ove crkve, u pismu Z. Bernardi zapaža kako „površina mozaika, prema Bernardijevu projektu predviđena na cjelokupnoj površini kaskadno postavljenih, vertikalnih ploha iza oltara, započinje teći već od podne razine punom dužinom zida (sirine oko 20 m). Mozaik zamišljen tako da isključivo tonski simbolizira sadržaj naslovnika crkve, zelenim koloritom postupno prelazi u modri, te konačno i nebesko plavi ton, čime se pokušao simbolizirati sam pojam krštenja”. Na taj način „ova najveća i najčasnija ploha u crkvi postaje umjetničkom iskaznicom samoga naslova crkve. (...) Bernardijeva je to zamisao; volio je simboliku. Ali ne apstraktnu i neodređenu i nerječitu, nego snažnu i zbiljsku – rekao bih funkcionalnu” (HMA-HAZU-BB, 1987: 2-3).

94 ŠAŠKO, 2007: 15

95 ...čije je „jedinstvo različitosti moguće tek u jedinstvu duhovnih obzora, gdje formalne razlike u pravom smislu moraju donositi zajedničkoj vrijednosti ostvarenja” (PREMERL, 1996: 109).

96 PREMERL, 2006: 25

97 Bernardi je prije kraja svoga životnog i stvaralačkog puta rado prihvatio ponudu za oblikovanje daljnjega projekta nove crkve i njena cjelovitoga dizajna, ali – „za svoju dušu, kao poklon”, ne naplativši ništa (prema kazivanju Zdenke Bernardi). Ova živopisna crtica potvrđuje se promišljanjem I. Zidica usmjerenosti Bernardijeva stvaralačke pozornosti prema prostornoj problematici memorijalnih, kulturnih i liturgijskih tema u „završnom, sublimacijskom periodu njegova stvaranja u kojem se sužavanje egzistencijalnoga prostora nadoknađuje produbljanjem esencijalnoga” (KASTELAN I SUR., 1987: 5).

LITERATURA

BIBLIOGRAPHY

KNJIGE, ZBORNICI I PRIRUČNICI

BOOKS, COLLECTED PAPERS AND HANDBOOKS

1. BADURINA, A., ŠKUNCA, B., ŠKUNCA, F. (1987.), *Sakralni prostor tijekom povijesti i danas*, Florijan Škunca, Zagreb
2. BERNIK, S. (1992.), *Bernardo Bernardi: arhitekt i dizajner*, Grafički zavod Hrvatske te Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb
3. DENEGRI, J., KOŠČEVIĆ, Ž. (1979.), *Exat 51., 1951.-1956.*, Galerija Nova, Zagreb
4. KASTELAN, J., SORIĆ, A., ZIDIĆ, I. (1987.), *Bernardo Bernardi – hommage* [katalog izložbe], Muzejski prostor na Jezuitskom trgu, Zagreb
5. MAGAŠ, B. (1996.), *Suvremena arhitektura pred zadatkom projektiranja sakralnih prostora*, u: Zbornik radova 1. savjetovanja za upravitelje crkava, arhitekate i umjetnike „Bogoslužni prostor – crkva, u svjetlu teologije, arhitekture i umjetnosti” [ur. ŠKUNCA, B.], Hrvatski institut za liturgijski pastoral: 85-95, Zadar
6. MARASOVIĆ, T. (1978.), *Prilog morfoloskoj klasifikaciji ranosrednjovjekovne arhitekture u Dalmaciji*, u: Prilozi istraživanju starohrvatske arhitekture [ur. MOHOROVIĆIĆ, A.], JAZU i Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Centar za arhitekturu i urbanizam u Splitu: 4-129, Split
7. PEVSNER, N. (1990.), *Pioniri modernog oblikovanja*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb
8. PREMERL, T. (1996.), *Bogoslužni prostor u svjetlu povijesno-umjetničkih znanosti*, u: Zbornik radova 1. savjetovanja za upravitelje crkava, arhitekate i umjetnike „Bogoslužni prostor – crkva, u svjetlu teologije, arhitekture i umjetnosti” [ur. ŠKUNCA, B.], Hrvatski institut za liturgijski pastoral: 97-110, Zadar
9. PREMERL, T. (2006.), *Prepoznavanje novog sakralnog prostora*, u: Knjiga sažetaka 2. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti „Između tranzicije i globalizacije – hrvatska povijest umjetnosti u suvremenom društvu” [ur. KRAŠEVAC, I.], Institut za povijest umjetnosti i Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske: 25, Zagreb
10. ŠAŠKO, I. (2005.a), *Liturgijski prostor kroz povijest i danas: razmišljanja o liturgijskoj arhitekturi* [prir. za studente], Katedra za liturgiku, Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
11. ŠAŠKO, I. (2005.b), *Per signa sensibilia. Liturgijski simbolički govor*, Glas Koncila, Zagreb
12. ŠKUNCA, B. (1996.), *Temeljne odrednice za teologiju bogoslužnog prostora*, u: Zbornik radova 1. savjetovanja za upravitelje crkava, arhitekate i umjetnike „Bogoslužni prostor – crkva, u svjetlu teologije, arhitekture i umjetnosti” [ur. ŠKUNCA, B.], Hrvatski institut za liturgijski pastoral: 19-37, Zadar

13. TUŠEK, D. (1996.a), *Arhitektonski natjecaji u Splitu 1945.-1995.*, Građevinski fakultet Sveučilišta u Splitu i Društvo arhitekata Splita, Split
14. TUŠEK, D. (1996.b), *Splitski program projektiranja i izgradnje bogoslužnih prostora* u: Zbornik radova 1. savjetovanja za upravitelje crkava, arhitekate i umjetnike „Bogoslužni prostor – crkva, u svjetlu teologije, arhitekture i umjetnosti” [ur. ŠKUNCA, B.], Hrvatski institut za liturgijski pastoral: 115-121, Zadar
15. *** (1990.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* [ur. BADURINA, A.], Kršćanska sadašnjost, Zagreb

ZNAJSTVENA I STRUČNA PERIODIKA,
ČLANCI U NOVINAMASCIENTIFIC AND PROFESSIONAL PERIODICALS,
NEWSPAPER ARTICLES

1. BERNARDI, B. (1982.), *Realizacije: crkva Gospe Sinjske*, „Čovjek i prostor”, 29 (6): 28-29, Zagreb
2. CRNČEVIĆ, A. (2005.a), *Ambon*, „Živo vrelo”, 22 (6): 2-6, Zagreb
3. CRNČEVIĆ, A. (2005.b), *Arhitektura i simbolika kršćanice. Teologija krštenja isčitana iz tipologije kršćanice*, „Živo vrelo”, 22 (8): 5-11, Zagreb
4. DENZLER, J. (1931.), *Zavjetna crkva sv. Antuna u Zagrebu*, „Arhitektura”, 1 (3): 65-68, Ljubljana
5. MIRKOVIĆ, V. (1987.), *Posvećena crkva sv. Petra*, „Slobodna Dalmacija”, 44 (13172), 27.07.: 8, Split
6. ŠAŠKO, I. (2004.), *Liturgijsko ruho i posude: značenje za oblikovanje crkvene likovne svijesti. Elementi za kriteriologiju 'liturgijskih umjetnosti'*, Radovi 44. Teološko-pastoralnoga tjedna „Crkva i likovna umjetnost”, u: „Bogoslovna smotra”, 74 (4): 1135-1168, Zagreb
7. ŠAŠKO, I. (2005.c), *Mjesto i simbolika oltara u liturgiji nakon Drugoga vatikanskog sabora*, „Živo vrelo”, 22 (5): 8-11, Zagreb
8. ŠAŠKO, I. (2005.d), *Mjesto, ustroj i ikonologija ambona u svjetlu povijesti i obnove Drugoga vatikanskog sabora*, „Živo vrelo”, 22 (6): 6-9, Zagreb

PREDAVANJA

LECTURES

1. ŠAŠKO, I. (2007.), *Hrvatska traženja u liturgijskoj arhitekturi – (ne)snalaženja u teološkoj kriteriologiji* [predavanje: 13.2.2007.], Matica hrvatska, Zagreb
2. PREMERL, T. (2007.), *Sakralna arhitektura* [predavanje: 9.11.2007.], Znanstveni skup „Hrvatska arhitektura u 20. stoljeću”, Matica hrvatska, Zagreb

IZVORI

SOURCES

ARHIVSKI IZVORI

ARCHIVE SOURCES

1. HMA-HAZU-BB: Hrvatski muzej arhitekture Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, I. G. Kovačića 37, Zagreb; Osobni arhivski fond arhitekta i dizajnera Bernarda Bernardija
2. AP: Arhiv poduzeca za projektiranje i inženjering „Projektbiro“, Kralja Tomislava 8a, Split
3. AŽ: Arhiv župe sv. Petra apostola, Stepinčeva 1, Split
4. AVF: Osobni arhiv arhitekta Vladislava Freunda
5. Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb

DOKUMENTACIJSKI IZVORI

DOCUMENT SOURCES

1. HMA-HAZU-BB (1948.), *Diploma Tehnickog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, br. 3814, 12.7., Zagreb
2. AP (1971.), *Preliminarni ugovor za izgradnju pastoralnoga centra sv. Petra u Splitu na području Bol II*, br. U-04-4130/71,25.5. (78/75, dokumenti III.), Split
3. AP (1974.a), *Obrazloženje Urbanističkog zavoda Dalmacije uz obradu lokacije za crkvu sv. Petra u stambenom naselju Lokve u Splitu*, 9. (78/75, dokumenti I.), Split
4. AP, FRANIĆ, F. (1974.b), *Pismo predsjedniku Skupštine općine Split u svezi prihvatanja ponudnog prostora u Lokvama*, 31.12. (78/75, dokumenti I.), Split
5. AP (1975.), *Oblikovanje zgrade crkve sv. Petra; postupak i idejna urbanističko-arhitektonska studija* [ugovor investitora – Nadbiskupijski ordinarijat, Split i projektanta – Projektbiro, Split], 12.2. (78/75, dokumenti I.), Split
6. HMA-HAZU-BB, BERNARDI, B. (1977.), *Troskownik interijera I. crkve sv. Ivana apostola u Zadru*, 1.10., Zagreb
7. AP (1978.), *Obavijest o urbanističkim uvjetima Sekretarijata za urbanizam, građevinarstvo, komunalne poslove i saobraćaj Općine Split*, br. 08/3400-1/78, 7.6. (78/75, dokumenti I.), Split
8. AP (1979.a), *Ugovor br. 47/79*, 19.3. (78/75, dokumenti III.), Split
9. AP, FREUND, V. (1979.b), *Iskaz površina crkve sv. Petra*, 10.4. (78/75, dokumenti III.), Split
10. AP (1979.c), *Podaci za list „Neue Bildpost“*, 21.6. (78/75, dokumenti III.), Split
11. AP (1979.d), *Zgrada crkve sv. Petra u Splitu: arhitektonski projekt, tehnička dokumentacija* [svezak I.], 10. (78/75, dokumenti III.), Split

12. AP (1979.e), *Izvještaj o izvršenoj kontroli tehničke dokumentacije prema čl. 53. Zakona o izgradnji objekata*, br. 1180, 12.11. (78/75, dokumenti III.), Split
13. AVF (1979.), *Informativni letak Odbora za izgradnju crkve sv. Petra*, Split
14. AŽ (1979.), *Građevinska dozvola Općine Split, Komiteta za urbanizam i građevinarstvo, Odsjek za građevinarstvo*, br. 08/JP-1-5698/79, 10.12., Split
15. AŽ, DUŠA, D. (1980.), *Pismo Projektanta Odboru za gradnju crkve sv. Petra obzirom na neka pitanja o projektu zvonika*, 25.11. (br. 76/80), Split
16. HMA-HAZU-BB, BERNARDI, B. (1983.a), *Obrazloženje oblikovanja unutrašnjosti crkve sv. Antuna na Sv. Duhu u Zagrebu*, 4., Zagreb
17. HMA-HAZU-BB; BERNARDI, B. (1983.b), *Analiza potrebnih grupa radova i njihov redoslijed prilikom obnove glavne i pobočnih lada crkve sv. Antuna na Sv. Duhu u Zagrebu*, 10.7., Zagreb
18. HMA-HAZU-BB; BERNARDI, B. (1984.a), *Ugovor o autorskom djelu – izrada idejnog rješenja interijera nove crkve sv. Petra u Splitu*, 15.1., Split
19. HMA-HAZU-BB; BERNARDI, B. (1984.b), *Crkva sv. Petra u Splitu, oblikovanje unutrašnjosti*, 2., Split
20. HMA-HAZU-BB, FRANIĆ, F., BAČVARI, R. (1984.c), *Primjedbe i preporuke na nacrt ponutrice crkve sv. Petra u Splitu* [prema uputama O. Uhla, dekana Arhitektonskoga fakulteta, Karlsruhe], 15.3., Split
21. HMA-HAZU-BB; BERNARDI, B. (1984.d), *Daljnja razrada izvedbene dokumentacije temeljem primjedba i preporuka*, 20.3., Split
22. HMA-HAZU-BB; BERNARDI, B. (1984.e), *Troskownik interijera II. crkve sv. Ivana apostola u Zadru*, 12., Zagreb
23. HMA-HAZU-BB; ROŽIĆ, V. (1987.), *Pismo Z. Bernardi o Bernardijevu oblikovanju interijera crkve sv. Ivana u Zadru*, 26.3., Rijeka
24. AP; BARIŠIĆ, F. (1990.), *Studija za program i projekat zvona konkatedralne crkve sv. Petra u Splitu*, 21.3., Split
25. HMA-HAZU-BB; BERNARDI, B. (bez dat.-a), *Rješenje unutrašnjosti crkve Gospe od zdravlja u Splitu*, Zagreb
26. HMA-HAZU-BB; BERNARDI, B. (bez dat.-b), *Preuređenje unutrašnjosti crkve Gospe Sinjske u Sinju*, Zagreb
27. HMA-HAZU-BB; BERNARDI, B. (bez dat.-c), *Program rekonstrukcije unutrašnjosti Svetišta Gospe Sinjske u Sinju*, Zagreb
28. HMA-HAZU-BB; [pretpost. autor] RICHTER, V. (bez dat.-d), *Propagandni letak s opisom osnutka, djelovanja i manifesta grupe Exat 51*, Zagreb

IZVORI ILUSTRACIJA

ILLUSTRATION SOURCES

- Sl. 1., 7., 8. AP – fotodokumentacija
 Sl. 2., 4.-6., 9.-11. AP – graf. dokumentacija
 Sl. 3., 23. Foto: I. Ceraj
 Sl. 12.-14. HMA-HAZU-BB – fotodokumentacija; foto: B. Bernardi
 Sl. 15.-22. HMA-HAZU-BB – graf. dokumentacija

SAŽETAK

SUMMARY

INTERIOR DESIGN OF ST PETER'S CONCATHEDRAL CHURCH IN SPLIT

The architect, designer and design theoretician Bernardo Bernardi (1921-1985) created a multi-dimensional architectural and design oeuvre including theoretical publications between 1951 and 1985. After his graduation from the Architecture Department at the Faculty of Engineering of the University of Zagreb in 1948 he started his recognizable and dynamic professional career as a free lance architect and designer. His prolific career encompassed not only architectural design but also a wide range of professional activities including interior design of public, business and private premises, furniture industrial design, and exhibition layout. Moreover, he was involved in the most significant events in the history of Croatian design.

With the aim to offer a revealing insight and a critical evaluation of Bernardi's outstanding and prolific work, this research has pointed up the unknown and unresearched segments of the author's liturgical interior design of which his relevant bibliography does not provide sufficient information. This paper presents a research on this segment of the author's work exemplified by the St Peter's Concathedral Church in Split. The paper deals also with the context and circumstances of the construction stages with the aim to provide a better insight into the given theme.

The paper looks into the chronological period of the church construction, or in other words, the characteristics of the architectural scene of Split in the 1970s with the aim to illustrate the extent to which the design of St Peter's Concathedral Church was conditioned by various circumstances. This might contribute to a proper understanding of the architectural expression which was strictly conditioned by a compromising urban planning solution as far as the selection of the site was concerned. Deeply enclosed and introverted design of the church is embodied in a dominant form of a truncated pyramid, quite hermetic in relation to the surrounding area.

In 1984 Bernardo Bernardi was commissioned to work out a conceptual design of the church interior with his collaborators F. Barišić and V. Freund. Its scope encompassed the design of the main part of the church, the presbytery, the choir above the front entrance, the confessional, two sacristies, the front and two side entrances with the wind screens and a spiral staircase to the choir. The contract also stipulated the conceptual design of the altar, the pulpit, the tabernacle, the baptistery, the font, the pews, the seats for the clergy, and wardrobes and counters in the sacristies. Such a task necessarily presupposed a certain *gesamtkunstwerk* considering the fact that its realization implied a mutual permeation of the inner theological and the artistic hermeneutic paradigms. Bernardi accomplished this task in his own way; his professional career started with the group "Exat 51" as the synthesis of all arts. His treatment of the existing concrete beam structure is architecturally appropriate and is realized by means of an expressive plasticity of the coffered ceiling without an attempt to impose his ideas on the given centrality of space.

It seems appropriate here to consider the issue of a longitudinal and central organization of liturgical space since these layout concepts conditioned certain standards of Christian architecture both in its theological and semantic aspects as well as regarding architectural and technical solutions. As most experts believe, this actually raised the issue of a functional typology.

A specific feature of the interior design is certainly the established symbolic and design link of the new St Peter's Concathedral Church with the St Dujice's Cathedral in Split by means of a conceptual transposition of an octagonal plan of the former emperor's mausoleum as a unique expression of the temporal and spatial continuity. Pursuing this concept, Bernardi designed the pedestal of the altar precisely on the basis of an octagonal plan and the corresponding ceiling coffer which reflects the form of the pedestal. Spatial

position of the altar is emphasized by intensive artificial light. Symbolism of an archetypal vertical dimension between the altar and the dome where the transcendental is achieved by means of light dematerialization can be clearly recognized in this relationship. Light accentuates the required theological principle of the centrality of space as well as the powerful meaning of a special place. The entire sanctuary is articulated by means of the immersion of the octagonal altar into the space for the congregation and leaving just some kind of a "bridge" as a communication link with the other narrow part of the presbytery whose symmetrically designed ends house the tabernacle on the right and the font on the left side, within two shallowly fluted corner chapels. Owing to the fact that the proposed spatial organization seemed untenable from the liturgical perspective, a set of theologically expert recommendations were given regarding the design of the pulpit, tabernacle and baptistery. This in turn raised further questions of the extension or redesign of the entire church for functional and theological reasons.

A dynamic interrelationship of the presented methods stresses the need for an interdisciplinary dialogue in which various forms of knowledge and sensitivities might be coordinated in order to communicate the same reality. The aim of this paper is to develop a proper understanding of the theological guidelines which could be then viewed as a source of creative inspiration and not creative barriers. Moreover, the idea is to highlight the complexity of an approach to liturgical space understood as a place of cross-fertilization of various forms of arts. Bernardo Bernardi tried to respond to this challenge in an integral way both from an architectural as well as a design perspective. His background in the *Exat* group helped to develop his sensitivity for the synthesis of plastic arts. The insight gained into this unresearched segment of Bernardi's work completes his image as a prolific artist but also opens up new dimensions in the research of his work.

IVA CERAJ

BIOGRAFIJA

BIOGRAPHY

IVA CERAJ, diplomirana dizajnerica, rođena je 1970. u Zagrebu. Diplomirala je 1997. na Studiju dizajna Arhitektonskoga fakulteta u Zagrebu. Znanstvena je asistentica u Hrvatskom muzeju arhitekture HAZU na znanstvenoistraživačkom projektu „Modernizam i prostorni identitet Hrvatske u dvadesetom stoljeću” voditelja akademika Borisa Magaša. Doktorandica je Poslijediplomskoga znanstvenog studija Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, s težištem znanstvenoga rada na povijesti i teoriji oblikovanja i arhitekture druge polovice 20. stoljeća. Objavljivala je priloge u „Vijenac”, kao i osvrte na recentne izložbe. Položenim stručnim ispitom Muzejsko-dokumentacijskoga centra u Zagrebu stekla je muzejsko stručno zvanje kustosice.

IVA CERAJ, designer, born in 1970, Zagreb. She graduated in 1997 from the School of Design, Faculty of Architecture, University of Zagreb. She works as assistant in the Croatian Museum of Architecture in the scientific and research project "Croatian Modernism and Spatial Identity in the 20th Century" run by Boris Magas. She is enrolled in the Ph.D. program at the Department of Art History of the Faculty of Philosophy, University of Zagreb. The focus of her research is the history and theory of design and architecture of the second half of the 20th century. She published papers in "Vijenac" and in other journals dealing with visual communications and photography. She passed her licensing exam and thus has acquired the professional title of a curator.