

katedrala u funkciji grada

uz problem zaštitnih radova na katedrali

željka čorak

Ovih nekoliko rečenica pripadat će struci tek u drugome redu. Ono što smo u okviru struke jedni drugima imali reći to smo već rekli, raspravili i napisali. Pa kako i inače, uvijek, uže discipline služe širima — a u krajnjoj liniji svaka služi vrhunskoj ljudskoj struci, to jest životu — tako je u ovom slučaju povijest umjetnosti pomoćna disciplina za kvalificiranu šetnju. Govorim dakle kao nešto kvalificiraniji gradski šetač — jer njega se ovaj problem najviše i tiče. Što bi katedrala bila samo stručnjaku, a što je osobama tako širokog profila kao što su šetači? Samo stručnjaku ona je iznimno vrijedan spomenik kulture, koji svjedoči o osam stoljeća zagrebačke urbanosti, o onim općim mijenama što su se kroz to vrijeme očitovale u sudbini svijeta, i o onim posebnima kojima je vrijeme teklo u sjevernopravoslavnom prostoru. Katedrala svjedoči o gotici, o Tatarima i Turcima, o baroku, o velikim biskupima, o onom devetnaestom stoljeću koje je kod nas konačno realiziralo monumentalni srednji vijek, kao pravo doba katedrale i pravi, krupni feudalizam, što na podlozi golemih i debelih hrastovih trupaca može stvarati galerije slika i naseljavati tornjeve u horizonte.

Za struku, katedrala je i dokument odnosa među vremenima, odnosa trpeljivosti ili netrpeljivosti. A budući da niti jedna struka ne izbjegava svome vremenu, tako se i ova naša odnosi trpeljivo ili netrpeljivo prema bivšim vremenima na katedrali, s tim što se žestina odnosa, naravno, koncentrirana na susjedne slojeve, to jest usmjeruje se na ono što smo neposredno zatekli. Tako je i naš odnos prema katedrali dobrim dijelom uvjetovan opće-

nitim odnosom prema devetnaestom stoljeću, ili još uže i točnije rečeno, prema historicizmu.

Događa se nekako da se oscilacije ukusa odvijaju na principu kontrasta, i da ih povijest zatim bilježi s previše isključivosti. Tako se desilo da se prva polovica dvadesetog stoljeća — jer mi se, nalazeći se u drugoj, nalazimo izvan vremen-skih granica sukoba kojemu inače još uvijek robujemo — suprotstavila onome čime je druga polovica devetnaestog stoljeća definirala svoju viziju svijeta. Vrlo pojednostavnjeno rečeno, jedan svijet definiran pogledom zamijenjen je jednim svijetom koji je definiran pokretom. U odnosu prema arhitektonskim djelima to znači da je došlo do hipervalorizacije takozvanog »unutrašnjeg prostora« i do postulata o potpunoj ovisnosti vanjštine o unutrašnjosti, odnosno opne o strukturi. Kad Adolf Loos proglašava ornament zločinom, ne varajmo se, on nije osvojio položaj za korak bliže apsolutnoj istini. On naprosto govori o svijetu pogleda iz svijeta pokreta.

No već i u samome tome svijetu bilo je glasova koji su odbijali apsolutizaciju, koji su osjećali da je negdje učinjena greška i narušena ravnoteža. Evo jednoga citata njemačkog pisca Hermanna Brocha, koji je vrlo rano formulirao lucidnu kritiku funkcionalističkog mišljenja:

»... Jer, što god čovek čini, čini da bi uništio vreme, da bi ga ukinuo, i to ukidanje zove se prostor. Čak i muzika — koja postoji samo u vremenu i ispunjava vreme — preobražava vreme u prostor, i sasvim je verovatna teorija da se sve mišljenje odvija u prostoru, da proces mišljenja predstavlja splet neizrecivo zamršenih mnogodimenzionalnih logičkih prostora. Ako je pak tako, onda može biti jasno i to da svima onim manifestacijama koje

stoje u neposrednoj vezi sa prostorom pripada značaj i simboličnost kakvi nijednoj drugoj ljudskoj delatnosti nikada ne mogu pripasti. A to objašnjava i naročiti simptomatični značaj ornamenta. Jer ornament, izdvojen iz svakog svrsishodnog oblika, iako iz njega izrastao, postaje apstraktan izraz, »formula« sveprostorne misli, postaje formula stila samoga, a time i formula čitave epohe i njenoga života.

I u tome se, izgleda mi, nalazi onaj značaj, magičan, rekao bih skoro, po tome biva značajno što jedna epoha, potpuno predana smrti i paklu, mora živeti u jednom svetu koji nije više kadar da stvori ornament.« (Mesečari III, prev. B. Živojinović, Nolit-Beograd 1960, str. 59—60)

Kritika funkcionalizma danas je već nelagodna stvar. Naš je današnji privilegij odmak koji nam pokazuje da funkcionalizam nije griješio u svojoj afirmaciji, nego u svojoj negaciji. Vanjština objekta jest i treba da bude otisak njegove unutrašnjosti. Ali vanjština objekta jest i otisak unutrašnjosti grada. Vanjski zid kuće je unutrašnji zid grada. Dva se prostora, veliki i mali, svojim energijama opiru i otiskuju o opnu zdanja. Dva principa polažu na nj pravo. Objekt je rezultat dvaju prostornih zahtjeva i dviju afirmacija. Ideal je, dakako, da one budu u međusobnom skladu. Ali taj sklad ovisi uvijek o rijetkom skladu doma i svijeta. Ako se pak ne radi o skladu, nego o sporu, onda vanjska strana, ona koja je dužna gradu, nema nimalo manja prava od unutrašnje. Ne bi se više smjelo događati da se objekt, na primjer, izvrsne fasade i loših unutrašnjih prostora okrivljuje zbog izvrsne fasade (koja se u tom slučaju tretira kao reprezentativna laž što pokriva bijedu stvarnosti). Fasada pripada gradu kao i objektu,

štoviše, ona pripada gradu čak i nevezano od svog objekta. Tek uvažavanjem obiju afirmacija, uviđanjem obaju razloga, obaju veličanšanga, možemo stvoriti bazu za cjelovitije arhitektonske i urbanističke ocjene.

Cijela ova digresija služila je zato da kažem kako naš sud o katedrali ne ovisi samo o odnosu katedrale sa samom sobom, to jest o odnosu njezine unutrašnjosti i njezine vanjštine nego jednako tako o odnosu njezine vanjštine i *unutrašnjosti grada*.

Ne bih htjela ponavljati ono što sam već jednom o istoj temi govorila na istom mjestu. Zahvat Hermann Bolléa na zagrebačkoj katedrali visoko je vrijedan u okviru realizacija devetnaestog stoljeća. Zagrebačka katedrala posjeduje, među neostilski obnovljenim ili iznova građenim objektima, nesumnjivo vlastit karakter, koji je daleko od toga da bi proizašao iz pasivnog prijepisa knjige predložaka. Stanovitom razrijeđenošću malih znakova i koncentracijom na ukupni veliki znak ona je ograničavajuće okolnosti periferne sredine pretvorila u kvalitetu, realizirajući prvorazredni urbani simbol. Volumenom i vrstom njegove raščlanjenosti — potrebno je uočiti stupnjevanje volumena u odnosu prema vizurama — zatim čitljivošću svoga velikog ekrana — ponovo bih ga nazvala sunčanim satom — i zatim bojom i bljeskom svoga velikoga krova — Bolléova je katedrala, jer svojom vanjštinom ona je Bolléova katedrala — jasna i jaka misao na Zagreb, a moglo bi se mirno reći misao Zagreba. *Sloj devetnaestog stoljeća, kakav smo na katedrali zatekli i kakav upravo upropaštavamo, sloj je visoke spomeničke vrijednosti koji treba sačuvati u svim elementima njegovog identiteta.*

Sada dolazi na red onaj koji je cijelo vrijeme najvažniji u ovom razgovoru, a to je šetač. Što je pak šetaču katedrala? Njegove su misli jednostavnije i ne moraju se mnogo odmicati od razine evidencije. Šetaču je katedrala uvijek i svuda: najjednostavnija je konstatacija da se ona naprosto nalazi svagdje. Ona je nešto prirodno i apodiktično kao rodbinski odnosi (predznak nije obavezan). Ona je svuda prisutna vertikala koja pokazuje gdje leži gradsko srce. Nekoliko dijapozitiva pokazat će mali izbor točaka do kojih katedrala zrači, jednako za stari kao i za — ili još više za — novi Zagreb. U ovako intimnom razgovoru mogu ispričati i iskustvo o katedrali koje mi je prenio jedan naš suvremeni književnik, a seže u doba kad je on prije dvadesetak godina kao student iz Splita došao u Zagreb. Navikao na more, tražio ga je podsvjesno u zagrebačkim vizurama, iz uglova i u dubini ulica. I našao ga je, kaže, na blistavom i treperavom krovu katedrale, tamo u njezinim svjetlacima i odbljescima. Vrlo valerijevski, uostalom: u »Groblju kraj mora« Valéry kaže moru: »Sljeme od mnoštva crijeplja zlatnog, krove!« A bakreni lim na tome krovu lakše će se usporediti s lijesom koji će nad Zagrebom stajati golem i vidljiv, u dalekim vizurama, od Turopolja do Sljemena, i tako reći od Krškog do Dugog Sela.

Šetač i katedrala imaju, zatim, stanovite odnose koje ne bismo htjeli prešutjeti, a koji se ne mogu svesti samo na vizualni dijalog. Šetač ponekad ulazi u katedralu, dapače često, i to ne samo radi objektivnih povijesno-umjetničkih opažanja, nego da bi uvijek iznova doživljavao čudo. Jer je čudo osnovna funkcija svake iznimne arhitekture, jer je čudo, mimo neposredne religiozne svrhovitosti, i mimo podobnosti za izvođenje glazbe — prava

funkcija crkve. Svaka svjetlost koja se igra da nam osvijetli ne samo fiziološki i radni raspored, nego čistu misao; svaki oblik koji nije naša standardizirana stambena konzerva; svaki prostor koji je spremište i generator metamorfoza — govore nam da je stvarnost šira, uvijek šira od svih zamislivih granica koje joj možemo postaviti. Da je stvarnost uvijek moguća druga stvarnost. Funkcija prave arhitekture, tako i zagrebačke katedrale, jest da upozorava na postojanje alternative. Funkcija umjetnosti je vječno podržavanje svijesti o alternativama. Zagrebačka katedrala svojim čudesnim prostorom vrlo dobro igra tu ulogu. A svojim tijelom, odasvud vidljivim, odasvud upozorava gdje je to mjesto gdje leže takvi impulsi.

Otpuštam šetača i pozivam funkcionalnog građanina. Svrha našeg današnjeg sastanka nije povijesno-umjetnička rasprava. Ne bismo se smjeli dati zbuniti nikakvim i ničijim demagoškim parolama o pravima dvadesetog stoljeća da na katedrali sudjeluje. Ono što se na katedrali događa nije kreativno sudjelovanje, nego restriktivan zahvat, prvi u povijesti koji nema nikakvih drugih ambicija osim vulgarnog ekonomiziranja. Ne možemo ne imati na umu da su se u Zagrebu, u posljednje vrijeme, golema sredstva trošila za spomenike — točnije rečeno za spomenik — i to pogrešno. Uz milijarde na Jezuitskom trgu nitko ne može demonstrirati oskudicu na primjeru katedrale.

Naša zadaća bila bi stoga da kao Društvo konstatiramo neželjen tok radova na zaštiti objekta katedrale i da zahtijevamo od gradskih i republičkih faktora da se taj objekt od gradskog, republičkog, državnog i evropskog značenja zaštiti i održi u visoko vrijednom obliku u kakvome smo ga stekli.