

Maciej Falski

Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej
Uniwersytet Warszawski

UNIWERSALNE I LOKALNE ASPEKTY OBIEKTÓW REPREZENTACYJNYCH W PRZESTRZENI MIAST HABSBURSKICH. DWA PRZYPADKI Z ZAGRZEBIA I OSIJEKU

W miastach habsburskich po 1860 r. niemal wszędzie dochodziło do intensyfikacji życia publicznego. Liberalizacja przepisów dotyczących uczestnictwa i organizacji, przeniesienie wielu uprawnień na szczebel krajowy i samorządowy i wreszcie pojawienie się pokolenia już dorastającego w czasach postfeudalnych to jedne z wielu znaczących czynników zmieniających reguły partycypacji w sferze publicznej w owych czasach. Przestrzeni publicznej zmiany nie mogły ominąć, skoro pojawili się w niej mniej dotąd obecni aktorzy czy też mniej oczywiste wcześniej idee – narodowa i klasowa. Jednocześnie z wolna rodziła się urbanistyka, z którą współgrała świadomość o konieczności planowania rozbudowy miast i ich organizacji wewnętrznej. Miasto zaczynało dominować w nowożytnej cywilizacji, dla której odniesieniem emblematycznym nie były już dwór i posiadłość ziemska, ale fabryka i kamienica. Dużego znaczenia nabrało w związku z tym zagadnienie reprezentacyjnego charakteru miasta i jego znaczenia dla zamieszkującej je zbiorowości. Ponadto miasto centralne, stolica kraju (jak Zagrzeb) czy regionu (jak Osijek), reprezentuje także szerszą wspólnotę, zatem kwestia planowania przestrzeni centralnych nabierała znacznej wagi projektu estetycznego, tożsamościowego i zgoła politycznego.

Jeśli miasto traktujemy jako fenomen społeczny i kulturowy (co w zasadzie jest oczywiste), warto się przyjrzeć architekturze w szerszym kontekście uwzględniającym czynniki właśnie społeczno-kulturowe. Chciałbym przeanalizować pewien moment w dziejach Zagrzebia i Osijeku nie tylko przez pryzmat miast „w sobie”, ale w ich wzajemnej relacji. Nie chodzi przy tym o analizę kontaktów, wpływów, wymiany ekonomicznej czy transferów ludności, ale o porównanie polityki inwestycyjnej w odniesieniu do tworzenia przestrzeni reprezentacyjnych, co może pozwolić na dojrzenie pewnych głębszych zjawisk w kulturze chorwackiej. Postaram się udowodnić, że dzięki takiemu porównaniu uda się trafniej postawić kwestię roli architektury i założeń urbanistycznych w kulturze w perspektywie społecznych użyc i odczytań; innym problemem będzie także proces narzucania narracji narodowej (w tym wypadku chorwackiej),

który okaże się mniej oczywisty, niż by się wydawało, właśnie dzięki dyskusji nad społecznym użyciem architektury w obu miastach. Porównanie będzie dotyczyć dwóch najbardziej reprezentacyjnych budowli w Zagrzebiu i Osijeku, ich znaczeń projektowanych, potencjalnie obecnych w obiektach i tych odbieranych społecznie; chodzi mianowicie o archikatedrę pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i św. Stefana w pierwszym mieście oraz konkatedrę pw. św. św. Piotra i Pawła w drugim.

Zestawienie obu miast jest możliwe ze względu na rolę, jaką pełniły w dziewiętnastowiecznej Chorwacji. Od lat 80. XVIII stulecia Zagrzeb zdecydowanie przejmował funkcję miasta stołecznego ze względu na to, że miały tam siedziby sejm (*sabor*), sąd krajowy oraz ban, czyli główny urząd władzy wykonawczej¹. Od końca lat 30. XIX w. powstawały tam instytucje o charakterze narodowym (chorwackim), przez co miasto zaczęło pełnić rolę głównego ośrodka ruchu narodowego, początkowo o charakterze kulturalnym, a z czasem też politycznym, co wzmacniało jego stołeczną pozycję. Jednakże siła przyciągania Zagrzebia nie była tak duża, jak w przypadku mocno scentralizowanych krajów, takich jak np. Czechy czy Węgry, i duże znaczenie wciąż miały ośrodki regionalne, takie jak Split (Spalato), Rijeka (Fiume) czy właśnie Osijek (Esseg). Szczególnie w Sławonii i Dalmacji wpływ centralizacyjny Zagrzebia trzeba uznać za dość słaby². Wynikało to w dużym stopniu nie tylko z niewielkiego wciąż potencjału gospodarczego i oświatowego Zagrzebia, ale także z rozbitcia administracyjnego i regionalnego Chorwacji: Dalmacja znajdowała się od 1815 r. w części austriackiej, Rijeka była podporządkowana bezpośrednio Węgrom, a do 1881 r. znaczna część terenów przygranicznych tworzyła Pogranicze Wojskowe zarządzane przez armię habsburską z pominięciem jurysdykcji chorwackiej. Oficjalna nazwa państwa – Królestwo Chorwacji, Sławonii i Dalmacji, podobnie

¹ Formalnie Chorwacja nigdy nie utraciła odrębności politycznej i statusu królestwa. Od 1102 r. znajdowała się w unii personalnej z Węgrami; na tronach obu królestw od 1527 r. zasiadali władcy z dynastii Habsburgów. Od XIII w. najwyższym urzędem w Chorwacji był urząd bana, określane czasem jako wicekról. Kandydata na ten urząd wyłaniał sejm chorwacki, a zatwierdzał go król. Po klęsce buntu największych arystokratów chorwackich w 1671 r. i wyeliminowaniu rodzinnych możnych zależność od Wiednia stała się dużo większa. Po wprowadzeniu dualizmu Chorwacja zawarła odrębną umowę z Węgrami w 1868 r., na mocy której utrzymała wprawdzie autonomię, ale jej zależność polityczna i gospodarcza od Węgier znacznie się pogłębiła. Por. W. Felczak, *Uгода węgiersko-chorwacka 1868 roku*, Wrocław 1969.

² O roli Zagrzebia w ówczesnej Chorwacji i jego powolnym osiągnięciu pozycji centrum, jak też o regionalizacji zob. J. Rapacka, *Rola regionalizmu w dawnej kulturze chorwackiej*, w: *Region, regionalizm – pojęcia i rzeczywistość*, red. K. Handke, Warszawa 1993, s. 195–207; D. Kaniecka, *Opowiedzieć naród. Chorwackość według Augusta Šenoji*, Kraków 2014.

jak oficjalne symbole państwowe, flaga i herb, także podkreślały wewnętrzne rozbieżności regionalne kraju.

Osijek uznawano za nieformalną stolicę Sławonii. Sławonię, wschodni region Chorwacji między Sawą, Drawą i Dunajem, wyróżniano w nazwie państwa od późnego średniowiecza, mimo że nigdy nie istniało tam odrębne państwo. Jednakże region ów wyraźnie różnił się od Chorwacji strukturą społeczną, różnorodnością etniczną, był też słabo związany ze stolicą, jak już wspomniałem. Sławonia nie miała nigdy ośrodka stołecznego, wszelako Osijek był największym ośrodkiem miejskim, jak też od 1809 r. cieszył się przywilejem wolnego miasta królewskiego, co dało mu konkurencyjną pozycję wobec pozostałych miast oraz polityki lokalnych arystokratów³.

Tak więc w dziewiętnastowiecznej Chorwacji-Sławonii Zagrzeb i Osijek postrzegano przeważnie jako dwa ośrodki centralne: chorwacki i sławoński, często jako miasta konkurencyjne, miasta-synekdochy, których rywalizacja czy w łagodniejszym wymiarze – wzajemna autonomia stanowiłaby znak takiejże autonomii obu regionów składowych kraju. Dominacja Zagrzebia była wszakże przesądzona. Zgodnie ze spisem z 1890 r. stolica kraju liczyła ok. 70,5 tys. mieszkańców, zaś Osijek – ledwie 20 tys.⁴; zarówno przemysł, jak i działalność kulturalna dużo dynamiczniej rozwijały się w Zagrzebiu, tam też działał jedyny na ziemiach chorwackich uniwersytet. Takiego potencjału centralności nie miało miasto nad Drawą, aczkolwiek mimo to ono również przeżywało okres dynamicznego rozwoju od lat 80. XIX w. do wybuchu I wojny światowej.

Interesujące, że w podobnym czasie w obu miastach rozpoczęła się przebudowa najważniejszych obiektów reprezentacyjnych, głównych świątyń obu ośrodków: katedry zagrzebskiej oraz kościoła parafialnego na Górnym Mieście w Osijeku. Remont i przebudowę katedry rozpoczęto jeszcze pod koniec lat 70., jednak sytuację zmieniło silne trzęsienie ziemi, które dotknęło Zagrzeb 9 listopada 1880 r. Zniszczeniu uległa znaczna część budynków, w tym także katedra⁵. Skala zniszczeń była tak duża, że w efekcie nowa bryła została znacznie

³ O historii Osijeku zob. S. Sršan, *Povijest Osijeka*, Osijek 1996. Rozwój urbanistyczny miasta w kontekście politycznym i kulturowym został krótko omówiony w pracy A. Kobylńskiej, M. Falskiego, M. Filipowicza, *Peryferyjność. Habsbursko-słowiańska historia nieoczywista*, Kraków 2016, s. 151–170.

⁴ Dane z Osijeku: Z. Živaković-Kerže, *Entre mémoire et oubli, aperçu sur les mutations démographiques à Osijek de la fin du XIXe à la première moitié du XXe siècle*, w: *Mémoire et histoire en Europe centrale et orientale*, ed. D. Baric, J. Le Rider, D. Roksandić, Rennes 2010, s. 173–174. Dane z Zagrzebia: A. Laušić, *Stanovništvo Zagreba i okolice od 1880. do 1980.*, „Migracijske teme” 1987, br. 3, s. 20.

⁵ Opis zniszczeń i oszacowanie stanu katedry oraz ocenę jej renowacji pod kątem technologicznym zob. D. Aničić, *Zagrebačka katedrala u potresu 1880. i njezina obnova danas*, „Građevinar” 2000, vol. 52, no. 11, s. 655–661.

przekształcona w stosunku do poprzedniego stadium. Z kolei w Osijeku dotychczasowy kościół uważano za zbyt mały na potrzeby znacznie rozbudowanego miasta i w 1884 r. ogłoszono konkurs na projekt nowej świątyni. Te obiekty znacząco zmieniły perspektywę centralnych dzielnic obu miast, a jak postaram się pokazać, wiązały się też z pewnymi dość jasno wyrażanymi koncepcjami urbanistycznymi i tożsamościowymi.

REPREZENTACJA NARODU

Biskupstwo zagrzebskie erygowano w 1084 r., ale niewiele wiadomo o ówczesnej świątyni. Katedra powstawała przez stulecia, łącząc elementy pierwotnej bryły gotyckiej z późniejszymi barokowymi interwencjami; z romańskiej katedry z XIII w. zachowały się jedynie nieliczne freski oraz zakrystia. Kościół metropolitalny był najwyższą budowlą w mieście, a jego bryła dominowała nad panoramą nowo powstającego centrum, czyli nad Dolnym Miastem.

Jednakże w porównaniu z innymi stołecznymi budowlami, a przede wszystkim w odniesieniu do wyobrażonego prototypu katedry, nie przedstawiała się imponująco. Zwraca uwagę bogato zdobiony portal, jednak fasada prezentuje się raczej skromnie, otwory okienne są niewielkie, poza jednym umieszczonym symetrycznie nad wejściem. Jedyną wieżę zdołał hełm baniasty dodany w okresie dominacji baroku, ozdobiony latarnią i galeryjką. Ponadto katedrę otaczał mur z kilkoma basztami, przez co fasada nie była widoczna z ulicy, z przestrzeni miejskiej, a całość tworzyła ufortyfikowaną rezydencję biskupów zagrzebskich (od 1851 r. arcybiskupów)⁶. Kaptol, czyli siedziba biskupstwa i katedra, wyraźnie odcinał się od otoczenia, mimo że wraz z dwiema pozostałymi częściami, Górnym i Dolnym Miastem, wchodził w skład przestrzeni miasta stołecznego.

Zagrzeb został założony na dwóch wzgórzach: Grič, gdzie uformowało się wolne królewskie miasto Zagrzeb, i Kaptol z siedzibą biskupa. Od lat 70. stopniowo powstawała też nowa osada, Dolne Miasto, z którego później utworzyło się nowoczesne centrum. Położenie katedry zapewniało jej dominującą pozycję w perspektywie nowego centrum, co dobrze przedstawia ilustracja 2.

Na tym zdjęciu widać nowy plac centralny – pl. bana Josipa Jelačića (dawny targ), z pierzeją północną i bryłą katedry. Dwa obiekty – katedra i pomnik bana Jelačića – tworzą optyczny układ odniesienia, skupiają na sobie perspektywę,

⁶ Wciąż jednym z lepszych opracowań historycznych przemian katedry jest szkic G. Szabo, *Prilozi za građevnu povijest zagrebačke katedrale*, „Narodna starina” 1929, vol. 8, no. 19, s. 65–76, <https://hrcak.srce.hr/62953> (dostęp: 10 IX 2016).



1. Katedra w Zagrzebiu przed zniszczeniem i przebudową, lata 70. XIX w.; https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:E_Nardi_-_Zagreba%C4%8Dka_katedrala_u_19._st.jpg (domena publiczna).



2. Widok katedry i północnej części pl. bana Jelačića przez przebudowę, 1880 r.; https://hr.wikipedia.org/wiki/Povijest_Zagreba#/media/File:Trg1880.jpg (domena publiczna).

dominując nad przestrzenią reprezentacyjną⁷. Jest to jednakże układ zabudowy przed trzęsieniem ziemi; niskie kamienice z mansardowymi dachami nie tworzą atmosfery stołeczności, a przysadzisty dach katedry z pojedynczą wieżą nie pozwala na wyzyskanie położenia centralności w celu nadania miastu charakteru reprezentacyjnego. Całość wizualnie wyraża atmosferę miasta prowincjonalnego, które nie byłoby raczej zdolne konkurować z innymi ośrodkami stołecznymi monarchii habsburskiej⁸.

Katastrofalne trzęsienie ziemi paradoksalnie stało się też szansą na zmianę i unowocześnienie wyglądu chorwackiej stolicy⁹. Podobnie też początkowa renowacja katedry zmieniła się w jej przebudowę, po części wymuszoną przez zniszczenia, choć w gruncie rzeczy zniszczenia dały asumpt nowemu projektantowi odbudowy, Hermanowi Bollému (1845–1926), do dużo większych interwencji, niż pierwotnie planowano. Bollé urodził się w Kolonii w rodzinie o długich tradycjach zajmowania się budownictwem¹⁰. Jego ojciec pracował przy budowie katedry kolońskiej, w czym z czasem pomagał mu syn. Bollé kilkanaście lat zdobywał doświadczenie w warsztacie rodzinnym, a następnie w innych pracowniach specjalizujących się w architekturze sakralnej. Wreszcie został przyjęty do warsztatu Friedricha von Schmidta w Wiedniu, naówczas już najśłynniejszego projektanta monarchii habsburskiej. Josip Juraj Strossmayer, biskup sławoński, wybitny działacz Partii Narodowej w Chorwacji i ważna osobistość życia publicznego, poznał Bollého w czasie pobytu w Italii w roku 1875, gdzie architekt zbierał szkice dla Schmidta. To Strossmayer namówił Bollého na przyjazd do Chorwacji i to on przez długi czas opiekował się nim, pomagając mu w zdobywaniu zamówień głównie ze strony Kościoła katolickiego.

⁷ Początki głównego placu Dolnego Miasta sięgają 1841 r., kiedy decyzją magistratu wyznaczono tam targowisko, wokół którego powstała widoczna częściowo na ilustracji zabudowa. Był to największy plac ówczesnego miasta, zaś wzniesienie pomnika bana Josipa Jelačicia w 1866 r. stworzyło warunki do kształtowania przestrzeni reprezentacyjnej. Zob. B. Špoljarić, *Stari Zagreb od vugla do vugla*, Zagreb 2008, s. 151–156.

⁸ Poczucie prowincjonalności jest jednym ze stałych wątków autopercepcji w chorwackim dyskursie ówczesnej epoki, tak jak go można zrekonstruować na podstawie publicystyki i tekstów literackich. Szczególnie uderzało to w odniesieniu do stolicy. Zob. M. Dąbrowska-Partyka, *Miasto prowincjonalne. Od traumy peryferii do centrum (mikro)kosmosu*, w: *Miasto w kulturze chorwackiej/ Urbano u hrvatskoj kulturi*, red. M. Falski, M. Kryska-Mosur, Warszawa 2008, s. 157–169.

⁹ O trzęsieniu ziemi (przebiegu katastrofy i natychmiastowych reakcjach na nią), a także o planowaniu odbudowy zob. D. Kaniecka, *Zagrzeb po trzęsieniu ziemi w 1880 roku – odrodzone miasto i jego architekt* (w druku).

¹⁰ Podstawowe informacje o biografii i dziele Bollého za: B. Nodilo, *Herman Bollé, veliki hrvatski graditelj i pedagog*, „Građevinar” 2000, vol. 57, no. 10, s. 1–7. Biografię oraz komentarz do jego projektów i bardzo bogaty materiał ilustracyjny zawiera monografia D. Damjanovicia, *Arhitekt Herman Bolle*, Zagreb 2013.

Strossmayer aktywnie włączył się w proces przebudowy katedry zagrzebskiej i to za jego sprawą projekt powierzono Schmidtowi. Obaj, Schmidt i Bollé, reprezentowali specyficzne podejście do rekonstrukcji obiektów zabytkowych¹¹. Określa się je często jako puryzm stylistyczny, charakterystyczny dla części architektów odrodzenia gotyckiego w XIX w. i ogólnie dla myślenia o konserwacji dziedzictwa architektonicznego, z jego czołowym przedstawicielem Eugène'em Viollet-le-Dukiem. Renowatorzy starali się odtworzyć rzekomy „pierwotny” stan budowli, usuwając te elementy, które uznawano za późniejsze naleciałości. Cudzysłów sugeruje, że dość często nie udawało się odnaleźć planów czy wizerunków danych obiektów, a praca odtworzeniowa zmieniała się w dostosowywanie do wyobrażeń renowatora, opierających się na zasadzie czystości stylu. Paradoksalnie więc często kościoły dziewiętnastowieczne są „bardziej gotyckie” niż świątynie faktycznie powstałe w średniowieczu, ale przekształcane potem zgodnie ze smakiem czy potrzebami kolejnych pokoleń.

Bollé zmodyfikował plany wykonane przez Schmidta, także w związku z koniecznością przeprowadzenia odbudowy po katastrofie, trzeba go więc uznać za współautora, być może nawet za najważniejszego projektanta nowej bryły. Przy pierwszym spojrzeniu powstaje wrażenie, że obiekt zyskał dużo bogatszą, dużo bardziej ozdobną szatę. W większym stopniu przypomina prototyp katedry czy też typ idealny. Z najważniejszych zmian trzeba wskazać dodanie drugiej wieży, zamianę hełmu wcześniej istniejącej i zwieńczenie obu wież ozdobnymi hełmami w stylu bliższym obszarowi niemieckiemu. Portal również został rozbudowany, rozszerzono go o elementy dekoracyjne i dostosowano do prototypowego wyobrażenia. Nad wejściem pojawiły się rozetowe okno, a wyżej rząd okien i fronton, bogato dekorowany. Katedra zyskała przypory przy obu nawach bocznych. Wszystkie te zabiegi znacznie optycznie obniżyły dach, dodały całej bryle lekkości i smukłości, tak charakterystycznej dla budowli gotyckich. Fasada uzyskała ponadto bogaty program dekoracyjny, w małym stopniu obecny w budowli pierwotnej¹².

¹¹ O purystycznej postawie Bollégo pisze Željka Čorak w eseju *Zagrebačka katedrala i devetnaesto stoljeće*, „Peristil” 1998, no. 31, s. 145–149. Čorak zwraca uwagę również na troskę Bollégo o dostosowanie wnętrza budowli do swojego wyobrażenia gotyku. Architekt toczył spór ze zleceniodawcami z kurii biskupiej, chciał bowiem usunąć niemal wszystkie ołtarze, tak by otworzyć widok i podkreślić wrażenie przestrzenności i głębi. O to zresztą padały zarzuty wobec niego, o nieszanowanie detali i pozbywanie się elementów wnętrza bez uznania dla nich.

¹² Regotyżacja, w ramach skromnych środków, zaczęła się już wcześniej i dotyczyła wnętrza katedry. W 1835 r. dodano neogotycki chór, a w latach 1847–1849 wzniesiono neogotycki ołtarz główny oraz wstawiono witraże w oknach prezbiterium. Zob. D. Damjanović, *Zagreb. Arhitektonski atlas*, Zagreb 2014, s. 45.

Jak już wspomniałem, katedra zagrzebska po przebudowie w pełniejszym stopniu realizowała prototyp katedry gotyckiej, znany z historii architektury zachodnioeuropejskiej. Nie chodzi przy tym o jakiś skodyfikowany model, zdefiniowany w specjalistycznych rozprawach czy podręcznikach. To kwestia wyobrażeń kulturowych tworzących się w procesie komunikacji społecznej, gdzie istotne znaczenie mają nie tylko intencje twórcy, zamiar projektantów, ale także odbiór użytkowników niespecjalistów. Prototyp jest pojęciem z gruntu kognitywistyki, oznaczającym element wiedzy o świecie¹³. Jego natura nie musi być czysto językowa: katedra może stanowić najlepszy tego przykład. Na gruncie europejskim ukształtowało „się”¹⁴ wyobrazenie katedry na podstawie spektakularnych osiągnięć architektury gotyku francuskiego, niemieckiego i angielskiego, przejęte później w budownictwie sakralnym w okresie gotyckiego odrodzenia (neogotyku), choć charakteryzowało także architekturę wiktoriańską. Prowadzone w badaniach kategoryzacji w języku klasyczne doświadczenia pokazywały, że skojarzenia z pojęciem „zwierzę” wiążą się przede wszystkim z ssakami, następnie z innymi zwierzętami czworonożnymi, natomiast robaki czy ptaki mniej postrzegano jako egzemplarze tego terminu. Można by powiedzieć, że w odczuciu użytkowników języka niektóre gatunki są bardziej zwierzęce, inne mniej. Analogicznie można by rzec, że po przebudowie archikatedra w chorwackiej stolicy w większym stopniu realizowała prototyp niż wcześniej: miała większy pierwiastek „katedralności”, lepiej dopasowując się do wizerunku kształtowanego w oparciu o takie wzorce, jak budowle w Chartres, Strasburgu czy Kolonii. W przypadku Zagrzebia nie mogło być mowy o przywróceniu dawnej, pierwotnie gotyckiej postaci świątyni – tym bardziej że pierwszy kościół musiał mieć romański czy preromański charakter, ale poszukiwanie pierwszeństwa stylowego czy też pierwotności nie mogło ciągnąć się w nieskończoność ani też nie byłoby pożądane, zważywszy na skromne rozmiary pierwszych fundacji sakralnych na tych terenach. Mamy tu do czynienia z wcieleniem prototypowego wyobrażenia „katedralności”¹⁵.

¹³ Na temat pojęcia „prototyp” w kognitywistyce i psychologii poznawczej zob. K. Najder, *Pojęcie w psychologii*, w: *Psychologia a semiotyka. Pojęcia i zagadnienia*, red. I. Kurcz, Warszawa 1993, s. 151–159. W jego rozumieniu „prototyp” funkcjonuje nie jako pojęcie opatrzone dystrybutywną definicją, ale raczej jako procedura identyfikacyjna pozwalająca określić, czy i w jakim stopniu dany obiekt spełnia warunki uznania go za egzemplarz tegoż pojęcia.

¹⁴ Zasadą wyobrażeń społecznych jest to, że tworzą się w procesie komunikacji i transmisji kulturowej i nie mają charakteru intencjonalnego, nie są więc do końca „zaprogramowane” np. przez projektantów katedr.

¹⁵ Strossmayer i Kršnjavi najbardziej cenili właśnie neogotyki ze wszystkich stylów historycznych, m.in. i to stało za wyborem Schmidta i Bollégo. Zob. D. Damjanović, *Herman Bollé i obnova građevina zagrebačkog Stolnog kaptola nakon potresa 1880. godine*,

Przebudowa katedry bywała krytykowana przez współczesnych Bollému, a z czasem zaczęto wręcz mówić o „czarnej legendzie” i niechęci, jaka miała towarzyszyć temu architektowi. Bollé, który jak nikt inny przyczynił się do rozwoju architektonicznego Zagrzebia, zaprojektował wiele reprezentacyjnych budowli, organizował tak ważne instytucje, jak szkoła rzemiosł i muzeum sztuki i rzemiosła, nie doczekał się za życia żadnych oficjalnych dowodów uznania. Najostrzejsze słowa krytyki, podsumowującej zarzuty wobec Bollého, sformułował Gjuro Szabo w 1929 r. Koncepcję Bollého określił on jako fasadową rzekomą „restaurację”, której efektem są „kulisy teatralne”. Renowację z końca XIX w. przedstawia jako niszczenie całości, która „powstaje przez stulecia i łączy się w przepiękną całość, prawdziwe dzieło sztuki”, gdy tymczasem w obecnym stanie katedra to „szablonowa budowla, która chciałaby być gotycka”¹⁶. W wypowiedzi Szabo zwracają uwagę dwa wątki, powtarzające się w krytykach przebudowy. Pierwszy to gwałtowne naruszenie procesu transformacji budowli, adaptowania jej przez kolejne pokolenia do własnych potrzeb i gustów: w ujęciu Szabo była ona dziełem „dwudziestu pokoleń” zagrzebian. Dzieło architektoniczne miałoby zatem wartość nie (tylko) w odniesieniu do abstrakcyjnych reguł wypracowywanych przez estetykę czy przez historyków sztuki. Jego znaczenie wynikałoby także ze społecznych użyć, praktyk związanych z danym obiektem, włączających go w żywą recepcję danej społeczności. Zamiana dawnej katedry na „pusty i nijaki” obiekt (to znów słowa Szabo) mogła być postrzegana jako pozbawienie wspólnoty lokalnej sprawczości. Drugi wątek dotyczy odrzucenia baroku, „oczyszczenia” katedry z elementów tego stylu. Tymczasem dla Zagrzebia barok był bardzo ważnym stylem, to właśnie

„Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 2010, no. 34, s. 137–138; *idem*, *Neogotička arhitektura u opusu Hermana Bollea*, „Prostor” 2009, no. 2/38, s. 244–267.

¹⁶ G. Szabo, *op. cit.*, s. 65. Gjuro Szabo opublikował swój krytyczny artykuł w czasach, gdy zmieniło się już podejście do kwestii konserwacji zabytków i odrzucano puryzm w stylu Viollet-le-Duca i Bollého. Jednakże argumentacja autora nawiązuje do krytyki formułowanej jeszcze w ostatniej fazie rekonstrukcji. Najwyraźniejsze głosy krytyczne padły w polemice z 1901 r., którą z Bollém i Kršnjavim prowadzili Vladimir Lunaček, krytyk sztuki i Josip Brunšmid, historyk i archeolog. Przeciwnicy restauracji podkreślali „barbarzyńską” odbudowę, która zniszczyła ciągłość historyczną, zatarła autentyczność obiektu oraz doprowadziła do pozbawienia wnętrza wielu cennych zabytkowych elementów. Polemika dotyczyła też kwestii zburzenia części murów obronnych wokół katedry i otwarcia jej na przestrzeń miasta. Zob. Z. Jurić, M. Strugar, F. Čorić, *Rasprave o Bakačevoj kuli u Zagrebu 1901. godine: «Taj nesgrapni, ružni toranj...» ili karakterističan primjer sredovječnog utvrđnog braništa*, 2011, Portal: godišnjak Hrvatskoga restauratorskog zavoda, 2011 (2), s. 69–101, <https://hrcak.srce.hr/106267> (dostęp: 21 V 2018). Przywołany tekst zawiera wiele obszernych cytatów z polemiki z 1901 r.

w okresie popularności tej stylistyki formowało się stare centrum miasta. Mimo obecności zabytków średniowiecznych i klasycyzujących obiektów z początku XIX w., to jednak barok kształtował wygląd budowli reprezentacyjnych, zwłaszcza gdy mowa o budowlach sakralnych. Zresztą barok w odmianie lokalnej, charakteryzujący się raczej skromnymi rozmiarami poszczególnych obiektów, naznaczył całą północną Chorwację i stanowił o spójności estetycznej, a także jej związkach z Europą reformy katolickiej. (Neo)gotycka budowla, szczególnie o takich rozmiarach, nie wpisuje się w rodzime tradycje.

CHORWACJA REPREZENTACYJNA

Tymczasem na renowację katedry zagrzebskiej warto spojrzeć z perspektywy koncepcji dwóch działaczy stojących za wyborem Schmidta i następnie Bollégo. Josip Juraj Strossmayer oraz Izidor Kršnjavi byli ludźmi starannie wykształconymi i miłośnikami sztuki. Obaj kształcili się w najlepszych ówczesnie ośrodkach: w Wiedniu oraz (Kršnjavi) w Monachium¹⁷. Ich poglądy oraz szerokie horyzonty humanistyczne wykraczały znacznie poza ówczesne chorwackie środowisko. Przed końcem XIX stulecia w Chorwacji niemal nie istniała krytyka estetyczna, nie toczyły się dyskusje wokół kwestii związanych z historią sztuki czy urbanistyki. Dominowały w zasadzie perspektywa narodowa i konserwatyzm, którego efektem była nieobecność większych, interesujących inwestycji. Szkołę dla przyszłych inżynierów architektów otwarto dopiero w latach 80. XIX w., a i tak był to ledwie kurs na poziomie kształcenia średniego, zaś o Kršnjavim mawia się zwykle, iż został pierwszym w Chorwacji historykiem sztuki. Strossmayer i Kršnjavi odczuwali potrzebę edukowania społeczeństwa, wychowywania go do sztuki poprzez kształtowanie gustów¹⁸. Dobra architektura miała być więc także narzędziem formowania smaku. Wyrываяc zagrzebian z przyzwyczajzeń, wydobywając z prowincjonalnego baroku, obaj zamierzali wzbogacić nie tylko przestrzeń miasta, ale też wyobrażenia społeczeństwa i jego poczucie estetyki. A dzięki temu można by stopniowo wyrwać miasto (i całą

¹⁷ O Kršnjavim, w tym także o jego wykształceniu i związkach ze Strossmayerem zob. O. Maruševski, *Iso Kršnjavi kao graditelj. Iygradnja i obnova obrazovnih, kulturnih i umjetnickih spomenika u Hrvatskoj*, wyd. 2, Zagreb 2009.

¹⁸ Zob. przemówienie bpa Strossmayera z okazji otwarcia galerii sztuki w Zagrzebiu, podczas którego tłumaczył potrzebę edukacji estetycznej i dbania o dziedzictwo sztuki, a także włączanie Chorwacji w obieg europejski. J.J. Strossmayer, *Otvoranje galerije slika*, w: J.J. Strossmayer, F. Rački, *Politički spisi*, Zagreb 1971, s. 225–251. Ponadto odbudowa katedry stworzyła okazję do zawodowego doskonalenia całej grupy rzemieślników i mistrzów budowlanych w skali dotąd nieznannej w Chorwacji. Zob. Ž. Čorak, *Zagrebačka katedrala...*, s. 148.

Chorwację, której stolica jest synekdochą) z prowincjonalizmu. Nie habsburski barok, lecz francusko-niemiecki gotyk miał być sposobem nadania reprezentacyjnego, wielkomiejskiego charakteru przestrzeni miasta.

Na inny aspekt zwraca uwagę Željka Čorak. W monografii o modernistycznym zagrzebskim architekcie Dragu Iblerze autorka podkreśla miastotwórczy aspekt budynków reprezentacyjnych. Trzeba je postrzegać nie tylko jako bryły „w sobie”, architektoniczne całości związane z wewnętrzną funkcjonalnością czy z kontekstem diachronicznym. Obiekty znaczące mają wartość dla otoczenia, tworzą ulicę, osiedle, mogą nadawać charakter dzielnicy, a nawet całemu miastu. Zdaniem Čorak Bollé ma ogromne zasługi dla urbanistyki Zagrzebia, to on współtworzył nowoczesne i wielkomiejskie oblicze miasta: „urbanistyczno-symboliczna wartość wież projektu Bollégo – tej patetycznej apoteozy miasta, który imponującą renowacją katedry rozpoczął cztery dekady swego apogeum – nie zmalała, nawet gdy miasto rozrosło się dwudziestokrotnie”¹⁹. Wieże katedry, sięgające wysokości 105 m, do 2017 r. były najwyższą budowlą w Chorwacji. Katedra dominuje wizualnie nad centrum, nad Dolnym Miastem, dzięki usytuowaniu w pobliżu pl. Jelačicia widoczna jest doskonale od południa i zachodu. Katedra zamyka najważniejszą oś perspektywiczną miasta, która prowadzi od Kaptolu przez place Zrinjevac i króla Tomislava, dalej za ul. Hrvatske Bratske Zajednice w stronę Sawy i Nowego Zagrzebia. To najważniejsza oś komunikacyjna miasta w kierunku północ-południe, która w centralnym odcinku prowadzi od głównego placu do dworca kolejowego i dalej do dworca autobusów podmiejskich. Čorak w innym cytowanym już tekście stwierdziła: „Zagrzebska katedra w dziewiętnastym wieku to nie tylko symboliczny gmach zjednoczonego Zagrzebia, lecz także gmach, który Zagrzeb jednoczy, jak też potwierdza, że miasto urzeczywistniło europejskie wartości w budownictwie XIX stulecia”²⁰.

Przebudowę katedry musimy widzieć w kontekście szerszych zmian urbanistycznych, jakie przechodził Zagrzeb od lat 70. XIX w. Ilustracja 3 pokazuje widok pl. bana Josipa Jelačicia ku północy z widoczną nową bryłą katedry. Neogotycka sylweta doskonale współgra z pierzeją placu, obie przestrzenie się dopełniają, wyzyskując potencjał reprezentacyjnego układu odniesień. Piętrowe kamienice, przywodzące na myśl prowincjonalny sławoński rynek, zostały zastąpione przez trzypiętrowe reprezentacyjne kamienice mieszczańskie, wybudowane w większości na początku pierwszej dekady XX w. Pierwsza była narożna kamienica Wasserthal-Baumgärtner z lat 1881–1882, neo-renesansowa, bogato dekorowana. Na południowej pierzei budynki powstały

¹⁹ Eadem, *U funkciji znaka. Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva rata*, Zagreb 2000, s. 16.

²⁰ Eadem, *Zagrebačka katedrala...*, s. 145.



3. Współczesny widok katedry zagrzebskiej i północnej części pl. Jelačića; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Z%C3%A1h%C5%99eb,_Trg_Bana_Josipa_Jela%C4%8Di%C4%87a,_pohled_z_terasy.jpg (dostęp: 23 III 2018).

wcześniej, w latach 80. XIX w.²¹ Wszystkie utrzymane zostały w historyczystycznej stylistyce, wykorzystując motywy od klasycyzującego po neobarokowe detale fasad. Odrestaurowana katedra harmonizuje z takim projektem centrum, całość bowiem tworzy wizerunek typowej europejskiej śródmiejskiej dzielnicy reprezentacyjnej. Odniesienia dla niej stanowią kompleksy architektoniczno-urbanistyczne dużych miast europejskich z jednej strony i małomiasteczkowa prowincjonalność z drugiej. Zagrzeb czytelnie został przeprojektowany na stolicę Chorwatów, stawiając ich na równi z innymi narodami. Emblematyczna realizacja – katedra Bollégo – wraz z całym centrum posiada zatem wyraźne znaczenie estetyczne, polityczne i kulturowe.

REPREZENTACYJNY OSIJEK

Osijek wkroczył na drogę planowania przestrzeni w podobnym okresie. Szczęśliwie sławońskie miasto nie przeżyło podobnej katastrofy jak stolica, jednak zaczęto odczuwać potrzebę stworzenia nowej, reprezentacyjnej dzielnicy

²¹ Na temat zabudowy pl. bana Josipa Jelačića zob. D. Damjanović, *Zagreb...*, s. 116–120.

największego miasta regionu. Pierwsze obiekty powstawały wzdłuż ul. Żupanijskiej od lat 40. XIX w. Były to: siedziba zarządu żupanii virovitickiej (1846), Teatr Narodowy (1866) oraz synagoga (1869), wreszcie przy głównym placu Górnego Miasta, na zamknięciu perspektywy tejże ulicy, powstał w 1872 r. tzw. dom miejski (*varoška kuća*), siedziba urzędów i sklepów²². Już w 1870 r. uwidoczniła się troska samorządu o estetyczny aspekt zabudowy centrum, zresztą obiekty zarządu żupanii oraz synagogi należy zaliczyć już do budowli reprezentacyjnych, harmonizujących ze sobą w tworzeniu przestrzeni ulicznej dobrze zakomponowanej jako ciąg o znaczeniu centralnym, a nie lokalnym czy przelotowym.

Pilnym zadaniem stała się budowa nowego kościoła parafialnego na Górnym Mieście. U zbiegu ul. Żupanijskiej i głównego placu stał stary kościół barokowy z XVIII w. Okazał się on zbyt mały na potrzeby rozrastającej się dzielnicy, jego walory estetyczne także pozostawiały wiele do życzenia. Była to skromna jednonawowa świątynia o wysokości dachu nieprzewyższającej okolicznych kamienic, z wieżą z zegarem i hełmem. Na zdjęciu sprzed budowy nowego kościoła widać wyraźnie, że lokalizacja posiadała walory przestrzenne, zamykała perspektywę placu i jednocześnie wpisywała się w już istniejący ciąg ul. Żupanijskiej. Najważniejszy problem stanowiła oczywiście wielkość kościoła. Inną kwestią pozostawał barok, a jak widzieliśmy, był on niżej oceniany jako wybór dla budowli reprezentacyjnych niż neogotyki czy neorenesans. Podczas konkursu ogłoszonego na projekt nowego kościoła właśnie kwestia stylu miała najistotniejsze znaczenie. Co ważne, w tym wypadku również ważną rolę odegrali Strossmayer i Kršnjavi.

Strossmayer był biskupem diecezji, na której terenie znajduje się Osijek. Siedziba biskupstwa mieści się w pobliskim miasteczku Đakovo. Strossmayer doprowadził wielkim trudem, nakładem sił i środków do wzniesienia nowej monumentalnej katedry, która powstawała w latach 1866–1884²³. Jednakże

²² Odtwarzając kulisy debat w radzie miejskiej o warunkach zabudowy i koncepcji projektu domu miejskiego, Dragan Damjanović zwrócił uwagę właśnie na dążenie magistratu do zakomponowania przestrzeni estetycznej odpowiadającej prestiżowej lokalizacji przy głównym placu. Zob. *idem*, „*Varoška kuća*” na glavnom gornjogradskom trgu, rani primjer visokog historizma u Osijeku, „Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku” 2009, no. 25, s. 47–70, <https://hrcak.srce.hr/49343> (dostęp: 10 X 2016).

²³ Pierwszym architektem katedry w Đakovie był wiedeński projektant Karl Roesner. Po jego niespodziewanej śmierci w 1869 r. zlecenie kontynuacji prac otrzymał Friedrich von Schmidt. Ponieważ on sam nie mógł ich nadzorować, od 1876 r. reprezentował go Bollé, aż do zakończenia prac w 1884 r. Właśnie wtedy młody architekt zawarł długotrwałą znajomość z bpem Strossmayerem i Kršnjavim. Zob. D. Damjanović, *Herman Bollé – izgradnja i opremanje katedrale u Dakovu (1876.–1884.)*, „*Croatia Christiana periodica*” 2009, no. 33, s. 109–127, <https://hrcak.srce.hr/4086963> (dostęp: 10 III 2018). Warto dodać, że zdaniem Damjanovicia współpraca w Đakovie zakończyła



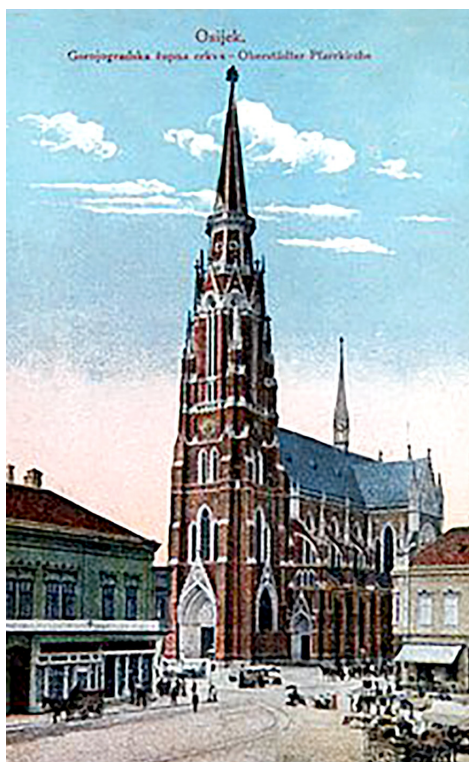
4. Widok głównego placu i kościoła parafialnego na Górnym Mieście w Osijeku przed przebudową, lata 70. XIX w.; <http://www.svpetaripavao.hr/> (dostęp: 20 XI 2017).

Osijek był największym miastem jego diecezji, a ponadto tam się urodził, dlatego też przez dłuższy czas starał się wspierać ideę budowy nowego kościoła. Bodziec do podjęcia całej procedury przez radę miejską stanowiła darowizna Strossmayera, przeznaczona głównie na nagrodę dla zwycięskiego projektu. Z kolei Kršnjavi został zaproszony jako członek jury, ówczesnie najlepiej wykształcony znawca sztuki, przyjaciel Strossmayera oraz urzędnik władz centralnych. Łatwo więc przewidzieć, że przy wyborze projektu decydowały podobne względy jak w przypadku katedry zagrzebskiej.

W konkursie wzięli udział architekci nie tylko lokalni, bowiem informację zamieszczono w najważniejszych pismach w monarchii habsburskiej i rzeczywiście nadesłano kilkanaście ofert. Wybrany został projekt Gerharda Franza Langenberga. Architekt ten pochodził z rodziny budowniczych i projektantów, która prowadziła firmę w Bonn. Specjalizował się w architekturze sakralnej i w momencie ogłoszenia konkursu miał już znaczny dorobek. Obiekty projektowane bądź restaurowane przez niego znajdowały się głównie na obszarze Nadrenii. Zdecydowana większość z nich została utrzymana albo w stylu neoromańskim, albo neogotyckim²⁴.

się nieporozumieniami oraz kłótnią zlecniodawcy i wykonawcy z powodu odmiennych koncepcji wyposażenia wnętrza katedry.

²⁴ Na temat konkursu i samego projektu Langenberga, a także wpływu Strossmayera na decyzje jury zob. D. Damjanović, *Projekti za osječku župnu crkvu svetih Petra i Pavla*



5. Widok nowego kościoła parafialnego z głównego placu na Górnym Mieście w Osijeku, ok. 1900 r.; https://hr.wikipedia.org/wiki/Osijek#/media/File:Osje%C4%8Dka_crkva_sv_Petra_i_Pavla_razglednica.jpg (domena publiczna).

Langenberg zaprojektował dla Osijeku duży kościół neogotycki. Wybór stylu historycznego nie zaskakuje po tym, co zostało już stwierdzone przy okazji katedry zagrzebskiej. Gotyckie realizacje znacząco wpłynęły na wyobrażenie tego, czym jest katedra czy ogólnie kościół reprezentacyjny. Dodajmy jeszcze, że Chorwacja i Sławonia znajdowały się w strefie wpływów niemieckich. Chodzi nie tylko o zależność polityczną i gospodarczą, ale przede wszystkim o transmisję wzorów kulturowych, przepływ kapitału kulturowego i społecznego oraz formowanie się smaku jako kategorii zależnej od zmiennych społecznych. Oprócz tego warto pamiętać, że znakomita większość architektów aktywnych w Chorwacji, jeśli nie wszyscy, kształciła się w ośrodkach habsburskich i/lub niemieckich – przede wszystkim w Wiedniu, Pradze, Monachium,

i njihov autor Franz Langenberg, „Radovi instituta za povijest umjetnosti” 2004, no. 28, s. 296–307; idem, Biskup Josip Juraj Strossmayer i gradnja osječke župne crkve Svetih Petra i Pavla, „Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti” 2005, no. 21, s. 11–37. Według Damjanovicia Strossmayer najchętniej widział styl neogotycki, ewentualnie dopuszczał neoromański, ale sprzeciwiał się całkowicie kombinacji neobaroku i neorenesansu.

czasem też dalej, w Lipsku i Dreźnie. Praktyki zawodowe oraz inspiracje do własnej działalności wiązały ich ze środowiskiem niemieckim. Jeśli chodzi o architekturę, to ten kierunek wpływów uznawano za „naturalny”, przez co rozumiejąc recepcję wzorów z obszaru niemieckiego jako „swoich”, jako część własnej kultury artystycznej.

Ilustracja 5 pokazuje usytuowanie nowego kościoła w perspektywie z głównego placu, z podobnego punktu jak poprzedni obraz. Bryła świątyni dominuje nad okolicą – stała się największą i najwyższą budowlą miasta. W dalszym ujęciu kościół wylania się nad piętrowymi, co najwyżej dwupiętrowymi kamienicami, podobnie jak katedry francuskie czy niemieckie górujące nad zabudową średniowiecznych centrów miejskich. W przypadku inwestycji z Osijeku bezspornie mamy do czynienia znów z miastotwórczą rolą obiektu. Jego wpływ na całość urbanistyczną nie budzi wątpliwości. Nowy kościół dopełnia ciąg wzdłuż ul. Żupanijskiej oraz perspektywę placu, ale też znacznie wykracza rozmiarami poza kontekst Górnego Miasta, stając się najważniejszym obiektem charakterystycznym miasta nad Drawą. Dzięki temu został potwierdzony przypisywany Osijekowi status lokalnej stolicy, a samo miasto uzyskało w pełni reprezentacyjne centrum. Sam kościół również wpisywał się w program Strossmayera i Kršnjavego: edukować poprzez estetykę, podnosić poziom kulturowy przez jakość przestrzeni miejskiej. Sądzę, że w odniesieniu do projektu nowego kościoła parafialnego można dokonać obserwacji poczynionych w stosunku do katedry zagrzebskiej. Zmieniając centrum, zbliżył on obraz Osijeku do prototypu miasta, do wyobrażonego typu idealnego, lepiej realizującego „miejskość”. Skromny kościółek nie wpisywał się już w program miasta aspirującego, nie odpowiadał zabudowie nowych działek w centrum, gdzie zaczęto właśnie realizować reprezentacyjną dzielnicę rezydencyjną bogatego mieszczaństwa (dzisiejsze ulice Kapucyńska i Europejska) oraz gdzie wkrótce miały powstać także reprezentacyjne budynki użyteczności publicznej (poczta główna, sąd, kino). W dłuższej perspektywie czasowej zatem nowy kościół zapowiadał przeprojektowanie śródmieścia w nowej skali, dostosowanej do potrzeb i możliwości nowych elit lokalnych.

UNIWERSALNE I LOKALNE

Jak zaznaczyłem na wstępie, nie chciałem zajmować się analizą estetyczną dwóch przedstawionych obiektów ani ich programem architektonicznym. Zależało mi na wykazaniu ich potencjału urbanistycznego, a więc oddziaływania na całą przestrzeń centrum Zagrzebia i Osijeku, jak również na potencjał sensotwórczy, czyli generowanie znaczeń kulturowych i politycznych. To właśnie kontekst przestrzeni centralnej, ale też kulisy pracy architektów: kwestie

konkursu czy doświadczenia życiowego twórców odgrywają rolę w tej kompleksowej interpretacji. Pozostaje zagadnienie różnicy – oba obiekty tworzą przestrzeń reprezentacyjną. Warto przy tym zastanowić się, kogo owa przestrzeń reprezentuje.

Oba kościoły odwołują się czytelnie do pewnego ponadlokalnego, dla kultury europejskiej – uniwersalnego kodu wizualnego. Schmidt i Bollé, a także Langenberg, tworzą obiekty neogotyckie o różnej wprawdzie skali, ale o podobnej wspólnej inspiracji. Dokonując wyboru, wykorzystują prototyp reprezentacyjnej świątyni rzymskokatolickiej, wyrastający z doświadczenia Europy zaalpejskiej. Pamiętamy oczywiście, że nie był to wzorzec jedyny, jednakże na obszarze francusko-niemieckim i habsburskim dość rozpowszechnił się. „Uniwersalny” oznacza w rozumieniu tego tekstu „ponadlokalny” czy też niezwiązany z jakimkolwiek źródłem etnicznym czy narodowym. Neogotyck ze względu właśnie na odwołanie do prototypowej katedry stał się jednym z uniwersalnych kodów architektonicznych w epoce historyzmu. Co jednak oznaczało jego użycie w wymiarze lokalnym?

Centrum stolicy jest przestrzenią reprezentacji narodu, ekspresji jego wartości bądź celów politycznych²⁵. W Zagrzebiu, rozwijającym się dynamicznie po trzęsieniu ziemi z 1880 r., chętnie sięgano po popularny wówczas kod eklektycznego historyzmu. Katedra nie stanowiła jedyne go przykładu. Nowe centrum – Dolne Miasto – nabierało rozmachu wraz z zabudową kolejnych kwartałów i wnoszeniem gmachów reprezentacyjnych, takich jak Teatr Narodowy (1895), dworzec główny kolejowy (1892) czy Pawilon Sztuki (1912). W Zagrzebiu powstawały instytucje o znaczeniu narodowym i samo miasto traktowano jako przestrzeń reprezentacyjną narodu chorwackiego, w której inne grupy etniczne, dotąd „swoje”, jak Niemcy czy Żydzi, stawały się mniejszościami. Budynki reprezentacyjne w rozpoznawalnym, uniwersalnym stylu legitymizowały chorwackie dążenia do autonomii politycznej, podkreślając w ten sposób kulturą równorzędność Chorwatów wobec innych narodów europejskich. Wcześniej, w latach 30. i 40. XIX w., podobne dążenia do dorównania „rozwiniętym” czy „dojrzałym” narodom znajdowały wyraz na gruncie literatury, którą starano się dostosować do typu idealnego poprzez wprowadzanie gatunków czy tematów popularnych w owych wzorcowych obiegach (niemieckim, francuskim czy włoskim); w końcu XIX w. to samo dążenie objawiało się w architekturze. A zatem uniwersalne stawało się narzędziem wspierania i uprawomocnienia partykularnych tendencji narodowych. W popularnej

²⁵ O znaczeniu zagospodarowania centrum miasta stołecznego pisałem szerzej w artykule *Continuity and Discontinuity in the Cultural Landscape of Capital City. Paris and Skopje*, „Colloquia Humanistica” 2012, no. 1, s. 45–63, <https://doi.org/10.11649/ch.2012.004> (dostęp: 1 III 2018).

książce o Zagrzebiu katedra została „świątynią chorwackiej duchowości”²⁶; w niej spoczywają prochy chorwackich banów, jak też współcześnie zwłoki bł. Alojzego Stepinaca. W słynnym wierszu *Pri svetom kralju (U świętego króla)* najwybitniejszy poeta moderny, Antun Gustav Matoš stworzył obraz katedry-bastionu chorwackości, świątyni chroniącej pamięć o bohaterach i pozwalającej przetrwać w trudnych czasach z nadzieją na odrodzenie. Po oczyszczeniu ze wszystkich zarzutów i uwolnieniu z więzienia w Hadze chorwacki generał – bohater wojny ojczyźnianej, Ante Gotovina pierwsze kroki po powrocie do Chorwacji skierował do katedry zagrzebskiej. Tych kilka faktów wskazuje na znaczenie, jakie uzyskała katedra jako centralne miejsce narracji narodowej i praktyk związanych z celebrowaniem narodowości. Katedra zatem wraz z otoczeniem – centrum Zagrzebia tworzy „wtórny system modelujący” czy też mówiąc Barthesowskim dyskursem, mit konotujący czy zgoła ucieleśniający tożsamość narodową²⁷.

Tymczasem w Osijeku podobne odczytanie sensotwórczej roli nowej świątyni nie dałoby się łatwo uzasadnić. Osijek był wówczas miastem mieszanym etnicznie. Według spisów powszechnych liczba osób liczonych jako Chorwaci lub Niemcy zbliżała się (Chorwaci wykazywali w spisach tendencję rosnącą), przy minimalnej liczbie Serbów i Węgrów. Ludności żydowskiej nie ujmowano w spisach. Jeśli chodzi o profil tożsamościowy architektów czy radców miejskich, a więc osoby odpowiedzialne za kształtowanie polityki inwestycyjnej i projektowanie przestrzeni reprezentacyjnych, czasem był on nieoczywisty. Chorwacki ruch narodowy dotarł do miasta dość późno i zaczął się rozwijać na dobre dopiero po 1903 r. Z kolei wspólnota niemiecka miała specyficzny charakter, posługiwała się lokalną odmianą języka niemieckiego, a ruch nacjonalistyczny nabrał rozmachu w tej społeczności również dopiero po 1905 r.²⁸ I wreszcie wielu członków lokalnej elity wywodziło się z rodzin żydowsko-niemieckich bądź żydowsko-chorwackich (rzadziej). Mimo że inicjatorem budowy nowej świątyni był patriotycznie nastawiony bp Strossmayer, neogotykiem sam w sobie nie ma przecież potencjału narodowego i nie mógłby zostać odebrany jako obiekt świadczący o kroatyzacji przestrzeni miejskiej. Wczesniejsze i późniejsze inwestycje w stylu historyzmu posługiwały się kodem

²⁶ B. Špoljarić, *op. cit.*, s. 158.

²⁷ Skoro „mitu nie określa przedmiot jego komunikatu, ale sposób jego wypowiedzania” (R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 239), mit – wewnętrznie spójny system znaków danego języka – sam staje się *signifiant*, nośnikiem znaczenia. Upraszczając nieco interpretację, można by rzec, że *signifié* katedry będzie chorwackość, chorwackość dojrzała i kulturowo równa innym narodom europejskim.

²⁸ Na temat ruchów narodowych w Osijeku na przełomie XIX i XX w. szerzej zob. A. Kobylińska, M. Falski, M. Filipowicz, *op. cit.*, s. 205–211.

uniwersalnym, podobnie jak chętnie przyswojona secesja, służąc często rodzimym elitom mieszczańskim do okazywania ich statusu. Uważam zatem, że w tym kontekście bryła nowego kościoła stanowiła *signifiant* sukcesu lokalnego mieszczaństwa, a całość urbanistyczna reprezentacyjnej części Górnego Miasta miała odzwierciedlać potencjał miasta, które starało się utrzymać i podkreślić pozycję regionalnego, slawońskiego centrum. W tej złożonej etnicznie społeczności, w której wszystkie w zasadzie grupy miały charakter peryferyjny wobec swoich narodowych centrów, wyraźnie tworzyła się odrębna tożsamość lokalna, co ciekawe, posługująca się tym samym kodem architektonicznym do legitymizowania swoich pozycji.

UNIVERSAL AND LOCAL ASPECTS OF THE REPRESENTATIVE
BUILDINGS IN THE SPACE OF THE HABSBURG TOWNS.
TWO CASES FROM ZAGREB AND OSIJEK

ABSTRACT

This text indicates, on the one hand, the sense-making potential of architecture, and on the other hand, the necessity to be familiar with the social and political context when interpreting urban planning decisions. The subject of research is two representative yet sacred buildings constructed at the same time in the two most important cities of the Kingdom of Croatia-Slavonia: in Zagreb and Osijek. In the first case, the inside story of the cathedral's reconstruction after the 1880 earthquake is examined, while in the latter, the background of architectural competition is described, together with the construction of a new parish church in the central district, consecrated in 1900. Both structures were constructed in the neo-Gothic style, and both were to play an important role in each city's growth, forming a distinct dominant marker in the city with the potential of centrality. The purpose of the reconstruction of the cathedral and of the creation of a new city centre at the same time was to construct a representative national space which would make it possible to express the idea of Croatian sovereignty. A new cathedral building was better suited to the opinions of the prototypical image of the central part of a European capital city. In the case of Osijek, however, the new representative buildings did not inscribe in any of national ideologies. In the light of documents and the socio-political situation at that time, we are justified in interpreting the reconstruction of the city as a programme of the central district of the new middle class aspiring to play a dominant role. Thus, these two sacred buildings, although they both sprang from similar assumptions and architectural fashion, inscribe to different contexts, testifying to the interesting dialectic of universality and particularity.

Keywords: neo-Gothic, universal, local, Croatia, Zagreb cathedral, Osijek.