

You have downloaded a document from



The Central and Eastern European Online Library

The joined archive of hundreds of Central-, East- and South-East-European publishers, research institutes, and various content providers

Source: Bosna Franciscana

Bosna Franciscana

Location: Bosnia and Herzegovina

Author(s): Ana Mikulić

Title: Katedrala Marije Majke Crkve u Mostaru
Cathedral of Mary, Mother of the Church

Issue: 43/2015

Citation style: Ana Mikulić. "Katedrala Marije Majke Crkve u Mostaru". Bosna Franciscana 43:235-270.

<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=305158>

KATEDRALA MARIJE MAJKE CRKVE U MOSTARU

Ana Mikulić

Uvod

Katedrala, kao građevina, predstavlja prepoznatljivu točku prostorne definicije i identiteta određenoga grada. Mostar je zbog povijesnih okolnosti dugo čekao na njezinu izgradnju. Ovaj rad bavi se problemima koji su se javljali kroz cijeli proces nastanka katedrale. Obuhvatit će povijesni dio i naglasak staviti na arhitektonsku i umjetničku vrijednost.

Rad je podijeljen u pet cjelina kroz koje će se razjasniti društvene i povijesne okolnosti u gradu i državi, ali i u Crkvi kao investitoru i naručitelju objekta, kako bismo opisali povijest nastanka i poteškoće koje je katedrala prošla od ideje za njezin nastanak do realizacije. Pokušat ćemo razjasniti zahtjeve koje su arhitekti dobili kako od Crkve tako i od tadašnje vlasti. U trećoj cjelini osvrnut ćemo se na sve projekte koji su prijavljeni na natječaj, a sljedeća cjelina bavit će se analizom pobjedničkoga projekta arhitekata Hildegard Auf-Franić i Ivana Franića. Originalni projekt katedrale izgorio je u posljednjem ratu i materijal o samoj građevini je veoma oskudan. U Biskupskom ordinarijatu sačuvan je manji broj dokumenata i projektnih materijala. Većina podataka o građevini iščitana je samostalno iz tlocrta napravljenih kod rekonstrukcije građevine nakon rata. Stoga su moguća manja odstupanja.

U sljedećim poglavljima analizirat će se elementi građevine prema arhitektonskim i liturgijskim zahtjevima s naglaskom na one donesene nakon Drugoga vatikanskog sabora uz poseban osvrt na sve poslijeratne rekonstrukcije i izmjene. S obzirom na to da liturgijski prostor u sebi objedinjuje i arhitekturu i likovnu umjetnost, bit će analizirana i likovna djela unutar katedrale, prikazi križnoga puta, vitraji i skulpture. Zadnje poglavlje će s teorijske strane pokušati analizirati uspješnost katedrale kao arhitektonske cjeline u kontekstu postmoderne i njezinu funkciju sakralne građevine.

Referentna literatura o ovom arhitektonskom djelu prilično je oskudna. Najveći broj podataka pronađen je u katedralnom arhivu i u članku prvoga katedralnog župnika don Anđelka Babića. Neki podaci su nađeni u već spomenutom biskupijskom arhivu, zatim u člancima pisanim u službenim novinama Biskupije i u razgovoru s arhitekticom Hildegard Auf-Franić. Posebne stručne analize građevine i osvrti na njezinu vrijednost nisu pronađeni.

Cilj rada jest objediniti sve podatke o katedrali na jednome mjestu, dati jedan kraći pregled građevine s arhitektonskoga i teološkoga aspekta. Rad će pokušati smjestiti građevinu u kontekst vremena i prostora te tako vrednovati njezino arhitektonsko i sakralno dostignuće ne zanemarujući poteškoće koje su pratile samu gradnju.

1. Povijesne, društvene i crkvene okolnosti

Područje šire okolice Mostara, ali i cijele Hercegovine, nastanjeno je još od prapovijesti. Povoljne klimatske prilike, obilje vode i obradivih površina, ali i položaj na važnim putnim pravcima između istoka i zapada odnosno sjevera i juga pogodovali su naseljavanju i održivom stanovanju na ovim prostorima.

Sam grad, zajedno sa svojom okolicom, kroza svoje graditeljske slojeve, daje prikaz prisutnosti stanovništva tijekom svih povijesnih razdoblja od prapovijesti do danas. U okolici Mostara brojne su prapovijesne gradine i gomile. Najznačajniji spomenik iz antičkoga razdoblja jest kasnoantička bazilika u Cimu.¹ Srednji vijek ostavio je čitav niz raznovrsnih spomenika, od kojih su najprepoznatljivije brojne nekropole stećaka. Iz toga perioda pronađeni su mnogi srednjovjekovni samostani i crkve od kojih je najbliži Mostaru onaj u Žitomisljima, južno od Mostara.²

Grad Mostar se u 15. stoljeću počeo razvijati na području ušća Radobolje u Neretvu. U početku je to bio grad s karakteristikama osmansko-turskoga naselja, činile su ga mahale i čaršije.³

Dolaskom austrougarske uprave krajem 19. stoljeća, grad u kojem su prevladavali zanatski način privređivanja i feudalni društveni odnosi doživljava svoj drugi procvat kroz industrijalizaciju i kapitalizam. Tijekom narednih nekoliko desetljeća stvara se urbana slika Mostara kakvu poznajemo i danas. Ovo je razdoblje kad Mostar dobiva željeznicu, putove, javnu rasvjetu, vodovod, mostove i škole. Grad se razvija i na desnu stranu preko tadašnje željezničke pruge, a glavno obilježje toga perioda (početka 20. stoljeća) jest nastanak Rondoia – kružnoga toka oko kojeg se gradi elitno naselje s vilama.⁴

¹ Usp. Skupina autora: *Mostar '92:urbicid*, Mostar: Hrvatsko vijeće općine, 1992., str. 10.

² *Fotomonografija Hercegovina*; NIRO "Privredni vjesnik", Zagreb 1981., str. 31.

³ Usp. *Isto*, str. 10.

⁴ Usp. *Isto*, str. 10.

Pokreće se gradnja i razvoj grada, a osobito se radilo na očuvanju kulture i otvaranju škola. Grade su putovi, mostovi, hoteli i škole.⁵ U to su vrijeme sagrađene Stara gimnazija, Trgovačka škola, Gradska vijećnica, Štefanijino šetalište, Rondo i drugi objekti značajni za grad i njegovu kulturu. U četiri desetljeća austrougarske uprave i Katolička crkva je doživjela pravi procvat.⁶

U razdoblju između dva rata ne događa se ništa značajno što se tiče prostornoga razvoja grada, ali kraj Drugoga svjetskog rata donosi početak industrijalizacije i pojačano naseljavanje stanovnika u gradu. Ove promjene potiču izgradnju industrijskih i stambenih zona u zapadnom dijelu Mostara (Avenija, Centar II, Zgoni).⁷ Mostar postaje industrijski, gospodarski, trgovački, prometni, turistički i kulturni centar cijele Hercegovine.⁸

U vrijeme gradnje katedrale Marije Majke Crkve Mostar je imao samo jednu katoličku crkvu. Razlog tomu je dugogodišnja vladavina Osmanlijskoga Carstva. Povijest Katoličke crkve na području Bosne i Hercegovine i Mostara seže još u ranokršćansko razdoblje.⁹ Iz doba prije pada BiH pod osmanlijsku vlast nema mnogo podataka. Osim već spomenute cimske bazilike iz 4. stoljeća, iz raznih spisa poznate su i neke druge crkve i samostani. Iz jedne sačuvane kadijske osude, napisane 1553. godine, spominje se prvotni mostarski Franjevački samostan, koji se tada nalazio u četvrti zvanj Zahum, a u usmenoj predaji govori se i o postojanju katoličke crkve u sadašnjem razvođu Radobolje i kanala Mala Radobolja.¹⁰

Zbog strogih zakona na samom početku osmanlijske vlasti, nije bila dopuštena gradnja sakralnih objekata drugim religijama. Proces ponovne uspostave redovite crkvene hijerarhije u Bosni i Hercegovini tekao je usporedo s prestankom osmanlijske vladavine nakon Berlinskoga kongresa 1878. godine.¹¹ Papa Leon XIII. je apostolskim pismom *Ex hac augusta cathedra* ("S ove uzvišene stolice") 5. srpnja 1881., uspostavio redovitu biskupsku hijerarhiju u Bosni i Hercegovini. Na području dotadašnjega Bosanskog apostolskog vikarijata uspostavljena je Vrhbosanska nadbiskupija sa sjedištem u Sarajevu, Banjalučka biskupija sa sjedištem u Banjoj Luci, a na području Hercegovackoga apostolskog vikarijata uspostavljena je Mostarsko-duvanjska biskupija sa sjedištem u Mostaru te joj je pridružena već postojeća Trebinjsko-mrkanska

⁵ Usp. MILETIĆ, Karlo Drago: *Mostar – susret svjetskih kultura*, Zajednica općina s hrvatskom većinom, Mostar 1997., str. 21.

⁶ Usp. *Stanje Katoličkih župa na području Bosne i Hercegovine između 1991. i 2011. godine*, Biskupska konferencija BiH, Sarajevo, 2011., str. 13.

⁷ Skupina autora: *nav. dj.*, str. 10.

⁸ <http://www.mostar.ba/o-gradu-opcenito.html> (31. 8. 2014.).

⁹ Usp. *Stanje Katoličkih župa na području Bosne i Hercegovine između 1991. i 2011. godine*, str. 7.

¹⁰ Usp. MILETIĆ, Karlo Drago: *nav. dj.*, str. 12.

¹¹ Usp. *Stanje Katoličkih župa na području Bosne i Hercegovine između 1991. i 2011. godine*; str. 12.

biskupija.¹² To je bio početak razdoblja vjerske tolerancije u državi i u gradu Mostaru koja se očitovala u dopuštanju izgradnje sakralnih objekata. Još prije toga dolazi do slabljenja osmanske moći i dolazi do perioda vjerske tolerancije. To se očitovalo u dozvoli za gradnju stare pravoslavne crkve 1832. godine koja je sagrađena u istočnom dijelu grada na mjestu nekog starijeg hrama.¹³ Ubrzo nakon izgradnje pravoslavnoga hrama i katolici Mostara dobivaju svoj prostor. Godine 1847. izgrađen je kompleks stare biskupske rezidencije u Vukodolu, koja postaje sjedište nove franjevačke provincije, koja je nastala odvajanjem od Bosne Srebrene, i sjedište mostarskoga biskupa. Položaj biskupije u vrijeme izgradnje bio je prilično daleko od središta grada, međutim, sam nastanak biskupije uzrokovao je i stvaranje naselja oko nje.¹⁴ Gradnja biskupske rezidencije započela je 1839. godine, ali je građevinska dozvola oduzeta, pa je tek 1846. godine biskupu fra Rafi Barišiću dopušteno da za svoje potrebe gradi biskupsku kuću.¹⁵ Godine 1866. gradi se franjevačka crkva sv. Petra i Pavla u samom gradu, uz koju je tridesetak godina poslije izgrađen i franjevački samostan.

Povijest mostarske katedrale seže još u 1881. godinu. Nakon višegodišnjeg rezidiranja u Seonici, hercegovački apostolski vikar fra Rafo Barišić prelazi u Mostar te 1847. godine postavlja kamen temeljac za izgradnju biskupskog dvora u Vukodolu. Unatoč protivljenju, čitava zgrada koja je sadržavala biskupski dvor s kapelicom i pučkom školom potpuno je dovršena 1851. godine.¹⁶ Isti biskup zalaže se i za gradnju katedrale te dobiva zemljište od turskih vlasti. Godine 1866. gradi se već spomenuta katolička crkva u Mostaru, crkva Sv. Petra i Pavla, koja je ujedno bila i prva mostarska katedrala. Iako prvo građena kao katedrala, crkva sv. Petra i Pavla ubrzo postaje samostanska crkva. Dolaskom biskupa fra Paškala Buconjića pribavlja se zemljište za novu katedralu te se gradi nova zgrada biskupije.¹⁷ Zgrada je sagrađena 1906. godine, po projektu Maksimilijana Davida.¹⁸ Biskupa Buconjića nasljeđuje biskup fra Alojzije Mišić koji umire za vrijeme Drugoga svjetskog rata (1942). Nakon njega papa imenuje don Petra Čulu biskupom.¹⁹ On je nakon rata preuzeo zadaću obnove porušenih crkava, podizanje dijecezanskoga klera, osnutak novih župa i nastavak borbe za izgradnju nove katedrale.²⁰ Njegovo je najveće djelo upravo mostarska prvostolnica.

¹² Usp. *Isto*, str. 7.

¹³ http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1852 (23. 9. 2014.).

¹⁴ Usp. BAKULA, fra Petar: *Kratka povijest franjevaca u Hercegovini*, Grafotisak, Mostar 1995., str. 68.

¹⁵ Usp. MILETIĆ, Karlo Drago: *nav. dj.*, str. 58.

¹⁶ Usp. *Isto*.

¹⁷ Usp. DRMIĆ, Ilija: *Putopisna darovnica*; Biblioteka Crkve na kamenu, Mostar 1998., str. 183.

¹⁸ Usp. *Za kraljevstvo Božje – Život i djelo nadbiskupa dra Petra Čule*. Zbornik radova, Biblioteka Crkve na kamenu, Mostar 1991., str. 59.

¹⁹ Usp. *Isto*, str. 184.

²⁰ Usp. *Za kraljevstvo Božje – Život i djelo nadbiskupa dra Petra Čule*, str. 34 i 35.

Nakon što je 1980. godine posvećena, biskup Čule odlazi u mirovinu, a na njegovu mjestu ga nasljeđuje biskup Pavao Žanić.

Ono što je značajno za samu katedralu jest da je ovakav povijesni razvoj, u jednom trenutku, nakon odlaska Osmanlija, probudio nadu među kršćanskim pukom da će napokon dobiti svoju dugo željenu prvostolnicu.

2. Katedrala Marije Majke Crkve

Katedrala u crkvenoj terminologiji označuje biskupsku crkvu, najodličniju u svakoj biskupiji. Sama riječ *katedra* u starogrčkom označavala je sjedalo suca, učitelja i predsjednika. Izraz je preuzet tijekom ranog perioda razvoja kršćanstva. S toga mjesta bi biskup predvodio bogoslužje i držao homiliju i po toj katedri, tek je u 16. stoljeću biskupska crkva prozvana katedralom.²¹ Svakoj biskupiji potrebna je i biskupska crkva – katedrala, jer je ona matica svih crkava u biskupiji. Mostarski biskupi su dugo stolovali bez svoje crkve. Prošli su kroz mnoge poteškoće dok napokon nisu dobili svoju stolnu crkvu.

2.1. Urbanistički aspekt

Položaj katedrale gledan s urbanističkoga aspekta veoma je zanimljiv. Europski su gradovi u to vrijeme imali već mnoštvo velebnih crkava, a Mostar je dobio jednu crkvu i dugi niz godina čekao na svoju katedralu. Nakon višegodišnjega boravka u Seonici, hercegovački apostolski vikar fra Rafo Barišić prelazi u novi biskupski dvor koji je sagrađen 1847. godine u Vukodolu. Nakon toga, 1872. sagrađena je franjevačka crkva koja postaje katedrala. Uz crkvu je sagrađen i samostan i osim što je predstavljala katedralu, u isto je vrijeme bila i samostanska crkva. Godine 1905. gradi se biskupski ordinarijat. Zgrada se nalazi u blizini stare biskupije u Vukodolu i u blizini groblja Masline. Tadašnji biskup fra Paškal Buconjić ubrzo je uspio pribaviti zemljište za gradnju katedrale na mjestu Guvno, današnjem Rondou.²² Iako je zemljište bilo izvan grada, ipak bi na tom prostoru bila pogodna lokacija za katedralu s obzirom na to da, prema urbanističkim pravilima, crkva uvijek trebala biti na trgu kako bi pristup samoj građevini ostavljao određeni dojam na posjetitelja, a u to vrijeme grad se počeo širiti prema tom području. Nakon Prvog svjetskog rata, to se katedralno zemljište, površine 8399 km², našlo na raskrižju ulica ukrašenih drvoredima, a s jedne i s druge strane nizale su se obiteljske vile i omanje stambene kuće. Katedrala bi na tom mjestu imala pristojan okoliš i lijep pristup. Među omanjim zgradama imala bi vidljiv i istaknut položaj, sve

²¹ Usp. ADAM, Adolf: *Uvod u katoličku liturgiju*, Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zadar 1993., str. 332.

²² Usp. BABIĆ, Anđelko: *Nova katedrala u Mostaru*, arhiv župe Katedrala Mostar, protokol br. 597/2013., str. 9

što je potrebno jednom takvom objektu.²³ Međutim, nakon Drugoga svjetskog rata, to su zemljište, zajedno s tonama kamena pripremljenog za gradnju, gradske vlasti oduzele biskupiji i tu je sagrađen Dom kulture.²⁴

Bilo je potrebno iznaći novo rješenje za katedralu. Godine 1968. formirana je komisija koja je bila sastavljena od predstavnika općine kako bi se biskupiji udijelilo novo zemljište za gradnju crkve. Komisija je odlučila biskupiji vratiti jedno od zemljišta oduzetih iste godine kada je oduzeto i zemljište na Rondou. Vraćeno zemljište bio je nekadašnji biskupijski vrt koji se nalazio između rijeke Radobolje i Šetališta JNA. Sam položaj toga gradilišta nije bio pogodan iz više razloga. Osnovni razlog je činjenica da se rijeka Radobolja nalazi s jedne strane, a gradska prometnica s druge i tako ograničavaju gradilište. Zemljište je također zaklonjeno, a lokacija je sama po sebi bila periferna prema onoj izgubljenoj na Rondou.²⁵ Novo zemljište koje je katedrala dobila, nalazilo se u samoj blizini biskupskoga ordinarijata. S jednom pristupnom cestom i smješteno na samoj periferiji grada, zemljište ni po kojim svojim odrednicama nije bilo primjereno za katedralu. S obzirom na stanje kakvo je bilo, odnosno činjenicu da je bila prijeko potrebna katedralna crkva, zemljište je prihvaćeno.

“A tražiti neku novu lokaciju, još je mučnije. Evo prolaze godine, prolaze desetljeća, pa skoro i jedno stoljeće od kad zamisao katedrale čeka svoje ostvarenje, pa sad prihvatiti još jedno neizvjesno čekanje, zaista je mučno. Prisjetimo se još jednom mana one lokacije na bivšoj biskupijskoj bašči. Glavica iznad današnje biskupijske zgrade zatvarala bi budućoj katedrali i ubijala svaku vizuru. Nova bi crkva bila vidljiva samo dolaznicima iz pravaca Vukodola i Žovnice, a dolazeći iz grada opazila bi se tek kad se nađemo u njezinoj neposrednoj blizini. Zemljište sa zapadne strane izlazi na šiljak koga zatvaraju cesta i Radobolja, a s istočne strane prostor zatvaraju obiteljske kuće. Sa sjeverne strane je cesta, a sa južne rječica Radobolja. Dužina korisnog zemljišta iznosi 50 metara dužine i oko 50 metara širine. Tako izduženo zemljište tražilo bi longitudinalni oblik crkve koji se danas zbog praktičnih razloga napušta. A uz sve druge nedostatke to je zemljište i močvarno, jer se sa susjedne Glavice slijevaju potoci na to zemljište, a u pojedinim godišnjim razdobljima javljaju se jaka vrela podzemnih voda.”²⁶

Uz navedene prirodne, lokacija je imala i funkcionalne nedostatke. Katedrala se ne gradi da bi se moglo reći da ona postoji, nego bi ona morala biti što dostupnija za sve vjernike kojima je dotadašnja postojeća crkva bila udaljena. Katedrala bi morala biti u svakom gradu na najboljem području, jer bi trebala pokrivati potrebe jednoga dijela vjernika, i na neki način činiti značajan segment vizualnog identiteta grada. Smještajem katedrale na periferiju,

²³ Usp. BABIĆ, Anđelko: *nav. dj.*, str. 9.

²⁴ Usp. *Isto*, str. 4.

²⁵ Usp. *Isto*, str. 9.

²⁶ *Isto*, str. 10.

velik dio grada ostat će još dugo bez dostupnog sakralnog objekta, no to kao da je odgovaralo tadašnjoj gradskoj vlasti jer su njihovi predstavnici počeli dokazivati da je to zemljište dobro. Prema njihovim riječima, to više nije bila periferija.²⁷ Ostaje dojam da je ovaj prostor i danas dijelom periferija grada. Crkvene su vlasti morale pristati na to zemljište jer je vrijeme odmicalo, a bolje rješenje se nije nalazilo.

Sama blizina biskupije, groblja Masline i stare biskupije u Vukodolu ipak je sa sobom nosila određeno značenje i te stavke su se mogle smatrati pozitivnim stranama zemljišta. Zemljište je imalo jednu pristupnu cestu i bilo je ukopano nekoliko metara ispod razine ceste. Arhitektonski dvojac Franić iskoristit će tu ukopanost kako bi naglasili izgled šatora katedrale.²⁸

Rješenje o lokaciji stiglo je 17. 12. 1971. te se odmah krenulo s natječajem za projekt.

2.2. Natječaj za gradnju

Nakon rješenja o lokaciji, došlo je vrijeme da se raspiše natječaj za gradnju katedrale. Investitor se odlučio za uži, interni natječaj za izradu idejnoga projekta crkve. Na natječaj su bili pozvani uvaženi stručnjaci: profesor ing. Juraj Neidhardt i ing. Zlatko Ugljen iz Sarajeva, ing. Radovan Nikšić i tvrtka Industroprojekt (zastupaju je ing. Ivan Franić i Hildegard Auf-Franić) iz Zagreba i ing. Anton Bitenc iz Ljubljane.²⁹

Svima njima na uvid je ponuđen projektni program koji obuhvaća:

- a) zgradu crkve – katedralu
- b) objekt za stanovanje personala koji će upravljati crkvom,
- c) okolinu crkve i stambenoga objekta (partersko uređenje), uređenje trga pred crkvom, prilaza, parkirališta i sl.³⁰

U projektnom programu bile su i određene želje i napomene investitora, neke od napomena odnosile su se općenito na gradnje katedrale i njezine funkcije. S obzirom na to da je ona matična crkva u jednoj biskupiji i da je namijenjena za biskupske funkcije, projektanti su morali znati da se oko biskupa često prilikom izvanrednih slavlja okuplja kler cijele biskupije i vjernici u većem broju. Stoga su prema tome trebali rasporediti interijer crkve te također planirati slobodni prostor ispred crkve koji će biti pogodan za manifestacije u kojima sudjeluje veći broj vjernika, kao npr. podjelu sakramenta Potvrde. Uz to je investitor naglasio da katedralna crkva služi i kao župna crkva te je

²⁷ Usp. BABIĆ, Anđelko: *nav. dj.*, str. 10.

²⁸ Iz razgovora s Hildegard Auf-Franić.

²⁹ Usp. BABIĆ, Anđelko: *nav. dj.*, str. 12.

³⁰ Usp. BABIĆ, Anđelko: *nav. dj.*, str. 11.

potrebno prilagoditi glavnu aulu katedrale za slavljenje nedjeljne i blagdanske liturgije. Tu dvostruku funkciju biskupske katedralne crkve projektanti su morali imati u vidu prilikom projektiranja.³¹

“Projektanti – arhitekti trebaju imati pred očima ne samo arhitektonsko-likovnu stranu objekta i njegovu funkcionalnost, kako je gore u najkraćim crtama opisana, nego i najnovije propise o građenju sakralnih objekata, kako ih je zacrtao i formulirao II. Vat. Sabor u svojoj Uredbi o Sv. Bogoslužju od 4. XII. 1963, čl. 122-130.”³²

Osim odredbi Drugoga vatikanskog sabora, pozvani arhitekti dobili su instrukcije za njihovo provođenje kao i jedan spis *Kratka teološko-liturgijska, pastoralno-psihološka analiza crkve* koji je opisivao što investitor želi da katedrala u Mostaru znači i predstavlja. Taj je spis sadržavao općenite smjernice za gradnju crkve. Napominje arhitektima da je Krist glava Crkve i da pri projektiranju katedrale ne smiju misliti samo na prostor omeđen zidovima, nego moraju učiniti da prostor izražava pobožnost te da je ujedno prilagođen zajednici vjernika koja sve više aktivno sudjeluju u liturgiji. Za samu vanjštinu crkve u tom spisu napominje se da nije cilj da crkva podsjeća na neki trijumfalizam s obzirom na veličinu i na izgled, ali želja investitora je da objekt bude trajna i živa riječ koja će podsjećati na Boga i pozivati na zajedništvo s Njim.³³

Što se tiče konkretnih smjernica za gradnju, Biskupija je tražila da glavna aula mora imati prostora za 1500-2000 osoba, od čega jedan dio treba biti predviđen za sjedenje, a jedan za stajanje. Zahtijeva u unutrašnjosti poseban prostor za oltar, biskupsku katedru i ostali nepomični namještaj u prezbiteriju.

Ono što je izazvalo najviše negodovanja u redovima tadašnje vlasti bio je biskupijski zahtjev za zvonikom. Naime, među zahtjevima Crkve poslanim arhitektima nalazio se zahtjev za zvonikom. “Uz kompleks crkve spada i toranj, zvonik, koji ima prvotnu svrhu da u njemu budu smještene crkvena zvona, a drugotna mu je svrha da izvanjskim načinom označava sakralnost objekta.”³⁴

Crkva – građevina, sama po sebi u svom arhitektonskom uprizorenju mora na prvi pogled govoriti da je to Božja kuća te bi trebala ipak težiti različitosti od ostalih građevina koje je okružuju. To postiže vertikalnim usmjerenjem, najčešće zvonikom.³⁵ Taj zahtjev za zvonikom bio je predmet posebne pažnje i brige tadašnjega Zavoda za urbanizam. Oni su tada odlučili postaviti “arhitektonske uslove” među kojima se izričito ističe: “Sam objekat treba da predstavlja

³¹ Usp. *Isto*, str. 11.

³² *Isto*, str. 11.

³³ Usp. BABIĆ, Anđelko: *nav. dj.*, str. 12.

³⁴ BABIĆ, Anđelko: *nav. dj.*, str. 13.

³⁵ Usp. ŠKUNCA, Bernardin: *Temeljne odrednice za teologiju bogoslužnog prostora*. Bogoslužni prostor – Crkva u svjetlu teologije, arhitekture i umjetnosti, Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zadar 1996., str. 23.

kompoziciono i arhitektonski jedinstvenu cjelinu, bez primjene rješenja sa tornjem (podcrt. AB) kao posebno izdvojenom i naglašenom građevinom.”³⁶ Takav uvjet urbanista postavio je projektante u težak položaj. Trebalo je naglasiti sakralnost katedrale vanjskim izgledom, a da rješenjem budu zadovoljni i investitor i Zavod za urbanizam.

Arhitekti su ponudili svoja rješenja. Pristigli su radovi pregledani i šifrirani, te je sastavljen ocjenjivački sud koji je trebao izabrati najbolji rad. Ocjenjivački sud je znao da svi radovi pripadaju renomiranim stručnjacima, ali nisu znali čiji je koji rad.

Članovi ocjenjivačkoga suda bili su:

Dr. Petar Čule, biskup, Mostar. On će biti najodgovorniji za izbor projekta, jer financijski teret ostvarenja toga projekta ležat će na njemu.

Dipl. ing. arh. Zvonimir Vrkljan, sveuč. prof., Zagreb, predsjednik ocjenjivačkoga suda.

Dipl. ing. arh. Vinko Galić, projektni biro “Hercegovina”, Mostar.

Dipl. ing. građ. Vlado Smoljan, predstavništvo poduzeća “Vranica”, Sarajevo-Mostar.

Dipl. ing. arh. Pio Nuić, Franjevački samostan, Mostar.

Svi su radovi bili na visini zadatka, a ocjenjivački je sud vrednovao funkcionalnost građevine, lakoću izvođenja i ekonomsku prihvatljivost i potencijal projekta za etapnu izgradnju. Natječaj je osvojio projekt pod šifrom E, odnosno Hildegard Auf-Franić, dipl. ing. arh.; Ivan Franić, dipl. ing. arh.; Teodor Kupčevski, dipl. ing. arh. Savjetnici: Ljubo Matasović, dipl. ing. arh. i Duško Brković, dipl. ing. arh.

Sačuvana su obrazloženja ocjenjivačkoga suda. Projekt pod šifrom A rad je dipl. ing. arh. Radovana Nikšića, a ocjena glasi:

“Projekt odgovara građevnom programu, posebno u funkcionalnom pogledu. Dispoziciono i konstruktivno rješenje crkve i pratećeg objekta je čisto. Projekt je udovoljio urbanističke uvjete, ali nema izražen sakralni karakter i nije postignuta dovoljna diferencijacija između sakralnog i pratećeg stambenog objekta. Prevladavanje velikih betonskih ploha fasade crkve daje dojam težine, što nije adekvatno pejzažnim karakteristikama mikrolokacije. Mogućnost etapne izgradnje postoji.”³⁷

Projekt pod šifrom C bio je projekt Juraja Neidhardta. O ovom radu ocjenjivački sud kaže:

“Projekt je u urbanističko-arhitektonskom pogledu uspio s izrazitim likovnim kvalitetama, organski vezan s elementima autohtone arhitekture. Međutim u

³⁶ BABIĆ, Anđelko: *nav. dj.*, str. 13.

³⁷ BABIĆ, Anđelko: *nav. dj.*, str. 14.

interesantnom konceptu funkcionalno rješenje sekundarnog je karaktera. Izgradnja u tri etape teško je provediva. Moderno tretirana konstrukcija izazvala bi ipak znatne poteškoće i troškove kod izvedbe, posebice kod fundiranja.”³⁸

Slijedi ocjena suda o projektu D. Njegov je autor: prof. Anton Bitenc, dipl. ing. arh. Ljubljana.

“Projekt je udovoljio građevnom programu s funkcionalnog stanovišta i moguća je izgradnja u tri etape. Izduženo koncipirana kompozicija masa, a posebno izabrani položaj pratećeg objekta i gabarit istog nisu prihvatljivi. Arhitektonsko rješenje je korektno, ali nije donijelo novije ideje. Konstruktivno rješenje je čisto.”³⁹

Na kraju iznosimo projekt Zlatka Ugljena, pod šifrom B, za koji je ocjenivački sud napisao:

“Projekt je ponudio nekonvencionalno i originalno rješenje u pogledu prostora kao i konstrukcije s izraženom integracijom vanjskog i unutarnjeg prostora, što je u svakom slučaju pokušaj novog pristupa rješavanju ovakvih zadataka. Osim toga u rješenju se provlači izrazita stilska dosljednost od osnovne koncepcije do detalja. Objekt je predimenzioniran i kao takav u varijanti lokacije između ulica JNA i rječice Radobolje s urbanističkog stanovišta neprihvatljiv, pa je stoga autor predložio drugo rješenje na području preko Radobolje, što se smatra uspjelim. Objekt imade niz funkcionalnih nedostataka, a sama izvedba izazvala bi niz teško rješivih tehničkih problema i bila bi skopčana s vrlo velikim troškovima. Etapna izgradnja moguća je samo u 2 etape.

Za projekt se može reći, da je mnogo uspjelija poetska nego tehnička interpretacija, da je vrlo interesantan, i da je u studij i u reprezentaciju uloženo izuzetno mnogo truda.”⁴⁰

Zlatko Ugljen za ovaj projekt kaže da je pošao od pretpostavke da stvara hram za bilo koju lokaciju, odnosno univerzalni prostor u duhu ekumenizma, hram koji odiše ozračjem visokih tehničkih inovacija, ali i transcendentnom atmosferom.⁴¹

Ugljenov projekt bio je potpuno prožet dostignućima suvremene tehnologije i arhitektonskim inovacijama. Prema opisu Srećka Džaje projekt se idejno, tehnološki i oblikovno potpuno izdigao iznad dotadašnjih regionalnih shvaćanja arhitekture. Glavni prostor bio je presvođen pomoću zategnutih čeličnih kablova filigranskih profila, što je u to vrijeme bio primjer najsuvremenije tehnologije. Kroz različita osvjetljenja i zbog zrcalne površine krovnog pokrivača stvarale su se vizualne iluzije kroz koje su čelični konci gotovo

³⁸ *Isto*, str. 15.

³⁹ *Isto*, str. 15.

⁴⁰ *Isto*, str. 15.

⁴¹ *Usp. Isto*, str. 32.

iščezavali, a drugdje stvarali dojam kao da nigdje ne prestaju. Sve je to dalo simboličnu dimenziju Beskonačnog i Vječnog.⁴² Projekt je bio prožet temom oslobođenja izraženoj u cijeloj konstrukciji koja je ostavljala dojam odvajanja od tla i lebdjenja. Unutrašnja dekoracija je trebala biti priroda sama pa sebi, sa svim svojim izvornim bogatstvima i simbolikom: voda, zemlja, vinova loza i masline. “Umjesto gledanja slika i kipova, posjetiocu se otvara pogled u vrt, u čijem središtu se uzdiže golemi rustikalni križ. Simbolika je vrlo čitljiva: vinova loza i maslina nisu samo biljke hercegovačkog podneblja, nego i elementi novozavjetne simbolike.”⁴³

Arhitekt je u ovom projektu potpuno ispunio zahtjeve moderne arhitekture ukomponiravši krajolik Mostara, mediteransku vegetaciju i suvremenu tehnologiju. Prožeo je projekt jednim univerzalizmom koji se otvorio i vjernicima, ali i usputnim posjetiteljima.

U ovom dijelu valja napomenuti jedan zanimljiv podatak koji je uvelike mogao promijeniti današnji izgled grada Mostara. Naime u dnevniku biskupa Čule stoji opis jednoga zanimljivog susreta u 1942., dok je boravio u Rimu. Tu se susreo s hrvatskim kiparom Ivanom Meštrovićem i spomenuo mu da čeka na gradnju svoje katedrale te kako je jedini biskup u Europi koji nema svoju katedralu, na što mu je Ivan Meštrović drage volje ponudio svoj nacrt za katedralu koja se trebala nalaziti na Rondou:

“Te sam godine susreo i umjetnika Ivana Meštrovića u Rimu, točnije u Hrvatskom zavodu sv. Jeronima. Pričao sam kako sam jedini biskup, možda čak i u Evropi koji nema svoje katedrale. On se odmah izjasnio spremnim da će on napraviti nacrt, plan za buduću mostarsku katedralu. To mi je bilo silno drago čuti i veselio sam se obećanju našeg svjetski poznatog umjetnika. Ali nažalost rat nas je rastavio, nikad se više nismo susreli, a niti čuli. Bilo bi divno da danas usred Mostara imamo katedralu koju je projektirao veliki Meštrović, ali i pored toga Božja Providnost se pobrinula da nakon tolikih nastojanja i napora imamo ‘mostarsku ljepoticu’, našu katedralu u Mostaru.”⁴⁴

2.3. Pobjednički projekt

Znamo da su se kroz cijelu povijest izmjenjivala različita razdoblja u umjetnosti i nekako je Crkva uvijek bila ta koja je ili pokretala promjene ili ih vjerno pratila. Kroz sve te promjene u stilskim izrazima, ipak se nije mnogo toga promijenilo unutar liturgije. Sve promjene koje su nastajale bile su gotovo neprimjetne. Godine 1960. održan je Drugi vatikanski sabor na kojem su donešene neke nove smjernice koje su trebale pomoći arhitektima i umjetnicima u gradnjama sakralnih objekata. U članu 123. Drugoga vatikanskog sabora stoji:

⁴² Usp. DŽAJA, Srećko: “Arhitektonski izraz za svaku točku svijeta”, *Jukić*, 3/1973., str. 110.

⁴³ *Isto*, str. 111.

⁴⁴ “Susret nadbisk. Čule i I. Meštrovića”; *Crkva na kamenu*; br. 10/1983., str. 3.

“Crkva nije nikad imala svoj vlastiti umjetnički stil, nego je dopuštala umjetničke oblike svakog vremenskog razdoblja, prema naravi i uvjetima naroda kao i prema potrebama različitih obreda, nastojeći da tokom stoljeća brižljivo čuva umjetničko blago. Stoga, neka i umjetnost našeg vremena svih naroda i krajeva ima slobodu djelovanja u Crkvi, samo ako dužnim poštovanjem i doličnom čašću služi bogoštovnim zgradama i svetim obredima.”⁴⁵

Ako promatramo gradnju kršćanskih objekata kroz povijest, primijetit ćemo da su se definirala dva tipa građevina, longitudinalni i centralni tip; oba podržavajući dvije osnovne ideje Crkve (jedna Crkve kao Božjega naroda na putu prema vječnom životu, a drugi tip predstavlja ideju Crkve kao oltarske zajednice).⁴⁶

Prema *Katekizmu Katoličke Crkve*, “Crkva je Tijelo Kristovo i Hram Duha Svetoga”.⁴⁷ Takva ekleziološka slika Crkve – zajednice predstavlja nezaobilazan teološki predložak u gradnji crkve – građevine, odnosno valja u građevini “uprizoriti” i “uprostoriti” Crkvu – zajednicu.⁴⁸

Arhitekti bi pri gradnji crkava morali biti svjesni da ne grade samo kuću od kamena, nego da grade Božju kuću, grade mjesto gdje zajednica slavi Boga i zato ta zgrada mora biti izgrađena tako da vjernika upućuje prema “gore”, odnosno prema nebeskom i vječnom.⁴⁹ Kao što u liturgiji postoji govor znakova, odnosno svijet znakova koji signaliziraju određenu stvarnost, tako i crkva – građevina u sebi nosi određeni znak. Učenje Drugoga vatikanskog sabora daje smjernice kojima se smije pripisati trajna vrijednost. Smjernice se odnose na tri funkcije, odnosno zadaće crkve na koje arhitekti ne smiju zaboraviti. Prvo je da crkvena građevina mora voditi računa o zajednici, narodu Božjem, koji se sastoji od klerika i laika te da su i jedni i drugi po Duhu Svetomu ujedinjeni u Otajstvu Tijela Kristovog. Crkva kao građevina treba istaknuti to zajedništvo. Druga se smjernica odnosi na bogoslužje, tj. funkcionalnost prostora. Treća se odnosi na svečanost i uzvišenost prostora odnosno govori kako crkveni prostor mora djelovati kao znak i poziv na vjerničku nadu.⁵⁰

Najbolje rješenje koje je poštivalo odredbe Crkve i ostale zahtjeve investitora i zavoda ponudili su Hildegard Auf-Franić i Ivan Franić⁵¹ svojim projektom. Ocjenjivački sud preporučio je njihov rad uz ovakvo objašnjenje:

“Projekt je udovoljio postavljenom programu u osnovnim zahtjevima kako s funkcionalnog tako i arhitektonsko-urbanističkog gledišta. Čitav kompleks dobro je diferenciran, objekt crkve kao dominantan, čistih efektno izraženih

⁴⁵ *Drugi vatikanski koncil – Dokumenti*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1993., str. 64.

⁴⁶ Usp. ŠKUNCA, Bernardin: *nav. dj.*, str. 20.

⁴⁷ Usp. *Katekizam Katoličke Crkve*, Hrvatska biskupska konferencija, Zagreb 1994., br. 805. i 809.

⁴⁸ Usp. ŠKUNCA, Bernardin: *nav. dj.*, str. 21.

⁴⁹ Usp. ŠKUNCA, Bernardin: *nav. dj.*, str. 22.

⁵⁰ Usp. ADAM, Adolf: *nav. dj.*, str. 328-329.

⁵¹ Vidi: Dodatak, str. 51.

forma, a prateći objekt nizak i odijeljen, i time ne narušava dominaciju glavnog objekta. Izbor šatora biblijski je inspiriran što predstavlja i posebni arhitektonski efekt. Jedinstveni prostor crkve u tri nivoa u principu je dobro komponiran, ali bit će potrebne stanovite funkcionalne dopune. Izvođenje objekta po građevnim etapama vrlo je dobro i lagano provedivo. Osnovni konstruktivni sistem je jednostavan, interesantan i logičan. Međutim nije dovoljno objašnjen statički sistem zakrivljenih šatorskih površina kao i upotrjebljenih materijala.⁵²

Cijela ideja projekta bila je napraviti Božji šator, koji će svojom visinom imitirati visinu zvonika. Ideja je bila da po danu svijetle krila šatora koja su trebala prema zamisli arhitekata biti urađena od uglačanog aluminijski koji bi reflektirao sunčeve zrake, a po noći bi svijetlili krakovi križa. Prvotna ideja bila je da taj savinuti križ u isto vrijeme predstavlja i most, ispod kojeg bi visio šator.⁵³ Arhitekti su pronašli tako smion način da i po danu i po noći katedrala pokazuje svoju namjenu te da se jasno da do znanja da je to katolička crkva bez obzira na nedostatak zvonika.

Međutim, kao ni do toga trenutka, u Zavodu za urbanizam nije sve moglo ići tako glatko kao što su se investitori i projektanti nadali. Zavod je nakon razmatranja odbacio projekt uz obrazloženje da “previše strši”. Iako je već prije dao uvjet da toranj ne smije biti naglašen da ne bi uznemiravao i iako su se arhitekti držali toga uvjeta, Zavod ipak nije prihvatio ovaj projekt. Urbaniisti iz Zavoda odbacili su most iznad katedrale i smanjili je za dvanaest metara uz obrazloženje da zaklanja pogled na partizansko groblje svojom visinom. Čak i uz dolazak arhitekta Bogdanovića, autora partizanskog groblja i njegovo mišljenje da visina od trideset i dva metra neće smetati groblju, projekt je ipak odbijen.⁵⁴ Nakon što su projektanti odlučili napraviti umanjeni projekt katedrale, oduzevši joj dvanaest metara visine, ubrzo je stigla i dozvola za gradnju. Gradnja je trajala sve do 1980. godine.

Mostarska katedrala svečano je otvorena i posvećena u čast Blažene Djevice Marije Majke Crkve i Kraljice neba i zemlje, 14. rujna 1980.

2.3.1. Opis projekta

Projekt arhitekata Franić osvojio je nagradu među jakom konkurencijom u to vrijeme ponajboljih arhitekata te im je, kao mladim arhitektima, ovo bilo jedno veliko priznanje. U ovom poglavlju analizirat ćemo ono što je u njihovom projektu bilo jamac uspjeha.

Za početak ćemo krenuti od same ideje cijeloga projekta. Naime, kada su započeli s radom, Hildegard Auf-Franić i Ivan Franić su se našli pred veoma

⁵² BABIĆ, Anđelko: *nav. dj.*, str. 14.

⁵³ Iz razgovora s Hildegard Auf-Franić.

⁵⁴ BABIĆ, Anđelko: *nav. dj.*, str. 16.

nezahvalnom situacijom. S jedne su strane imali zahtjeve Crkve, a s druge su imali restrikcije i zahtjeve Zavoda za urbanizam. Bilo je potrebno napraviti građevinu koja ne smije imati vanjska obilježja sakralnoga objekta, a opet mora na neki način pokazivati da nije riječ o običnoj zgradi, nego da je riječ o Božjoj kući. Pred sobom su imali ideju da grade kuću za narod Božji, da je to mjesto pod kojim će se katolici grada Mostara okupljati slaveći Boga. Prvotni projekt vodio se idejom da se mostarski katolici okupljaju u Božjem šatoru smještenom ispod mosta.⁵⁵ Crkva – građevina u sebi je uvijek nosila određeni znak. Taj znak morao je biti prepoznatljiv, čitljiv i jasan, ona svojim oblikom, smještajem i uresima mora govoriti, upozoravati i pozivati.⁵⁶ Jasno je da sa zabranom gradnje zvonika postaje teško ostvariti crkveni govor i poziv. A kada tomu pridodamo i zabranu ostalih vanjskih obilježja koje bi jedna katedrala u sebi trebala imati, onda shvaćamo koliko je težak bio zadatak arhitekata. Bez obzira na sva ograničenja, arhitekti su pronašli jedan prilično uspješan način postavljajući starozavjetni šator i okupljajući vjernike pod njim. Joseph Ratzinger govori o neprekinutosti odnosa kršćanske Božje kuće sa židovskom sinagogom, koja osim što je bila mjesto pouke, uvijek je bila i mjesto usmjereno prema Božjoj nazočnosti.⁵⁷ Budući da se sinagoga razvila iz ideje starozavjetnog šatora, koji je bio mjesto molitve i žrtve Bogu, onda je i jasna poveznica između šatora i crkve.

Ideja crkve šatora pojavljivala se ranije. U domaćoj arhitekturi postoji primjer znaka crkve u obliku šatora. Radi se o crkvi Sv. Bonaventure u Banjoj Luci iz 1973. Znak šatora je vidljiv i prepoznatljiv motiv koji odaje dojam sakralnosti i već je izvana razumljiva namjena građevine.

Zanimljiv je i način na koji su arhitekti mostarske katedrale pokušali riješiti nedostatak zvonika. Podižući krakove križa koji uokviruje šator, htjeli su imitirati visinu zvonika i tako dati jasan vizualni identitet koji bi, i bez zvonika kao duhovne vertikale kršćanskoga naroda, bio primjeren znak jedne religije. Međutim, ta vrlo dobra ideja, srezana je za dvanaest metara visine što je rezultiralo pomalo neproporcionalnim izgledom šatora i gubitkom “skrivenoga zvonika”.

Još jedna u nizu zanimljivih ideja arhitekata koja nije realizirana jest sam materijal od kojega je katedrala trebala biti sagrađena. Prema riječima arhitekta Hildegard Auf-Franić, ideja je bila da se šatorska krila naprave od uglučanog aluminijskog aluminija koji preko dana odbija sunčevu svjetlost i koji bi doslovno sjajio, a krakovi križa su bili od stakla i ispod njih bi bila građena svjetla. Na ovaj bi se način ostvario dojam sjaja Božjega šatora tijekom dana, a Kristova križa tijekom noći.⁵⁸ Riječ je, dakle, o još jednoj ideji koja zacijelo nije odgovala onima koji su odlučivali o sudbini katedrale, te nije ostvarena.

⁵⁵ Iz razgovora s Hildegard Auf-Franić.

⁵⁶ BADURINA, A., ŠKUNCA, B., ŠKUNCA, F.: *Sakralni prostor tijekom povijesti i danas*, Zagreb 1987., str. 86.

⁵⁷ RATZINGER, Joseph: *Duh liturgije*, Ziral, Mostar-Zagreb 2001., str. 65.

⁵⁸ Iz razgovora s Hildegard Auf-Franić.



Slika 1. Prvotni izgled katedrale

2.3.2. Tlocrt i unutrašnjost*

Zbog specifične primjene sakralnih prostora arhitektima se uvijek preporučuje da gradnju sakralnoga objekta započnu promišljati od unutrašnjeg prostora. Koliko god bio važan znak koji građevina pokazuje svojim izgledom, još je važnije što se događa u njoj. Liturgijska arhitektura ovisi o liturgiji i svaki pokušaj građenja takvih prostora bez uzimanja u obzir i poznavanja teologije i liturgije završava neprikladnošću koju Crkva ne smije dopustiti.⁵⁹ Naglasak se kod gradnje mora staviti na zajednicu ljudi koji se okupljaju na jednom mjestu kako bi slavili Boga. A polazište mora biti Bog na kojeg se građevina odnosi, a ne sama građevina.

Projektom Hildegard i Ivana Franića objekt je predviđen u četiri prostorne cjeline koje mogu funkcionirati odvojeno, a po potrebi i zajednički:

- Glavna lađa sa sakristijom, pomoćnom sakristijom, prodavaonicom i glavnim ulaznim vjetrobranom.
- Suterenski dio s kriptom, pomoćnim kapelama, prostorijama za mehaničke uređaje, toaletima i pomoćnim spremištem.
- Kancelarijski dio u suterenu s ulaznim prostorom, muzej crkvenih starina, arhivom, bibliotekom, sobom za konferencije, sa servisnim prostorijama i garažom.

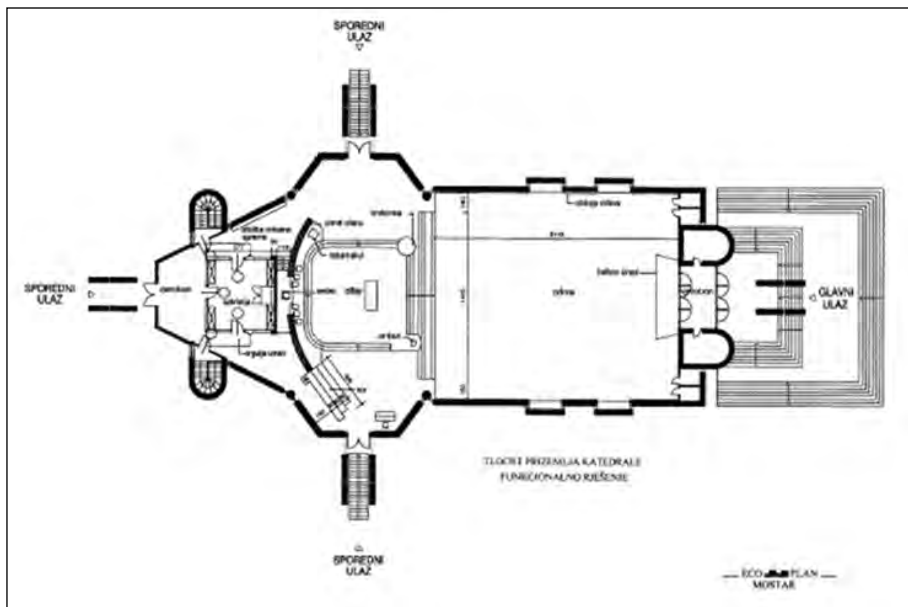
* Podaci su iščitani iz tlocrta preuzetih iz dokumenta: *Katedrala – procjena investicije*, Eco-plan, Mostar 2007.

⁵⁹ ŠAŠKO, Ivan: "Liturgijski simbolički govor", *Glas Koncila*, Zagreb 2005., str. 245.

- Stambeni dio sa stanom župnika, s kapelama i sobama za goste, odnosno starije svećenike, blagovaonicom, sobama za sestre, kuhinjom i pomoćnim prostorijama.⁶⁰

Katedrala je izvedena kao jednobrodna građevina razvijena u tlocrtnoj dispoziciji oblika latinskoga križa s blago izraženim transeptom. Uzdužna os katedrale postavljena je u smjeru sjeverozapad – jugoistok. S funkcionalnoga gledišta prostor crkve je razvijen kroz prednji prostor priprate, odnosno vjetrobrana, zatim središnjega prostora, prezbiterija i sakristije smještene iza prezbiterija. U podzemnoj etaži smještena je kripta s dvije dvorane i skladištem.

Glavni ulaz u katedralu, ujedno i pročelje katedrale, smješteno je na sjeverozapadnoj strani. Pristup glavnom ulazu naznačen je masivnim stubištem dimenzija 15x19 metara koje u punoj širini omogućuje pristup ulazu u dva niza po osam stuba. Ukupna visina stubišta je 2,45 metara što znači da je kota katedrale podignuta za toliko od kote terena. Glavni ulaz, unutar kojega su predviđene dvije prostorije, natkriven je najdužim krakom križa krova, a omeđen je s dva masivna betonska polukružna pilona. Građevina ima još tri sporedna ulaza: po jedan s bočnih strana katedrale i stražnji jugoistočni ulaz koji je namijenjen za svećenike. Ulazi su tlocrtno gledano smješteni na rubove razvijenog tlocrta križa.



Slika 2. Tlocrt postojeće stanja: Eco-plan Mostar

⁶⁰ Arhiv Biskupijskoga ordinarijata: Glavni projekt.

Ukupna duljina crkve iznosi 50 metara, širina crkve na mjestu transepta iznosi 25 metara, a širina središnjega crkvenog prostora je 18,5 metara. Visina objekta od kote terena do vrha postolja za križ iznosi 22,45 metara, a do vrha križa 27,45. Visina krovna vijenca iznosi 6,35 metara. Jedna od glavnih značajki katedrale je ta što krovni pokrov čini većinu površine svih pročelja fasade. Naime, bijeli su betonski zidovi samo nositelji šatora. Krov je bio pokriven žutim aluminijskim pločama.

Dimenzije glavnoga ulaza u katedralu su 5,5 metara širine i 3,9 metara visine s duplim ulaznim vratima. Najprije se pristupa u prednji ulazni prostor ili pripratu dimenzija 3,15x5,5 metara iz kojeg dvojna bočna vrata vode u pomoćne prostorije. S glavnim ulazom paralelan i njemu identičan je onaj koji vodi iz prednjega u središnji prostor crkve. Na sjeverozapadnom zidu središnjega crkvenog prostora nalaze se ulazi u ispovjedaonice: po jedna s obje strane glavnoga ulaza.

Središnji je crkveni prostor dimenzija 18x21 metar. U središnjem prostoru s lijeve i desne strane postoje zidne niše dimenzija 0,8x2,9 metara u kojima su u mozaiku urađene postaje Križnoga puta. Visina niša je kao i bočna visina zidova katedrale, odnosno 3,6 metara.

Iz središnjega crkvenog prostora do transepta pristupa se nizom od pet stuba, ukupne visine 0,75 metara, a do oltarskoga prostora vode još tri stube tako da je oltar u odnosu na središnji crkveni prostor podignut za 1,2 metra. Unutrašnje dimenzije transepta su 11x24 metra dok prostor oltara i prezbiterija zauzima površinu od sedamdeset metara četvornih. U osnovi je kvadratnog oblika dimenzija 8,4x8,4 metra, a smješten je točno u središte križa koji čine glavna lađa i transept.

Sa strana oltara, odnosno u nastavku transepta, nalazi se dodatni prostor za vjernike i zbor.

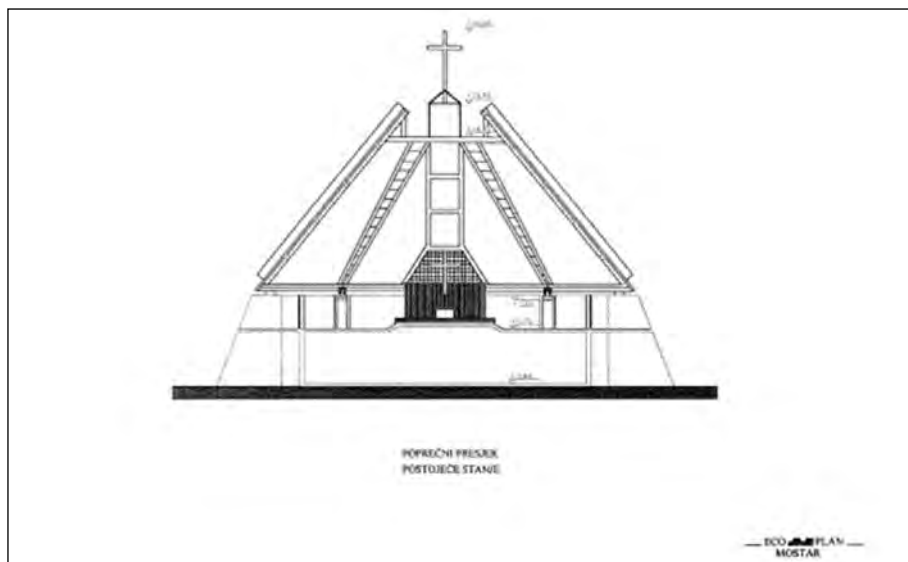
Stražnji crkveni prostor ima tlocrt jednakokračnoga trokuta čiji su krakovi dimenzija 12,5 metara, a osnova sedamnaest metara. U tom prostoru smještena je sakristija i ona je od glavne lađe i prezbiterija odvojena pregradom i spuštena u razini glavne lađe.

S obje bočne strane stražnjega prostora nalazi se polukružno stubište za pristup podrumskoj etaži koja je razvijena ispod cijele površine crkve. U podrumu se najprije pristupa ulaznom hodniku. U središnjem dijelu nalazi se kripta dimenzija 10,5x7,5 metara. Tu se nalaze i dvije bočne dvorane, a ostatak podrumskog prostora čini skladište. Kapela je otvorena 1984., a projekt za nju izradio je arhitekt Vlado Lasić. Iza prezbiterija kapelice nalaze se biskupske grobnice.⁶¹

Na betonskim zidovima, iznutra obloženim hrastovom lamperijom, leži čelični kostur aluminijski žuto eloksiranog pokrova koji djeluje poput šatora. Posebni dekor katedrali daju orgulje koje su prije rata bile improvizirane, a

⁶¹ "Nova kapelica Sv. Josipa", *Crkva na kamenu*, br. 4/1984., str. 1.

sada su smještene na istom mjestu prave orgulje. U lađi crkve dominirao je veliki križ koji se nalazio iznad oltara i Gospin kip. Kip je kasnije premješten u dvorište katedrale.⁶²



Slika 3. Poprečni presjek, Eco-plan Mostar



Slika br. 4. Fotografija izvornog stanja unutrašnjosti

⁶² Usp. VUKŠIĆ, Tomo: "Mostarska ljepotica", *Crkva na kamenu*, 1/1980., str. 4.



Slika 5. Fotografija današnjeg stanja unutrašnjosti

3. Današnje stanje

Nakon što upoznamo cijelu povijest koja se odvijala oko same gradnje katedrale, shvatimo da joj je put prema nastanku bio veoma trnovit, a naziv “katedrale mučenice” zadobila je samo 12 godina nakon izgradnje, tj. kada je počeo rat u Mostaru. Upravo je katedrala prva pogođena s okolnih brda i to 11. veljače 1992. kada rat u Mostaru još nije ni počeo. U tom napadu oštećen je Dulčićev vitraj Svete Obitelji koji se nalazio iza oltara. Dva mjeseca nakon toga, s jugozapadne strane pogođena je tenkovskim projektilima i učinjena je golema šteta na krovu i samoj crkvi. U sljedećem napadu krov joj je potpuno uništen, ostala je samo čelična konstrukcija koja je držala ostatke limenoga pokrova. Pročelje crkve i župni dvor su bili potpuno uništeni, a trg i Gospin zdenac su proživjeli jednaku sudbinu.⁶³ Posljednje granatiranje bilo je 11. studenog 1994. kada su ispred katedrale smrtno stradale dvije vjeroučenice.⁶⁴

Razmišljanje o rekonstrukciji krenulo je nedugo nakon završetka rata. Potreba za sakralnom građevinom u gradu nakon rata bila je velika. Crkva sv. Petra i Pavla bila je potpuno uništena dok je katedrala uspjela zadržati čeličnu konstrukciju krova. Još 1994. urađena je sanacija krova. Krov je pokriven limom kako bi pružio vjernicima kakvu takvu zaštitu. Prva je misa nakon rata u njoj služena na Cvjetnicu iste godine.⁶⁵ Ubrzo se krenulo s ozbiljnim sastancima s temom rekonstrukcije katedrale na kojima je sudjelovala nekolicina

⁶³ *Crkva na kamenu*, 6-7/1992., str. 2.

⁶⁴ Usp. BREZOVSKI, Davor: *Antonija i Danijela*, Crkva na kamenu, Mostar 2004., str. 17.

⁶⁵ *Crkva na kamenu*, 5/1994., str. 16.

mostarskih arhitekata, urbanista i klera. Prvotna ideja bila je rušenje ostataka katedrale i gradnja potpuno nove, ali na kraju je postignut zajednički dogovor o rekonstrukciji prvotnoga projekta katedrale.

3.1. Vanjština

Prva i glavna razlika na prijeratnoj katedrali i današnjoj je krov. Nakon što je u ratu poprilično razoren, krov je renoviran. Kod renoviranja je iskorištena postojeća čelična konstrukcija, ali je u potpunosti zamijenjen materijal pokrova. Aluminijske ploče oker boje, koje su služile da bi imitirale uz izgled i boju šatora, zamijenjene su sivim limenim pokrovom. Krakovi križa, koji su bili samo blago zakrivljeni i prekriveni staklom radi propuštanja svjetlosti, nadsvođeni su metalnim bačvastim pokrovom.



Slika 6. Pogled iz zraka, današnje stanje

3.2. Unutrašnjost

Unutrašnjost koja je bila urađena od istoga materijala kao i vanjski pokrov katedrale, sada je preuređena. Unutrašnji zidovi i šatorska krila urađeni su u drvetu s kanelurama koje omogućuju bolju akustiku. Veće promjene u samom tlocrtu građevine nisu načinjene, ali zato su učinjene mnoge promjene u dizajnu interijera. Jedna od najuočljivijih unutrašnjih promjena je postavljanje crvenoga mramornog kamena na tri stuba koje odvajaju prezbiterij od transepta.

Promijenjena je u potpunosti i stražnja pregrada koja je dijelila glavnu lađu i prezbiterij od stražnjega dijela odnosno sakristije. Stara drvena pregrada zamijenjena je bijelom masivnom kamenom pregradom na koju je postavljen mozaik i iznad koje su smještene orgulje na mjestu gdje su do tada i bile.

3.2.1. Osvjetljenje

Svjetlost je jedna od ključnih konotacija koje se u sakralnom prostoru vezuju uz kršćanstvo, jer bi se kršćanska teologija mogla smatrati i teologijom svjetla. Bog je stvorio svjetlo i oni koji mu vjeruju pozvani su iz tame u njegovo svjetlo.⁶⁶ Osim što ima ulogu osvjetljavanja prostora i naglašavanja važnijih elemenata u njemu, svjetlo može nositi i posebno značenje. Može biti nositelj definicije prostora i pridodati mu značaj osobite duhovne atmosfere.⁶⁷ Osvjetljenje u mostarskoj katedrali je osobito zanimljiv aspekt unutrašnjosti. Jedan dio prirodnoga svjetla ulazi kroz rascjep na jedrima krova u koji su smješteni vitraji (dva od planirana četiri) i kroz četiri staklene površine koje se pružaju krovom čineći križ. Nakon rekonstrukcije rascijepi s vitrajima su zatvoreni, a vitraji su osvjetljeni umjetnim svjetlom dok je na staklenoj površini koja se proteže iznad stražnjeg dijela crkve postavljen još jedan novi vitraj kroz koji ulazi prirodna svjetlost. Ostale tri staklene plohe nadsvođene su tako da sada ne propuštaju izravno dnevno svjetlo. Zahvaljujući tomu osvjetljenje unutrašnjosti difuzno je i mnogo ugodnije. Mnogo prirodne svjetlosti u građevinu je ulazilo kroz glavna vrata koja su bila potpuno ostakljena. Ona su nakon rekonstrukcije izvedena od aluminijske i ne propuštaju više svjetlost u unutrašnjost.



Slika 7. Unutrašnjost

⁶⁶ Usp. STEGERS, Rudolf: *A design manual: Sacred Buildings*. Birkhauser, Berlin 2008., str. 60.

⁶⁷ Usp. *Isto*, str. 61.

Postoji još jedan važan dotok prirodne svjetlosti u građevinu. To rješenje nema toliko utjecaja na samo osvjetljenje unutrašnjosti, ali nosi jednu duboku poruku. Katedrala nema prozore na bočnim zidovima, ali postoji procjep između zidova koji su nositelji i šatora/krova koji je nošen. Procjep je širok samo 30 cm i ta blaga odignutost krova od zidova i linija svjetlosti koja prolazi između njih vizualno daju dojam krova koji lebdi te osiguravaju dojam određene transcendentalnosti. U isto vrijeme dijeli i povezuje ovozemaljsko i onozemaljsko, narod okupljen među zidovima upire pogled prema krilima šatora koja vode prema posljednjoj točki, nebu.

3.2.2. Prezbiterij

Prostor svetišta, prezbiterija, uvijek je u odnosu na ostatak prostora naglašen i različit. To ne smije biti element podjele, ali treba biti različit od lađe.⁶⁸ U katedrali je prezbiterij naglašen tako što je odignut od glavnoga dijela stubištem. Prvo je transept od glavne lađe odignut za pet stuba, a zatim je prezbiterij od razine transepta odignut za još tri stuba. Zahtjev zajedništva u prostoru riješen je na način da je s desne i lijeve strane prezbiterija u prostoru transepta smješten određen broj klupa za laike. Tako su vjernici okupljeni oko oltara, središta liturgije i sa svećenikom sudjeluju u samom činu euharistije, a nisu samo puki promatrači.

Oltar je središte i temelj svih liturgijskih prostora. Na oltaru se vrši euharistija, a ona je stapanje u nebesku liturgiju. Stoga oltar služi da unese Nebo među okupljenu zajednicu.⁶⁹ Oko oltara se smještaju svi ostali elementi koji su potrebni za slavlje obreda.

Oltar je izvorno bio samo pokretni stol za odlaganje kruha i vina. Rani kršćani nisu željeli graditi oltare po uzoru na starozavjetne ili poganske, oni su ga koristili kao stol i tako ga i nazivali (*mensa*). Međutim, s vremenom i ulaskom poganskih naroda u kršćanstvo, dolazi do stapanja poganskoga oltara s kršćanskim te se sve više grade kameni i masivni oltari. Oni često postaju mjesto pokopa mučenika ili okvir za slike raznih svetaca.⁷⁰ U renesansi oltar dobiva oblik sarkofaga i pričvršćen je za apsidu. Nakon Drugoga vatikanskog sabora liturgijska obnova zalaže se da oltar ponovno dobije izgled stola i da se postavi u središte liturgijskoga čina, da se odvoji od zida i postavi tako da se oko njega može obilaziti.⁷¹ Oltar u sebi nosi dvije simbolike i prema njima se treba ravnati. Prva je da je oltar Krist, zaglavna stijena Crkve, a druga da je to "stol Gospodnji s kojeg će narod jesti na božanskoj gozbi".⁷² Iz toga proizlaze

⁶⁸ Usp. ŠAŠKO, I.: *nav. dj.*, str. 263.

⁶⁹ Usp. RATZINGER, J.: *nav. dj.*, str. 76.

⁷⁰ Usp. STEGERS, Rudolf: *nav. dj.*, str. 264.

⁷¹ Usp. ADAM, A.: *nav. dj.*, str. 335.

⁷² Molitva posvete oltara.

smjernice za gradnju i umjetničko oblikovanje oltara. On bi trebao biti od čvrstoga materijala, preporučljivo od kamena, i trebao bi biti ovećih dimenzija, ali prikladnih prostoru. Ne smije biti pretrpan, niti imati suviše čudesnih oblika. Svoju umjetničku snagu oltar će postići upravo jednostavnošću jer je njegova zadaća da svojim simbolom vodi prema onom drugom, Kristu.

Katedralni oltar načinjen je od bijeloga kamena. Jednostavnoga je oblika, izgledom odgovara formi stola, dimenzijama je primjeren prostornom okviru unutar kojega je smješten. Radili su ga hercegovački kamenoklesari. Nakon rata postavljen je sličan oltar, nešto manjih dimenzija. Središnji dio oltara zatvoren je brončanim reljefom s prikazom Svete Obitelji i dar je pape Pavla VI.⁷³



Slika 8. Unutrašnjost, izvorno stanje

Drugu važnu ulogu u prostoru prezbitarija čini ambon, stol Riječi. Od samih početaka kršćanstvo je duboko vezano uz Riječ, ali pri gradnji bogoslužnih prostora Crkva nije oduvijek pridavala poseban značaj mjestu s kojeg se naviješta Božja Riječ. Nakon Drugoga vatikanskog sabora u središte liturgije vraća se Riječ te tako ambon ponovno pronalazi svoj simbolički prostor. Riječ ambon dolazi od grč. riječi *anabaiona* što znači *penjem se, idem prema gore*. To je postalo povišeno i posebno urešeno mjesto koje je osim predmeta za bolju akustičnost i čujnost imalo i veliku znakovitost.⁷⁴ Katedralni ambon smješten je s lijeve strane oltara, u blizini zajednice te je napravljen od istoga materijala i istog je dizajna kao i oltar. Tako je naglašen njihov suodnos i važnost. Jedno je “stol Gospodnji”, a drugo stol Riječi, oboje u suodnosu koji je naglašen upravo njihovom sličnošću.

⁷³ Usp. *Stanje Katoličkih župa na području Bosne i Hercegovine između 1991. i 2011. godine*, str. 789.

⁷⁴ Usp. ŠAŠKO, I.: *nav. dj.*, str. 272-274.



Slika 9. Unutrašnjost danas

Sljedeći element smješten u dijelu prezbiterija je tabernakul ili svetohranište, mjesto u kojem se čuva Presveto Tijelo Kristovo, odnosno posvećene hostije. Svetohraništa su svoju važnost stekla tek kroz 16. stoljeće i to da bi se naglasila razlika od protestanata. U tim počecima tabernakul bi se smještio unutar oltara ili na oltar, međutim, došlo je do potrebe da se jasno razgraniči funkcija oltara od funkcije tabernakula. Prijedlozi arhitektima nakon Drugoga vatikanskog sabora su da se za svetohranište odredi manja kapela ili u najmanju ruku odvojen prostor u kojem bi bio smješten tabernakul. Zbog praktičnosti sve se više pribjegavalo gradnji tabernakula ugrađenog u zid ili smještenog na stup u blizini oltara.⁷⁵ Katedralni tabernakul smješten je na stup sagrađen od istog bijelog kamena kao i oltar i ambon što je davalo cjelovitost prostoru prezbiterija. Na stup je bio postavljen brončani tabernakul i bio je smješten desno od oltara, paralelno s ambonom. Nakon poslijeratne rekonstrukcije, tabernakul je pomjeren u pozadinu i odignut od prostora prezbiterija na tri stube. Tako je postignut dojam važnosti tabernakula. Na njegovo je mjesto nakon rata smještena krstionica. U prvotnom izdanju ona nije postojala. S obzirom na to da je sakrament krštenja prvi korak inicijacije u Katoličku crkvu, njegovu gradnju mora pratiti određena simbolika. Oltar i krstionica su povezani, jer upravo na krstionici se čini prvi korak prema sakramentu Euharistije.⁷⁶ Katedralna krstionica, napravljena od istog materijala kao i ostatak dijelova u prezbiteriju, na sebi ima urezane stilizirane krugove koji se ponavljaju tri puta

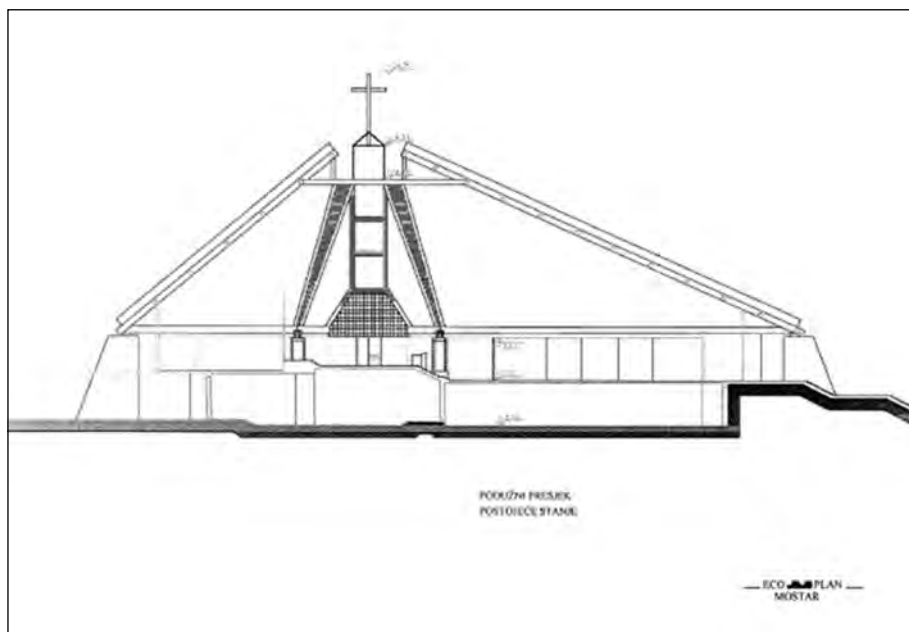
⁷⁵ Usp. ŠAŠKO, I.: *nav. dj.*, str. 280-284.

⁷⁶ Usp. *Isto*, str. 275.

i simbolično predstavljaju tri Božanske osobe i tri koraka prema inicijaciji, a urešena su pletetom, tradicionalnim hrvatskim ornamentom. Jedina zamjerka krstionici je što se nalazi u istoj razini s oltarom. S obzirom na tri stube kojima je prezbiterij odvojen od ostatka prostora, idealno bi bilo da je krstionica smještena na prvu stubu jer bi tako odražavala simboliku prvoga koraka inicijaciji u Katoličku crkvu.

3.2.3. Zvonik

Prvotni projekt Hildegard i Ivana Franića nije sadržavao zvonik, već je ideja zvonika bila sadržana u samom izgledu građevine. Projekt kao takav nije ostavljao ni mogućnosti da se nekada kasnije na katedralu nadogradi zvonik. Nažalost, tijekom poslijeratne rekonstrukcije iskorištena je prilika da se zvonik ipak sagradi. Jasna je želja investitora da uz njihovu crkvu stoji jasan simbol tog prostora i da zvonik napokon pokaže da vjernici imaju svoju slobodu te da im nitko ne može više nametati svoje želje, zabranjivati zvonike ili smanjivati visine crkvi. Važno je, međutim, naglasiti da zvonik uz katedralu nije bio potreban ni arhitektonski logičan jer je već u sebi sadržavala njegovu sugestiju u skrivenom vidu. Istina da je smanjivanjem katedrale za 12 metara kod samoga njezina nastanka ona izgubila potrebnu visinu da bi imitirala zvonik, ali ona je i dalje u svojoj ideji ostala šator-zvonik simbolički izražavajući inat i suprotstavljanje tadašnjoj vlasti.



Slika 10. Poprečni presjek s naglašenim “skrivenim zvonikom”

Na slici je jasno vidljiv “skriveni zvonik” koji su arhitekti Franić smjestili u katedralu unatoč zabrani. Jasno je da bi ovakav zvonik bio mnogo izraženiji da je građevina zadržala svoju visinu.



Slika 11. Novi zvonik

4. Umjetnička djela u katedrali

Odnos između liturgije i umjetnosti veoma je blizak. Neki smatraju da je liturgija sama po sebi umjetnost koja se samo služi drugim umjetnostima koje joj daju snagu. Liturgija sama po sebi zahtijeva da se prostor u kojoj se održava umjetnički uredi i da svi predmeti budu umjetnički izrađeni, da glazbenici sviraju umjetničke skladbe. Liturgija traži da se oko nje nalazi sklad.⁷⁷ Međutim, u današnje vrijeme umjetnost i liturgija se sve teže usuglašavaju i nalaze zajednički jezik. Sve se češće pojavljuju umjetnička djela s religioznom temom, ali s nedostatkom sakralnosti.

Umjetnost u svojim raznolikim očitovanjima, sa svojim simbolizmom i govorom oblika, znakova i gibanja otvara vrata vrijednostima koje nazivamo

⁷⁷ Usp. ŠAŠKO, I.: *nav. dj.*, str. 548.

višima. Slika, vitraj, zgrada, melodija, pokazatelji su prostora koji se drukčije ne može otvoriti onom višem, osim umjetničkim pristupom. Umjetnost je ta koja pruža osmijeh, divljenje, zahvalnost i zajedništvo s otajstvom.⁷⁸

Kroz umjetnička djela crkva dobiva veću sakralnu vrijednost. Katedrala je postupno uređivana i iznutra i izvana od početka svoga nastanka. Umjetnička djela u njoj nisu brojna, ali zasigurno pridonose njezinoj funkciji i izgledu. Na krovu katedrale u procjepima šatorskih krila bila su postavljena dva vitraja umjetnika isusovca Marjana Gajšaka, od predviđena četiri koja su prikazivala evanđeliste. Unutrašnjost je krasio kip Blažene Djevice Marije, rad akademskoga kipara Josipa Poljana. Taj kip je iz unutrašnjosti premješten u dvorište katedrale gdje je postavljen uz vodoskok i sada se naziva Gospin zdenac. Na svu sreću, uz bezbroj granata koje su pale u ratu na dvorište katedrale, nijedna nije oštetila ovu vrijednu skulpturu. U zidne niše postavljen je mozaik Križnoga puta, a ponad oltara nalazio se vitraj Ive Dulčića.

4.1. Križni put

Na četiri zidne plohe, unutar niša, postavljen je mozaik Križnoga puta, rad sarajevskoga kipara Zdenka Grgića. Zanimljivo je rješenje prikaza četrnaest križnih postaja na četiri plohe. Tako prvi mozaik obuhvaća tri scene Isusova stradanja: Poncije Pilat osuđuje Isusa, Isus nosi križ i Isusov prvi pad pod križem. Likovi su smješteni u trokutnu kompoziciju, dominiraju smeđa i bijela boja s posebnim naglaskom na crvenu u lijevom kutu. Centar kompozicije čini dijagonalno postavljen križ s Kristovom glavom.

Drugi mozaik čine scene Isusova susreta s Majkom, Veronika pruža Isusu rubac i drugi Isusov pad pod križem. Susret s Majkom dramatično je prikazan položajem njezinih ruku u draperijom na Kristovom tijelu. Toj dramatici doprinosi odnos plavog i smeđeg. Figura Šimuna ekspresivno je riješena u velikim kubističkim formama, dok su Veronika i Isus koji pada prikazani veoma suptilno u kolorističkoj skali zelenog, plavog i ružičastog.⁷⁹

Treća mozaična grupa prikazuje teme Susreta s jeruzalemskim ženama, Svlačenja Isusa, Isusovog trećeg pada i Raspeća. "Snažan susret vertikale, horizontale te trokutno postavljenim Kristovim rukama je osnovno obilježje Isusovog susreta sa ženama."⁸⁰ Druga scena svlačenja prikazana je u jednom kvadratu i izražena je kontrastnim odnosom vertikale, horizontale i kosih masa. Scena Isusova pada je dinamična, a dinamika je posebno naglašena kontrastom smeđeg i bijelog. Scena pribijanja na križ postavljena je dijagonalno dok centar kompozicije čini glava stražara.

⁷⁸ Usp. *Isto*, str. 544.

⁷⁹ Usp. JARAK, Vjeko-Božo: "Traganje za porukom križnog puta", *Crkva na kamenu*, 2/1990., str. 4.

⁸⁰ PIVAC, Nada: "Mozaici u mostarskoj Katedrali", *Crkva na kamenu*, 2/1990., str. 5.

Četvrti mozaik sastoji se od tri scene: Raspeće, Skidanje s križa i Polaganje u grob. Na ovom prikazu Kristov lik predstavljen je većim u odnosu na raspete razbojnika kako bi se prikazala njegova važnost. U drugoj sceni naglašena je vertikalna kojoj se suprotstavljaju dinamično postavljene ruke. Posljednja scena sastoji se od četiri vodoravno postavljene glave s naglaskom ruku vertikalnog položaja.⁸¹

Sve četiri kompozicije nose značajke suzdržanog kolorita i dominantne skale zemljanih tonova. Samo ponekad umjetnik iskoristi jarke boje kako bi stvorio određeni kontrast ili naglasio simboliku određenog događaja. Zanimljivo je da je umjetnik cijelu priču boli i patnje prikazao kroz položaje ruku. Ruke preuzimaju ulogu pripovijedanja i nose u sebi simboličnu poruku.

4.2. Vitraji

Iza oltara se prije rata nalazio veliki vitraj istaknutog hrvatskog slikara Ive Dulčića. Vitraj Sveta Obitelj rađen je prema Dulčićevim nacrtima, a pod nadzorom profesora Josipa Biffela u Beču. Zauzimao je prostor od 6,48x3,27 m. Kompozicija se sastoji od tri kruga koji se preklapaju i prožimaju kako bi što homogenije povezali dvije krajnje figure, Bogorodicu i sv. Josipa. Centralni lik je dijete Isus. Ova cjelina zatvara se vijencem manjih krugova koji uokviruju masu isprepletenih krugova. Vijenac manjih krugova bio je ispunjen golubovima koji simboliziraju mir i duhovnost. Tri figure Bogorodice, Isusa i Josipa presijecaju krugove vertikalno u odnosu na horizontalnu liniju vijenaca golubova te tako oblikovno sugeriraju dojam zaigranosti. Tako razni likovni elementi djeluju jedinstveno i snažno jer je slikar kroz kontraste boja i suprotnosti pravaca postigao jedinstvo kroz dominaciju svjetlosti.⁸² Već na prvi pogled naglašeno je žarište slike, a to je Isus Krist koji zrači svjetlošću i preko kojega se ostvaruje zajedništvo.⁸³

Vitraji isusovca Marjana Gajšaka uništeni su u ratu i prije nego su bila postavljena sva četiri predviđena vitraja. Bili su smješteni u staklenim procjepima krova. Trebala su biti postavljena četiri vitraja koja bi predstavljala četiri evanđelista. Dva su postavljena i uništena u ratu.⁸⁴ Nakon rata vitraji su rekonstruirani i vraćeni na svoja mjesta.

4.3. Skulpture

Skulptura Bogorodice s Djetetom akademskoga kipara Josipa Poljana postavljena je u središte katedrale iznad oltara, kao simbol posvećenosti crkve Majci

⁸¹ Usp. *Isto*, str. 5.

⁸² Usp. PIVAC, Nada: "Vitraji u Katedrali", *Crkva na kamenu*, br. 5/1990., str. 5.

⁸³ Usp. JARAK, Vjeko-Božo: "U središtu katedrale – dijete", *Crkva na kamenu*, br. 2/1990., str. 5.

⁸⁴ Usp. ANTOLOVIĆ Josip: "O. Marijan Gajšak", *Crkva na kamenu*, br. 3/1993., str. 11.

Božjoj. Ubrzo je uklonjena s glavnoga oltara i postavljena pred katedralu uz vodoskok zvan Gospin zdenac, a na njezino mjesto postavljen je već spomenuti vitraj Ive Dulčića. To je skulptura Bogorodice u sjedećem položaju koja u naručju drži Krista koji blagoslivlja. Bogorodica je predstavljena kao Kraljica neba i zemlje s krunom na glavi i plaštem. Skulptura je oblikovana u bronci sa stanovitim referencama na ekspresionistički izraz. Poseban lirski dojam daje joj dinamičnost linija i površine skulpture.

Slika 12. Marija Majka Crkve
i Kraljica neba i zemlje



5. Arhitektonska i umjetnička vrijednost katedrale

Povijest umjetnosti i arhitekture velikim je dijelom i povijest sakralnoga prostora. Tek se sredinom 19. stoljeća gradnja sakralnih objekata stavlja u drugi plan. Osim što se gubi u svojoj kvantiteti, ona gubi i svoju vrijednost koju je do tada nosila, prestaje biti vezana za cjelovitost duhovnoga i stvaralačkoga razvoja. Zato je kritičko ispitivanje sakralne umjetnosti 20. stoljeća složena zadaća. Kroz ovo burno stoljeće crkvena je umjetnost, a posebno graditeljstvo, prolazila kroz niz političkih režima koji su znatno utjecali na njezin razvoj, a to je posebno vidljivo i izraženo ne samo u gradnji mostarske katedrale nego i svih drugih sakralnih objekata na našim prostorima.

Gradnja sakralnoga objekta potpuno je drukčija od gradnje drugih objekata jer ona ima drukčiju dimenziju i drukčiju složenost. Na jednom mjestu potrebno

je objediniti čovjekov susret sa samim sobom, čovjekov susret s Bogom i zajedništvo u liturgijskom slavlju.⁸⁵

Svaki bi arhitekt trebao otpočeti s gradnjom crkve od njezine unutrašnjosti s obzirom na to da je naglasak na onome što se događa unutar građevine, a ne na građevini samoj, ali ne smije zanemariti ni vanjski izgled. Crkva bi svojim arhitektonskim izgledom morala na prvi pogled govoriti da je to crkva, Božja kuća. U skladu s time, već bi se izvana trebala razlikovati od okoline.⁸⁶ U slučaju gradnje katedrale nije bilo jednostavno njezinom vanjstvom postići jasan “znak” sakralnoga zbog svih zabrana koje su pratile samu gradnju. Možda na prvi pogled stojeći ispred katedrale ne bismo pomislili da je ona sakralni objekt, ali ako bismo imali mogućnost sagledati je sa svih strana i iz zraka, onda dvojbe ne bi bilo. Arhitekti su uspjeli na jedan neobičan način prikazati križ koji je jasno vidljiv u tlocrtu građevine. Ako bismo tomu pridodali minimalno znanje o značenju i simbolici starozavjetnog šatora, svakomu bi bila jasna funkcija građevine pred kojom stoji. Božji šator tako je postao jasno vidljiv i prepoznatljiv znak.

Osim zadatka da crkva – građevina mora sama po sebi biti “znak”. Bernardin Škunca spominje tri osnovna liturgijsko-teološka načela za gradnju crkve. To su načela Vječnoga, Svetoga i Lijepoga i sva tri načela moraju funkcionirati u zajedništvu.⁸⁷

Teško je prostorno izraziti načela Vječnog i Svetoga. Oblik gradi misao i izražava je na sebi svojstven i moguć način, oživotvorenje pojmova koji zatim moraju uputiti, poticati i održavati svako od spomenutih načela. Krenuvši od ideje do realizacije šatora, jasno koliko je snažnu poruku nosila ta ideja zajedništva mostarskih katolika pod Božjim šatorom.

Vječnost se ne može izraziti materijom, a ipak graditelj i umjetnik imaju taj zadatak. Sva stvaralačka dimenzija Vječnoga mora ostati nedorečena, ali u toj se nedorečenosti otkriva da oblik - djelo nije samo nositelj misli, nego oblik postaje misao za sebe.⁸⁸ Oblik šatora u Mostaru postao je tako simbolom Vječnoga ne samo zahvaljujući znaku koji nosi, nego zahvaljujući i svim događanjima koja su ga okružila.

Načelo Svetoga proizlazi iz činjenice da je za katolike svaki prostor u kojem se okuplja Božji narod predstavlja svet prostor. Stoga je građevina sama po sebi “sveta” jer je otvorena i u službi je Svetoga. Dakle, gotovo svaka crkva koja je ispunjena vjernicima i u službi je slavlja euharistije, sama po sebi već nosi odrednicu Svetosti.

⁸⁵ Usp. PREMERL, Tomislav: *Zajedništvo i funkcija umjetnosti u sakralnom prostoru*, Leksikografski zavod “Miroslav Krleža”, Zagreb 1996., str. 92.

⁸⁶ Usp. BADURINA, A, ŠKUNCA, B., ŠKUNCA, F.: *nav. dj.*, str. 25.

⁸⁷ Usp. *Isto*, str. 25.

⁸⁸ Usp. PREMERL, Tomislav: *nav. dj.*, str. 95.

Treće je načelo najjednostavnije objasniti. To je načelo Lijepoga, jedino od ova tri načela koja je moguće konkretnije objasniti jer Lijepo vidimo i doživljavamo preko oblika. Kod sakralnoga objekta umjetnička djela doprinose tek ako poštuju načela koja liturgija postavlja pred njih same.⁸⁹ U prethodnoj analizi pojedinih elemenata unutar katedrale vidjeli smo da su se arhitekti držali svih onih pravila koja su liturgija i Drugi vatikanski sabor postavili pred njih. Neki su elementi izvedeni iznimno uspješno, neki možda malo manje, ali ništa toliko da utječe na sklad i jedinstvo građevine.

Florijan Škunca u knjizi *Sakralni prostor tijekom povijesti i danas* uvrstio je mostarsku katedralu među primjere moderne i suvremene sakralne gradnje u Hrvatskoj i BiH uz napomenu: “Zanimljivo arhitektonsko rješenje, ali kao sakralni prostor nedovoljno izraženo.”⁹⁰ S tom tvrdnjom vjerojatno bi se složila većina kritičara sakralnih objekata, ali sa saznanjem o svim pravilima koja su arhitekti morali poštovati, svim zabranama koje su dobili možemo reći da su arhitekti postigli prilično zavidan rezultat. Možda bi katedrala nosila u sebi mnogo više sakralnosti i mnogo jaču poruku da je mogla biti 12 metara viša, ili da je mogla imati zvonik, a tko zna kakvo bi velebno zdanje krasilo taj prostor da su sami birali visinu i veličinu.

Tadašnji župnik Anđelko Babić napisao je:

“Nama ni jedna crkva, pa ni katedrala ne treba kao neki trijumfalni znak na određenom području, ne treba nam kao manifestativno-izazovna pojava, koja bi označavala rivalitet i antagonizam prema drugim vjerama i ideologijama. (...) Nama treba, naglašavamo to, bogoštovni prostor, a strani su nam, osobito poslije Drugog vat. sabora svi antagonizmi i starinska takmičenja. Nama dakle ne treba crkva-monument, crkva-muzej, nama treba crkva kao mjesto gdje će se vjernici, kako gore stoji ‘okupljati, sastajati da slave Boga’.”⁹¹

Iz njegova teksta vidljivo je da je Božji šator uspio ostvariti željeni dojam sakralnog prostora. Katedrala nije monumentalna, nije remek-djelo, ali njezina nutrina, njezin izgled šatora, krila koja vuku prema nebu, čine je tako intimnom i prisnom. Ne zastaje vam dah kada uđete u nju od veličanstvene ljepote, ali vas obuzme osjećaj topline i prisnosti s Bogom. Osjetite kao da ste na putu, da se krećete prema vječnosti i da ste jako blizu Bogu. Zato su je Mostarci zavoljeli od prvog dana njezina nastanka i prozvali je “mostarskom ljepoticom”, a to i jest.

Katedrala podsjeća na šator Saveza gdje je Bog stanovao usred svog naroda, istodobno slavan i skriven u tami vlastite slave: “A onda oblak prekri Šator sastanka i slava Jahvina ispuni Prebivalište, Mojsije nije mogao ući u Šator sastanka zbog oblaka koji je na njemu stajao i slave Jahvine koja je ispunjala Prebivalište.” (Izlazak, 40,34-36)

⁸⁹ Usp. *Isto*, str. 96.

⁹⁰ Usp. ŠKUNCA, Bernardin: *nav. dj.*, str. 208.

⁹¹ BABIĆ, Anđelko: *nav. dj.*, str. 12.

U njoj je uspješno ostvaren ugođaj koji olakšava čovjeku da pronade Boga i samog sebe. Izražava toplotu, ljepotu i pobožnost. Utočište je za umorene i izmučene ljude, šator pod koji su se mogli skloniti u prijeratnom vremenu kad religija nije bila poželjna, i sada im je zaklon ponovno nakon proživljenog rata. “U ovom šatoru Božjeg Naroda – crkvi ne bi smjelo biti onih, koji se osjećaju osamljeni, pritisnuti, zarobljeni vremenom, tu je prisutna ljubav, a s ljubavlju i nada, koja spasava.”⁹²

*Lukovi tvoji izvili se mahom,
I ko da k Visu čežnje srca dižu,
I dišeš mirom – spokojem, ne strahom;
Po tebi Bogu sve molitve stižu.*

*Šator si Božji
što prebiva trajno
Međ pukom svojim i Svetoga skriva,
Kruh je Života...*

(S. Marija od Presvetog Srca)⁹³

5.1. Mostarska katedrala u kontekstu sakralne arhitekture postmoderne

Postmoderna se javlja kao internacionalni stil koji nastaje kao odgovor na modernu. Prvi primjeri pojavljuju se već 1950-ih u Americi, a svoj vrhunac doživljava 70-ih i 80-ih godina. Poneki utjecaji postmoderne vidljivi su i u današnjoj arhitekturi.⁹⁴ Funkcionalni i formalizirani oblici modernog stila zamjenjuju se raznim estetikama i kombinacijom stilova. Postmoderna pruža potpuno novi pogled na poznate stilove i prostore. Arhitekti otkrivaju izražajnu i simboličku vrijednost arhitektonskih elemenata, ornamenti se vraćaju na fasade zamjenjujući hladnu i čistu formu modernog stila.

Govoreći o sakralnoj arhitekturi potrebno je vratiti se nekoliko godina unatrag na same početke 20. stoljeća i pojavu moderne umjetnosti koja je zahtijevala isključivo funkcionalnost. Tada dolazi do gradnje sakralnih prostora koji naglasak stavljaju na funkcionalno zanemarujući liturgiju. U vrijeme rađanja moderne dolazi i do obnove liturgijske arhitekture. Prostori postaju obilježeni slobodnijim tlocrtnim obrascima, nestaju bočne kapele, organizacija prostora ima za cilj aktivno sudjelovanje vjernika u obredima. Već tada imperativ postaje liturgija, čime je u oblikovanju, u suglasju s

⁹² *Isto*, str. 12.

⁹³ Iz himne katedrali “Šator si Božji” <http://katedrala-mostar.info/sator-si-bozji/> (17. 9. 2014.).

⁹⁴ *Usp. Postmodern architecture* <http://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2011/05/Post-modern-architecture.pdf> (10.04.2015.)

modernističkom paradigmatom “forma slijedi oblik”. No, zbog reducirane estetike moderna arhitektura pomalo gubi vezu s prošlošću.⁹⁵

Kao što je već naglašeno u prethodnim poglavljima nijedan originalni natječajni projekt za gradnju katedrale, prema svemu sudeći nije sačuvan. Sačuvan je idejni nacrt projekta Zlatka Ugljena i izvedeni projekt katedrale arhitekata Franić. Prema idejnom projektu Zlatka Ugljena vidimo jedan novi način u pristupu rješavanja vanjskog i unutarnjeg prostora. Projekt koji je na tragu postmoderne ideje. Krovna konstrukcija zamišljena je kao tri polukružne cijevi. S obzirom na to da sam natječaj nije dozvoljavao izgradnju zvonika, Ugljen je zvona smjestio s prednje strane građevine. Cjevčice koje se nalaze na stropu zamišljene su tako da se kod strujanja zraka pomiču i stvaraju zvuk. Materijali i ornamenti su potpuno u postmodernističkom duhu. Kako arhitekt Ugljen kaže on je pokušao napraviti univerzalni ekumenski hram koji će biti ispunjen “tehničkim inovacijama i transcendentalnom atmosferom”.⁹⁶ Građevina je slijedila postmodernistički duh i dobila dobru ocjenu žirija za odabir projekta, te je označena kao nekonvencionalno i originalno rješenje. Projekt je ipak odbijen zbog predimenzioniranosti i funkcionalnih nedostataka.⁹⁷ Iako ideja univerzalnog hrama koji će biti pristupačan svim religijama zvuči pomalo utopistički, činjenica je da gradnja katoličke katedrale za sobom povlači i određena pravila o funkcionalnosti i uređenju prostora. Nezahvalno je uspoređivati ovaj projekt s pobjedničkim projektom iz više razloga. Prvenstveno jer nisu sačuvani originalni nacrti, te su nepoznati točni podaci o veličini i unutarnjem uređenu Ugljenove građevine. Gledajući na pobjednički projekt nije teško uočiti postmoderne elemente, počevši od uporabe modernih materijala poput aluminijskih, do neobičnog izgleda same građevine. Utjecaj je vidljiv na samom tlocrtu gdje se volumen temelji na jednobrodnom tipu crkve s transeptom u kojoj transept dobiva novo prostorno značenje prema uputama Drugog Vatikanskog sabora o smještaju laika oko oltara. Tema jednobrodne crkve s transeptom koja dobiva novu prostornu vrijednost izraz je postmodernog arhitektonskog izričaja koji povratkom na tradiciju gradi novi jezik. Na oblikovnoj razini zamjećuje se utjecaj moderne, ali mekoćom forme i uporabom toplih materijala postiže se djelomičan odmak od njezine hladnoće i racionalnosti. Posebnu ulogu u postmodernoj igra svjetlost, a u izvedenom projektu katedrale svjetlost je osim svoje prvotne namjene dobila i simboličku ulogu, koja je posebno izražena u bočnim prozorima čija je uloga da vizualno odvajaju zidove od krova i na taj način stvore privid prelaska sa zemaljskog na nebesko.

⁹⁵ Usp. GOJNIK, Zorana Sokol, GOJNIK, Igor, OBAD-ŠĆITAROCI, Mladen: Načela moderne utkane u sakralni prostor arhitekta Tomislava Premerla, *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam*, Vol. 20, No.1(43), Arhitektonski fakultet, Zagreb 2012., str.77.

⁹⁶ Usp. UGLJEN, Zlatko, UGLJEN-ADEMOVIĆ, Nina: *Sakralni prostor*, Založba Kralja Tomislava, Čapljina 2014., str. 32

⁹⁷ Usp. BABIĆ, Anđelko: *nav. dj.*, str. 15.

S obzirom na to da je projekt nastao na samim početcima postmoderne razumljivo je da su se zadržali i određeni moderni utjecaji, kao što je nedostatak dekorativne ornamentike na fasadi građevine. Gledajući idejni nacrt projekta Zlatka Ugljena moglo bi se reći da je on uspio bolje predočiti duh postmoderne. Činjenica je da su arhitekti Franić, kao najmlađi sudionici natječaja uspješno uklopili arhitektonske elemente s liturgijskim zahtjevima, što je u slučaju gradnje jedne crkve, posebno katedrale mnogo bitnije od samog izgleda građevine.

Zaključak

Katedrala Marije Majke Crkve prvi je moderni sakralni objekt u Mostaru koji je prošao mukotrpnu povijest. Želja za prvostolnicom javila se još 1881. godine, i prošlo je gotovo sto godina do njezine posvete 1980. godine. U tom razdoblju izmijenile su se svjetovne vlasti i crkveni poglavari. Oduzeto je prvotno zemljište i postavljeni strogi uvjeti za gradnju. Projekt izabran na natječaju doživio je nove zabrane. Ovaj rad pokušao je približiti cijeli proces nastajanja mostarske katedrale i objediniti na jednom mjestu njezinu povijest, arhitekturu, umjetničku vrijednost, ali i njezinu sentimentalnu vrijednost za katolike Mostara. Građevina je analizirana od tlocrta, eksterijera i interijera u njezinu prvotnom obliku, ali i u novom, poslijeratnom izgledu, koji je donio neke promjene.

Cilj ovoga rada nije bio argumentirati konačnu arhitektonsku vrijednost katedrale, nego objediniti sve ono što je utjecalo na njezin nastanak. Projekt Ivana i Hildegard Auf-Franić prošao je kroz mnoge promjene da bi dobio svoj konačni izgled. Pod zabranom isticanja bilo kakvog vidljivog sakralnog obilježja, arhitekti su pružili četiri šatorska krila kao četiri kraka križa i među njih sakrili zvonik. Projekt zamišljen kao crkva - šator, odnosno crkva - zvonik smanjen je za dvanaest metara te je tako djelomično izgubio zvonik koji je vješto skriven u građevini. Njihov projekt, iako pomalo oskudan oblicima, odiše skladom. U potpunosti je u skladu s liturgijskim i funkcionalnim pravilima. Treba naglasiti da vrijednost katedrale nije isključivo u njezinu izgledu i njezinu nastanku, nego u njezinoj funkciji koju je zadržala do danas. Ona svojom "nesavršenosti" postaje građevina koja u svojoj priči krije priču vremena i prostora. Ona je zanimljivo ostvarenje koje u sebi nosi dubok znak. Šator koji je od Staroga Zavjeta postao simbolom jedinstva katoličkoga naroda. U svojoj vanjštini nije monumentalna građevina koja očarava izgledom, nego građevina koja će svakoga privući svojom toplinom i intimnošću.

Izvori i literatura

A) Izvori

- Arhiv Mostarsko-duvanjske biskupije, Mostar.
Arhiv župe Katedrala Marije Majke Crkve, Mostar.
Razgovor s Hildegard Auf-Franić (21. 3. 2014., Zagreb)

B) Literatura

- ADAM, Adolf: *Uvod u katoličku liturgiju*, Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zadar, 1993.
- ANTOLOVIĆ Josip: "O. Marijan Gajšak", *Crkva na kamenu*, br. 3/1993.
- BABIĆ, Anđelko: Nova katedrala u Mostaru, arhiv župe Katedrala Mostar, protokol br. 597/2013.
- BADURINA, A., ŠKUNCA, B., ŠKUNCA, F.: *Sakralni prostor tijekom povijesti i danas*, Zagreb, Florijan Škunca, 1987.
- BAKULA, fra Petar: *Kratka povijest franjevaca u Hercegovini*, Grafotisak, Mostar 1995.
- BREZOVSKI, Davor: *Antonija i Danijela*, Crkva na kamenu, Mostar 2004.
- Crkva na kamenu*, 5/1994.
- Crkva na kamenu*, 6-7/1992.
- DRMIĆ, Ilija: *Putopisna darovnica*, Biblioteka Crkve na kamenu, Mostar, 1998.
- DŽAJA, Srećko: "Arhitektonski izraz za svaku točku svijeta", *Jukić*, 3/1973.
- Fotomonografija Hercegovina*; NIRO "Privredni vjesnik", Zagreb 1981.
- Drugi vatikanski koncil – Dokumenti*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1993.
- GOJNIK, Zorana Sokol, GOJNIK, Igor, OBAD-ŠĆITAROCI, Mladen: *Načela moderne utkana u sakralni prostor arhitekta Tomislava Premerla*; Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam, Vol.20 No.1(43) Arhitektonski fakultet, Zagreb, 2012.
- JARAK, Vjeko-Božo: "Traganje za porukom križnog puta", *Crkva na kamenu*, 2/1990.
- JARAK, Vjeko-Božo: "U središtu katedrale – dijete", *Crkva na kamenu*, br. 2/1990.
- Katedrala – procjena investicije*, Eco-plan, Mostar 2007.
- Katekizam Katoličke Crkve*, Hrvatska biskupska konferencija, Zagreb, 1994.
- MILETIĆ, Karlo Drago: *Mostar – susret svjetskih kultura*, Zajednica općina s hrvatskom većinom, Mostar 1997.
- "Nova kapelica Sv. Josipa", *Crkva na kamenu*, br. 4/1984.
- PIVAC, Nada: "Mozaici u mostarskoj Katedrali", *Crkva na kamenu*, 2/1990.
- PIVAC, Nada: "Vitraci u Katedrali", *Crkva na kamenu*, br. 5/1990.
- PREMERL, Tomislav: *Zajedništvo i funkcija umjetnosti u sakralnom prostoru*; Leksikografski zavod "Miroslav Krleža", Zagreb 1996.
- RATZINGER, Joseph: *Duh liturgije*, Ziral, Mostar–Zagreb 2001.
- Skupina autora: *Mostar '92:urbicid*, Mostar: Hrvatsko vijeće općine, 1992.
- Stanje Katoličkih župa na području Bosne i Hercegovine između 1991. i 2011. godine*, Biskupska konferencija BiH, Sarajevo 2011.
- STEGERS, Rudolf: *A design manual: Sacred Buildings*, Birkhauser, Berlin 2008.
- "Susret nadbisk. Čule i I. Meštrovića", *Crkva na kamenu*, br. 10/1983.

ŠAŠKO, Ivan: "Liturgijski simbolički govor", *Glas Koncila*, Zagreb 2005.

ŠKUNCA, Bernardin: *Temeljne odrednice za teologiju bogoslužnog prostora*, Bogoslužni prostor – Crkva u svjetlu teologije, arhitekture i umjetnosti, Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zadar 1996.

UGLJEN, Zlatko, UGLJEN-ADEMOVIĆ, Nina: *Sakralni prostori*, Založba Kralja Tomislava, Čapljina 2014.

VUKŠIĆ, Tomo: "Mostarska ljepotica", *Crkva na kamenu*, 1/1980.

Za kraljevstvo Božje – Život i djelo nadbiskupa dra Petra Čule, Zbornik radova, Biblioteka Crkve na kamenu, Mostar 1991.

http://architectuul.com/architecture/view_image/church-st-joseph-the-worker/16080

http://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_Saint_Francis_of_Assisi#mediaviewer/File:Igreja_Pampulha.jpg

<http://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42087>

<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6265>

<http://katedrala-mostar.info/sator-si-bozji/>

<http://proleksis.lzmk.hr/37971/>

<http://www.biskupija-banjaluka.org/katedrala.html>

http://www.hatz.hr/hrv/nagrade/auf_franic_hildegard.pdf

<http://www.mostar.ba/o-gradu-opcenito.html>

<http://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2011/05/Postmodern-architecture.pdf>