

PROSTOR

17 [2009] 2 [38]

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

POSEBNI OTISAK / SEPARAT | OFFPRINT

ZNANSTVENI PRILOZI | SCIENTIFIC PAPERS

358-371 IVANA PODNAR

ZAGREBAČKI TRGOVI KAO URBANI IDENTITETSKI
SUSTAVI

PREGLEDNI ZNANSTVENI ČLANAK
UDK 711.4(497.5 ZAGREB)"18/00"

ZAGREB SQUARES AS URBAN IDENTITY
SYSTEMS

SUBJECT REVIEWS
UDC 711.4(497.5 ZAGREB)"18/00"

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

ISSN 1330-0652
CODEN PORREV
UDK | UDC 71/72
17 [2009] 2 [38]
211-460
7-12 [2009]



SL. 1. TRG BANA JELAČICA
FIG. 1 BAN JELAČIĆ SQUARE

IVANA PODNAR

HR – 47000 KARLOVAC, MIROSLAVA KRLEZE 2D

PREGLEDNI ZNANSTVENI ČLANAK

UDK 711.4(497.5 ZAGREB)“18/00”

TEHNIČKE ZNANOSTI / ARHITEKTURA I URBANIZAM

2.01.02 – URBANIZAM I PROSTORNO PLANIRANJE

HUMANISTIČKE ZNANOSTI / POVIJEST UMJETNOSTI

6.05.01 – POVIJEST I TEORIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI, ARHITEKTURE,
URBANIZMA I VIZUALNIH KOMUNIKACIJA

ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVACEN: 10. 6. 2009. / 25. 11. 2009.

HR – 47000 KARLOVAC, MIROSLAVA KRLEZE 2D

SUBJECT REVIEW

UDC 711.4(497.5 ZAGREB)“18/00”

TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

2.01.02 – URBAN AND PHYSICAL PLANNING

HUMANITIES / ART HISTORY

6.05.01 – HISTORY AND THEORY OF FINE ARTS, ARCHITECTURE,
URBAN PLANNING AND VISUAL COMMUNICATION

ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 10. 6. 2009. / 25. 11. 2009.

ZAGREBAČKI TRGOVI KAO URBANI IDENTITETSKI SUSTAVI

ZAGREB SQUARES AS URBAN IDENTITY SYSTEMS

IDENTITETSKI SUSTAV
JAVNI PROSTOR
URBANA IKONA
ZAGREBAČKI TRG

IDENTITY SYSTEM
PUBLIC SPACE
URBAN ICON
ZAGREB SQUARE

Kontekstualizacijom koncepta urbanih ikona u razdoblju tri hrvatske modernizacije analiziraju se četiri zagrebačka trga. S naglaskom na usporedbi dvaju oprečnih, sukcesivnih političkih uređenja autorica nudi čitanje javnih prostora grada u kojem elementi arhitekture, javne skulpture i mobilijara te opseg participativnosti ukazuju na (re)strukturiranje identiteta. Proces stvaranja urbanih ikona otkriva svjesno djelovanje različitih socijalnih skupina.

The paper gives an analysis of four Zagreb squares by contextualizing the concept of urban icons in three Croatian modernization periods. Emphasising the contrast between two successive political regimes, the author offers an interpretation of public spaces in the city where architectural elements, public sculpture and degree of participation point to identity (re)structuring. Creation of urban icons reveals intentional activities of various social groups.

PROSTOR GRADA I NJEGOVA IKONIČNOST¹

CITY SPACE AND ITS ICONICITY

Pri analizi ranih visokih kultura Jan Assmann raščlanjuje djelovanje kulturnog pamćenja koje se prepoznaje u obliku rituala, a to mogu biti simboli, ikone, reprezentacije poput spomenika, hramova itd.: „Kulturno pamćenje u najvećoj se mjeri poklapa s onim što unutar jedne grupe cirkulira kao smisao.” Assmann također razlikuje vanjsko područje, dakle prostor u koji se kulturni smisao izmješta, te kodiranje odnosno načine tog izmještanja, pohranjivanje i ponovno uključivanje.² Iako se autor uglavnom bavi analizom tradicijskih društava starih civilizacija, ponudeni model može se aktualizirati na suvremenom čitanju grada, tj. srazu mnogostrukih kulturnih pamćenja kojih je djelovanje simultano. Referirajući se na tri tipična polja cirkuliranja kulturnog smisla koje Jan Assmann prepoznaje, a to su privreda, politička moć i mitovi za osiguranje identiteta, dolazimo do njihove kontekstualizacije na fenomenu grada kao centralnog lokusa suvremenoga kulturnog pamćenja. U tome području Assmann nudi tumačenje Mauricea Halbwachsa: „Svaka grupa koja se zeli konsolidirati kao takva stremi tome da sebi stvori i osigura mjesta koja nisu samo poprište njihovih oblika interakcije već i simboli njihovog identiteta te uporište njihovog sjećanja. Pamćenju su potrebna mjesta, ono tendira ka uprostorenju.”³

Lewis Mumford u svojoj knjizi „The Culture of Cities” (1938.) govori o gradu kao proizvodu vremena u kojem se ljudski život zaledio u

trajnom obliku, a vrijeme je vidljivo na zgradama, spomenicima, javnim putovima; u gradu vrijeme izaziva vrijeme i vrijeme se sudara s vremenom. Upravo na tragu takvog shvaćanja grada u kojem svaki vizualni znak svjedoči o slojevitosti kultura koje su ga gradile, a nastavlajući se na tradiciju Henrija Lefebvrea koji čini daljnji korak u analizi pokazujući kako su ti vizualiteti strukturirani djelovanjem skrivenih sila koje vladaju prostorom – funkcionalan postaje pojam urbanih ikona.

Analiza koja slijedi polazi od dvije teorijske osnove: pojma javnog prostora prema Rosalyn Deutsche i teorije urbanih ikona izložene u projektu „An Atlas of Urban Icons”.⁴ Prema Deutsche „javni prostor implicira institucionalizaciju konflikta kroz neprestanu deklaraciju prava i propitivanje uporabe moći”.⁵ Prema autorici, da bi prostor uistinu bio javni prostor, on neminovno mora biti rezultat konflikta gdje ne postoje sigurni označitelji jednog jedinstvenog socijalnog identiteta, već prostor neprestanog pregovaranja višestrukih, oprečnih društvenih i političkih odnosa. „Konflikt, podjela i nestabilnost ne uništavaju demokratsku javnu sferu; oni su uvjeti njegov postojanja. Prijetnja nastaje s nastojanjima da se potisne konflikt, jer javni prostor ostaje demokratski samo dok se njegova isključivanja uzimaju u obzir i otvaraju pobijanju.”⁶

„An Atlas of Urban Icons” iznosi teorijsku osnovu urbanih ikona koje imaju sve karakteristike ikone (grafičke simplifikacije, kondenzatori značenja, metonimijsko djelovanje, cirkuliranje putem semiotičkih formi, vizualni kliseji), ali modificirano na suvremeni urbani kontekst – urbane ikone približavaju se statusu konačne prezentacije pojedinoga grada, nose znak vremena i prostora, vizualno su upadljive, često ovise o veličini i lokaciji, te ugrađuju materijalnost iskustva, ali ga i detektoriziraju kroz mobilnost cirkulacije.⁷

Da bi djelovanje identitetskih sustava postalo učinkovito i prijemčivo, potrebno je njihovu ideologiju utjeloviti u određene simbole koji su perceptivni u javnom prostoru najširem broju pojedinaca i socijalnih skupina. Ikoničnost grada prisutna je na razini vizualnih simplifikacija koje s jedne strane cirkuliraju u medijima kao ‘slika’ određenoga grada (turističke brošure, monografije gradova, razglednice, TV spotovi i reklame, web stranice...), a s druge strane, to su mentalne slike koje pojedinci, stanovnici grada ili stranci

¹ Istraživanje je provedeno na Filozofskom fakultetu u Ljubljani, u sklopu poslijediplomskog studija Ikonografija i ikonologija, mentor: doc. dr.sc. Fedra Vukic.

² ASSMANN, 2005: 25

³ ASSMANN, 2005: 45

⁴ *** 2006.b

nose kao ideju o određenom gradu. Urbanih ikona o određenom gradu ima mnogo, one su konstruirane s različitih pozicija i s jednako različitim ciljevima, a dinamika njihove promjene zanimljiva je indikacija općih društvenih promjena. Urbana ikona vizualan je znak određenoga identitetskog sustava, a često se temelji na 'normalnim', 'općeprihvaćenim', dakle neproblematizirajućim objektima u javnom prostoru. Dovoljno je prizvati u pamćenje nedavnu prošlost Zagreba i slučaj konjaničke skulpture bana Jelačića pa da se shvati kako ikoničnost mjesta nije nimalo slučajna.

Za analizu odabrana su četiri zagrebačka trga koji su po svojim karakteristikama u nekom vremenskom slijedu odgovarali ili još uvijek odgovaraju gore opisanim pojmovima javnih prostora i urbanih ikona. Dva gornjogradska i dva donjogradska trga Zagreba svojim urbanim, socijalnim, kulturnim i političkim potencijalom mogu se analizirati kao mape odnosa iz kojih se vidi dinamika konstrukcije i dekonstrukcije, s jedne strane, njihove uloge kao javnoga demokratskog prostora, a s druge strane, promjena njihove ikoničnosti na razini grada. U svome povijesnom razvoju tijekom druge polovice 20. stoljeća u Zagrebu su različiti javni prostori funkcionirali kao mjesta na kojima su se propitivale i pomicala granice prihvaćenog, dopuštenog, kulturnog i normalnog. Ta su mjesta u jednoj svojoj dimenziji bila rubna u smislu djelovanja na pragu onoga što je očekivano, na pragu novih ideja u lijepom, demokratskom, politički korektnom, a u drugoj dimenziji bila su centralno locirana te bogata povijesnim i kulturnim naslijeđem. Povezujući te dvije dimenzije otvaraju se mogućnosti da se mjesta koja su oduvijek bila simbolički značajna analiziraju kao ikonički, a ujedno i javni prostori koji su aktivno i kontinuirano prisutni u praksi javnog života što odolijeva kanonu zadanom od skupine na vlasti. Ikonička javna mjesta Zagreba stoje kao metonimi u kojima se prepoznaju vrijednosti čitavoga grada, a kad se govori o glavnom gradu, onda i vrijednosti mišljene za širi prostor.

TRG BANA JELAČIĆA

BAN JELAČIĆ SQUARE

Trg bana Jelačića glavni je zagrebački trg koji svoje središnje mjesto ne potvrđuje samo veličinom i lokacijom već i važnom društvenom i političkom ulogom koju je imao tijekom svoje povijesti. U procesu formiranja trga po-

dize se 1866. godine spomenik banu Jelačiću (A. D. Fernkorn), i to nakon dugotrajne akcije skupljanja dobrovoljnih priloga od strane građanstva. U svojoj prvoj fazi javnoga života konjanička je skulptura bila postavljena tako da je jahač gledao prema sjeveru, što je imalo nekoliko tumačenja: sablja usmjerena prema Mađarskoj, sablja usmjerena prema Beču, konj koji lagano kaska kao što kaska i hrvatska politika...⁸ No 1947. godine ban Jelačić ulazi u svoj drveni oklop i potajno se, tijekom noći, uklanja da bi 43 godine bio čuvan u Gliptoteci HAZU. Tek 1991. ponovno se postavlja na svoje prvotno mjesto, ali ovoga je puta, ne bi li se izbjegle nepoželjne političke konotacije, postavljen sabljom prema jugu. Ova kratka povijest konjaničke skulpture bitna je kako bi se naglasila višestrukost identiteta ugrađena u jednu javnu skulpturu koja metonimijski označava čitav prostor trga. Naravno da nije nebitna ni promjena imena koja je iz toga slijedila: od Trga bana Jelačića do Trga Republike i natrag.

Trg Republike postalo je ime glavnoga zagrebačkog trga 1946. godine kad je pod utjecajem marksističkog tumačenja zaključeno da lik bana Jelačića, koji je gušio mađarsku revoluciju 1848., nije adekvatna figura za glavni trg glavnoga grada socijalističke republike. Konjanička je skulptura uklonjena, a velika javna površina ostala je prazna. Naime, konjaničku skulpturu rimska antika naročito razvija ne bi li naglasila i ovjekovjčila svoje uspješne careve i njihove vojničke pobjede. Srednjovjekovna je umjetnost napustila takvu praksu, koja je obnovljena u renesansi, a osobito popularizirana ponovno u doba apsolutizma. Konjaničke skulpture vrlo su pogodne forme javnih skulptura, spomenika kojima se odaje počast istaknutoj povijesnoj ličnosti. Upravo zato, ona nije izraz samo kipareve virtuoznosti da trodimenzionalno prikaže konja u propnju, zaustavljeni pokret, već i da artikulira vrlo jasne društvene, političke i kulturne ideje. Konjaničke skulpture postavljaju se na istaknuta javna mjesta, na otvorene površine trgova ili sjecište ključnih gradskih putova; one označavaju središnje mjesto nekoga grada i vizualno sažimaju ključne vrijednosti koje taj grad predstavlja.

Fernkornov spomenik banu Jelačiću 1866. godine predstavljao je čitav niz vrijednosti u kontekstu Hrvatske unutar Habsburške Monarhije. To doba Ivan Rogić naziva prvom modernizacijom, a karakteriziraju je dva procesa: nacionalna integracija i društvena modernizacija.⁹ U praktičnom smislu ti se procesi prepoznaju u oblikovanju Zagreba, i to s jedne strane kao središta jednoga perifernog dijela Habsburškog Carstva koji u manjem i skromnijem mjerilu slični na Beč, ali i kao središta neke buduće samostalne države u



SL. 2. TRG BANA JELAČIĆA
FIG. 2 BAN JELAČIĆ SQUARE

5 DEUTSCHE, 1998: 273

6 DEUTSCHE, 1998: 289

7 *** 2006.b

8 MARUSEVSKI, 2006: 163

9 ROGIC, 2003: 19

ostvarenju koje ključnu ulogu ima kultura. U to se doba oblikuje prvi novi Zagreb, i to od Jelačićeva trga do pruge.¹⁰ U navedenom je kontekstu ban Jelačić ponajprije označavao otpor mađarizaciji koji se citao Jelačićevim gušenjem revolucije u Mađarskoj 1848. godine, borbu za hrvatski službeni jezik, zaštitu potlačenih jer je ukinuo kmetstvo... Svi ti elementi posve odgovaraju ikonizaciji njegova lika koja je rezultirala konjaničkom skulpturom na glavnom trgu.

Međutim, kako je ikonizacija društvena proizvodnja ikona, samim je time vrlo dinamična. Godine 1947. dominantne društvene vrijednosti znatno su drukčije. Završetkom Drugoga svjetskog rata Hrvatska ulazi u sastav socijalističke Jugoslavije gdje se više ne ističu nacionalno osviještene povijesne ličnosti, osobito ne one kojih je djelovanje osudio marksizam. Razdoblje od Drugoga svjetskog rata pa do 1990-ih Ivan Rogić opisuje kao drugu modernizaciju. Skulptura bana Jelačića dobiva svoje novo značenje 40-ak godina kasnije, kada domoljublje i nacionalna svijest postaju ključni nositelji javne, urbane ikonografije.

Nakon što je konjanička skulptura uklonjena, ostala je praznina; velika ploha glavnoga trga ostala je lišena jedne ikone koju nije zamijenila druga. Ikone čine vidljivima određene prostorne strukture i društveno-političke sile koje ih proizvode, no otkriva li i odsustvo ikone te strukture i sile? Uklanjanje skulpture uistinu potvrđuje njenu funkciju ikone; vizualnog supstituta za složenu cjelinu koji većina ljudi što dijele zajednički vizualni rječnik lako prepoznaje.¹¹ Jednako su tako tu ikoničnost prepoznali i oni kojima se nije svidjela pa su njenim uklanjanjem željeli ukloniti i simboličku snagu koju ona predstavlja.

Referirajući se na Rosalyn Deutsche da je način kako definiramo javni prostor povezan s karakterom društva i političke zajednice, a umjetnost koja je javna sudjeluje ili kreira politički prostor te je sama po sebi prostor gdje prisvajamo političke identitete,¹² koja se značenjska polja otvaraju ispražnjavanjem trga što je u međuvremenu postao prometno čvorište i parkiralište, sve do 1975. godine? Javna skulptura često se stavlja u kontekst demokratskog društva kao znak jednakosti i demokratičnosti u javnom prostoru – znači li to da njeno uklanjanje pretpostavlja nedemokraciju i nejednakost, osobito stoga što nije postavljena nijedna druga na njeno mjesto? Ta tvrdnja ne bi mogla biti točna, barem ne u potpunosti.

Naime socijalistička Jugoslavija nakon raskida sa SSSR-om promatrana je u očima Istoka kao kapitalistička i demokratska, no i s pozicije Zapada smatrana je modernom i liberalnom u kontekstu socijalističkih zemalja. Služ-

beni kulturna politika ponosila se činjenicom da njenu javnu umjetnost zastupaju velikani moderne kao što su Džamonja i Bakić, no paralelno s njima nastaju i brojni realistični spomenici palim borcima, neznanim junakinjama i J. B. Titu. Dakle u javne se prostore vrlo obilato postavljaju oni oblici javne umjetnosti koji, s jedne strane, na bilo koji način označavaju progres i modernost ili s druge strane, zahvalnost junacima Drugoga svjetskog rata, bez kojih toga svega ne bi bilo. S obzirom na to da su se odluke o pristupačnosti sferi javnoga filtrirale na visokoj razini, demokratičnost i participativnost bile su uvjetne. Javna umjetnost sasvim sigurno nije inicirala prostor konflikta i nestabilnosti, koji su uvjet demokratičnosti javnoga prostora, već je nastojala utjeloviti zadane vrijednosti oko kojih se ne pregovara.

No i dalje ostaje neodgovoreno pitanje: zašto se na mjesto konjaničke skulpture bana Jelačića nije postavila neka druga? Ipak, radi se o glavnom trgu Zagreba, Trgu Republike. Možda bi to bilo primjereno mjesto za Titovu skulpturu, onakvu kao što je Augustinčićeva u Kumrovcu, ili pak za monumentalnu skupinu palih boraca? Do 1975. godine taj je pot-hvat bio onemogućen parkiralištem koje je zauzelo slobodnu površinu, ali ni poslije, čak ni za Univerzijadu 1987. kad se preuređivao čitav prostor trga i vraćen je Manduševac – središte trga nije dobilo novu skulpturu. Možda bi jedan od razloga mogao biti taj da je Trg Republike, kao središnje mjesto glavnoga grada socijalističke Hrvatske, svakako morao biti vrlo reprezentativan. Postavljanje velike skulpture Tita, primjerice u stilu soc-realizma, previše bi vizualno sličilo trgovima Moskve, a Jugoslavija se ipak predstavljala kao progresivna i moderna. Spomenik Titu nalazio se pred njegovom rodnom kućom u Kumrovcu – u intimnom, idiličnom ambijentu „najvećeg i najpoznatijeg sela na svijetu”.¹³ Druga varijanta monumentalnih apstraktnih skulptura najčešće se postavljala u spomen-parkove kao što su Jasenovac i Petrova gora. Stoga je trg ostao prazan sve do 1991. godine.

Formalnim ulaskom u demokraciju, desetljeće prije 21. stoljeća, stara ikona ponovno zauzima svoj trg. Međutim, iako okolnosti više od 100 godina nakon prvog postavljanja skulpture više nisu iste, njezina se ikoničnost nastoji funkcionalizirati za strukturiranje novih identitetskih sustava: vraćanje nacionalnog junaka koji će pomoći uspostaviti izgubljen nacionalni ponos. Zajedno s konjanikom vraćeno je ime, javni prostor vraćen je narodu. Pa ipak, Trga bana Jelačića vrlo rijetko uistinu djeluje

¹⁰ MARUŠEVSKI, 2006: 73

¹¹ *** 2006.c

¹² DEUTSCHE, 1998: 269-289

kao prostor gdje se artikuliraju konflikti, suprotstavljaju identiteti, iskazuje nezadovoljstvo, ukratko – prakticira demokracija. S vremena na vrijeme organiziraju se dođeci sportasima ili neko javno slavlje, zatim prigodni sajmovi, dođeci Nove godine, ali više od toga gotovo nikada, s izuzetkom prosvjeda za Radio 101 (21.11.1996.). Trg koji je, vrativši spomenik banu Jelačiću, mišljen da djeluje kao mjesto sinergije nacionalnog ponosa, zapravo je zaboravio što javni prostor u demokratskom društvu znači. Jelačićev trg komunicira svoju elitističku poziciju; s pročelja zgrada bliješte reklame, a prolaznici koji ne čekaju tramvaj, čekaju na nekomu istaknutom mjestu ('pod repom') ili su u tranzitu prema jednoj od brojnih ulica koje se slijevaju na trg; nema inventara koji bi pozivao na zadržavanje, ako izuzmemo terase skupih gradskih kavana. Dakle trg ne djeluje kao dnevni boravak grada, niti uopće kao javni prostor trajnog redefiniranja i rekonstituiranja mnogostrukih identiteta. On jest mjesto na kojem se okupljaju razne socijalne skupine, no to okupljanje ne nudi alternativnu koncepciju koja uzdrma organsko jedinstvo, koherenciju, ne propituje njegovu 'normalnost'.

Međutim, analiza tiskanih i internetskih sadržaja koji predstavljaju Zagreb pokazuje da je konjanička skulptura bana Jelačića jedan od najčešćih simbola grada. Ako se uzmu u obzir kriteriji kojima se definira urbana ikona (metonimijsko prezentiranje, cirkuliranje putem semiotičkih formi i medija, vizualna upadljivost, znak vremena i prostora), ikoničnost našega središnjeg konjanika nije upitna, a identiteti sustavi koji se kroz nju prelamaju pokazuju slojeve ne samo turbulentnih vremena već i kulturnih značenja.

Ti se slojevi ne čitaju samo na središnjoj skulpturi trga već, naravno, i scenografiji koja ga okružuje. Od 19. stoljeća Jelačićev su trg sa svih strana okruživali nizovi reprezentativnih palača kojih oblikovanje nije bilo stilski ujednačeno i upravo je ta sarolikost bila jedna od njegovih osnovnih karakteristika. No jedna se kuća osobito ističe, i to upravo zbog toga što je njeno oblikovanje bilo izrazit, gotovo programatski znak vremena. Godine 1905. ljekarnik Feller dao je na istočnoj strani trga izgraditi kuću Elsa Fluid. Njezin arhitekt Vjekoslav Bastl ukraasio je pročelje velikom, dvokatnom bocom eliksira Elsa Fluid, što je iznenadilo Zagrepčane na početku 20. stoljeća pa je čak bilo i izvorom ismijavanja.¹⁴ No ta je trajna reklama zasigurno pokazivala značenje i uspon kapitalističkog duha glavnoga grada i specifičan ukus naručitelja, bogatog ljekarnika, koji je na svoju kuću ugra-

dio trajni plakat. Ali modernizacija 1920-ih godina dovela je do njena temeljitog preoblikovanja – prema nacrtu Petera Bherensa njeno je pročelje potpuno očišćeno od dekorativnih elemenata u stilu funkcionalizma, a na vrhu zgrade pojavio se reklamni znak Bayera. Dakle estetika se sasvim promijenila, komunikacijska strategija postala je suptilnija, no pozadina konjaničke skulpture zapravo je još uvijek vrlo slična – to je prostor u kojem se čitaju znakovi poslovnog prosperiteta.

Zajedno sa skulpturom bana s trga odlaze i svi simboli kapitalizma; umjesto Bayerova znaka postavlja se zvijezda petokraka, koja na praznom trgu čini jedino eksplicitno simboličko mjesto novoga društvenog uređenja. Tako je bilo do 1956. godine kada se znak zamjenjuje velikim slovom P, simbolom Plive, jugoslavenskoga farmaceutskeg diva, koji je dočekao i vraćanje Jelačićeve skulpture.¹⁵ Dakle, koliko je god arhitektura manje podložna mijenama od prostora, njena fasada može uistinu biti zrcalo društvenih promjena i stanja. U stabilnim se društvima na njima prepoznaje odnos gradskih vlasti prema centru i periferiji, na njima se prepoznaju društveni slojevi, a turbulentna vremena ispisuju znakove oprečnih vrijednosti. Danas je proces normalizacije učinio prirodnim stanje da neke mlade generacije ne znaju kako uistinu izgleda neko pročelje bez reklamnih poruka. Upravo je to naglasila Kristina Leko svojom akcijom prekrivanja svih reklama na Trgu bana Jelačića crnim vrpčama, u sklopu festivala Operacija grad 2008. U konačnici projekt nije izveden *in situ* zbog velikog pritiska gospodarskih subjekata na gradske vlasti, čime je na kratko pokazan odnos sila u javnom prostoru demokratskog društva 21. stoljeća.

CVJETNI TRG

FLOWER SQUARE

Sasvim drukčiji tip donjogradskih trgova predstavlja Trg Petra Preradovića, poznatiji kao Cvjetni trg. Kao tržno mjesto spominje se već u 14. stoljeću, no kao trg javlja se tek 1887. u drugoj regulatornoj osnovi. Ime je dobio po preporodnom pjesniku čija je skulptura postavljena 1954. godine. Za razliku od Trga bana Jelačića, kojega se ikoničnost definira i locira ponajprije u konjaničkoj skulpturi bana (iako dinamiku njene promjene slijedi i arhitektonska scenografija), ikoničnost Cvjetnoga trga (namjerno se koristim njegovim neformalnim imenom, s obzirom na to da ono kontinuirano postoji u svijesti i navici građana od samog početka) imanentna je samom ambijentu kojega su osnovne karakteristike, usprkos drastičnim promjenama 1995. i 2008. godine, ostale nepromijenjene.

13 BELAJ, 2006: 204

14 MARUŠEVSKI, 2006: 178

15 *** 2007: 53



SL. 3. CVJETNI TRG
FIG. 3 FLOWER SQUARE



SL. 4. KAPTOL
FIG. 4 KAPTOL

Većina građevina nastala je krajem 19. st. u stilu historicizma koji je definirao čitav prostor Donjega grada „pomicanjem interesa od pojedinačnog objekta prema cjelini prostornog planiranja, od arhitekture k urbanizmu, od privatnog (stanovanja) prema javnom prostoru (trgovi, ulice, perivoji, željezničke stanice, groblja, crkve, kazališta, muzeji, biblioteke)”.¹⁶ Urbanizam historicizma donio je nove vrijednosti, dovodeći u vezu novi životni stil građana i demokratizaciju urbanog prostora,¹⁷ a pojačani rast grada i nove funkcije prvi se put reguliraju regulatornim osnovama.¹⁸ Cvjetni trg, kako svojom arhitekturom, tako i svojim urbanim karakteristikama, odražava vrijeme svoga nastanka, ne samo u elementima stila već i vrijednostima koje su ti elementi simbolizirali: uspon građanske klase i trgovačkog društva. Tome u prilog ide i izgradnja izrazito reprezentativnih palača, kao što su Prva hrvatska štedionica, jedan od najvećih arhitektonskih sklopova 19. stoljeća jedinstven po dimenzijama i funkciji,¹⁹ te palača Siebenschein,²⁰ protiv gradnje koje se čak pobunilo okolno stanovništvo.

Prva modernizacija, u umjetnosti razdoblje historicizma, oblikuje razvoj Cvjetnoga trga, koji svojom arhitektonskom scenografijom gradskih palača okružuje javni prostor okupljanja i trgovanja bankara, tiskara, trgovaca, poduzetnika 19. stoljeća. Iako svojim položajem nije ulazio u potez reprezentativnih trgova Zelene potkove, njemu se želio „pridati reprezentativni značaj i estetski naboj komplementaran slijedu trgova-perivoja što uokviruju središte grada”.²¹

Iako druga modernizacija, koja je trajala sve do 1990-ih godina, nije mijenjala karakter i izgled Cvjetnoga trga (dogodila se tek uobičajena promjena imena u Trg bratstva i jedinstva), treća modernizacija, koja još uvijek traje, dovela je do ključnih izmjena koje Srec-

ko Horvat prepoznaje kao znakove postmodernoga grada u kojem nestaje javna sfera ili nastaje pseudopjavna sfera.²²

Cvjetni trg nije tek intimni trg Donjega grada, udaljen oko 200 m od Trga bana Jelčića. On zauzima doista posebno mjesto urbanoga života: Cvjetni trg je prostor boravka, druženja, mjesto gdje se dolazi biti viđen, svojevrstan teatar na otvorenom. Na popularnoj ‘Špici’ subotom ujutro trg postaje monderna promenade Zagreba. U ikoničkom smislu Cvjetni trg cirkulira kao mentalna slika koja funkcionira preko semiotičkih formi i preko medija, no kao vizualni klišej teže je uhvatljiva od Jelčićeva trga čiji nas konjanik gleda s mnogobrojnih monografija o Zagrebu, razglednica, izloga Turističkih zajednica. Zasižno skulptura Petra Preradovića ne djeluje kao metonim čitavog trga, a kamoli Zagreba, no Cvjetni trg kao pojam i konkretni prostor ispunjava jedan od ključnih kriterija ikoničnosti: na njemu su upisane borbe moći, i to kroz kontrolu nad geografskim prostorom.

Ta se kontrola prvi put u svome radikalnom obliku pokazala 1995. godine kad je raspisan natječaj za njegovo preuređenje. Devedesete, u svim karakteristikama društvene i gospodarske tranzicije, dale su Cvjetnom trgu upravo ključnu ulogu javnoga prostora – prostora u kojem se višestruki identiteti pluralizmi konfrontiraju i redefinišu. Nažalost, to su bile godine koje Ksenija Petovar i Miodrag Vujosević opisuju kao prvo razdoblje postsocijalističke tranzicije: „U jednom pluralističkom kontekstu, ovaj model počiva na sljedećim pretpostavkama: 1. Utjecaj asimetrije moći; 2. Dominacija sebičnih interesa; 3.

16 MALEKOVIC, 2000: 35

17 MALEKOVIC, 2000: 31

18 MAROEVIC, 2007: 80

19 DOBRONIC, 1983: 248

20 Preradovićeve trg 3 / Preradovićeve ul. 2



Postojeće spoznajne granice (neznanje); 4. Utjecaj socijalne diferencijacije; 5. Utjecaj konflikata; 6. Utjecaj tzv. strukturnih faktora (npr. nejednakosti u dohodicima i bogatstvu, društvenog položaja, predmodernoga državnog aparata itd.)”.²³

Naime nakon što su arhitekti Mihajlo Kranjc i Berislav Šerbetić dobili prvu nagradu na natječaju, zanemaren je zahtjev komisije u odnosu na javnu rasvjetu i mobilijar. Upravo je to postalo predmet intenzivne kritike opće i stručne javnosti na brojnim tribinama, javnim raspravama i prosvjedima jer su pokazivali unifikaciju zagrebačkih trgova i nepoštivanje kulturne baštine. Uklonjeni su temeljni elementi trga, koji je ostao opustošen: česma od lijevanog željeza (popularni Francek), originalan valjkasti oglasni stup s krovom karakterističan za gradove 19. stoljeća, raznoliki stolovi za cvijeće i, naravno, stabla, krišom porušena u noci vojne akcije Oluja.²⁴ Ako je ambijent bio osnovna karakteristika toga trga, nakon toga postao je okidač za uporne akcije raznolikih skupina koje su ipak, inzistirajući na demokratičnosti, dovele do novoga popravnog natječaja raspisanog 1996. godine.

Rješenje je bilo kompromisno, no zasigurno je izgradilo novu dimenziju dotad pitomoga gradskog trga. Javni, urbani život nije gubio na intenzitetu, a semiotičke forme pokazivale su ključne vrijednosti poslijeratnog tranzicijskog društva koje je uživalo u novostečenoj materijalnoj stabilnosti i njenoj simbolizaciji. No nuspojava takvog ‘blagostanja’ svakako je bila i novostečena atraktivnost građevinskim investitorima koji su svoje planove

prezentirali kao poželjnu revitalizaciju donjogradskih blokova. Plan je bio sljedeći: na zapadnoj strani trga, na mjestu Kina Zagreb i kuća iz 19. stoljeća, izgraditi privatni trgovačko-stambeni sklop. Pothvat nije bio usklađen GUP-om iz 2006. godine pa je zahtijevao njegovu promjenu, na koju je gradska vlast pristala. Međutim, time bi se javni prostor privatizirao, narušila bi se ambijentalna cjelovitost i u centar bi se doveo intenzivan automobilski promet. Upravo iz tih razloga oznaženi je civilni sektor pokrenuo snažnu kampanju prosvjeda, ukazujući na rušenje temeljnih principa demokracije i pravnog sustava. Niz konfliktnih situacija, usprkos iznimnoj podršci građana i stručne javnosti te s više od 50.000 potpisa, nije doveo do očuvanja funkcije i vizualne cjelovitosti pa je 2008. godine započelo rušenje.

Gore opisana situacija pokazuje nekoliko ključnih identitetskih procjepa: ako strukturiranje identitetskih sustava promatramo kao minimalno dvosmjernan komunikacijski proces, pretpostavlja se dinamično konsenzusan rezultat. Ali, u slučaju drugog preuređenja Cvjetnoga trga identitetski sustav koji je predložila skupina na vlasti radikalno se razlikovao od onog koji su očekivale skupine pojedina (njih 50.000). Iako demokratski sustav dopušta javno iskazivanje mišljenja, ono je bilo posve neucinkovito, mada zakonski utemeljeno. Investitor – gradska vlast željeli su konstruirati elitistički prostor koji odlučuje koja javnost i pod kojim uvjetima može u prostoru participirati. Ponudeni identitetski okvir glasio je: uljepšani grad, bez stakornjaka! Iako nazvan javno-privatnim, prostor u takvom konceptu uključuje nadzor i eliminira eminentne funkcije javnoga prostora, npr. zabranjujući javno iskazivanje mišljenja. Primjer je vrlo sličan onomu koji je opisala Rosalyn Deutsche referirajući se na članak u New York Timesu iz 1991. godine. Članak se

SL. 5. KAPTOL
FIG. 5 KAPTOL

SL. 6. KAPTOL
FIG. 6 KAPTOL

21 KNEŽEVIC, 1994-95: 109

22 HORVAT, 2007: 123

23 PETOVAR, VUJOSEVIC, 2008: 33

24 IVANCEVIC, 2001: 331



SL. 7. TRG SV. MARKA
FIG. 7 ST MARK'S SQUARE

odnosi na zaključavanje Jackson Parka, koji je skupina građana, prijatelja parka, željela očistiti od beskućnika te se ovlastila za čuvanje njegova digniteta. No Deutsche postavlja pitanje: tko posjeduje park, tko daje i kome dozvolu za njegovo korištenje? Park je park, pripada svima, a ne samo bogatim stanovnicima iz njegova susjedstva.²⁵

Vraćam se na pitanje Cvjetnoga trga: tko ima poziciju moći odlučivati o participiranju u javnom prostoru i koje identitetske sustave koristi za uspješno plasiranje? Modernost, progresivne ideje koje nosi poznati internacionalni arhitekt, nasuprot tradicionalistima, zagovarateljima statične slike grada? Oba identiteta konstruirala je skupina na vlasti, ali oni su u javnim glasilima razotkriveni kao manipulatorski. Usprkos tome, privatno-javni projekt dobio je svoj legalni okvir i krenuo u realizaciju. Tek slijedi razdoblje u kojem će se na Cvjetnom trgu vjerojatno uspostavljati neki novi identitetski sustavi koji će održavati vrijednosne sustave novodefinirane elite. No ono što se nije moglo očekivati jest prijelomni početak 2009. godine, obilježen teškom globalnom gospodarskom krizom, o posljedicama kojih bi mogao ovisiti i planirani identitetski konstrukt. Možda će intimni trg dulje vrijeme biti obilježen kao neprivlačno gradilište, a možda i kao opustjeli megalomanski projekt s nedovoljno dokonih korisnika koji bi preuzeli identitet modernog bogataša iz središta grada.

U svojoj kronologiji postojanja Cvjetni trg nije od samog početka funkcionirao kao urbana ikona. Taj se status dogodio onoga trenutka kad je njegov dotadašnji identitet postao ugrožen. Sve do 1995. godine, oblikovno i sadržajno, to je bio tipičan donjogradski trg, popularan podjednako za stanovnike grada i turiste, no nakon nasilnog preuređenja on je postao simbol puno šireg značenja. Cvjetni trg nije više bio samo simbol urbanog već i nacionalnog, ideološkog, komercijalnog, političkog, emocionalnog i osobnog značenja. Upravo od toga trenutka Cvjetni je trg postao urbana ikona, „nestabilni nositelj višestrukog, perspektivnog, ideološkog i često kontradiktornog značenja koji također može postići određenu razinu univerzalnog i kros-kulturnog”.²⁶

TRG SV. MARKA

ST MARK'S SQUARE

Trg sv. Marka glavni je trg Gornjega grada nastao u 13. stoljeću, u središtu kojega se nalazi crkva sv. Marka. Nakon prvotne trgovačko-obrtničke funkcije, preseljenjem sajma u Donji grad trg je sve više počeo dobivati reprezentativan karakter. Tijekom 19. stoljeća na zapadnoj su strani izgrađeni Banski dvori

za rezidenciju hrvatskoga bana, sudnicu i urede, na sjevernoj strani trga uređena je historicistička palača u kojoj se danas nalazi Ustavni sud RH, a početkom 20. stoljeća istočna je strana trga dobila novu zgradu Hrvatskoga sabora (koji se na tome mjestu nalazio još od 18. stoljeća). Dakle do 19. stoljeća Trg sv. Marka oblikovao se u centar političke moći; plemićke su palače ustupile mjesto javnim funkcijama, a jedino se na uglu Markova trga i Čirilometodske ulice, na mjestu Gornjogradске vijecnice, također u 19. stoljeću nastanilo Stankovicevo kazalište koje se tu zadržalo sve do izgradnje novoga kazališta 1895. godine, kada je grad ponovno preuzeo zgradu za potrebe gradske vijecnice koja se 1958. preselila na današnji Trg Stjepana Radica.

U ovoj kratkoj kronologiji pokazuje se smjena funkcija na prostoru glavnoga gornjogradskog trga, gdje sajmove, dućane i obrtničke radnje u niskim i jednostavnim kućama slijedom stoljeća zamjenjuju reprezentativne palače u koje se smjestaju državni uredi; od upravnih zgrada u srednjem vijeku i renesansi spominju se samo gradska vijecnica na istočnoj strani trga (1371. g.) i župni dvor (od 16. st.) na sjevernoj. A primarno politički karakter trga oblikovao se tek izgradnjom dvaju velikih sklopova – Banskih dvora i zgrade Hrvatskoga sabora, koji su sve do danas u stanovnika Zagreba prisutni kao simbol Markova trga.

U doba prve modernizacije Markov je trg oblikovno i sadržajno definiran u smislu u kojem ga i danas poznajemo, i to ponajprije s aspekta nacionalne integracije. Još 1809. godine upravo na toj gornjogradskoj lokaciji Kraljevina Hrvatska odlučuje prvu privatnu, još nedovršenu, Kulmerovu palaču otkupiti i dovršiti za bansku rezidenciju te joj trideset godina poslije pridodati i palaču Elizabete Farkaš. Stotinu godina nakon toga izgrađuje se zgrada Hrvatskoga sabora pa se time simbolično i faktički Markov trg formira kao politički centar buduće samostalne države. Palače su postavljene jedna nasuprot drugoj, a pogled jedne na drugu prijeci crkva sv. Marka, gdje su pred oltarom Sv. Križa priselili gradski dužnosnici i hrvatski banovi. Veliki monumentalni sklopovi u stilu kasnoga baroka (Banski dvori), mješavine klasicizma, historicizma i secesije (Sabor), čistog historicizma (Ustavni sud) te neogotizirana crkva sv. Marka pokazuju arhitektonsku, ali i kulturnu izgradnju prema uzoru na središte Habsburškoga Carstva – na Beč. Modernizira se glavni trg srednjovjekovnoga Gradeca, koji, iako već potpuno izgrađen, oblikovno

25 DEUTSCHE, 1998: 276

26 *** 2006.d

27 FRANOLIC, 1976: 106

28 DEUTSCHE, 1998: 269

zeli pokazati razvojne tendencije Zagreba kao budućega glavnoga grada.

Razdoblje druge modernizacije Trg sv. Marka dočeka je s novim imenom; od 1929. preimenovan je prema političaru Stjepanu Radiću, što se zadržalo do 1992. godine. U tome razdoblju ništa se bitno na trgu nije promijenilo, ali postojale su tendencije da se organi vlasti iseles s Gornjega grada koji bi se očistio od motoriziranog prometa i pretvorio u velik muzej.²⁷ Taj prijedlog uređenja nije bio ostvaren.

No razdoblje treće modernizacije u potpunosti je definiralo proces ikonizacije Markova trga. Iako od 19. stoljeća konstituiran kao lokus političkog života republike, tek nakon državnog osamostaljenja Markov trg postaje simbol za najvišu političku vlast. Ta simbolizacija, posredovana trima najčešćim slikama – pročeljem zgrade Vlade (Banski dvori), zgrade Sabora ili glaziranim crijepom krova crkve sv. Marka s grbom grada Zagreba i Trojedne Kraljevine Hrvatske, Dalmacije i Slavonije – cirkulira kao pozitivna ili negativna metonimska prezentacija. S jedne strane ona simbolizira dugo iščekivanu državnu samostalnost, nacionalni ponos, kontinuitete nacionalne svijesti, a s druge strane prisutna je kao ideja vlasti koja zabranjuje iskazivanje javnog mišljenja (zabrana javnog okupljanja od 2005.) te koja donosi zakonske mjere i odluke protiv kojih ne tolerira neslaganje. S obzirom na to da Markov trg u svijesti građana predstavlja najvišu političku moć, upravo je to mjesto gdje se organiziraju prosvjedi, demonstracije, štrajkovi i drugi oblici neposlušna i neslaganja s odlukama skupine na vlasti. Imajući u vidu da je način kako definiramo javni prostor povezan s karakterom društva i političke zajednice,²⁸ konotacije o javnom prostoru Trga sv. Marka nisu u skladu s karakterom demokratske političke zajednice. Ako je javni prostor očišćen od neistomišljenika, ako se ukida kao mjesto kontinuiranog pregovaranja identiteta, ono postaje simbol državne represije. Konačna je posljedica da se Markov trg iz pozicije stranca (turista) poima kao jedno od središnjih turističkih atrakcija, središte srednjovjekovnoga Gornjega grada isprepletenu legendama i važnim povijesnim događajima, a iz pozicije građanina grada i stanovnika države kao mjesto negiranja prava na glas. Da Markov trg nije samo simbol vlasti već i vlast sama (to je jedan od ključnih elemenata ikone), pokazuju dva posve različita primjera: 1991. zrakoplovi JNA granatiraju Banske dvore, a 2008. bivši branitelj Jugom 45 zabija se u vrata Sabora.

Oba su slučaja, motivirana sasvim oprečnim razlozima, bila usmjerena na konkretnu građevinu koja nije slika vlasti, već vlast sama.

Za razliku od privatizacije javnoga prostora na Cvjetnom trgu, slučaj Markova trga drukčiji je zbog skupine koja odlučuje o participaciji u tome prostoru. Ploha trga nije okupirana građanima koji na njemu borave, već velikim crnim vladinim automobilima koji zadržavanje na trgu ispred crkve i u njenu krugu čini čak i opasnim. Simbolično elitiziranje prostora koji je u povijesti postao poznat kao mjesto gdje se za pravo na pravdu placalo glavom (od legende o smaknuću Matije Gupca do srpanjskih žrtava 1845.), u novije je vrijeme konkretizirano izdavanjem ulaznica za boravak na njemu. Radi se o dočeku američkoga predsjednika Georgea Busha 2008. godine, za koji je, u najradikalnijoj mjeri dosad, Markov trg privatiziran za političku elitu, čime se ikoničko značenje trga još više učvrstilo. A o nemogućnosti komunikacije kad je o tome mjestu riječ svjedoči i najnovija obnova iz 2006. godine kad je ploha trga pokrivena granitnim kockama – bez prethodnog javnog natječaja i suglasnosti struke.

Markov trg – akropola Zagreba, da citiram Snješku Knežević, premda je u velikoj mjeri zaobišao značajne vizualne promjene (promjene arhitekture, javne opreme, sadržaja), upravo svojim društvenim životom i udjelom participacije svjedoči ikoničku promjenu. Naime od svoga početka zasigurno u statusu ikone, njen se upisani sadržaj bitno mijenjao, svjedočivši o burnim kulturnim, a primarno društvenim i političkim promjenama.

KAPTOLSKI TRG

KAPTOL SQUARE

Kaptolski trg središte je najstarijega zagrebačkog naselja, u današnjem smislu arhitektonski je oblikovan u 17., 18. i 19. stoljeću s djelomično sačuvanim srednjovjekovnim zidinama, a urbanistički izgled prikazuje sliku srednjovjekovne strukture. Čitavim prostorom dominira katedrala koje izgled dugujemo Hermannu Bolleu (1880.-1902.), a kojoj je „kao objekt bilo suđeno da bude sudionik u procesu izgradnje Zagreba koji je započeo modernizacijom grada u drugoj polovici 19. stoljeća”.²⁹ Ključna je bila odluka prve Regulatorne osnove iz 1865. godine kojom se određuje rušenje srednjovjekovnog zida i kule ispred crkve te kaptolske vijećnice što se nalazila na mjestu današnjega Marijina stupa.³⁰ Razloži su bili u duhu estetike historicizma koja je primarno vrjednovala ljepotu pojedinačnih objekata, a ne ambijentalne cjeline.³¹ I kako dalje tumači Olga Maruševski, ni vijećnica ni zid nisu imali više svoju funkciju, nisu odgovarali tadašnjoj urbani-



SL. 8. KAPTOL
FIG. 8 KAPTOL

29 MARUŠEVSKI, 2006: 65

30 MARUŠEVSKI, 2006: 73

31 MARUŠEVSKI, 2006: 74

stičkoj praksi i odluku o njihovu uklanjanju svesrdno je pogurao Izidor Kršnjavi. Nakon potresa 1880., kad je bečki arhitekt Hermann Bollé započeo s gotizacijom katedrale, opstanak zida bio je neodrživ – nove visoke tornjeve trebalo je otvoriti pogledu, a ne sakriti iza tvrđavnog zida; ta su dva oblika bila nespojiva.³² Međutim, oko obnove čitavog prostora Kaptolskog trga uključio se i glas javnosti. Godine 1900. donesena je „Predstavka hrvatskih historičara i arheologa u poslu očuvanja sredovječnih utvrda oko stolne crkve zagrebacke”, koja je pokrenula polemike protiv historicističke purifikacije i razvoja prometa u starim gradskim jezgrama. Ali odluka Kršnjavoga bila je konačna.

Ta je prva modernizacija radikalno intervenirala u najstariju zagrebačku jezgru „kao početni korak da taj dio grada postane nekom vrstom poligona za ispitivanje i recepciju arhitektonskih i urbanističkih ideja od historicizma do moderne i funkcionalizma 20. stoljeća”.³³ U doba kada su procesi urbanizacije uglavnom rubni fenomeni, njihovo je provođenje refleksija društvene modernizacije. To je programatska akcija kojom se svjesno kreira novi lokus nacionalne modernosti, i to upravo na mjestu najviše opterećenom tradicijom i povijesti. Na čitavom prostoru Kaptola čitaju se slojevi različitih važnih historijskih događaja pa se moglo očekivati da tako invazivna urbanističko-arhitektonska intervencija neće proći bez reakcije javnosti. Katedrala i njezin okolni prostor stoljećima su bili snažno crkveno i političko središte s jakim simboličkim značenjem. Onoga trenutka kad su postali platforma za testiranje i realiziranje opširnih urbanističkih programa, koji nisu bili bez ideološke podloge, Kaptolski je trg postao ikona. On nije više predstavljao samo religijski, duhovni centar srednjovjekovnoga grada već simbol modernosti iz pozicije ondašnje vlasti, tj. simbol nepostivanja tradicije iz pozicije onih koji su se suprotstavljali gotizaciji crkve i rušenju vijecnice i zida s kulom.

No Philip J. Ethington i Vanessa R. Schwartz u svome Uvodu u „An Atlas of the Urban Icons Project” problematiziraju pitanje životnog vijeka ikone. Prethodne su se studije slučaja bavile ikonama koje su prolazile različite životne faze, ali tijekom razdoblja triju modernizacija nisu gubile ikončki status. Kod Kaptolskoga trga taj je život bio najintenzivniji upravo u doba prve modernizacije. Nakon natječaja za preuređenje 1908. godine rješenje Viktora Kovacića nije izvedeno, a on „uređenje kaptolskog trga ne poima kao puki popravak stanja nakon rušenja dijelova fortifikacije što ga je doživio kao nasilje, nego kao uspostavljanje digniteta prostora i mjesta, narušenog ne samo time nego još i prije novogradnjom katedrale. To zamišlja postići

oduhovljenjem prostora interpretacijom povijesnog, kulturnog – duhovnog – značenja katedrale koju poima kao najviši izraz i simbol povijesti hrvatskog naroda”.³⁴

Pozivajući se na te Kovacićeve vrijednosti navedene prije stotinu godina, povjesničari umjetnosti iskazali su žestok otpor protiv nagrađenoga rada na posljednjem natječaju za uređenje Kaptola 2008. godine. Taj je natječaj, slično kao u slučaju Cvjetnoga trga, zanamario mišljenje struke zbog nepostivanja karaktera katedralne tvrđave, arheološke baštine i arheologije vidika.³⁵ Da je nagrađeno rješenje krenulo u realizaciju, Kaptolski bi trg dobio nove sadržaje (Riznicu zagrebacke katedrale, Dijecezenski muzej i Arhiv Zagrebacke nadbiskupije), a tvrđavni zid izgubio bi svoj obrambeni karakter probijanjem pješačkih prolaza. Time bi se dokinule neke od ključnih karakteristika toga prostora: veliki objekti za nove sadržaje ugrozili bi ambijentalnu vrijednost starih kurija, povezale bi se dosad odvojene cjeline i izgradile neizgrađene površine. „Bez obzira što natječaj nije provedbeno obvezujući, ono što je na njemu valorizirano ima smisao poruke budućim zahvatima.”³⁶ U trenutnoj situaciji kad urbanistička testiranja jednoga od najvrjednijega povijesnog prostora Zagreba ostaju samo na papiru, Kaptolski trg definira identitetske obrate samo za uži krug javnosti.

Prostor ispred katedrale ostao je nedovršen, a Kaptolska ulica zadržala je svoje fasade, iako ne i sadržaj.³⁷ Ali to se stanje naturaliziralo, ono se više ne poima opterećeno odnosima moći, ideologije, narativa koji prelaze uobičajeno značenje katedralnog sklopa nekoga grada. Današnji Kaptolski trg nije više ni stanovniku grada ni turistu prostor urbanističkih eksperimenata, modernosti vs. tradicije, već je amortizacijom vremena postao jedan od ključnih vizualnih alata za brendiranje Zagreba. Za razliku od, također gornjogradskoga, Trga sv. Marka, Kaptol je primjer jedne ikone koja je to bila, ali danas je samo simbol. To ne znači nikakav sadržajni deficit, već pokazuje kako su ikončki mehanizmi u određenom povijesnom razdoblju strukturirali javno mjesto koje je bilo više od religijsko-kulturnog središta. Bilo je to mjesto na kojem je urbanizam vrlo jasno označavao

32 MARUŠEVSKI, 2006: 89

33 MARUŠEVSKI, 2006: 65

34 KNEŽEVIC, 2003: 267

35 ČORAK, 2008: 8

36 ČORAK, 2008: 9

37 MARUŠEVSKI, 2006: 105

38 VUKIĆ, 2008.a: 281

39 VUKIĆ, 2008.a: 68

40 VUKIĆ, 2008.a: 277

nove društvene, političke i ideološke vrijednosti.

ZAKLJUČAK

CONCLUSION

Urbane strukture, zajedno s cjelokupnom vizualnom slikom javnoga prostora, čine životnu okolinu gradskog čovjeka. Ta se okolina percipira kao relativno stabilna i statična struktura koja pojedincima i zajednicama daje osjećaj poznatoga, domaćeg i sigurnog okruženja, a strancima/turistima služi kao prepoznatljivo mjesto koje su prethodno vidjeli u turističkim brošurama, reklamama i na internetskim stranicama. S obzirom na relativnu statičnost tih prostora i njihovu generalnu prepoznatljivost, promjene koje se događaju, a one uglavnom zahvaćaju samo određeni segment toga prostora, ne percipiraju se primarno kao rezultat djelovanja vrlo strukturiranog sustava, već kao 'normalna pojava' ili 'prirodni tijek'. Te se promjene događaju u svim gradskim tkivima svih društava, ali one ujedno pokazuju ideološke, filozofske, društvene i političke ideje koje ih iniciraju. Tranzicijska društva poput hrvatskoga u tom su smislu osobito zanimljiva. U relativno kratkom razdoblju, od 90-ih godina 20. st. pa do danas, isti je prostor doživio vrlo različite, ponekad i suprotne, transformacije na svim navedenim razinama. Neminovno je da su se one, u većoj ili manjoj mjeri, odrazile na javni prostor – kako na njegovu simboliku, tako i na njegov sadržaj i funkcionalnost. No te nove ideje – upisane u arhitekturu, javnu skulpturu, javni inventar, reklamne panoe, promet i sve ostalo što čini javni prostor – nisu sasvim transparentne i ne otkrivaju na prvi pogled mehanizme koji su ih strukturirali, niti identitetske sustave koje se želi afirmirati.

Strukturiranje identitetskih sustava, bilo na razini analize ili razini projektne zamisli, složen je i minimalno dvosmjernan proces koji podrazumijeva uspostavljanje komunikacije između pojedinca i socijalne skupine, s time da socijalna skupina može biti ona koja predlaže jedan identitetski sustav s pozicije vlasti/moći ili socijalna skupina koju čine poje-

dinci povezani zajedničkom idejom o identitetskom sustavu, koja se pak ne mora nužno podudarati s idejom vladajuće skupine. U oba slučaja bitno je osmisliti strategiju komunikacije kako bi se postigli identifikacijski ciljevi i provesti taktiku koja obuhvaća simbolizam, pozicioniranje, koherentnost te upravljanje promjenama.³⁸

Teorijski pristup praksi identitetskih sustava u gradu općenito stoga ima potencijal pokazati mehanizme koji su u turbulentnim političkim, društvenim i kulturnim vremenima teorijski uspostavljali i praktično provodili određene identitete, a oni su se možda najocitije i najradikalnije iscitavali u 'slici grada', osobito glavnoga grada. Dakle posebna analiza javnih prostora Zagreba, u indikativnom razdoblju neposredno prije 1990. i u godinama koje slijede, može pokazati kako se identitetski sustav mijenjao, koje su socijalne skupine u tome sudjelovale, koje su se simboličke vrijednosti, materijalizirane u prostoru, prezentirale kao dominantne te koliko su provedene taktike bile učinkovite u smislu da su tako konstruirani javni prostori uistinu zaživjeli unutar zamišljenog okvira.

Proces stvaranja i razvoja identitetskih sustava neminovno prati i proces normalizacije, koji strategiju i taktiku vladajućih socijalnih skupina pokušava prikazati kao prirodnu, nužnu i normalnu te time osigurati pristajanje pojedinačnih identiteta. U praksi to bi značilo da efikasno provedena taktika reidentifikacije Cvjetnoga trga 1995. godine, primjerice, neće dovesti do 'građanskog neposluha', nego da će razmjena identiteta biti uspješna. Ali upravo procijep koji nastaje između tako konstruiranog identiteta mjesta i onoga kako taj identitet misle pojedinci koji ne prihvaćaju novu konstrukciju, pokazuje da javni prostori glavnog grada nisu naslijeđeni, statični, zadani, nego da njihovi vizualni elementi svjedoče o cjelokupnoj kulturnoj, socijalnoj i političkoj zbilji. Referirajući se na usporedbu države i korporacije, upravo u domeni identitetskih politika,³⁹ te shvaćajući javni prostor grada kao svojevrsan proizvod te 'države-korporacije', a proizvod kao „materijalni izraz filozofije, etike i estetike koja stoji iza cijelog poduzetničkog pothvata”,⁴⁰ zagrebački trgovi postaju mapa vrlo složenih značenja.

LITERATURA
BIBLIOGRAPHY

1. ASSMAN, J. (2005.), *Kulturno pamćenje*, Vrijeme, Zenica
2. BELAJ, M. (2006.), *Tito poslije Tita, kip Josipa Broza kao zarište obrednog ponašanja*, u: *O Titu kao mitu, proslava Dana mladosti u Kumrovcu*, FF-press, Zagreb
3. ČORAK, Ž. (2008.), *Napomene uz natječaj za Kaptol*, „Kvartal”, 5 (3): 6-9, Zagreb
4. DEUTSCHE, R. (1998.), *Evictions: Art and Spatial Politics*, The MIT Press, Cambridge
5. DOBRONIĆ, L. (1983.), *Graditelji i izgradnja Zagreba u doba historijskih stilova*, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb
6. DOBRONIĆ, L. (1986.), *Zagrebački Kaptol i Gornji grad*, Školska knjiga, Zagreb
7. FRANOLIĆ, V. (1976.), *Urbanistički problemi Zagreba kao velegrada*, Liber, Zagreb
8. HORVAT, S. (2007.), *Znakovi postmodernog grada*, Jesenski i Turk, Zagreb
9. HIRC, D. (2008.), *Stari Zagreb – Gradec i Grič*, Matica hrvatska, Zagreb
10. IVANČEVIĆ, R. (2001.), *Za Zagreb (suprotiva mnogim)*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb
11. KNEŽEVIĆ, S. (1994.-1995.), *Trg Petra Preradovića i Trg Petra Svacića u Zagrebu – geneza dvaju donjogradskih trgova*, „Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske”, 20-21: 109-133, Zagreb
12. KNEŽEVIĆ, S. (2003.), *Zagreb u središtu*, Barbat, Zagreb
13. MALEKOVIC, V. (2000.), *Historicizam u Hrvatskoj, Ideološki, narodno-gospodarstveni i kulturološki aspekti pojave neostilova u Hrvatskoj*, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe: 13-41, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb
14. MAROVIĆ, I. (2007.), *O Zagrebu usput i s razlogom*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb
15. MARUŠEVSKI, O. (2006.), *Iz zagrebačke spomeničke bastine*, Matica hrvatska, Zagreb
16. PETOVAR, K.; VUJOŠEVIĆ, M. (2008.), *Koncept javnog interesa i javnog dobra u urbanističkom i prostornom planiranju*, „Sociologija i prostor”, 46 (179): 23-51, Zagreb
17. ROGIĆ, I. (2003.), *Što se dogodilo u Zagrebu*, u: *Zagreb – modernost i grad*, AGM, Zagreb
18. SVIRČIĆ-GOTOVAC, A.; ZLATAR, J. (2008.), *Akteri rekonstrukcije Cvjetnog trga u Zagrebu*, „Sociologija i prostor”, 46 (179): 53-76, Zagreb
19. VUKIĆ, F. (2008.a), *Hrvatske posebnosti – teorija i praksa identitetskih sustava*, Privredni vjesnik, Zagreb
20. VUKIĆ, F. (2008.b), *Modernizam u praksi*, Meandar, Zagreb
21. *** (2003.), *Zagreb – modernost i grad* [ur. VUKIĆ, F.], AGM, Zagreb
22. *** (2006.a), *Zagrebački leksikon*, [ur. BILIĆ, J.; IVANKOVIĆ, H.], Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb
23. *** (2007.), *Project Zagreb – Transition as condition, Strategy, Practice*, [ur. BLAU, E.; RUPNIK, I.], Actar, Barcelona

IZVORI
SOURCES

ARHIVSKI IZVOR

ARCHIVE SOURCE

1. Ministarstvo kulture, Uprava za kulturni razvitak, fototečna služba [MK], Runjaninova 2, Zagreb

INTERNETSKI IZVORI

INTERNET SOURCES

1. *** (2006.b), An Atlas of the Urban Icons Project, http://journals.cambridge.org/fulltext_content/supplementary/urban_icons_companion/index.htm [25.3.2009.]
2. *** (2006.c), Atlas of urban icons: students in urban visual history, Companion to Urban History, http://journals.cambridge.org/fulltext_content/supplementary/urban_icons_companion/atlas/favro.htm [26.9.2009.]
3. *** (2006.d), Philip J. Ethington, Vanessa R. Schwartz, Introduction: an atlas of the urban atlas project, http://journals.cambridge.org/fulltext_content/supplementary/urban_icons_companion/index.htm [25.3.2009.]

IZVORI ILUSTRACIJA

ILLUSTRATION SOURCES

- Sl. 1.,
5., 6. MK
Sl. 2. Foto: V. Horvat [MK]
Sl. 3. Foto: S. Marković [MK]
Sl. 4. Foto: V. Bradač [MK]
Sl. 7., 8. Foto: V. Barac, 2009.

SAŽETAK

SUMMARY

ZAGREB SQUARES AS URBAN IDENTITY SYSTEMS

The author chronologically related the concept of urban icon to three Croatian modernisation periods referring thereby to Philip J. Ethington and Vanessa R. Schwartz who assigned this phenomenon to the period of modernism which is characterized by the global trade development and spread of printed visual culture, through photography, and to the formation of transnational, urbanized, global world. By referring to the case studies of European, American and Asian cities presented at the 2006 conference An Atlas of the Urban Icons Project held in 2006 at Cambridge University, this paper attempts to use similar methodology and conceptual analysis and provide one of the possible interpretations of urban transformations that occurred in Zagreb in the 20th century, with an emphasis on the period from the 1990s to the present day. What has proven peculiar in the analysis of Zagreb is the fact that, unlike the examples from the above mentioned conference, it was not possible to focus only on one urban icon. Due to complex spatial relationships that were the result of the growth of Zagreb (existence of two parallel towns of Gradec and Kapitol well to 1850, the development of the first suburbium – Lower Town) and turbulent social, political and cultural circumstances, it was necessary to analyze four spaces which in various ways and moments function as urban icons.

All four location with their specific relationship with the public space, architecture and its extended symbolic area, as well as sculpture (in the case of Ban Jelacic Square) show that they are places that carry not only symbolic, but also national, ideological, political and global meanings mediated by a condensed visual image. The image becomes familiar owing to its distribution in a secondary medium and metonymically recognized as sign. What is especially important is the transformation of meaning that occurred in a relatively short period of time and graphically shows the type

and characteristics of changes in entire society. Therefore, by going through a short history of the mentioned places and all visual features they contain, one can clearly observe the changes intentionally or inadvertently instilled into the permanent symbols.

However, due to transition as a permanent state of urban changes in Croatia, which were most obvious in the capital, the visual – symbolic change often happens without prior detailed analysis of all its manifestations. Ads on the facades of buildings, often of those culturally most representative, have become a habit of looking at urban landscape that very few ask who gives somebody the right to promote his or her private business in the public space that belongs to all citizens. Sequential changes of the names of streets and squares, setting and moving public sculpture, construction of private structures in public space, bans of public gathering, *elitization* of space are the things which have marked the urban, public sphere from the 1990s onward, and have avoided mass reaction of various social groups owing to the active process of normalization. In opposition to the previous non-market economy, all the above stated changes have been accepted as a sign of modernity; the long wished for and finally gotten a breath of fresh air from the West. In the first, and surely most turbulent war years (Croatian War of Independence) which mark the beginning of the third Croatian modernisation, public attention was less directed at the city's development, and the intensity of investments after the war could not be stopped any more. Each of these very significant social phenomena made an impact on public space. The growth of national consciousness, rise of the quickly enriched social stratum, attractiveness for foreign investors, power of the new political elite... they all wanted the very centre of the city as their symbolic arena.

Zagreb is a very specific example even in the context of transition countries. In a long standing dialectics of the centre and periphery, imaginary and actual metropolis, symbolic waste was created. At a certain moment the upcoming period saw that waste as a threat and hence attempted at removing it from the public awareness. Public sculpture is first set as a symbol of the pride of a nation then removed due to supranational importance; Flower square is valued for its specific intimate atmosphere but in the process of value change that standard soon became 'modernized'; the idea of the independent national parliament was for long sought after, but it has been transformed into a symbol of negatively coloured administration; Kapitol, once a central site of identity conflicts became a generally accepted brand of the city. It is exactly these and similar changes that make the urban history of the city crucial in the formation of identity and creation of attitudes towards collective memory. Memory is by its very nature always selective. It used to be rather problematic, especially in relation to the recent past. The consequences of that are visible from the analysis made in the paper.

Considering that the Zagreb centre was historically formally defined and structured in a way as to support identities, the process of new identifications was bound to happen. Their structuring mechanisms were diverse (return of the sculpture of Ban Jelacic, colonization of facades by advertising, forceful privatization of public space...) and corresponded variously to the previous state. The new urban situations which resulted in changed political, social, economic and cultural circumstances provided context for newly defined or redefined urban icons and identity systems they represent. Recognition of the processes which have led to their formation and a critical analysis of all the instilled meanings and contents create a new dimension in the visual and ideological perception of the city.

IVANA PODNAR

BIOGRAFIJA

BIOGRAPHY

IVANA PODNAR, diplomirala povijest umjetnosti i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, studentica je poslijediplomskoga magistarskoga studija „Ikonologije i ikonografije“ na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta u Ljubljani. Tema završnoga rada jesu „Urbane ikone Zagreba“, a znanstveni je rad usmjeren na interdisciplinarno istraživanje ikoničnosti javnih prostora.

IVANA PODNAR graduated art history and comparative literature from the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb. She is currently a post-graduate student of the MA programme in Iconology and iconography at the Faculty of Arts in Ljubljana. Her thesis deals with Zagreb Urban Icons, and her scientific work is directed towards interdisciplinary research of the iconicity of public spaces.

