

Restauratorska pitanja na katedrali Notre-Dame u Parizu od sredine 19. stoljeća do danas

Salopek, Ena

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:109255>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-01**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

RESTAURATORSKA PITANJA NA KATEDRALI NOTRE-DAME
U PARIZU OD SREDINE 19. STOLJEĆA DO DANAS

Ena Salopek

Mentor: dr. sc. Marko Špikić

ZAGREB, 2023.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

RESTAURATORSKA PITANJA NA KATEDRALI NOTRE-DAME U PARIZU OD SREDINE 19. STOLJEĆA DO DANAS

Views on the Restoration of the Cathedral of Notre-Dame in Paris From the Mid-19th
Century to the present

Ena Salopek

Pariška katedrala jedna je od građevina u Europi koje su trenutno pod reflektorima javnosti. Događa se obnova nakon požara 2019. koji je napravio štete na katedrali i dirnuo javnost. Notre-Dame je gotička katedrala koja je građena od 12. do 14. stoljeća. Ima važno mjesto u lepezi gotičkih građevina te objedinjuje više gotičkih stilova. Tijekom Revolucije bila je pretvorena u Hram razuma te su joj nanesene štete u duhu Revolucije, od kojih je vjerojatno najpoznatije uništavanje galerije kraljeva na zapadnom pročelju. Bila je u vrlo lošem stanju te je potaknula Victora Hugoa na roman *Zvonar crkve Notre-Dame* koji je osvojio javnost i osvijestio važnost i vrijednost katedrale. On se smatra pokretačem ideje o obnovi katedrale u 19. stoljeću. U to vrijeme razvijale su se francuske državne službe za zaštitu spomenika koje su postavile temelje zaštite i osigurale očuvanje pariške katedrale. Stilska restauracija katedrale započeta je 1843. i trajala do 1864. godine. Radove su vodili arhitekti Jean-Baptiste Lassus i Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Cilj je bio katedralu vratiti u *stanje prvotne cjelovitosti*. Utjecaj Viollet-le-Duc dugo se održao te je njegov rad služio za primjer u drugim stilskim restauracijama. Do 21. stoljeća katedrala je ostala u dobrom stanju te, srećom, nije stradala tijekom dva svjetska rata. Godine 2019. na krovu katedrale buknuo je požar. Štetu je većinski pretrpjelo krovništvo, transept i toranj križišta koji se urušio. Štete koje je katedrala pretrpjela trenutačno se saniraju te je u planu faksimilsko rekonstruiranje katedrale kako ju je restaurirao

Viollet-le-Duc u 19. stoljeću. Radove vodi arhitekt Phillippe Villeneuve te je kraj obnove planiran 2024. godine.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 108 stranica, 73 reprodukcije. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: Pariz, pariška katedrala, stilska restauracija, Viollet-le-Duc, zaštita spomenika

Mentor: dr. sc. Marko Špikić, redoviti profesor

Ocjenjivači: dipl. ing. arh., dr. sc. Zlatko Jurić redoviti profesor, dr. sc. Ivana Tomas docent

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____25.9.23._____

Ocjena: _____odličan (5)_____

*Ja, Ena Salopek, diplomantica na Istrazivačkom smjeru – modul Konzervatorstvo
diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti
Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom
Restauratorska pitanja na katedrali Notre-Dame u Parizu od sredine 19. stoljeća do danas
rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti
jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz navedene literature ili napisan na
nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u
bilješkama,
uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.
U Zagrebu, 18.9.2023.*

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Pariška katedrala u srednjem vijeku	3
2.1. Gotička katedrala.....	3
2.2. Kratka povijest katedrale Notre-Dame.....	5
2.3. Gradnja i opis pariške katedrale	7
3. Štete učinjene na katedrali u 18. stoljeću.....	15
3.1. Preinake na katedrali prije Revolucije 1789. godine.....	15
3.2. Doba Revolucije.....	17
3.3. Štete na katedrali za vrijeme Revolucije	18
4. Postavljanje fokusa na očuvanje baštine.....	20
4.1. Prema zaštiti spomenika.....	20
4.2. Commission des monuments historiques	22
4.3. Rat rušiteljima!	25
5. Haussmannova pregradnja Pariza	31
6. Stilsko restauriranje	33
6.1. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc	37
6.2. Jean-Baptiste Lassus	43
6.3. Stilsko restauriranje pariške Notre-Dame	43
7. Radovi na katedrali nakon požara 15. travnja 2019.....	65
7.1. Požar: okolnosti i štete	65
7.2. Prijedlozi za restauriranje.....	67
7.3. Arhitekt i majstori zaduženi za obnovu katedrale.....	70
7.4. Plan restauratorskih radova	73
7.5. Restauriranje katedrale: stanje do jeseni 2023.	75
7.5.1. Restauriranje interijera	75
7.5.2. Restauriranje krova, svodova i rekonstrukcija tornja križišta	81

8. Zaključak.....	90
9. Popis literature	92
10. Popis slikovnih priloga	95
11. Summary	102

1. Uvod

Cilj ovoga rada je sustavno obraditi restauratorska pitanja na katedrali Notre-Dame u Parizu. Pariška katedrala u svojem je životnom vijeku doživjela dvije velike restauracije: prvu u 19. stoljeću te drugu aktualnu. Pokušali smo te restauracije staviti u kontekst i objasniti njihove važne odrednice, kao i značaj i posljedice.

Nakon uvodnog dijela prelazimo na teorijski dio rada. Teorijski dio rada se sastoji od šest dijelova. Prvi dio rada posvećen je katedrali u srednjem vijeku. Započet ćemo s kratkim povijesnim smještajem katedrale. Objasnit ćemo koji elementi je svrstavljaju u period gotike i zašto su posebni. Zatim ćemo opisati gradnju katedrale te objasniti povijesni i stilski razvoj katedrale u srednjem vijeku. U ovom dijelu značajan izvor nam je knjiga *Paris Gothique* koju su napisali Dany Sandron, Denis Hayot, Philippe Plagnieux iz 2020. godine. Knjiga je aktualna te objedinjuje sva moderna stajališta i recentna istraživanja provedena na katedrali. Ta novija stajališta usporedit ćemo sa onima Viollet-le-Duca iz 19. stoljeća koristeći se tekstom koju su on i Lassus napisali kao pripremu za stilsku restauraciju, *Projet de restauration de Notre-Dame de Paris*.

U drugom dijelu rada obradit ćemo štete učinjene na katedrali u 18. stoljeću. Te štete obuhvaćaju one za vrijeme prosvjetiteljstva te u doba revolucije. Opisat ćemo vandalizam koji je zavladao uz ideje revolucionara te se ispolio poglavito na crkvenim i plemićkim posjedima. U tom je razdoblju katedrala imala nekoliko novih uloga te je pretrpjela oštećenja, najvećim dijelom na pročelju. Kao glavni izvori poslužit će nam djela *Histoire du vandalisme : les monuments détruits de l'art français* (1994.) Louisa Réaua koji donosi zanimljive činjenice o francuskoj revoluciji i načinu na koji je utjecala na društvo i promjenu percepcije umjetnosti te veliko djelo *La vie des monuments français : destruction : restauration* (1951.) Paula Léona posvećeno štetama na spomenicima koji donosi dosta izvornih svjedočanstava iz tog vremena. Treće poglavlje naslovljeno "Postavljanje fokusa na očuvanje baštine" donosi opis razvoja službi za zaštitu povijesnih spomenika u Francuskoj. Naglašena je važnost Povjerenstva za povijesne spomenike (*Commission des monuments historiques*). Najznačajniji izvori kojima ćemo se koristiti u ovom dijelu su dva djela profesora Marka Špikića: *Konzerviranje europskih spomenika od 1800. do 1850. godine* (2009.) i *Anatomija povijesnog spomenika* (2006.) koji donosi izvorne tekstove autora značajnih za zaštitu spomenika te, ponovno, *La vie des monuments français : destruction : restauration* Paula Léona. U zadnjem potpoglavlju trećeg dijela bavit ćemo se utjecajem koji je postigao Victor Hugo svojim teorijskim tekstovima u

području zaštite spomenika, a poglavito uspjehom svojeg romana *Zvonar crkve Notre-Dame* koji je potaknuo obnovu katedrale.

U sljedećem, četvrtom dijelu pisat ćemo o pregradnji Pariza koju je vodio Georges-Eugène Haussmann s naglaskom na promjene unesene na otok u Parizu Île de la Cité na kojem se nalazi katedrala. Peti dio posvetit ćemo stilskom restauriranju. U sklopu obrade samog pojma donosimo analizu teksta *Naputak za očuvanje i restauriranje dijecezanskih građevina, naročito katedrala* koji su napisali Prosper Mérimée i Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Dalje ćemo predstaviti dva arhitekta značajna za razdoblje stilske restauriranja koji su restaurirali Notre-Dame: Jean-Baptiste Lassus i Eugène Viollet-le-Duc. Nastavit ćemo s opisom restauratorskih radova učinjenih u obnovi započetoj 1843. koja je trajala do 1864. godine. Važan izvor u ovom dijelu nam je bio program radova arhitekata, Projekt restauriranja Notre Dame u Parizu (*Projet de restauration de Notre-Dame Paris*) u kojem uz opis katedrale kroz povijest nalazimo detaljne planove i metodološke komponente rada arhitekata. U njihovoj monografiji o katedrali i novoj sakristiji (*Monographie de Notre-Dame de Paris et de la nouvelle sacristie, 1853.*) nalaze se zanimljive fotografije i skice arhitekata koje ćemo priložiti radu

U posljednjem poglavlju nalazit će se informacije vezane za katedralu nakon požara 2019. godine. Prvo ćemo opisati okolnosti požara i štete koje su nastale na katedrali. Zatim razne prijedloge za restauriranje te konačno plan restauratorskih radova zaduženog arhitekta, Phillippea Villeneuvea. Opisat ćemo radove koji su izvedeni do jeseni 2023. godine te kako je stanje katedrale u tom trenutku. Ključan izvor u ovom poglavlju je časopis koji objavljuje restauratorska ekipa, a sadrži aktualnosti vezane za napredak radova, *La Fabrique de Notre-Dame*. U zadnjem poglavlju koje iznosi zaključak, sintetiziraju se sve informacije iz prijašnjeg dijela diplomskoga rada te se ukratko iznosi naše mišljenje o aktualnoj restauraciji.

2. Pariška katedrala u srednjem vijeku

2.1. Gotička katedrala

Gotika se razvila u drugoj polovici 12. stoljeća u regiji Ile-de-France te se u 13. stoljeću proširila po cijeloj Francuskoj, a zatim i po drugim zemljama Europe kao što su Engleska, Njemačko Carstvo i Španjolska¹. Gotički stil nudi mogućnosti za gradnju različitih tipova profanih građevina kao što su vijećnice, kraljevske palače, bolnice, utvrde, mostovi, ali sakralna arhitektura je ipak pužila najviše mogućnosti i sredstava za razvoj stila².

U središtu razvoja stila našla se pariška katedrala. Pariz se razvijao kao grad zahvaljujući osnivanju crkvenih škola (kasnije Sorbonna), kao i zato što je u 12. st. postao trajno mjesto boravka kralja i njegova dvora³.

U vrijeme početka razvitka gotike, sredinom 12. st. promijenio se okvir unutar kojeg nastaje umjetnost i odakle se širi, pa je tako gotička umjetnost ponajprije urbana i fokus je stavljen na katedrale, za razliku od romaničke koja se razvijala izvan gradova i fokusirala na samostane⁴. Naime, u razdoblju od 1000. do 1328. godine broj stanovnika Francuske je sa šest milijuna porastao na 13,5 milijuna te je broj stanovnika u gradovima bio utrostručen⁵. U tom novom urbanom prostoru, katedrala je trebala biti monumentalna i svojom veličinom dominirati gradom.

Većina projekata gotičkih crkava pokrenuta je zbog požara te bi to obično bio dobar poticaj za privatne donacije kojima bi se projekt pokrenuo. Tako bi se uz crkvene prihode za većinu financija oslanjali na donacije. Međutim, kada to nije bilo dovoljno, slali bi relikvije kako bi potaknule interes ljudi ili bi, u krajnjem slučaju, zamolili papu da obeća indulgenciju svima koji bi doprinijeli projektu⁶. Budući da su velike, gotičke crkve bile su skupe i trebalo im je dugo vremena za izgradnju. Problemi u financiranju dovodili su do odgađanja završetka građevine, što je jedan od razloga zašto nailazimo na različite stilove na istoj građevini. Nasuprot tome, dobar primjer brze izgradnje zbog velikog interesa je katedrala u Chartresu koja je izgrađena u 27 godina⁷.

¹ Usp. Erlande-Brandenburg, 1991., str. 139

² Usp. Branner. 1988., str. 10

³ Usp. Parry, 2001., str.106

⁴ Usp. Erlande-Brandenburg, 1991., str. 139

⁵ Isto, str. 139

⁶ Usp. Branner. 1988., str. 17

⁷ Isto, str. 17

Kao najvažnije elemente gotike možemo navesti težnju za visinom i monumentalnošću, ali u isto vrijeme prozračnošću. Iz te težnje proizlaze inovacije u strukturalnim i dekorativnim elementima koji svi služe istom cilju. Gotički arhitekti su uglavnom uzimali već poznate elemente arhitekture i koristili ih i razvijali na način svojstven za gotiku. Tijekom gotike dolazi do inovacija, kako u strukturalnim elementima tako i u dekoraciji, prozračnosti i svjetlu.

Jedan od ključnih elemenata gotike je šiljasti luk. Iako se koristio od starog Rima, šiljasti luk postaje simbolom gotike. Uz dominantni šiljasti, u flamboyant („plamenoj“) gotici počinje se koristiti segmentni luk. Šiljasti luk postao je popularan u gotici jer je omogućio gradnju u veliku visinu zbog načina na koji se prenosila težina, odnosno radio je manji pritisak te je zato zahtijevao manje konstrukcije koja bi taj pritisak primila⁸. Imao je i estetsku komponentu: zbog svoje forme je proizvodio efekt visine kojoj su gotički arhitekti težili.

Drugi neizostavni element je rebrasti svod. U Pariz je došao preko Normandije iz Engleske gdje je korišten u romaničkoj katedrali u Durhamu⁹. Razlikujemo četverodjelni i šesterodjelni svod. Četverodjelni predstavlja zreli strukturalni sustav pa tako jedan travej u glavnom brodu odgovara jednom traveju u bočnom. Tehnika rebrastog svoda usavršena je do 13. stoljeća¹⁰. Njegove prednosti uključuju prijenos težine na četiri točke pomoću rebara, što znači da je moguće napraviti vrlo tanke zidove i imati velike ostakljene prozore. Polja svoda između rebara popunjena su lakim materijalom. Odnos visine i širine svoda na taj je način postao fleksibilan pa je bilo moguće nadsvođivanje vrlo širokih prostora, a dodavanjem rebara postalo je moguće prilagoditi svodove, primjerice za apside, radijalne kapele, ambulatorij ili križište¹¹. Još jedan važan element gotičke arhitekture je kontrafor, koji prenosi težinu svoda i zidova na sustav točaka izvan građevine. Prije se držalo da je prvi kontrafor napravljen u Notre-Dame u Parizu, no otkriveno je da je napravljen ranije, u crkvi Saint Germain-des-Pres¹². Kontraforni sustav je strukturalni element, odnosno dio sustava prijenosa tereta građevine, no uklopljen je u građevinu dodavanjem dekoracije te čini dio arhitektonskog izričaja gotičke građevine. Kako su katedrale i crkve postojale sve više, tako je bilo potrebno unaprijediti kontrafor te je u posljednjoj četvrtini 12. st.¹³ nastao lebdeći kontrafor. Velike crkve 13. st. imale su po 2 ili 3 sloja kontrafora koji su prenosili težinu i služili stabilnosti triforija protiv vjetrova i za stabilnost krova¹⁴.

⁸ Usp. Fitchen, 1981., str. 80

⁹ Usp. Branner, 1988., str. 22

¹⁰ Usp. Erlande-Brandenburg 1989., str. 32

¹¹ Isto, str. 32

¹² Isto, str. 32

¹³ Usp. Jantzen, 1962., str. 91

¹⁴ Usp. Fitchen, 1981., str. 77

Uz te karakteristične elemente gotike, navest ćemo još jedan upečatljiv element, a to je vitraj. Vitraji unose svjetlost u crkvu na način da, prema opatu Sugeru, *podizhu um s materijalnog na duhovno*, dok neoplatonist Plotin u 3. st. izjednačuje Boga sa svjetlom¹⁵. Suger vitrajima pripisuje trojaku ulogu: na njima su prikazivane svete slike, nalikovao je raskošnom dragom kamenju i odražavao je misterij crkve svojim sjajem¹⁶. Takvo se mišljenje reflektiralo u gotičkoj arhitekturi koja je kroz što veće prozore neumorno pokušavala unijeti što više obojanog, a ne prirodnog svjetla.

Uz navedene elemente, koji iako nisu bili novi u svijetu arhitekture bili su korišteni na poseban način, za vrijeme gotike se zbog jačanja kulta relikvija u 11. st. u Francuskoj razvio novi arhitektonski element. Bočni brodovi se produljuju oko kora u ambulatorije te sadrže kapele s oltarima svetaca. Postoje varijacije te nailazimo na dva ambulatorija sa ili bez kapela¹⁷.

Dakle, gotika teži lakoći i monumentalnosti. Gotički su arhitekti naglašavali vertikalnost građevine, potporu su pomoću kontrafornog sustava postavili izvan crkve te je struktura prozračna zahvaljujući velikim ostakljenim prozorima i reljefnosti prostora. Rezultat je monumentalna građevina prepuna svjetlosti. Tome opisu odgovara i pariška katedrala koja je ujedno i jedna od najpoznatijih gotičkih građevina.

2.2. Kratka povijest katedrale Notre-Dame

Sandron, Hayot i Plagnieux u *Paris gothique* pišu da je u drugoj polovici 6. st. sagrađena prva pariška katedrala, vjerojatno na mjestu današnje. Uz nju je stajao i baptisterij, smješten na mjestu kasnije crkve Saint-Jean-le-Rond. Prema novom istraživanju, uz katedralu je stajala još jedna crkva, bazilika Svetog Stjepana (Saint-Etienne), sekundarno zdanje povezano s katedralom¹⁸. Znači, Saint-Etienne nije bila katedrala koju je zamijenila današnja, kako se često nailazi u literaturi.

Tako naprimjer, Viollet-le-Duc piše da se, prije nego što je započeta izgradnja katedrala Notre-Dame, na tome mjestu već nalazila puno manja katedrala posvećena svetom Stjepanu, a uz nju je stajala i manja crkva posvećena Bogorodici¹⁹.

¹⁵ Usp. Erlande-Brandenburg 1989., str. 34

¹⁶ Usp. Branner, 1988., str. 21

¹⁷ Usp. Jantzen, 1962., str. 47

¹⁸ Usp. Sandron, Hayot, Plagnieux, 2020., str. 120

¹⁹ Usp. Viollet-le-Duc, 2017., str 4

Sandron, Hayot i Plagnieux također navode kako su ispod parvisa pronađeni ostaci peterobrodne bazilike, s pročeljem i tornjevima koji odgovaraju karolinškom dobu iz prve polovice 9. st. te da je služila kao katedrala, dok se prava pretača današnje katedrale nalazila istočno od karolinške, na mjestu današnje²⁰. Romanička je katedrala bila posvećena Bogorodici te je započeta krajem 11. ili početkom 12. st. i dovršena oko 1124. godine²¹.

Ponovna izgradnja Notre-Dame bila je nužna zbog lošeg stanja stare katedrale i jer je Pariz proglašen glavnim gradom²² pa je morao imati veću i monumentalnu katedralu. Biskup Maurice de Sully pokrenuo je projekt nove katedrale.

Sandron, Hayot, Plagnieux u *Paris gothique* pišu da je ubrzo nakon što je Maurice de Sully postao biskup 1163. godine organizirao početak radova, što ukazuje na to da je nova katedrala vjerojatno planirana i ranije. Iste je godine potpisan dokument kojim je dogovoreno probijanje ulice Neuve-Notre-Dame u smjeru budućeg parvisa, odnosno katedrale²³.

U to vrijeme, pristupni trгови nisu bili veliki, a bilo je važno omogućiti lak pristup katedrali jer je imala važno mjesto u svakodnevnom životu ljudi. Zbog toga je u Parizu otvorena ulica Neuve-Notre-Dame. Taj projekt pokrenuo je tadašnji biskup, Maurice de Sully. Naumio je da se ulica Neuve-Notre-Dame koja vodi od pristupnog trga spoji s uličnom osi koja se u smjeru sjever-jug protezala preko cijelog Île de la Citéa kako bi se spojile istočna i zapadna obala i omogućio lakši pristup katedrali²⁴.

To je bio veliki projekt te je trebalo ukloniti postojeće građevine kako bi se napravilo mjesta. Prema sačuvanim dokumentima vidi se da su s vlasnicima kuća vođeni složeni pregovori, isplaćene su visoke odštete te je probijanje ulice bilo izvedeno u etapama²⁵. Prije se držalo da je povod tom projektu bio omogućiti dovoz građevnog materijala do gradilišta katedrale Notre-Dame, ali dovoz materijala bio je lakši vodenim putem, preko Seine gdje je bilo dovoljno prostora²⁶.

Crkva Saint-Jean-le-Rond stajala je sjeverno pored pročelja i imala je funkciju baptisterija, a pregrađena je u 13. st., no 1748. godine je porušena²⁷. Sjeverno od katedrale nalazile su se zgrade svećenstva, dok je na jugu Maurice de Sully dao sagraditi Biskupsku palaču. Podigao

²⁰ Usp. Sandron, Hayot, Plagnieux, 2020., str.120

²¹ Isto, str 123

²² Usp. Alain Erlande-Brandenburg,1989., str 512

²³ Usp. Sandron, Hayot, Plagnieux, 2020., str.124

²⁴ Usp. Alain Erlande-Brandenburg, 1997., str. 185

²⁵ Isto

²⁶ Isto

²⁷ Usp. Sandron, Hayot, Plagnieux, 2020., str. 26

ju se Simon de Bucy, pariški biskup (1290.-1304.), krajem 13. st. te je imala kapelu na dva kata i veliku dvoranu.²⁸

Dakle, gradnja Notre-Dame bila je dio velikog projekta koji je uključivao rušenje starih zgrada, povećanje pristupnog trga i izgradnju novih zgrada važnih za funkcioniranje katedrale.



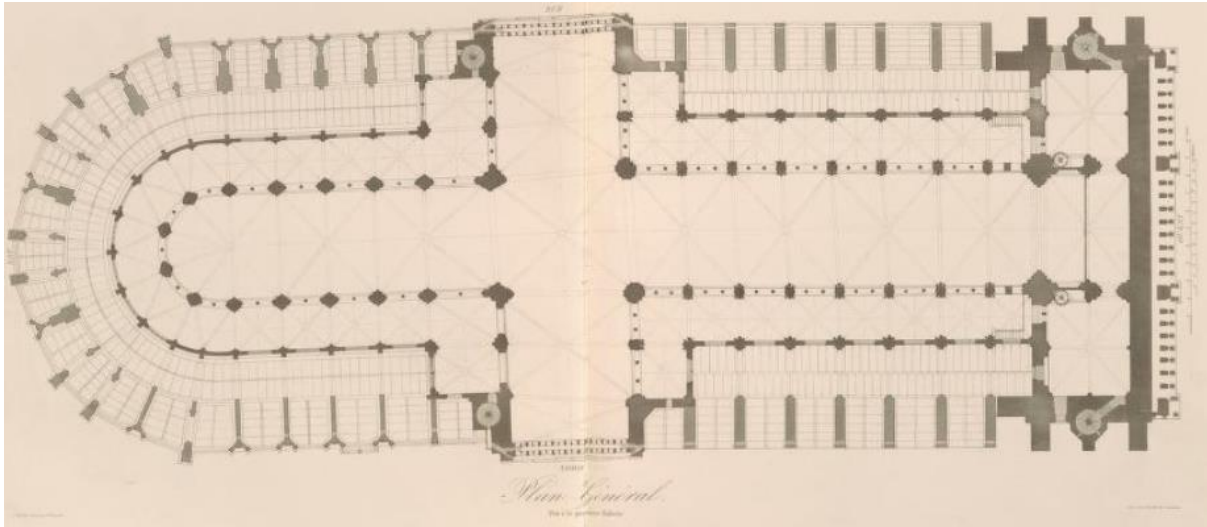
Slika 1. Plan Pariza napravljen pod vodstvom Michel-Étiennea Turgota

2.3. Gradnja i opis pariške katedrale

Gradnja pariške katedrale trajala je dugo, od 12. do 14. stoljeća, i odvijala se u više etapa. Navodimo faze gradnje katedrale kako su ih opisali Sandron, Hayot, Plagnieux u knjizi *Paris gothique*. Stara katedrala je rušena kako je gradnja nove napredovala. Na katedrali je tokom gradnje radilo više arhitekata. Gradnja je počela od kora. Kor je imao dvostruki deambulatorij jednake širine kao bočni brodovi, a izvorno je bio bez radijalnih kapela (Slika 2.). Zakrivljene traveje u deambulatoriju arhitekt je podijelio na tri trokutasta dijela te povećao broj stupova

²⁸ Isto, str. 26

koji razdijeljuju deambulatorij. Kor predstavlja gotičku inovaciju jer je gotovo jednake dužine kao i brodovi. Takvu formu kora ne nalazimo prije katedrale u Sensu²⁹. Moguće je da se arhitekt odlučio za takvo rješenje na poticaj biskupa de Sullyja ili kao posljedica Lateranskog koncila kako bi se osiguralo dovoljno prostora svim vjernicima da se okupe u prostoru katedrale³⁰.



Slika 2. Tlocrt katedrale

Stupovi u kora, kao i u brodovima su jednostavni glatki kružni stupovi.

Pisci dalje prenose da je Robert de Thorigny, biskup Mont-Saint-Michela i kroničar, napisao je da je kor 1177. godine bio dovršen do svodova. Morao je biti u potpunosti dovršen do 19. ožujka 1182. kada je crkva posvećena. Glavni je brod započet oko 1175., znači dok je kor još uvijek bio u izgradnji. Maurice de Sully je 1196. oporučno ostavio 5000 livri za olovni krov katedrale. U to vrijeme još je nedostajalo pročelje i posljednja dva zapadna traveja. U njima se nalaze kantonirani stupovi sa po četiri kolonete kakvi su se prvi puta pojavili u Chartresu 1194. te proširili malo nakon 1200 godine³¹. Autori se slažu s C. Bruzelius da su ta dva traveja nadstvođena malo nakon 1225. jer se čekalo gradnju velike rozete na pročelju³².

Elevacija katedrale je četverodjelna te se sastoji od arkada, triforija, rozete ispred galerije i prozora. Ima pet brodova po uzoru na staru katedralu (Slika 2.). Svodovi su šestodijelni (Slika 4.). Četverodjelna elevacija ovih razmjera zahtijevala je i određene prilagodbe u konstrukciji građevine (Slika 3.). Stupovi su morali biti ojačani iznad razine svodova bočnih brodova što je

²⁹ Isto, str. 126

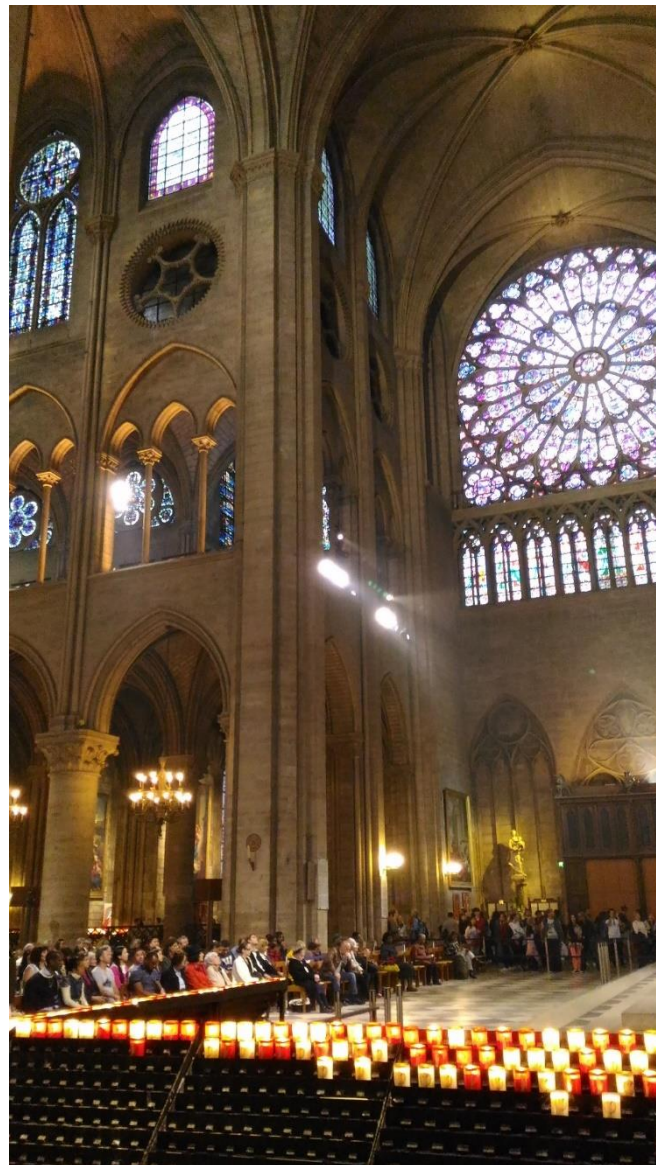
³⁰ Isto

³¹ Isto

³² Usp. Caroline Bruzelius, 1987., str. 540-569

zahtijevalo da se galerija nadsvodi³³. Novi dio elevacije smješten je između galerije i triforija kao zidna dekoracija.

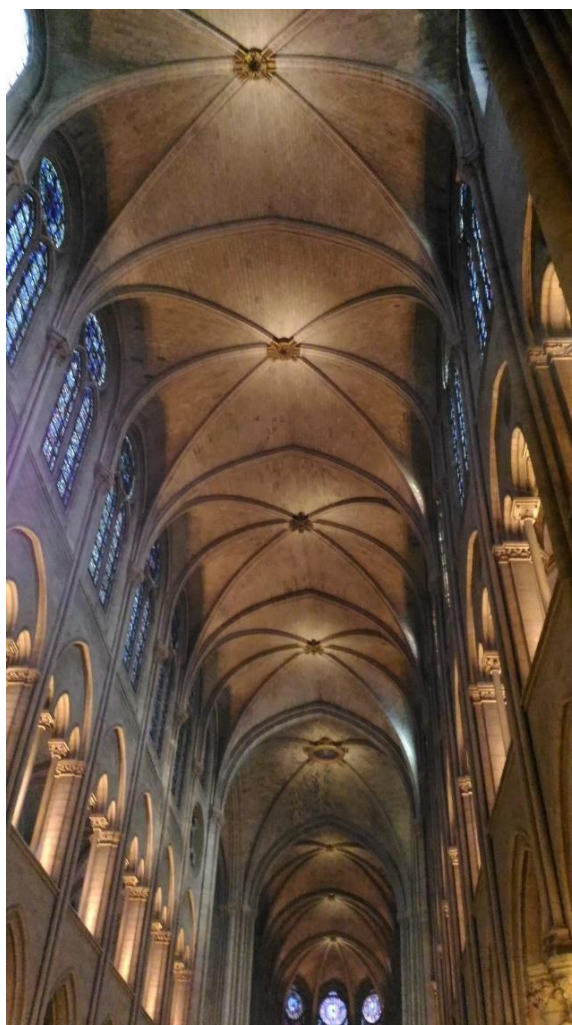
Veliku važnost ima triforij. On je primjer nove skeletizacije građevine: zid se rastvara na dva tanka sloja te je jedan otvoren arkadama. Uz estetsku funkciju, ima i konstruktivnu te služi za prijenos težina gornjih dijelova. Drugi važan čimbenik tankih, lakših zidova su prozori. Arhitekt glavnog broda iskoristio je kontrafore za potporu svodova i krova te je tako mogao istanjiti zidove i galerije³⁴.



Slika 3. Pretpostavljena izvorna četverodijelna elevacija

³³ Robert Branner, 1988., str. 25

³⁴ Usp. Robert Branner, 1988., str. 27



Slika 4. Glavni brod katedrale

Notre-Dame ima harmonično dvotoranjsko pročelje koje je čest uzor za druge katedrale³⁵. Pročelje je dovršeno do 1220. godine. Program na pročelju osmišljen je s temom Spasenja prema teološkim mislima katedralne škole na visokom intelektualnom nivou³⁶. Program na portalima pokazuje važnost marijanskog kulta u to vrijeme. Dvotoranjsko pročelje je ujedinjeno Galerijom kraljeva i arkadicom. Galerija kraljeva pokazuje podrijetlo Marije i francuskih kraljeva od kralja Davida kako bi i na taj način pokazivali legitimitet vlasti dan od Boga. Proporcije kraljeva prilagođene su perspektivi gledanja odozdo. Fasada je izvorno bila obojena. Katedrala je u principu bila gotova 1245. kada Guillaume d’Auvergne donira zvono za južni zvonik³⁷.

³⁵ Usp. Alain Erlande-Brandenburg, 1997., str. 27

³⁶ Usp. Sandron, Hayot, Plagnieux, 2020., str.

³⁷ Alain Erlande-Brandenburg, 1989., str. 512



Slika 5. Zapadno pročelje katedrale

U trećoj četvrtini 13. st. napravljene su sljedeće promjene: promjena elevacije (Slika 3.), dodavanje kapela između kontrafora brodova i zatim kora, produljenje ruku transepta. Kontrafori koje je zamislio prvi arhitekt su u velikoj mjeri modificirani 1225. u *rayonnant* fazi te kasnije restaurirani u 19. stoljeću. Oni iz 12. st. bili su jednostavni, bez fijale na vrhu te su gornji dijelovi kontrafornih lukova bili plosnati i nisu imali sistem odvodnje kišnice.

Moguće je da je elevacija promijenjena u trodijelnu nakon požara čije je tragove pronašao Viollet-le-Duc³⁸. Radovi su započeli oko 1220. na koru i nastavili se u brodovima 1230. godine. Zidovi su povišeni za tri metra i povećani su prozori. Novi prozori sastoje se od po dva kopljasta prozora i jednog okula te su rozete ukonjene kako bi staklena površina bila što veća. Zbog toga je napravljen novi sustav odvodnje kišnice kao i kontrafori. Bili su ukrašeni fijalama te imali vodorige i kanal koji je vodu s krova odvodio na tlo.

U isto vrijeme s promjenom elevacije, dodano je 14 kapela među kontrafore. Najranija, prva na sjeveru datira iz 1225.-1230. te su radovi na kapelama brodova završeni oko 1245. U

³⁸ Usp. Lassus et Viollet-le-Duc, 1843.

kapelama pronalazimo desetak rješenja rozeta. Kapele u koru napravljene su kasnije, oko 1260. One su virtuoznije i profinjenije, pogotovo gledane iz eksterijera.

Oko 1245. godine počeli su radovi na sjevernom kraku transepta. Radove je izvodio arhitekt Jean de Chelles. Uz sjeverni krak transepta, Jean de Chelles je izgradio i kapele na kraku. Pročelje kraka je bilo iznimno inovativno i pripada razdoblju *rayonnant* gotike. Triforij je golem i ostakljen te ima veliku rozetu. Zid je prozračan i lagan, a geometrijski vokabular rafiniran.

Jean de Chelles je preminuo oko 1258. godine te ga je naslijedio Pierre de Montreuil. On je izgradio još prozračniji zid i u njega uklopio skulpture. Geometrijski uzorci su složeni i rafinirani. Krajnji rezultat je harmoničan i rafiniran. Oko 1270. godine, pročelja krakova transepta su dovršena (Slika 6.).



Slika 6. Pogled na katedralu s juga

Rozeta je prvi put restaurirana u 18. st. a zatim u velikom stilskom restauriranju 19. stoljeća. Prema crtežima, tadašnja kompozicija bila je manje statična od današnje jer nije bilo horizontalnih i vertikalnih linija nego je rozeta bila fluidnija s laticama.

Oko 1296. godine bile su dodane tri zaobljene kapele na apsidi. Prva, koja ide po središnjoj osi, izgrađena je do 1304. godine. Te su kapele imale veliki utjecaj na arhitekturu u vladavini Filipa Lijepog, na primjer u katedralama u Rouenu i Amiensu. Izveo ih je Pierre de Chelles koji je gradio i arkade koje povezuju krakove transepta s korom. Vjerojatno je de Chelles

također izgradio nove kontrafore na koru, dekorirane i napravljene u skladu s prozorima mrežom novih kapela. Naslijedio ga je 1318. Jean Ravy koji je oko 1320. dovršio kapele. Oltarnu ogradu koju su Pierre de Montreuil ili Pierre de Chelles započeli krajem 13. st., nastavio je graditi Jean Ravy, a dovršio Jean le Bouteiller oko 1350. godine.

Katedrala je bila dugačka 127 metara, visoka 33 metara i široka 40 metara. U vrijeme izgradnje bila je najveća sakralna građevina u Europi.³⁹

Arhitekti Jean-Baptiste Lassus i Eugène Viollet-le-Duc su prije restauriranja katedrale napisali i objavili knjižicu *Projet de restauration de Notre-Dame* u kojoj je drugi dio posvećen povijesnom opisu katedrale od izgradnje do njihova vremena, odnosno objave djela 1843. godine. Na katedrali se razlikuju tri velika razdoblja. Najstariji dio katedrale sagradio je u drugoj polovici 12. stoljeća Maurice de Sully.

Pisci su naveli da se mislilo da je katedrala izgrađena na pilonima, no u istraživanjima provedenim 1699. i 1774. to se pokazalo pogrešnim. Maurice de Sully oporučno je ostavio 5000 livri za krov kora. Dakle, do 1196. kada je umro, kor je bio dovršen. Gradnja brodova je nastavljena te je početkom 13. st. izgrađeno zapadno pročelje i brodovi, uključujući prozorsku zonu. U drugoj polovici 13. st. kapele su dodane na brodove. U 14. st. izgrađena su pročelja transepta, kapele kora i velik dio kontrafora. Crvena vrata su dovršena u 14. stoljeću.

Lassus i Viollet-le-Duc primjećuju raritet da je u 15., 16. i 17. stoljeću katedrala prošla bez dodataka.

Caroline Bruzelius u svome članku *The Construction of Notre-Dame in Paris* iznosi hipotezu da se gradnja katedrale nije odvijala linearno od istoka prema zapadu nego da su se u isto vrijeme odvijali radovi na različitim dijelovima građevine. Ona drži da se glavni brod već počeo graditi dok kor nije bilo završen te da je zbog toga modificiran dizajn gornjih katova kora te da su vjerojatno tada dodani kontrafori u projektu svetišta. Dakle, glavni brod bio je u izgradnji dok svetište još nije bilo završeno, pročelje je započeto dok se glavni brod još gradio. Bruzelius drži da je na katedrali ukupno radilo sedam majstora, od kojih su petorica neimenovana, dok za posljednja dva znamo da su se zvali Jean de Chelles i Pierre de Montreuil.⁴⁰

Bočne kapele dograđivane su od 1228. godine i u katedrali su najranije datirani primjeri tipa standardne kapele koji nalazimo diljem zapadne Europe⁴¹. Ukupno je sagrađeno 35 kapela, 14

³⁹ službene stranice katedrale <https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/histoire/les-batisseurs/> (pregledano 20.8. 23.)

⁴⁰ Usp. Caroline Bruzelius, 1987., str. 540-569

⁴¹ Usp. Mailan S. Doquang, 2011., str. 2

na bočnim brodovima i 21 na apsidi. Kako bi se kapele mogle izgraditi bilo je potrebno srušiti vanjski zid kora. Takva praksa postala je uobičajena početkom 13. st. u Francuskoj gdje su se po uzoru na Notre-Dame dodavale kapele i na druge već dovršene crkve, kao npr. katedrale u Rouenu, Laonu, Amiensu, a kasnije su kapele građene usporedno s gradnjom crkava kao u crkvama Saint-Étienne-du-Mont, Saint-Germain-l'Auxerrois i Saint-Eustache u Parizu⁴².

Ovaj tip kapele odlikuje uniformnost, sve kapele su jednake veličine (5,2 x 3,3 m) te zauzimaju jedan travej, imaju četverodijelni rebrasti svodovi, u kapele se ulazi kroz luk iz 12. st., prozori su povećani i ukrašeni vitrajima, rozetama, okulima itd. u *rayonnant* stilu.

Apsidalne kapele grupirane su po dvije ili tri te ih ne odvajaju masivni zidovi. Ulazi su im trolučno ili dvolučno zaključeni te su više ukrašene od ostalih kapela. Međutim, svejedno su funkcionirale autonomno poput ostalih kapela, s vlastitim svecem zaštitnikom i oltarom. Izvana se takava razlika između kapela ne vidi te sve izgledaju ujednačeno i iste veličine.

Mailan S. Doquang drži da je glavna funkcija kapela bila privatne mise, odnosno kršćanska liturgija molitava za mrtve. Smatra da postoji povezanost gradnje kapela i nove doktrine Čistilišta u pariškim intelektualnim krugovima ranog 13. stoljeća⁴³. Dakle, drži da su kapele bile izraz novog odnosa prema zagrobnom životu. Gradnja kapela počela je u vrijeme biskupa Guillaumea d'Auvergnea (1228. - 1249.).

Bočne kapele bile su ekskluzivne, služile su za privatne mise donatora kao i za pokazivanje socijalnog statusa. Uz oltare, u njima su se nalazili grobovi s portretima preminulih, vitraji i komemorativne skulpture. Bile su odvojene od prolaza i ambulatorija zaključanim vratima. Nažalost, nijedna vrata nisu sačuvana.

Pariška katedrala prvi je primjer gotičke građevine golemih dimenzija čiji će primjer slijediti mnoge druge katedrale⁴⁴.

⁴² Isto., str. 3

⁴³ Usp. Mailan S. Doquang, 2011., str.2

⁴⁴ Usp. Caroline Bruzelius, 1987., str. 540-569

3. Štete učinjene na katedrali u 18. stoljeću

3.1. Preinake na katedrali prije Revolucije 1789. godine



Slika 7. Grafika katedrale i parvisa iz 1753. godine

U doba Prosvjetiteljstva, u 18. stoljeću česta je praksa bila uklanjanje razdjelnih stupova, *trumeaux*, kako bi se napravilo više mjesta za lakši prolazak crkvenih procesija, a za vrijeme Revolucije kako bi se olakšao prolazak kola jer su u to vrijeme mnoge crkve služile kao spremišta, o čemu ćemo više reći u idućem poglavlju.

Isto se dogodilo u pariškoj Notre-Dame. Arhitekt Jacques Germain Soufflot 1771. godine započeo je projekt uklanjanja razdjelnog stupa središnjeg portala⁴⁵. Na razdjelnom stupu se nalazio kip Krista suca. Uz stup, uklonjeni su timpan i nadvratnik s prikaza Posljednjeg suda. Česta praksa bila je uklanjati vitraje. Za to je postojalo više razloga. Prvi je kako bi bilo svjetlije u crkvi i bolje se vidjelo što se događa u bogoslužju, kao i često bogati dekor. Zatim, izgubilo se razumijevanje srednjovjekovne ikonografije te su prikazi na vitrajima bili čudni i šokantni. No postoji i praktičan razlog; nestajali su majstori koji su znali popraviti vitraje.

U razdoblju od 1725. Do 1727. kardinal Louis-Antoine de Noailles pokrenuo je rekonstrukciju vitraja. Ostale su samo tri velike rozete na zapadnom te južnom i sjevernom pročelju transepta, no i one su velikim dijelom restaurirane u 19. stoljeću.

⁴⁵Louis Réau, 1994., str.149

Još jedan dio katedrale koji je izmijenjen prije prije Revolucije je kor. Nije sačuvan izvorni gotički kor katedrale, kao ni podaci o tome kako je izgledao. Kralj Luj XIV je po želji Luja Svetog pokrenuo projekt preuređenja kora u čast Blaženoj Djevici Mariji. Projekt je započeo 1699. a završen je 1714. godine. Arhitekt Jules-Hardouin Mansart ga je osmislio, a nakon njegove smrti 1708. uz preinake ga je dovršio njegov šogor Robert de Cotte.

Na oltaru je Pietà i sa svake strane kleče Luj Sveti i Luj XIV (Slike 8 i 9). Skulpture su napravili Antoine Coysevox i nećaci Nicolas i Guillaume Coustou. Du Goulon i Charpentier su napravili nove korske klupe od drveta. Uz to, interijer katedrale je okrečen vapnom. Godine 1709. prema želji kardinala Louis-Antoine de Noaillesa uklonjena je oltarna pregrada. Međutim, polikromni reljefi iz 14. st. bili su sačuvani.



Slika 8. Kip Luja XIII napravio je Guillaume Coustou



Slika 9. Kip Luja XIV napravio je Antoine Coysevox

3.2. Doba Revolucije

Godina 1789. jedna je od najvažnijih u francuskoj povijesti. Te se godine francuski narod pobunio protiv kralja i nasilnim putem uzeo vlast u svoje ruke. Revolucija je uz novu političku vlast uvela brojne novine koje su se odrazile i na umjetnost. Umjetnička djela gledana su kroz prizmu revolucionarne ideologije.

Za vrijeme Revolucije uništavani su crkve i dvorci kao simboli starog poretka, pa je njihovo uništavanje držano za domoljubni čin. Religija je službeno zabranjena 1793. te je uveden kult Razuma i posljedično novi, republikanski kalendar. Zbog kulta Razuma uklonjeno je sve iz crkava što je smetalo u procesiji i ritualima: klupe, oltarne pregrade, grobnice itd. U kuru bi se zatim obično postavio oltar posvećen Domovini.

Također, sav materijal iz crkava koji se mogao iskoristiti uzeli bi revolucionari. Uzimali su olovo za metke, skidani su zvonici, zvona, tornjevi na križistu, iz unutrašnjosti su uklonjene željezne rešetke i ukrasi, tkanine. Uništeni su kipovi, a dragocjeni ili korisni materijali uzeti su

i podijeljeni. Uništavani su vitraji na crkvama kako bi se uzimalo olovo s vitraja koje bi pretopili u “balles patriotes”⁴⁶ (domoljubne metke).

Nakon što bi sve uzeli, mnoge crkve, samostani i plemićke kuće prodani su pa srušeni ili prenamijenjeni. Primjerice, u Mansu je netko kupio kapucinski samostan, srušio ga i sagradio si kuću za ladanje, ili bi, poput crkve Saint-Charles, postala konjušnica⁴⁷.

Rijetko se događalo da revolucionarna vlast intervenira da se neka crkva spasi. Ako bi netko želio spasiti crkvu zbog umjetnosti i njezine vrijednosti, bio bi sumnjiv i optužen da se protivi idejama Revolucije.

Osim inventara crkava i palača, uzimali su se dijelovi građevina, poput kamena kojim bi se gradile zgrade, kanali ili četvrti. Primjerice, crkva Saint-Nicaise u Reimsu je demolirana te su stanovnici grada 22 godine koristili njezin materijal dok nisu ostale ruine, a na kraju je na njoj sagrađena tkalačka četvrt⁴⁸. U pariškoj četvrti Marais stare su palače stradale jer su prenamijenjene u neodgovarajuće funkcije, naprimjer L’hotel de Sens je postao staklana, l’hotel de Beauvais prodavaonica nakita, l’hotel Lamoignon tvornica namještaja⁴⁹ itd.

Kasnije je *Povjerenstvo za povijesne spomenike* uspjelo preuzeti dosta građevina i ukloniti nove neodgovarajuće funkcije. Uglavnom su gradovi čuvali građevine ako su im bile korisne. Prosper Merimee je 1846. gradovima dostavio objašnjenja prednosti toga da smjeste javne ustanove u povijesne zgrade⁵⁰ i tako ih zaštite od šteta neodgovarajuće upotrebe.

3.3. Štete na katedrali za vrijeme Revolucije

Od 17 crkava na Ile de la Citéu su ostale samo dvije⁵¹. Za to nije bila kriva samo Revolucija nego i stari poredak, Napoleon, Luj Filip i Haussmann. Sačuvane su katedrala i Sainte Chapelle no obje su tijekom Revolucije jako nastradale ta su stoga morale biti restaurirane.

Naneseno je puno štete pročeljima Notre-Dame, odnosno *temple de la Cité* kako je nazvana za vrijeme Revolucije. U to vrijeme, Galerija kraljeva na zapadnom pročelju katedrale protumačena je kao galerija francuskih kraljeva, iako se zapravo radilo o starozavjetnim kraljevima. U žaru Revolucije, takvo je tumačenje bilo pogubno za kipove. Revolucionari su po navici željeli odrubiti glavu i tim kraljevima.

⁴⁶ Isto, str. 164

⁴⁷ Usp. Paul Léon, 1951., str. 260

⁴⁸ Isto, str. 261

⁴⁹ Isto

⁵⁰ Isto, str. 267

⁵¹ Usp. Louis Réau, 1994., str. 380

Revolucionarna Pariška komuna (na vlasti 1789.-1795.) odlučila se 23. listopada 1793. na uništenje kipova te su krajem godine uklonjene krune kraljevima, oko vrata im je stavljeno uže te su povučeni na parvis i razbijeni na komade⁵². Louis Réau prenosi navod kroničara Sebastiana Merciera iz revije *Nouveau Tableau de Paris* o tome što se dogodilo kipovima nakon što su bačeni na parvis katedrale. Naime, premješteni su iza katedrale gdje su služili kao zahod (i simbolična gesta) revolucionarima. Zatim je rojalist Lakanal-Dupuget pokupio komade kipova s vidljivim ljudskim likom i sačuvao ih zakopavši ih u temelje zgrade koja se gradila u ulici Chaussée d'Antin 20. Pronađeni su 1977. godine i sada se 21 kip nalazi u muzeju Cluny u Parizu.

Godine 1792. uništeni su svi veliki kipovi s pet portala katedrale. Jedino kip Bogorodice s razdjelnog stupa Bogorodičinog portala ostao je sačuvan te se sad nalazi unutar katedrale gdje ju je smjestio Viollet-le-Duc⁵³. Sačuvani su niski reljefi na timpanima i arhivoltima. Oko 1792. godine srušen je toranj križišta zbog uzimanja i prenamjene materijala.

Godine 1793. katedrala je dana na prodaju te ju je skoro kupio Henri de Saint-Simon s namjerom da ju sruši⁵⁴. Katedrala je od 1794. godine korištena kao skladište za provizije, hranu i vino. Nakon toga je služila kao hram kultu Razuma, Vrhovnom biću i teofilantropije. Te je kulteve uvela revolucionarna vlast 1793. kao novu religiju koja je zamijenila kršćanstvo.

Godine 1800. katedrala dobiva novu ulogu i postaje *Musée des Monuments français*. Kršćanstvo je vraćeno kao religija 1802. Godine te je katedrali vraćena njezina namjena.

Nakon što je proživjela sve te događaje i promjene, katedrala je bila u vrlo lošem stanju. U eksterijeru su uništeni kipovi, vitraji i toranj križišta. U interijeru, oltari, grobnice, majske slike⁵⁵ i druga zlatarska djela poput oltara St. Marcela, St. Cômea, St. Vincent de Paula, posrebrene biste sa safirima Sv. Dionizija (St. Denis) i Sv. Filipa, srebrni i posrebrene relikvijari Sv. Andrije, Sv. Šimuna i Sv. Blaža⁵⁶ i druge vrednote su uzeti iz katedrale.

⁵² Usp. Louis Réau, 1994., str. 294

⁵³ Usp. službene stranice katedrale <https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/histoire/les-batisseurs/> (pregledano 20.8.23.)

⁵⁴ Usp. Louis Réau, 1994., str 381

⁵⁵ *Mays* su slike koje su pariški zlatari darovali katedrali svakog prvog svibnja 1630.-1707.

⁵⁶ Usp. Louis Réau, 1994., str 476

4. Postavljanje fokusa na očuvanje baštine

4.1. Prema zaštiti spomenika

Za vrijeme Revolucije se, usporedno s potrebom za uništavanjem, javila potreba za nekom vrstom organizirane zaštite spomenika. Konvent je objavio da sva blaga i sve što je vrijedno sada pripada narodu⁵⁷. Tako je narod dobio moć i utjecaj na javno dobro i njegove vrednote. U to je vrijeme bilo normalno uzimati ili uništavati imovinu osuđenih ili emigriranih plemića, svećenstva ili drugih protivnika novog režima. No dekretom od 24. listopada 1793. Konvent je izjavio da uzimanje imovine emigranata, vrednota i pokućstva iz palača i crkava “ne podrazumijeva uništavanje spomenika umjetnosti, povijesti i naobrazbe”⁵⁸.

Važan i neophodan korak za zaštitu spomenika, kao i za razvoj restauriranja bilo je osnivanje državnih službi i uprava koje su bile posvećene zaštiti.

Država je brigu o spomenicima preuzela kada je 2. listopada 1789. crkvene i feudalne posjede oduzela vlasnicima i proglasila ih nacionalnim dobrima. Za godinu dana je osnovano Povjerenstvo za spomenike (*Commission des monuments*). Povjerenstvo je imalo zadaću izraditi inventar spomenika. Opet za godinu dana, 14. listopada 1791. osnovan je Odbor za javnu naobrazbu (*Comite d'instruction publique*) koji je, uz brigu o različitim oblicima obrazovanja, jednim dijelom brinuo i o spomenicima.

Povjerenstvo za spomenike ukinuto je 1793. te je umjesto njega uvedeno Povjerenstvo za umjetnost (*Commission des arts*) koje je preimenovano u Privremeno povjerenstvo za umjetnost (*Commission temporaire des arts*) te je nastavilo sastavljati inventar predmeta i spomenika do 1795. godine kada je raspušteno. Naslijedilo ih je Povjerenstvo za zaštitu povijesnih spomenika (*Commission des monuments historiques*).

U Povjerenstvu za spomenike pokušali su uspostaviti mrežu lokalnih dopisnika širom zemlje koji su imali zadaću napraviti popis vrednota koje bi trebalo zaštititi i konzervirati. Konzerviranje je obuhvaćalo ili prijenos spomenika u javne zbirke kakve tada nastaju ili nadzor na izvornoj lokaciji. No provedba je bila puna poteškoća. Popis kategorija vrednota koje je trebalo popisati bio je preopćenit. Sastojao se od rukopisa, slika pa do zbirki predmeta iz prirodnih znanosti. Bilo je problema s financiranjem, odnosno nitko nije bio plaćen, ni članovi Povjerenstva za spomenike ni dopisnici. Umjetnici koji su trebali raditi na konzerviranju bili

⁵⁷ Usp. Paul Léon, 1951., str. 63

⁵⁸ Paul Léon, 1951., str. 64, vl. prijevod

su amateri, zatim “dobri građani” i članovi raznih udruga. Zbog nedostatka financiranja, članovi Povjerenstva nisu mogli putovati, tako da je zaštita spomenika rijetko izlazila izvan Pariza. Na kraju je Povjerenstvo ukinuto jer se navodno protivilo građanskim stavovima.

Unatoč tim poteškoćama, neki spomenici uspješno su sačuvani. Uspjeh je što je napravljen velik broj inventara, na primjer u Fontainebleauu i Trianonu. A Privremeno povjerenstvo za umjetnost uspjelo je sačuvati od uništenja Chantilly, Saint-Denis, la porte Saint-Denis, Saint-Maclou de Pontoise, Ecoeu i pokrenuti su radovi na katedralama u Chartresu i Amiensu⁵⁹.

Interes za popisivanjem i klasificiranjem nacionalne baštine nastavljen je tijekom idućih desetljeća. Jean-Pierre Montalivet, ministar unutarnjih poslova, 18. svibnja 1810. zatražio je da prefekti naprave izvješća o povijesnim građevinama koje su bile u lošem stanju. Također su objavljivane knjige u kojima autori nude kronološki prikaz francuskih spomenika te pokazuju interes za sustavno proučavanje francuske povijesne baštine. Na primjer, Alexandre de Laborde je objavio djelo *Les monuments de la France classés chronologiquement* u kojem je opisao francuske spomenike kronološkim redom. U prvom dijelu opisuje keltske i rimske spomenike, a u drugom sakralne i profane spomenike podignute za vrijeme francuskih kraljeva. Dok je Aubin-Louis Millin u djelu *Nacionalne starine ili zbirke spomenika* napravio pregled srednjovjekovnih spomenika.

Građanstvo se tako počelo sve više interesirati za spomenike te se od 1820. se počinju osnivati različite udruge za očuvanje povijesnih građevina. Osnivaju se i muzeji u koje se smještaju zbirke. Louvre je postao prvi javni muzej 1793. godine te su u njemu smještene državne zbirke kao i zbirka Luja XIV. U dobrobiti takvih muzeja svakako možemo svrstati čuvanje umjetnina od uništenja, vandalizma i krađa te popisivanje, no to ne znači da nisu postojale manjkavosti.

Alexandre Lenoire je otvorio *Musée des monuments français* 1795. godine. U tom muzeju je izložio predmete i umjetnine kronološki od antike do srednjeg vijeka. U njemu je bilo izloženo više od 200 predmeta iz cijele Francuske. Muzej je služio za čuvanje i izlaganja umjetnina, no i za restauratorske radove. Pri takvim radovima, spomenici su često bili dovršavani i integrirani. Poznati primjer je Grobnica Heloise i Abelarda gdje je Lenoire kombinirao spomenike iz različitih epoha kako bi sastavio grobnicu. Njegova je ideja iza muzeja bila obrazovna i didaktička. No ovakvo integriranje može se shvatiti kao vrsta vandalizma.

Quatremère de Quincy, arheolog i povjesničar umjetnosti, bio je član Odbora za javnu naobrazbu te sastavio i objavio tri sveska *Metodičke enciklopedije arhitekture*. On se žestoko protivio premještanju umjetnina iz njihovog izvornog konteksta. Usporedio je to sa smrću

⁵⁹ Usp. Louis Réau, 1994., str.68

umjetnosti. Nakon što je Napoleon papi Piju VI naredio da Francuskoj da umjetnine iz Rima, Quatremère piše poznata *Pisma generalu Mirandi*. U njima piše o vrijednosti talijanske umjetnosti za cijelu Europu i ljudski rod, ističući da je ona neka vrsta sveopćeg muzeja očuvanja antičkih spomenika te umjesto otimanja i oduzimanja. Zato je predložio istraživanje i restauriranje antičkih spomenika u primjerice, Orangeu i Nîmesu⁶⁰. Quatremère de Quincy je 1816. imenovan za tajnika Académie des Beaux-Arts i za Glavnog upravitelja umjetnosti i javnih spomenika (*Intendant general des arts et monuments publiques*) te je vratio predmete iz Lenoirevog muzeja njihovim vlasnicima.

Dakle, još za vrijeme Revolucije pojavljuje se interes za očuvanje spomenika. On se očitava u osnivanju državnih službi te pripremanju inventara i klasifikaciji, kao i pojavi javnih muzeja i zbirki.

4.2. Commission des monuments historiques

François Guizot, ministar unutarnjih poslova, 21. listopada 1830. je predložio kralju Ludovica Viteta kao Glavnoga nadzornika povijesnih spomenika, a 23. listopada 1830. od kraja Luja Filipa je dobio odobrenje za otvaranje pozicije Glavnoga nadzornika povijesnih spomenika (*l'inspecteur général des monuments historiques*). Guizot, osim što je bio političar, bio je i povjesničar te je napisao *Collection des memoires relatifs a l'histoire de France*.

Nova funkcija, Glavni nadzornik je imao zadaću putovati Francuskom i procijeniti povijesni i umjetnički značaj spomenika te dati svoje mišljenje o potrebnim radovima i održavanju značajnih spomenika. Uz to, trebao je pregledavati arhive i biblioteke. Bio je zadužen za nadziranje restauriranja i održavanje veza s lokalnim dopisnicima, udrugama i vlastima. Na državnim gradilištima morali su raditi prema njegovim uputama.

Prvi glavni nadzornik bio je Ludovic Vitet od 1830. do 1834. nakon čega je do 1848. predsjedao Povjerenstvom za povijesne spomenike. U sklopu djelovanja kao Glavni nadzornik 1831. godine je sastavio izvješće u kojem navodi građevine za koje je držao da su značajne i zaslužuju zaštitu, restauriranje i pobliže proučavanje arheologa i povjesničara. Pisao je 1831. Guizotu o svojoj ulozi Nadzornika, ističući da mora napraviti kritički pregled svih građevina u zemlji koji prema svojoj starosti, razini arhitekture i povijesnoj važnosti zaslužuju pozornost arheologa,

⁶⁰ Usp. Marko Špikić, 2009., str 34

umjetnika i povjesničara. Druga zadaća mu je bila osigurati očuvanje građevina, prenoseći Vladi i lokalnim vlastima sredstva za prevenciju ili prestanak uništavanja⁶¹.

Objavljivao je *Povijest starih francuskih gradova* od 1833. godine, gdje piše o povijesti, arheologiji i lokalnim običajima. Potaknuo je zanimanje za srednjovjekovnu umjetnost i restauriranje srednjovjekovnih građevina. Do 1830. restaurirani su uglavnom antički spomenici (npr. slavoluk u Orangeu i amfiteatri u Arlesu i Nimesu), no njegove publikacija naglasile su važnu ulogu srednjovjekovlja među nacionalnim spomenicima i pridonijele argumentaciji za njihovu zaštitu. Zalagao se za poštivanje povijesti te restauriranje koje nije vidljivo. Napisao je *Monographie de la cathedrale de Noyon* u kojoj naglašava znanstvenu vrijednost arheologije i objašnjava datiranje srednjovjekovnih spomenika⁶². Držao je da treba dubinski poznavati umjetnost razdoblja svakog stoljeća kako bi se građevine restaurirale iz fragmenata, a ne prema hipotezama.

Od njegovog značajnog djelovanja predložio je osnivanje Musée de moulages (Muzej odljeva) i osnovao je odsjek za srednjovjekovnu arheologiju na École des beaux-arts.

Na poziciji glavnog nadzornika naslijedio ga je književnik Prosper Mérimée od 1834. do 1860. godine. Posao nadzornika nije bio lagan te je stalno upadao u sukobe s mjesnim vlastima, svećenstvom pa i samim arhitektima⁶³. Protivio se premještanju umjetnina s njihove izvorne lokacije, osim u slučaju da ih je potrebno konzervirati. Držao je da je važno vjerno očuvati spomenike za buduće generacije. Umjesto inovacija, bilo je potrebno vjerno kopirati forme. Ako ne postoje tragovi o uništenoj izvornoj formi, arhitekt je morao promatrati spomenike iz istog razdoblja, stila i područja te na taj način vjerno reproducirati forme, odnosno skulpturu. Guizotovo *Vijeće za umjetnost* je 1834. preimenovano u *Vijeće za povijesna istraživanja (Comite des travaux historiques)* pod Ministarstvom javne naobrazbe. Vijeće je na početku djelovanja objavljivalo arhivske dokumente, no s vremenom su se proširili na istraživanje spomenika. Njegova je djelatnost značajna za razvitak stilskeg restauriranja. Guizot je još 1834. osnovao Povjerenstvo za neobjavljene povijesne dokumente Francuske (*Comité des documents inédits de l'histoire de France*).

U doba Srpanjske monarhije, ministar unutarnjih poslova Camille de Montalivet je 29. rujna 1837. osnovao Povjerenstvo za povijesne spomenika (*Commission des monuments historiques*). Povjerenstvo se sastojalo od sedam članova: Ludovic Vitet, Le Comte Robert de Montesquiou, Auguste le Prevost, barun Taylor, Auguste Caristie (restaurator trijumfalnih luka

⁶¹ Usp. Paul Léon, 1951.,

⁶² Usp. Paul Léon, 1951., str. 188

⁶³ Usp. Louis Réau, 1994., str. 703

u Orangeu), Félix Duban (arhitekt iz Ecole des Beaux Arts), Prosper Merimée (Glavni nadzornih i tajnik Povjerenstva)⁶⁴.

Radom Povjerenstva po prvi puta je država preuzela ulogu u očuvanju spomenika⁶⁵. Zadaća Povjerenstva bila je pomagati Glavnom nadzorniku i prefektima u vrednovanju i klasifikaciji povijesnih spomenika te u određivanju prioriteta u restauriranju⁶⁶. Povjerenstvo je iz tog razloga surađivalo s udrugama i dopisnicima koji su javljali o stanjima spomenika i radovima na njima. Prefekti su, kako smo spomenuli, morali prikupiti popise spomenika te je 1840. godine napravljen prvi popis spomenika po pokrajinama, uključujući i spomenike iz srednjeg vijeka.

Popis za subvencioniranje radova iz te godine razlikuje tri vrste spomenika: one koji traže hitne i velike radove, one koji traže manje intervencije i za koje studije nisu dovršene i oni koji prema svome stanju i umjetničkom interesu ne trebaju radove⁶⁷. Prefekti su popise spomenika svojih departmana za koje je zatražena zaštita predali Povjerenstvu koje bi ih pregledalo i poredalo po važnosti. Popisi su bile rađeni za svaki departman pojedinačno. Problem je bio u tome što Povjerenstvo nije napravilo razdiobu spomenika i što nije napravljen samo jedan sveobuhvatan popis⁶⁸. Da dođu na popis, spomenici su morali biti od nacionalnog interesa i predstavljati neku školu, epohu ili stil. Kada bi došli na popis, bili su pod zaštitom države.

Povjerenstvo se također bavilo financijskim aspektom radova. Taj dio je uvijek bio problematičan, a tako je bilo i u ovom slučaju. Budžet je bio premalen, a nije ga bilo za konzervatorske radove. Restauriranje je subvencioniralo Ministarstvo unutarnjih poslova koje je nadziralo Povjerenstvo i Glavno nadzorništvo za povijesne spomenike. Dosta financiranja proizlazilo je od priloga vjernika.

Važna zadaća Povjerenstva bila je školovanje arhitekata, obrtnika i drugih potrebnih zanimanja za restauriranje srednjovjekovnih spomenika. Kako bi se srednjovjekovni spomenici mogli restaurirati, trebalo je obrazovati arhitekate koji bi to mogli napraviti na traženoj razini. Dotad nije bilo naobrazbe za restauratore umjetnosti srednjeg vijeka. U izvještaju uz 1846. Mérimée piše da se formira nova generacija arhitekata.

Arhitekti Povjerenstva često su intervenirali izvan Pariza. Tijekom Drugog Carstva utemeljena je skupina arhitekata Povjerenstva koja se sastojala od mladih arhitekata koji su željeli

⁶⁴ Usp. Paul Léon, 1951., str. 126

⁶⁵ Usp. Louis Réau, 1994., str. 700

⁶⁶ Usp. Marko Špikić, 2009., str. 172

⁶⁷ Usp. Paul Léon, 1951., str. 127

⁶⁸ Usp. Paul Léon, 1951., str. 129

proučavati srednji vijek⁶⁹. Više se nisu inspirirali Italijom, nego Engleskom i Njemačkom. Nakon smrti Viollet-le-Duca 1879. godine, njegovi učenici željeli su uvesti proučavanje gotike u *École des Beaux-Arts*, no odbio ih je Garnier, član vijeća škole (*Conseil supérieure de l'École*) jer je držao da se u školi dovoljno bave gotikom⁷⁰. U palači Trocadero, 1882. godine otvoren je *Musée de sculpture comparée*, a 1887. otvoren je Odsjek za srednjovjekovnu arhitekturu. Tu je dugo podučavao Anatole de Baudot, učenik Viollet-le-Duca. Organizirao je nastavu na način da se podučavala povijest arheologije, zakoni i tehnika te se protivio kopiranju formi srednjeg vijeka.

Uz sve napore Povjerenstva z apovijesne spomenike, svejedno je bio potreban zakon koji bi spriječio propadanje kao i neželjena, odnosno nestručna restauriranja i radove na građevinama. Zakon bi određene spomenike postavio pod zaštitu države. Takva je zaštita podrazumijevala kazne i eksproprijaciju. Od 1887. godine država se mogla usprotiviti radovima koje je netko želio provesti na svojem vlasništvu budući da je spomenik postao javno dobro, posjedujući javnu i intelektualnu vrijednost i pripadnost svima.

4.3. Rat rušiteljima!

Veliku ulogu u valorizaciji srednjeg vijeka i srednjovjekovne umjetnosti odigrali su romantičarski pisci tog doba. René de Chateaubriand je sa svojim djelom *Duh kršćanstva* (*Génie du Christianisme*, 1802.) vratio fokus na kršćanstvo i srednji vijek. Romantičarski je usporedio ruševine sa stanjem ljudskog duha nakon Revolucije. Veliki romantičarski pisac Victor Hugo i govornik Montalembert nastavili su u tome tonu.

Victor Hugo bio je veliki francuski književnik (Besançon, 26. veljače 1802. – Pariz, 22. svibnja 1885.). Proslavio se pjesmama i dramama, a danas ipak najviše čitamo njegove romane poput *Jadnika* (*Les Misérables*, 1862). Predgovor drami *Cromwell* postao je manifest romantizma. Njegovo je djelovanje bilo iznimno bogato te je bio socijalno angažiran u svojim književnim djelima.

Bio je član Povjerenstva za umjetnost i spomenike od 1835. do 1848. godine. Rano se uključio u borbu protiv vandalizma i ostavio značajan trag. Hugou je problem predstavljala činjenica da Povjerenstvo nema pravu moć djelovanja, ono je izražavalo svoje mišljenje i na taj način moglo

⁶⁹ Usp. Paul Léon, 1951., str. 215

⁷⁰ Isto, str. 244

pritisnuti vlast ili institucije, ali ništa više. Zalagao se za djelovanje prije uništenja spomenika, a ne naknadno. Kritizirao je sporost administracije i pozivao na djelovanje pojedinaca.

Napisao je *Note sur la destruction des monuments en France* 1825. godine. U tekstu je otvoreno prozivao sunarodnjake ističući da je došao trenutak kada nikome nije dopušteno štetiti te nova Francuska mora pomoći staroj. Pozvao je na prekid uništavanja srednjovjekovnih spomenika jer su oni dio nacionalne slave, uz dio kraljevske i narodne predaje. Žalio je da se novac troši na “grčke i rimske” građevine, a ne na francuske, a francuskima je držao srednjovjekovne građevine. U tekstu je nabrojio spomenike poput dvorca u Bloisu, kule Katarine Medici koje su loše prenamijenjene, zatim ostatke zidina u Orleansu, Sorbonsku opatiju, koji su u većini propadali.

Prozvao je i nestručna restauriranja poput one romaničke crkve iz Saint-Germain-des-Près a i gotičke crkve iz Autuna te ličenje katedrale u Lyonu, rušenje dvorca Arbresle i propadanja dvorca Chambord. Popis građevina koje su bile uništene ili se to uskoro očekivalo ako se nešto ne promijeni, samo se niže.

Hugo je optužio tadašnje Francuze da prodaju svoje spomenike. Glavni krivci za to su “prevratnički devastatori, trgovački spekulanti te naročito klasični restauratori”⁷¹ nastavlja s kritikom da “ti slaboumni bijednici čak i ne shvaćaju da su barbari!”⁷²

Pisao je da svaka građevina ima dva elementa: upotrebu i ljepotu, njezina upotreba pripada vlasniku, a ljepota svima. Zato poziva na donošenje zakona koji bi spasio spomenike i oduzeo ih onima koji ih uništavaju. Isto tako je pozvao na aktivno nadziranje spomenika. Tekst je zaključio obećanjem da će se često vraćati na ovu temu, a to je i učinio.

Napisao je značajan tekst *Rat rušiteljima!* (*Guerre aux démolisseurs!*) i objavio ga 1832. u časopisu *Revue des Deux Mondes*. U *Ratu rušiteljima* ukazuje na “razaranja stare Francuske”⁷³ te na spoznaju da su “neznanje i okrutnost prešli dopuštene granice”⁷⁴. Zato je ponovo prozvao neobrazovanost vlasti i administrativne pogreške, odnosno centralizaciju. Hugo ističe da se svakog dana u Francuskoj neki spomenik ruši, da to radi i središnja i lokalna vlast, kao i pojedinci. Kako bi to potkrijepio, u tekstu donosi svjedočanstvo o uništenju kule Luja IV. iz Laona. Naime, vijećnici su odlučili srušiti kulu jer je predstavljala feudalni spomenik. Hugou je to poput groteske kakva se događa po cijeloj zemlji. Optužuje svećenike i političare za vandalizam. Otvoreno je optužio i župnika Fecampa jer je srušio emporu u svojoj crkvi iz 15.

⁷¹ Marko Špikić, 2006. , str. 52

⁷² Isto, str. 68

⁷³ Isto, str. 53

⁷⁴ Isto, str. 53

stoljeća. Piše da vandalizam u Parizu “cvjeta i napreduje”⁷⁵, a da bi rušenjem spomenika zemlji oduzeli prihode, no da na taj način uopće se ne smije razmišljati jer “prokleti bili ako ne znate čemu umjetnost služi!”⁷⁶. Ako će na taj način razmišljati neka rade lomljenac od pariške katedrale.

Spominje i polemike između klasičara i romantičara, piše da su smiješne i na kraju su svi bili istog mišljenja: ”sve što ima budućnost, ostaje za budućnost.”⁷⁷ Ističe vrijednost srednjovjekovne umjetnosti kao nacionalne. Ona je puno vrijednija od građevina koje se grade. Zato želi da se državni novac ne koristi za gradnju novih građevina, nego za “konzerviranje, održavanje i produljenje vijeka nacionalnih i povijesnih spomenika”⁷⁸.

Hugo se osmjelio dati i upute arhitektu restauratoru; on mora biti umjeren, dobro proučiti svaku građevinu s obzirom na razdoblje i mjesto i “spojiti svoj talent s talentom starog arhitekta”⁷⁹.

I u ovom tekstu Hugo je pozvao na donošenje zakona koji bi vlasnicima mogao oduzeti njihove građevine ako ih žele uništiti. Piše da je to pitanje od nacionalnog interesa. Završava vrlo oštrom prozivkom kako se Vlada bavi nebitnim zakonima, a za jedan “zakon za spomenike, zakon za umjetnost, zakon za francuski narod (...)”⁸⁰ nema vremena i neće ga napisati.

Tekst je izazvao veliki odjek. Victor Hugo je iskoristio veliki spisateljski talent i ugled i privukao javnost, senzibilizirao je na razmišljanje o groznim uništavanjima i rušenjima koja su se u to doba svakodnevno zbivala. Potaknuo je i druge stručnjake da mu se pridruže i podrže ga. U istom časopisu 1833. Godine Charles de Montalembert objavljuje tekst *Le Vandalisme en France* s pismom Victoru Hugou kao podnaslovom. Zatim 1839. objavljuje *Du vandalisme et du catholicisme dans l’art* u kojem o vandalizmu piše s katoličkog stajališta, kao o svetogrđu.

Victor Hugo još je važniji cilj postigao objavivši veliki povijesni roman *Zvonar crkve Notre-Dame u Parizu (Notre-Dame de Paris, 1831.)*.

U bilješci uz izdanje iz 1832. Godine Hugo piše kako se više puta zauzimao za srednjovjekovnu arhitekturu i od toga ne namjerava odustati: „Sramotno je za nas inteligentne ljude koji vidimo što oni („mazala“) rade, a zadovoljavamo se vikom protiv njih.“⁸¹ Nabraja krivce: „svećenik ih

⁷⁵ Marko Špikić, 2006. , str. 60

⁷⁶ Isto, str. 65

⁷⁷ Isto, str. 65

⁷⁸ Isto, str. 67

⁷⁹ Isto, str. 68

⁸⁰ Isto, str. 69

⁸¹ Victor Hugo, 2005., str. 9

premazuje, arhitekt ih struče, zatim dolazi narod koji ih razara.“⁸² Jasno je koja mu je namjera pri pisanju tog romana.

Treća knjiga naslovljena *Crkva Notre-Dame* donosi nam Hugoovo svjedočenje o katedrali. Počinje riječima:“Nema sumnje, crkva Notre-Dame u Parizu još je i danas veličanstvena i divna građevina. Ali ma koliko da je očuvala svoje ljepote, prošavši kroz bure i nemire tijekom nebrojenih stoljeća, čovjek ne može a da ne uzdahne i da se ne zgrozi kad pogleda bezbrojne ozljede i oštećenja što su ih ovome uzvišenom spomeniku nanijeli u isti mah i vrijeme i ljudi (...).“⁸³ Opisuje štete koje nailazi na pročelju, nema stuba jer se podigla razina tla, nedostaju kipovi na portalima i 28 „francuskih“ kraljeva. Proziva krivce tih šteta: ljude koje su porušili kipove, Luja XIV koji je izvršio zavjet Luja Svetog, one koji su vitraje zamijenili prozirnima staklom i okrećili katedralu. Podijelio je štete u tri vrste: hrđu i štete zuba vremena, zatim štete nanesene zbog političkih i vjerskih prevrata i naposljetku modu koja je „obilježila neizbježno srozavanje arhitekture“⁸⁴ i učinila više lošega nego prevrati jer je mijenjala i dopunjavala.

U romanu je oživio srednjovjekovni Pariz. Svakako je značajano poglavlje *Pogled na Pariz iz ptičje perspektive*. U mnoštvu kuća i ulica prepunih povijesne i nacionalne vrijednosti, izdiže se katedrala kao nacionalni spomenik: „Svaka površina, svaki kamen ovoga časnog spomenika list je ne samo narodne povijesti, nego i povijesti znanosti i umjetnosti.“⁸⁵

Katedrala je u knjizi i glavno mjesto radnje i glavni lik. Victor Hugo htio je pokazati koje je njezino mjesto bilo tada, a i kasnije u životima ljudi: ona je utočište, simbol francuskog naroda i njegove povijesti. Za njega baština čini identitet naroda, ali ima i duhovnu komponentu.

⁸² Isto, str. 5

⁸³ Isto, str. 117

⁸⁴ Isto, str. 120

⁸⁵ Isto, str. 123



Slika 10. Victor Hugo bavio se i crtanjem. Ovo je njegov prikaz katedrale.



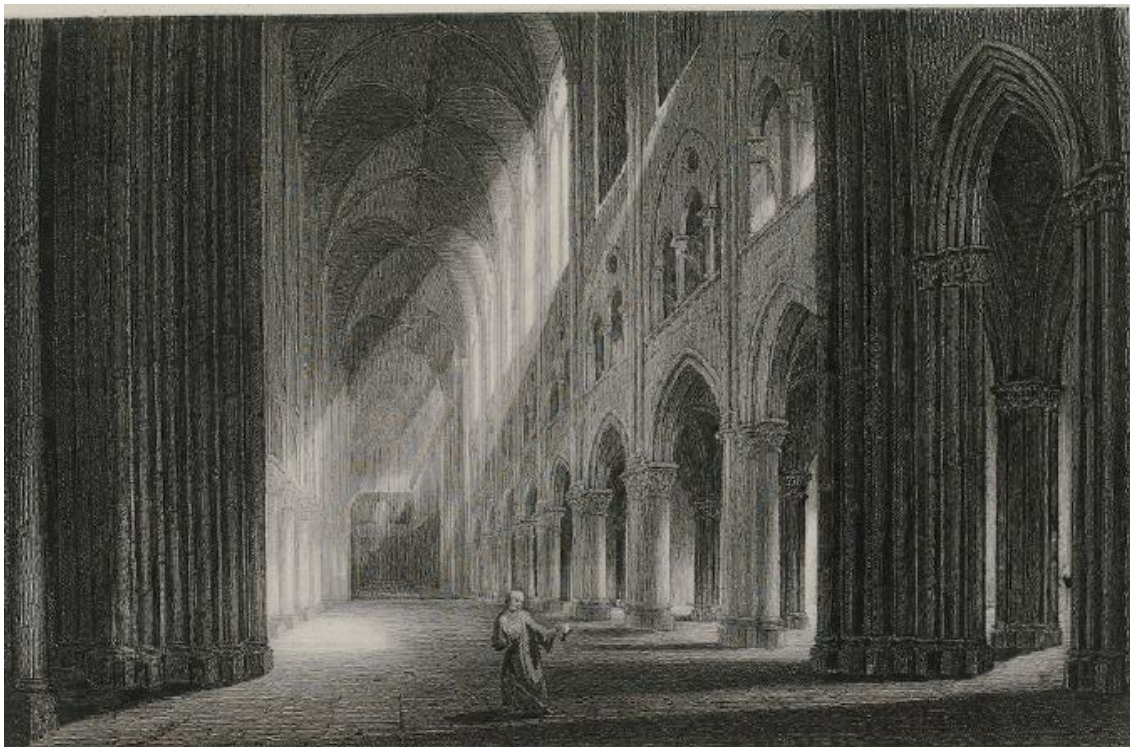
Slika 11. Crtež Victora Hugoa sa velikom riječi Uspomena iznad Pariza. Prepoznajemo katedralu koja se u to vrijeme (oko 1864.) obnavljala. Crtež je nastao za vrijeme Hugoovog progonstva.

Roman je doživio veliki uspjeh kod publike. Iako se trudio svojim političkim djelovanjem utjecati na događanja u zaštiti spomenika, najviše dobrobiti je uspio postići svojom književnošću i odjekom koji je postigao kod javnosti. Drži se da je taj roman zaslužan za percepciju katedrale kao neprocjenjivog spomenika kakvu imamo i danas.

Veliki uspjeh je što je senzibilizirao ljude i potaknuo stilsko restauriranje katedrale koju su proveli Viollet-le-Duc i Lassus. Notre-Dame nije jedina građevina koju je Hugo spasio, pomogao je i u zaštiti tvrđave Moret, rimskog mosta i Sointesu i Chartresa nakon požara 1836. godine.



Slika 12. Ilustracija iz romana Zvonar crkve Notre-Dame iz izdanja 1841. prikazuje srednjovjekovni Pariz. Ilustracije odražavaju romantičarsku misao Hugoa i potiču maštu.



Slika 13. Ilustracija iz istog izdanja prikazuje unutrašnjost katedrale

5. Haussmannova pregradnja Pariza

Napoleon III i Georges-Eugène Haussmann proveli su veliku modernizaciju ulica Pariza od 1853. do 1870. godine. Kuće u Parizu bile su kamene i usko zbijene u uličice. Kako je kroz vrijeme rastao broj stanovništva, tako se grad koncentrično širio prema van. Uske uličice omogućile su lako postavljanje barikada tijekom revolucija 1830. i 1848. godine. To je uzrokovalo probleme za vlast budući da se vojska teško mogla probijati. Grad je u to vrijeme pretrpio i epidemiju kolere koja je 1832. i 1849. ubila desetinu stanovništva⁸⁶.

Dakle, motivi za urbanu obnovu Pariza bili su poboljšanje higijenskih uvjeta i osiguravanje zdravlja stanovništva, kao i politički razlozi Napoleona III da spriječi novu revoluciju. Važan element je bila želja za modernizacijom grada i boljom prometnom povezanošću. Broj građana je samo rastao, a razvijala su se i predgrađa. No prometna povezanost bila je jako loša.

Od 547 756 stanovnika 1801, godine 1851. taj je broj narastao na 1 053 262⁸⁷. Kako bi napravili nove, široke ulice rušili su stare kuće, često se biralo rušiti siromašne kuće kako bi kompenzacija bila manja. Ruku pod ruku s rušenjem išlo je i poboljšanje higijenskih uvjeta; između kuća bilo je prostora za sunce i zrak, a usput su gradili kanalizaciju i vodovod. Luj Napoleon je u Londonu vidio parkove i trgove te su ih integrirali u tkivo novog Pariza. Zanimljivo je da su na ovakve velike radove vlasti gledale kao dobre za ekonomiju i zaposlenost stanovništva grada⁸⁸.

Haussmannu se najviše zamjera što je ogolio Ile de la Cité. Prije obnove, Ile de la Cité bio je prepun malenih ulica te su glavne preokupacije bile vezane za nehigijenu. Također, cijene za akvizicije zemljišta tamo su bile najniže⁸⁹. Haussmann se zato posvetio raščišćavanju uličica i postavljanju državnih ustanova na otok. Umjesto ulica s kućama i crkava, Ile de la Cité postao je rezerviran za javne građevine, pa je tako na njega postavio Palaču pravde, Prefekturu policije, bolnicu Hotel Dieu, trgovački sud, Conseil des Prud'hommes. Želio je raščistiti cijeli otok i posvetiti ga pravu, religiji i medicini⁹⁰. Povezao je dva otoka, Ile de la Cité i Ile Saint Louis dvama mostovima.

Krajolik oko katedrale tih je godina bitno izmijenjen. Povećao je parvis pred katedralom, koji je prije toga bio tri četvrtine manji (Slika 15.). Uklonjene su nadbiskupska palača i prostor za

⁸⁶ Usp. Louis Réau, 1994., str. 730

⁸⁷ Usp. Anthony Sutcliffe, 1970., str 27

⁸⁸ Isto, str. 30

⁸⁹ Isto, str. 37

⁹⁰ Haussmann, Memoires vol. III, str. 554 preko Anthony Sutcliffe, 1970.

kanonike uz Seinu te krstionica St. Jean le Rond te crkve St. Aignan, St. Denis-du -Pas, Ste. Marine⁹¹. Radio je to prema tadašnjoj modi oslobađanja trgova pred važnim javnim zgradama i katedralama.

Njegov je rad zadobio koliko kritika toliko i pohvala. Kao veliku dobrobit svakako treba ubrojiti puno zelenih površina u centru Pariza. Izgradio je Pariz koji svi danas znamo i kojem se divimo.



Slika 14. Pogled na Île de la Cité iz 1753. Godine

⁹¹ Usp. Louis Réau, 1994., str. 732



15. Pogled na trg ispred katedrale

6. Stilsko restauriranje

Usljed romantizma i razvoja povijesnog romana koji je bio zanesen idealiziranom nacionalnom povijesti, buđenja nacionalne svijesti, povratka religije u društvo i političke situacije dogodila se promjena u percepciji povijesnih spomenika. Oni su postali nacionalni spomenici.

Kao nacionalni, morali su biti zaštićeni, odnosno restaurirani na način koji bi bio dostojan nacije. U tom se kontekstu razvijalo stilsko restauriranje koje je prevladavalo u zaštiti spomenika u Europi od 1840. do 1880⁹². Pokret se razvio krajem 1830-ih godina u Francuskoj, a 1840-ih prevladava restauriranje srednjovjekovnih spomenika. Građevine su morale biti prezentirane javnosti kao nacionalne te su zato restaurirane u najprikladnijim stilovima kao

⁹² Usp. Marko Špikić, 2009., str.

pokazatelji nacionalnih genealogija i povijesnih dosega⁹³. Za tu su ulogu izabrani srednjovjekovni spomenici.

Arhitekti su putovali Francuskom i istraživali spomenike, provodili analize i izrađivali crteže. Pristupali su poslu analitički i pozitivistički, prema njihovom mišljenju znanstveno i u skladu s drugim prirodnim i društvenim znanostima koje su se u to doba razvijale.

Iz takvog pristupa proizlazili su različiti teorijski tekstovi i polemike o restauriranju. No u prvoj polovici 19. stoljeća arhitekti još nisu dobro poznavali srednjovjekovne građevine, odnosno načine i tehnike gradnje. Zbog toga su neka restauriranja imala katastrofalne posljedice. Poznati je primjer restauriranje crkve Saint Denis François Debreta. Radovi su započeli 1813. te je u tom slučaju zbog nepoznavanja napravio pretežak zvonik koji postao statički nestabilan i tako napravio još veću štetu na crkvi. Za popravak te štete bio je zaposlen Viollet-le-Duc koji se odlučio za minimalne intervencije pa tako nije ponovno ni podizao zvonik. Restauriranje s katastrofalnim završetkom pokrenulo je polemike i kritike u kojima su sudjelovali i Mérimée i Montalembert.

Arhitekti su tada također bili i teoretičari. Budući da je stilsko restauriranje bilo nova disciplina, zahtijevala je teorijske principe na kojima bi se moglo temeljiti i referirati. Važan doprinos dao je Adolphe-Napoléon Didron, tajnik Vijeća za povijesna istraživanja, koji je 1844. godine utemeljio časopis *Annales archeologiques*, u kojem su svoje zamisli i istraživanja mogli objavljivati teoretičari i arhitekti te su se u njemu vodile utjecajne rasprave.

Povjerenstvo za sakralne umjetnosti i građevine (*Commission des arts et édifices religieux*) osnovano je 16. prosinca 1848. te je iduće godine objavilo *Naputak za očuvanje i restauriranje dijecezanskih građevina, naročito katedrala*.

Radi se o praktičnom priručniku koje je trebao arhiteke i restauratore uputiti u pravila i principe restauratorskoga posla. Naputak su napisali Prosper Mérimée i Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. *Naputak* je upućen arhitektima zaduženim za dijecezanske građevine, osobito katedrale, no bio je primjenjiv i u restauratorskim zahvatima na drugim vrstama građevina.

Cilj *Naputka* bio je osvijestiti da je zadaća arhitekta očuvanje građevina i to na način da se preferira održavanje, dok je restauriranje “teška i neugodna nužnost”⁹⁴ i treba se unaprijed spriječiti održavanjem. Prema njihovu mišljenju, konzerviranje obuhvaća održavanje građevine i uklanjanje vanjskih uzroka uništavanja.

⁹³ Usp. Marko Špikić, 2009., str.178

⁹⁴ Marko Špikić, 2006., str. 105

Na početku *Naputka* se nalaze upute za upravljanje radovima; o ustroju gradilišta, pravilnom odlaganju materijala, zaštiti izvornih elemenata tijekom radova i od kiše. U tekstu su donijeli upute za vođenje dnevnika radova koji obuhvaća opis radova i popis troškova. Uz detaljne podatke o radovima i korištenim materijalima, dnevnik je također trebao sadržavati crteže. Dalje navode upute za postavljanje skela kako se ne bi oštetila građevina.

Slijede detaljne smjernice vezane za radove na zidovima; zamijeniti se smiju samo oni dijelovi koji “ugrožavaju čvrstoću i očuvanost spomenika”⁹⁵. Strogo su određeni materijali koji se mogu koristiti pa tako su se materijali koji su morali biti uklonjeni imali zamijeniti onima “iste vrste, iste forme i korišteni u skladu s izvornim postupcima”⁹⁶. Zabranili su upotrebu određenih materijala, poput gipsa i cementa koji se smio koristiti u spojevima izloženim kiši, inače se morala koristiti žbuka. Propisali su točno koje alate je potrebno koristiti.

Zatim su dali upute za klesanje kamena. Prije početka arhitekt treba temeljito proučiti stilove na spomeniku jer o razdoblju ovisi način klesanja. Proučavanje stilova na spomeniku bilo je važno i za razumijevanje konstrukcije i slabih točaka građevina. Dakle, razumijevanje svih aspekata građevine i gradnje shvaćeno je kao neophodno za dobro restauriranje. Trebalo je paziti da se u tornjeve i svodove ne postavlja teže materijale.

Sustavi za odvodnju kišnice istaknuti su kao bitan dio jer sprečavaju štete koje čini voda. Pa je tako važno da sustav odvodnje kišnice bude funkcionalan. Stari sustav treba očuvati, a ako je potreban novi, treba ga napraviti u stilu izvornoga. Protupožarne mjere uključuju instalacije gromobrana, rezervoare s kišnicom i vatrogasne alate spremne za svaki slučaj. Pri popravku krovišta trebalo je sačuvati stari sustav. Savjetuju pristup popravku pokrova prema materijalu. Piscu su naveli i zapažanja o korištenju različitih materijala. Pravilo kojim se arhitekti moraju voditi glasi: “forme koje odgovaraju određenim materijalima iste prirode, primjerice kamenu, ne moraju odgovarati drugim materijalima čija je priroda drugačija, primjerice drvu”⁹⁷, uz to se moraju proučiti sačuvani primjeri formi, djelo starih obrta.

Ako ih se mora zamijeniti ili nadodati, skulpturalna dekoracija mora oponašati stare forme i načine izrade. Ako fragmenata nema, kod izrade novih arhitekt mora proučiti i raditi prema kipovima iz istog razdoblja i kraja.

Piscu su dali i detaljne upute za brigu o vitrajima, staklu i olovnim okvirima. Dali su upute vezane za čuvanje i dokumentiranje zidnih slika, za ličenje koje je zabranjeno u eksterijeru i interijeru te one vezane za skidanje boje.

⁹⁵ Marko Špikić, 2006., str. 111

⁹⁶ Isto, str. 111

⁹⁷ Isto, str. 129

U održavanje spomenika ubrojili su i zaštitu stolarije. Pišu da se svi ostaci moraju zaštititi bez obzira na njihovo stanje. Namještaj u katedralama smije se zamijeniti samo uz odobrenje Uprave. Također, arhitekt je trebao popisati sve predmete u katedrali. Nadgrobne ploče, mozaike ili ukrašene podove trebalo je premjestiti i pričvrstiti na zid kako ne bi bile uništene gaženjem. *Naputak* završava uputama arhitektu da se u slučaju nedoumica obrati Povjerenstvu za dijecezanske građevine.

U *Naputku* je naglašeno zadržavanje starog (izvornog) načina konstrukcije, no uz “poboljšanja”, primjerice zbog zaštite od prodiranja vode. Dijelovi su se smjeli mijenjati samo ako je to bilo nužno, a kod izrade novih trebalo je koristiti iste materijale i raditi prema primjerima iz istog razdoblja i kraja.

Istaknuta je važnost poštovanja razdoblja i stila gradnje i prilagoditi planova radova tom kriteriju. Više puta je naglašeno da je potreban pristanak Uprave Povjerenstva za dijecezanske građevine kod raznih postupaka (npr. odobrenje crtanih planova kiparskih ornamenata) kao i potreba za dokumentiranjem i slikanjem. Na taj su način htjeli uvesti kontroliranje postupaka na građevini. Sve se mora moći provjeriti i usporediti te na taj način sačuvati podatke u slučaju potrebnih kasnijih intervencija i popravaka. Isto tako, arhitekt-restaurator ipak ne može činiti sve po svojoj volji nego odgovara Povjerenstvu koje mu mora dati odobrenja. To je bilo u cilju izbjegavanja mogućih loših posljedica restauriranja i daljnjeg i nepotrebnog uništavanja spomenika.

Zanimljivo je primijetiti restauratorska načela i pravila kojih se trebamo držati i danas. Primjerice detaljno dokumentiranje i fotografiranje stanja građevine i radova te velika važnost pri daboru materijala za popravke.

6.1. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc



16. Crtež Viollet-le-Duca koji mu nalikuje

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (Pariz, 27. siječnja 1814. – Lausanne, 17. rujna 1879.) prvo je ime koje nam padne napamet kad pomislimo na stilsko restauriranje. Ostavio je neizbrisiv trag na mnogim građevinama kao i na teorijskom aspektu restauratorskog pokreta.

Nije dobio formalno obrazovanje u École des Beaux-Arts, nego je znanje stjecao empirijski i kod Achillea Leclèrea u Parizu. Putovao je po Italiji i proučavao spomenike. Boravak u Rimu bio je značajan za njega jer ga je tamo arhitekt Fontaine inspirirao da započne svoju karijeru i postavi načela svoje doktrine⁹⁸. Odbijao je kopirati antiku, nego se zainteresirao za srednjovjekovne spomenike: “više mi se sviđa firentinska katedrala od Partenona. Otkrio sam neizmijerna blaga srednjeg vijeka.”⁹⁹

Dojmlilo ga se kako u Italiji čuvaju svoje građevine. Proputovao je Francusku i Italiju razvijajući na taj način svoju metodologiju koja je znanstvena i analitička. Vratio se iz Italije 1838. i započeo rad unutar službi zaštite.

Kao restaurator radio je na sakralnim građevinama i na vojnim građevinama. Značajan je njegov rad na katedrali u Amiensu (pročelje završeno 1866.), na crkvi La Madeleine u Vézelayu (1840.-1859.), crkvi Saint Denis (do smrti), u sklopu tvrđave Carcassonne (od 1852.), u sinodalnoj dvorani u Sensu (od 1851.), u Saint-Serninu u Toulouseu (1860.), u dvorcu Pierrefonds (1858.), na katedralama u Amiensu, Laonu i Reimsu; vijećnici u Narbonne i Saint-Antoninu i naravno na pariškoj katedrali s Lassusom. Prije nego što su zajedno radili na restauriranju pariške Notre-Dame, Viollet-le-Duc bio je Lassusov pomoćnik na restauriranju Sainte Chapelle 1840. godine.

⁹⁸ Usp. Paul Léon, 1951., str. 204

⁹⁹ Isto, str. 204, vl. prijevod

Bavio se i teorijskim radom. Napisao je nekoliko poznatih djela vezana za teoriju i povijest arhitekture: *Rječnik francuske arhitekture od XI. do XVI. stoljeća* (*Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, I–X,) u deset svezaka, (1854. – 1868.) i *Razgovori o arhitekturi* (*Entretiens sur l'architecture*, I–II), (1858–72). Započeo je veliko djelo *France* u kojem je htio opisati sve velike francuske institucije. No do smrti je uspio napisati samo predgovor i prvo poglavlje.

Neophodnom za pojašnjenje njegovog pristupa i djelovanja držimo njegovu natuknicu o restauriranju. Objavljena je 1866. godine u osmom svesku *Rječnik francuske arhitekture od XI. do XVI. stoljeća*. Radi se o vrlo važnoj natuknici za restauratorski pokret jer u njoj pronalazimo njegovu poznatu definiciju restauriranja. Ondje zapisuje teškoće s kojima se arhitekt susreće tijekom radova, kao i svoja restauratorska načela. Natuknica se sastoji od dva dijela: povijesnog i metodološkog.

Natuknica počinje slavnom definicijom restauriranja: “Restaurirati neku građevinu ne znači održavati je, popravljati ili ponovno sagraditi; to znači vratiti je u stanje prvotne cjelovitosti, stanje koje u datom trenutku možda nikada nije ni postojalo.”¹⁰⁰ Danas na tu definiciju gledamo kao dosta problematičnu, ali tada je bila prihvaćena te su na temelju tog načela on i njegovi sljedbenici i postupali. Iz toga proizlazi velik broj kritika koje je njegov rad doživio u kasnijim godinama, nakon 20. stoljeća kada se mijenja pristup spomeniku.

Viollet-le-Duc je ustvrdio da je restauriranje novi pojam i djelatnost vezana za njegovo vrijeme i kulturu. Restaurirati se počelo u 1820-im godinama. Njegovo doba, 19. stoljeće, jedino je koje želi analizirati povijest.

Spominje Cuviera koji se bavio anatomijom i geološkim istraživanjima, filologe koji otkrivaju porijeklo europskih jezika, etnologue te naposljetku arheologe koji raspravljaju o umjetničkim djelima, uspoređuju ih i uviđaju zakonitosti. Viollet-le-Duc bio je pod utjecajem prirodnih znanosti koje su u 19. st. imale širok raspon utjecaja, npr. na književnost, filozofiju itd. Cuvier je od dijela kosti sastavljao cijeli kostur izumrlih životinja, a na isti je način Viollet-le-Duc razmišljao o restauriranju. Sva ta istraživanja dijele pristup, a to je analitička metoda. Od dijelova sklapa se cjelina sa svojim zakonitostima. Tako Viollet-le-Duc nastoji djelovati u svojim restauratorskim radovima.

U natuknici se pisac osvrće na vrlo aktualnu raspravu tog vremena, onu o srednjovjekovnoj umjetnosti. Ljude koji se protive srednjovjekovnoj umjetnosti naziva *fanaticima*. Piše da one koji su proučavali srednjovjekovnu umjetnost optužuju da žele vratiti društvo u srednji vijek i

¹⁰⁰ Marko Špikić, 2006., str. 241

da se protive načelima iz 1789., što je još veći zločin. Prema njegovom mišljenju, Muzej francuskih spomenika (*Musee des monuments francaises*) i određene zbirke (poput one sakupljača A. Du Sommerarda, čija zbirka se razvila u *Musee national du Moyen age*) odigrali su važnu ulogu u poticanju interesa i prihvaćanju istraživanja srednjeg vijeka, iako Lenoiru zamjera neznanstven pristup.

S oduševljenjem piše o Vitetovom izvještaju iz 1831. kada je kao Glavni nadzornik posjetio pokrajine na sjeveru Francuske. Piše da se on “prvi ozbiljno bavio razmišljanjem o restauriranju naših starih spomenika; prvi je o njemu iznio praktične zamisli, prvi je uveo kritičnost u taj posao.”¹⁰¹ Taj je izvještaj potaknuo rasprave koje su neizbježno vodile restauriranju srednjovjekovnih spomenika. Na taj je način Vitet pripremio put drugima. Prema Vitetovom mišljenju, restauriranje srednjovjekovnih spomenika bilo bi lakše od antičkih budući da su spomenici u većoj mjeri sačuvani pa bi posao bio sigurniji i bez nagađanja, a samim time bi bilo manje prostora za pogreške. Zalagao se za znanstveni pristup koji je preuzeo i Viollet-le-duc, kao i mnogi drugi arhitekti i teoretičari.

Zasluge za početak restauriranja srednjovjekovnih spomenika uz Viteta pripisuje i njegovom nasljedniku Mériméeu. Vitet je od 1835. do 1848. predsjedao Povjerenstvom za povijesne spomenike i za to vrijeme, kada je program restauriranja bila novina, uspio je velik broj antičkih i srednjovjekovnih građevina dati proučiti i zaštititi od propadanja.

U drugom dijelu natuknice Viollet-le-Duc piše o restauratorskim načelima. Govori o programu restauriranja kojim Francuska prednjači i koji su od njih preuzeli u Italiji i Španjolskoj. U programu se navodi da svaka građevina mora biti restaurirana u svom stilu, a prije radova treba prikupiti podatke o građevini, odnosno njezinim dijelovima i starosti te treba proučiti stil pokrajine i škole.

Kada arhitekt zamjenjuje uklonjeni dio građevine, treba koristiti bolje materijale i sredstva kako bi produžio životni vijek građevine. Važno je obratiti mnogo pažnje na izbor materija koji mora biti kvalitetan. Naglašava da arhitekt mora dobro proučiti i poznavati oblike i stilove koje nalazimo na građevini kao i “strukturu, anatomiju i temperament jer je (...) mora oživjeti”¹⁰². Pisac navodi brojne benefite koji su se pojavili zahvaljujući pokretanju restauratorskih radova; arhitekti su proširili svoja znanja, otvorila se mogućnost naobrazbe građevinara i uspostavljanje novih središta u provincijama otkud će dobri radnici dolaziti na gradilišta. Kao važan aspekt navodi oživljavanje obrta, stvaranja radionica i naobrazbu radnika. Krivi centraliziranu

¹⁰¹ Isto, str. 250

¹⁰² Marko Špikić, 2006., str. 262

francusku vlast što je u provinciji bilo puno neobrazovanih radnika i što je nestalo tradicije i znanja. Nije bio sklon ni École des Beaux-Arts u Parizu koja po njegovom mišljenju nije dala dobrih arhitekata.

Nasuprot tome, prema njegovu mišljenju Povjerenstvo za spomenike i Služba za dijecezanske spomenike napravili su velike stvari; spasili su spomenike od propadanja, ali i decentralizirali javne radove.

Dalje navodi da je važno da nakon restauriranja, građevina i dalje mora imati funkciju; “najbolji način da se konzervira građevina je taj da joj se pronade neka namjena”¹⁰³. Pa kako bi svoj posao napravio najbolje što može “najbolje je staviti se na mjesto izvornog arhitekta i pretpostaviti što bi on učinio da, vrativši se na ovaj svijet, mora izvršiti program koje je pred nas postavljen.”¹⁰⁴ To je još jedna problematična ideja, koju često citiramo kako bi ukazali na kriv, a i nemoguć, pristup restauriranju.

Viollet-le-Duc je usporedio arhitekta s liječnikom, a građevinu s ljudskim tijelom. Liječnik, odnosno arhitekt mora točno znati što će svaki njegov zahvat napraviti jer će utjecati na cijelo tijelo, odnosno građevinu. Hvali srednjovjekovnu arhitekturu u kojoj su svi dijelovi građevine povezani i ovise jedni o drugima i zalaže se za poštovanje njezinih načela i strukture.

Piše da je arhitekt na “skliskom terenu kad se mora odvojiti od doslovne reprodukcije”¹⁰⁵ i da je to samo u nuždi, navodi zanimljiv primjer instaliranja grijanja u crkve. U skladu s izjavom o stavljanju na mjesto arhitekta piše da se ne smije prikrivati nove elemente jer ni “srednjovjekovni arhitekti nisu prikrivali nužnosti”¹⁰⁶. Također se zalaže za korištenje željezne konstrukcije pri obnovi krovništa jer se na taj način mogu izbjeći požari koji bi uništili građevinu. Poanta restauriranja je da “građevina po završetku radova ne smije biti manje funkcionalna nego što je bila prije restauriranja”¹⁰⁷.

Pisao je i o novom mediju, fotografiji. Fotografija mu je bila korisna za istraživanja i kod otkrivanja problematičnih dijelova građevine. Isto tako, ona je neupitni dokument spomenika. U ovoj natuknici nailazimo na neko od najvažnijih teorijskih stajališta Viollet-le-Duca koja su se isto tako pokazala problematičnima i kritiziranima. Počevši od same definicija restauriranja pa do postavljanje na mjesto izvornog arhitekta i do restauriranja u pretpostavljenom izvornom stilu.

¹⁰³ Isto, str. 268

¹⁰⁴ Isto, str. 268

¹⁰⁵ Isto, str. 269

¹⁰⁶ Isto, str. 269

¹⁰⁷ Isto, str. 268

Pisac se zalagao za analitičku metodu, poput one prirodnih znanosti i povukao paralele s anatomijom, filologijom i etnologijom. Držao je da svaki stil proizlazi iz prethodnoga. Znanstvena metoda za koju se toliko zalagao ipak ostavlja puno mjesta imaginaciji arhitekta, kao što ćemo vidjeti u poglavlju o restauriranju Notre-Dame u kojoj se Viollet-le-Duc ipak nije držao Lassusove misli o tome da se arhitekt treba *skloniti i zaboraviti svoje ukuse*.

No nudi i korisne praktične zamisli te se vidi se da je dobro poznao strukturu i načine gradnje gotičkih crkava. Zanimljive su zamisli kojih se držimo i danas, kao što je upotreba fotografije za dokumentiranje, koja je neizostavna. Isto tako, slažemo se s njim da je za čuvanje i održavanje građevine važno da ima svoju namjenu i da se koristi, naravno na odgovarajuć način koji je neće oštetiti.

Viollet-le-Duc je dao veliki doprinos u priznavanju vrijednosti srednjovjekovne umjetnosti.

U razdoblju od 1854. do 1868. objavio je deset svezaka *Rječnik francuske arhitekture od XI. do XVI. stoljeća*. U *Rječniku* se nalaze važne studije srednjovjekovne arhitekture i svih pojedinosti vezanih uz nju.

Radio je i u državnim službama vezanim za zaštitu spomenika. Postao je upravitelj *Service des monuments historiques* 1846. godine. Postao je član Povjerenstva za vjerske građevine 1848. godine, a 1849. godine je dobio Legiju časti. Djelovao je u Glavnom nadzorništvu za dijecezanske građevine (*Inspection Générale des Édifices Diocésains*) 1853. godine.

Njegov utjecaj na restauriranje bilo je neizmjeran. No krajem 19. stoljeća promijenilo se mišljenje o stilskom restauriranju te se počela cijeniti povijesna slojevitost spomenika¹⁰⁸.

Utjecao je na arhitekate, građevinare, povjesničare umjetnosti. Njegovi učenici nastavili su njegovim stopama. Primjerice, Eugene Millet bio je učenik Labroustea i Viollet-le-Duca te je radio na dvorcu Saint-Germain en Laye. Maurice Ouradou, učenik i zet, naslijedio ga je u pariškoj katedrali i dvorcu Pierrfonds te ga je zamijenio na poziciji u Povjerenstvu za povijesne spomenike od 1879. do svoje smrti. Restaurirao je bolnicu Beure, crkve Saint-Yved, Braisne, Notre dame de Châlons-sur-Marne.

Anatole de Baudot, njegov i Labrousteov učenik, radio je na kapeli de Vincennes, u Correze i Loir-et-Cher na više spomenika, od kojih izdvajamo dvorac Blois. Postao je Glavni nadzornik dijecezanskih građevina (*Inspecteur général des édifices diocésains*) 1875. i pročelnik odsjeka za francusku arhitekturu srednjeg vijeka i renesanse (*Chaire d'architecture française du Moyen âge et de la Renaissance*) 1887. u muzeju Sculpture comparée du Trocadéro 1914. Izgradio je crkvu Saint-Jean de Montmartre 1894. koristeći armirani beton. Napisao je *Eglises de bourges*

¹⁰⁸ Usp. Marko Špikić, 2009., str. 192

et villages u kojima navodi važnost proučavanja građevina, analize strukture i formi po uzoru na učitelja. Prema njegovom mišljenju Viollet-le-Duc je bio veliki mislilac i inovator, pokazao je put prema modernoj umjetnosti¹⁰⁹. Objavio je više svezaka *Dessins inedits du Viollet-le-Duc* u počast učitelju 1894. godine.

Paul Gout restaurirao je između ostalog most Valentre u Cahorsu, samostan Villefranche-de-Rouergue i Mont-saint-Michel, 1904. je radio na katedrali u Reimsu, a 1914. je objavio djelo o Viollet-le-Ducu *Viollet-Le-Duc, sa vie, son œuvre, sa doctrine*.

Viollet-le-Ducova teorijska djela bila su vrlo popularna i čitana, poglavito *Rječnik francuske arhitekture od XI. do XVI. stoljeća* i *Razgovori o arhitekturi*. Ostavili su utjecaja, između ostalih, na arhitekta Augusta Perreta i Le Corbusiera koji su od njega naučili o armiranom betonu, prenamjeni elemenata, dekoraciji, itd¹¹⁰.

Također je ostavio traga u povijesti umjetnosti. Anthyme Saint-Paul piše da će Viollet-le-Duc u francuski Panteon ući kao teoretičar arhitekture, kritičar i arheolog, a ne kao arhitekt. Za *Rječnik* piše da su najbolja djela napisana o arhitekturi. Uglavnom se svi slažu o vrijednosti *Rječnika*, Larroumet piše da su unikati i “pravi spomenici znanosti i ljubavi”¹¹¹, a C. Enlart da predstavljaju “najdublju analizu, najtočniju sintezu, najelokventniju glorifikaciju umjetnosti koja će biti na vječnu čast naše zemlje”¹¹². H. Focillon je izjavio da su Rječnici “možda najljepši spomenik romantičarske arhitekture”¹¹³. Louis Reau nije bio zadivljen pa je napisao da je on bio Cuvier srednjovjekovne arheologije i da je bio osrednji arhitekt-restaurator. Maurice Bassett je napisao da je bio prvi graditelj (“constructeur”) i da su njegove analize otvorile mnoge perspektive i potaknule istraživanja dvadesetog stoljeća o konstruktivnim elementima¹¹⁴.

Danas mu se najviše zamjera što je kao arhitekt-restaurator građevine nastojao nadopuniti i postići jedinstvo stila često lišavajući spomenike vrijednih dodataka kasnijih epoha. Najveću vrijednost pridodajemo teorijskim radovima, odnosno studijama o srednjovjekovnoj arhitekturi. Unatoč zamjerkama, njegovo nasljeđe i danas je živo, čemu je najbolji pokazatelj i trenutačno restauriranje Pariške katedrale.

¹⁰⁹ Usp. Pierre-Marie Auzas, 1979., str. 213

¹¹⁰ Isto., str. 213

¹¹¹ Isto., str. 215

¹¹² Isto., str. 215

¹¹³ Isto., str. 216

¹¹⁴ Isto., str. 214-216

6.2. Jean-Baptiste Lassus

Jean-Baptiste Lassus (19. ožujka 1807, Pariz - 15. srpnja 1857, Vichy) bio je arhitekt-restaurator i veliki zagovornik ranogotičkog stila. Bio je učenik Henrija Labroustea i školovao se na École des Beaux-Arts, no pobunio se protiv Akademijina zagovaranja antike i zastupao gotiku i srednji vijek.

Zajedno s arhitektom Félixom Dubanom je od 1836. godine do kraja radova 1867. restaurirao Sainte Chapelle u Parizu. U restauriranje su se uključili i Viollet-le-Duc i Emile Boeswillwald. Lassus je radio i na crkvama Saint-Séverin i Saint-Germain-l'Auxerrois te na katedralama u Chartres i Mansu. Gradio je neogotičke crkve, na primjer Saint-Nicolas u Nantesu i Saint-Jean-Baptiste de Belleville u Parizu. Gotičku arhitekturu vidio je kao nacionalnu arhitekturu. Prema njegovom mišljenju ranogotička umjetnost predstavljala je vrhunac nacionalne arhitekture, a najvažnije gotičke građevine trebale su se uzeti za uzor suvremenoj gradnji¹¹⁵.

Njegov pristup bio je znanstven i pozitivistički, zalagao se za detaljno istraživanje starih graditeljskih metoda prije početka radova i prikupljanje podataka o spomeniku. Zalagao se za povijesnu točnost te za konzerviranje i konsolidiranje, a za dodavanje samo ako je to nužno. Bavio se i teorijom te objavljivao u časopisu *Annales archeologiques*. Značajan je njegov rad *De l'Art et de l'Archéologie* iz istog časopisa.

On je držao da se arhitekt treba “skloniti, zaboraviti svoje ukuse, preferencije i instinkte, i mora prije svega pred sobom imati za svrhu konzervirati, konsolidirati i što je manje moguće dodavati, a i to samo u hitnim slučajevima.”¹¹⁶ Zalagao se za to da restauratorski radovi na spomeniku budu neprimjetni, da bude kao da restaurator onuda nije ni prošao.

6.3. Stilsko restauriranje pariške Notre-Dame

Dana 31. siječnja 1843. objavljen je natječaj za restauriranje pariške katedrale u vrijednosti od 2,650.000 franaka¹¹⁷. Odabran je projekt Jean-Baptistea Lassusa i Eugènea Emmanuela Viollet-le-Duca. U natječaju za restauriranje konkurenti su bili arhitekti Jean-Jacques Arveuf-Fransquin i Jean-Charles Danjoy.

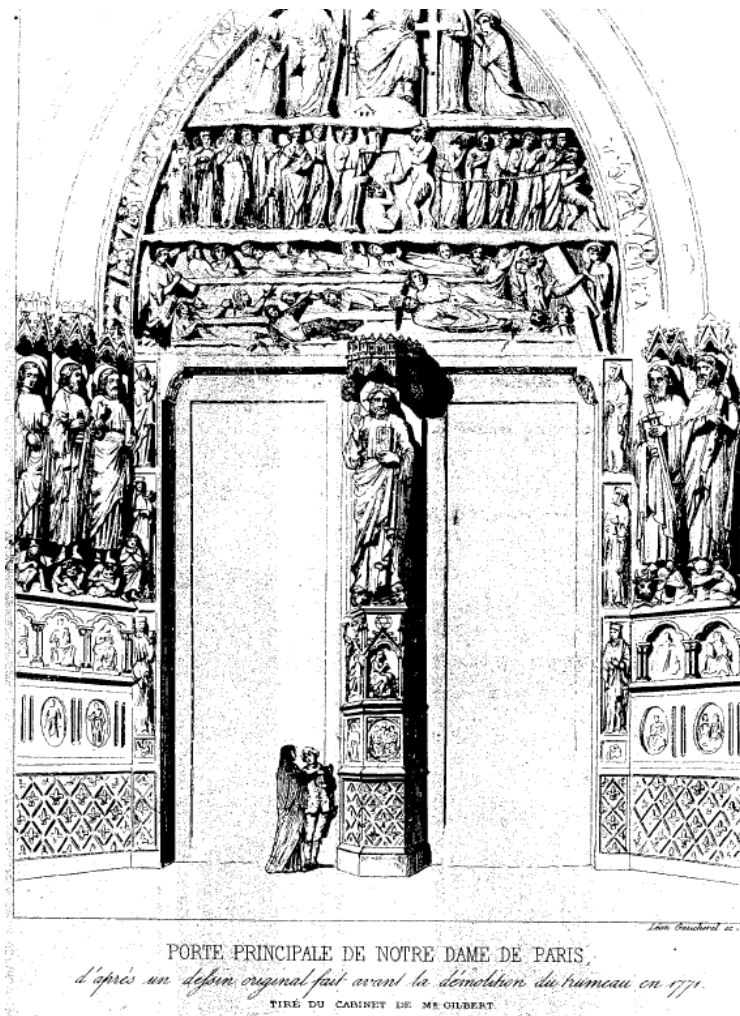
¹¹⁵ Usp. Marko Špikić, 2009., str. 186

¹¹⁶ Lassus i Viollet-Le duc, 1843., str.4

¹¹⁷ Usp.Louis Réau, 1994., str. 754

Ideja je bila da intervencije budu minimalne. Dakle, radio se samo o konsolidiranju katedrale, a što se tiče skulpture, trebali su napraviti središnji portal koji je Soufflot probio radi lakšeg prolaska te Galeriju kraljeva.

Svoj projekt izložili su u obliku knjižice pod naslovom Projekt restauriranja Notre Dame u Parizu (*Projet de restauration de Notre-Dame Paris*). Ta se knjižica sastojala od metodološkog dijela, povijesnog dijela kao i opisa projekta restauriranja.



Slika 17. Naslovnica Projekta s prikazom središnjeg portala zapadnog pročelja prije intervencije Jacques-Germaina Soufflota. No, prikaz nije točan te je vjerojatno napravljen naknadno¹¹⁸. Restauracija se ipak odvijala prema principu analogije.

Na samom početku Projekta restauriranja pišu da restauriranje također može biti štetno jer ono, za razliku od primjerice revolucija i oštećenja koja dolaze s vremenom, dodaje nove elemente na građevinu što je također može uništiti i lišiti vrijednih dijelova. Istaknuli su opasnosti

¹¹⁸ Daniel D. Reiff, 1971., str. 17-30

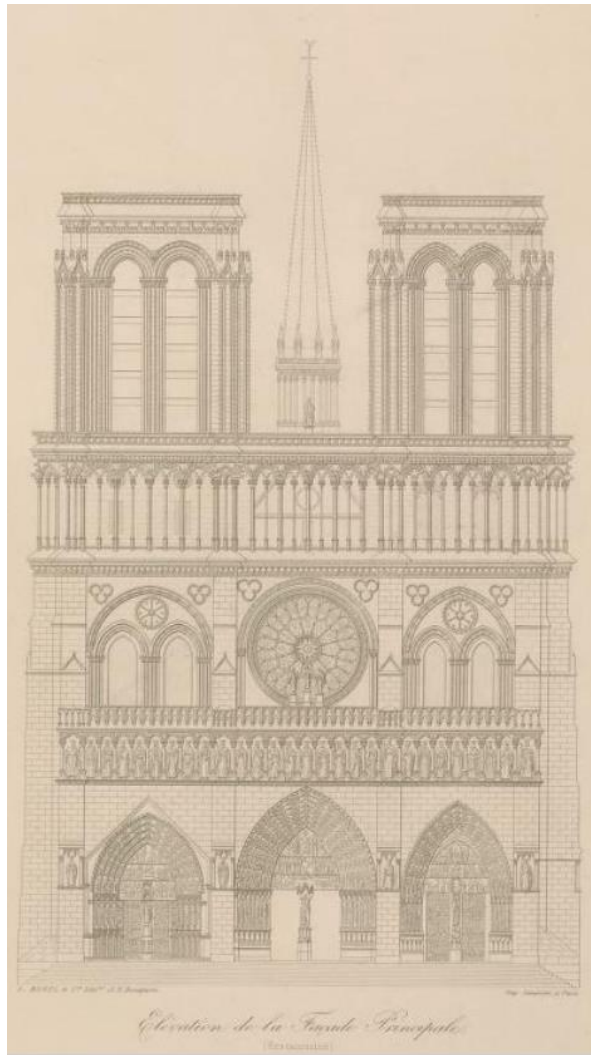
restauriranja koje dodaje na građevinu i dovršavaju te na taj način iz starog spomenika radi novi bez povijesne vrijednosti. Vidjet ćemo da je u praksi ipak bilo drugačije.

Držali su da postoji razlika da li se restaurira ruina ili spomenik koji je i dalje u upotrebi, poput crkve. Pisali su da je dovoljno konsolidirati i oprezno zamjenjivati dijelove kod ruine, kao dobar primjer takvih radova navore tulumfalni luk u Orangeu, međutim to nije bilo dovoljno kod restauriranja crkve. U tom slučaju, “nije dovoljno održavati, konsolidirati i konzervirati, nego svim svojim moćima vratiti građevini, razboritim restauriranjem, bogatstvo i sjaj koji su joj ogoljeni.”¹¹⁹ Tako će se za budućnost sačuvati spomenik.

Arhitekti su držali da se kasniji dodaci ne smiju uklanjati u cilju stilskog jedinstva građevine, nego čuvati i učvrstiti. No vidjet će se da se u praksi tog načela nisu držali. Pisali su da nisu za jedinstvo stila, da svaki kasniji dodatak u načelu treba konzervirati, konsolidirati i restaurirati u vlastitom stilu i da to treba učiniti bez uzimanja osobnog mišljenja o njemu u obzir: “Umjetnik se treba u potpunosti izbrisati, zaboraviti svoj ukus, svoje instinke (...) jer se u ovome slučaju ne radi o stvaranju umjetnosti, nego o podčinjavanju umjetnosti jedne završene epohe”¹²⁰.

¹¹⁹ Lassus i Viollet-le-Duc, 1843., str.4, vl. prijevod

¹²⁰ Lassus i Viollet-le-Duc, 1843., str.4, vl. prijevod



Slika 18. Skica za restauraciju zapadnog pročelja



Slika 19. Skica za restauraciju, bočni prikaz

Kod restauriranja jednaku pažnju treba posvetiti oštećenjima umjetnički vrijednih elemenata, kao i onih strukturalnih. Naglašena je važnost forme i strukture, one su povezane te toga arhitekt treba biti svjestan u restauriranju kako se pri mijenjaju jednog ne bi napravila šteta na drugom. Lassus i Viollet-le-Duc posvetili su se i važnosti očuvanja izvornih graditeljskih materijala jer i oni imaju povijesnu i umjetničku vrijednost. Izvorne materijale trebalo je zamijeniti onima iste vrste i ne zamjenjivati ih modernima.

Pisali su o restauriranju niskih reljefa u interijeru i na eksterijeru katedrale:” mislimo da ih je nemoguće izvesti u stilu tog doba”¹²¹. Stoga zaključuju da ih je bolje ostaviti u stanju u kojemu su ih našli. Što se tiče kipova s portala, Galerije kraljeva i kontrafora namjeravali su napraviti kopije prema drugim spomenicima iz istog razdoblja poput Chartresa, Reimsa i Amiensa. Isto tako su planirali izvesti kopije vitraja koje je trebalo zamijeniti. Pišu da ih je “nemoguće imitirati pa ih je puno pametnije kopirati”¹²². Time pokazuju suglasnost s Mériméeovim mišljenjem da ako ne postoje tragovi uništene izvorne forme, arhitekt mora promatrajući spomenike iz istog razdoblja, stila i područja te na taj način vjerno reproducirati forme, odnosno skulpturu.

U namjeri da restauriranje uspiju izvesti kako dolikuje katedrali velike važnosti, pisali su da će konzultirati sve tekstove, dokumente o izgradnji, opise i grafike i napraviti arheološka istraživanja spomenika. Zahvaljujući tim istraživanjima, svaki element katedrale će moći restaurirati u njegovom vlastitom stilu, i moći će odrediti različite faze gradnje od 12. do 14. stoljeća.

Primijetili su da se u području prozora na brodovima i u koru bilo znatnih promjena, dodane su kapele oko apside u 14. st. i između kontrafora broda na kraju 13. stoljeća. Na apsidi su planirali restauriranje kapela i njihovih dekoracija (Slike 20-22).

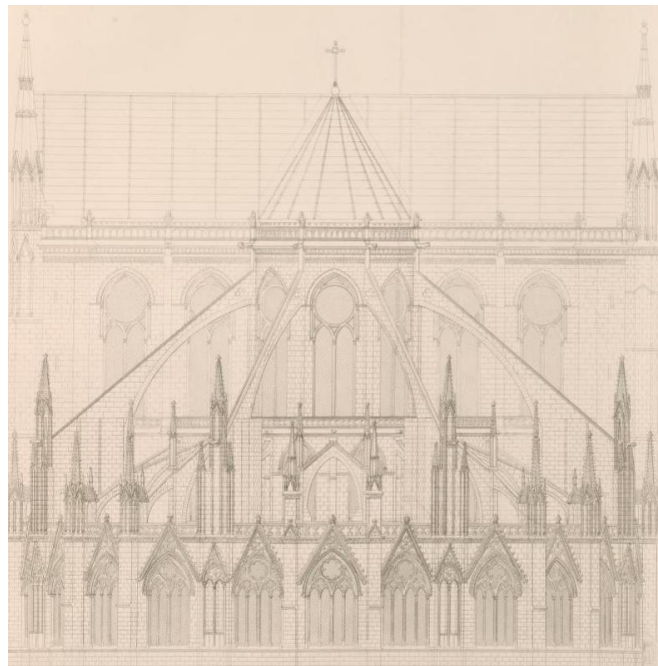
Koristili su, primjerice, plan Turgota i tragove na kapelama za izradu dekora u eksterijeru kapela, stare crteže za rekonstruiranje središnjih vrata zapadnog pročelja, starim grafikama i crtežu Garneraya za toranj na križištu i tekst od Sauvala prema kojem su otkrili na kojoj je razini bio stari parvis.

¹²¹ Isto, str. 8, vl. prijevod

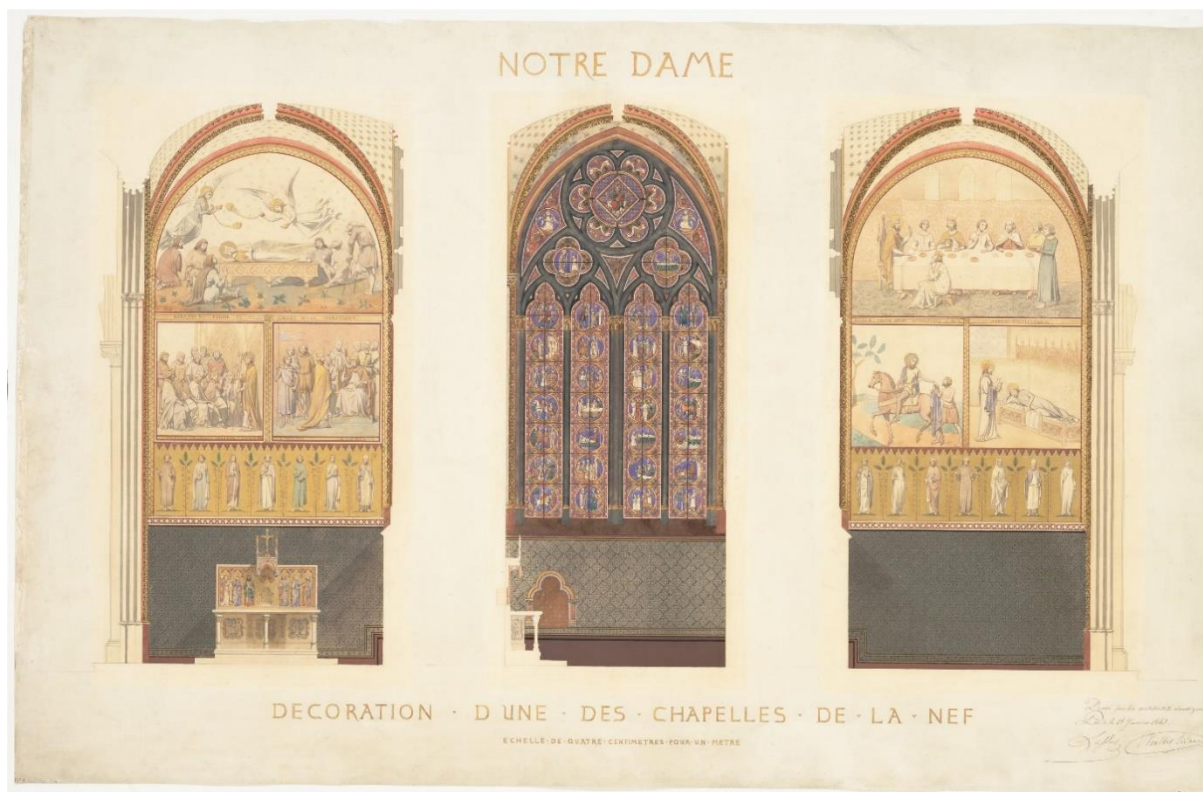
¹²² Isto, str. 8, vl. prijevod



Slika 20. Prikaz radova na apside. Prozori i kontrafori su restaurirani.



Slika 21. Skica apside



Slika 22. Plan za restauraciju jedne od kapela broda

U drugom dijelu teksta se nalazi povijesni opis katedrale od početka izgradnje do njihovog vremena, koji donosimo u prvom dijelu rada.

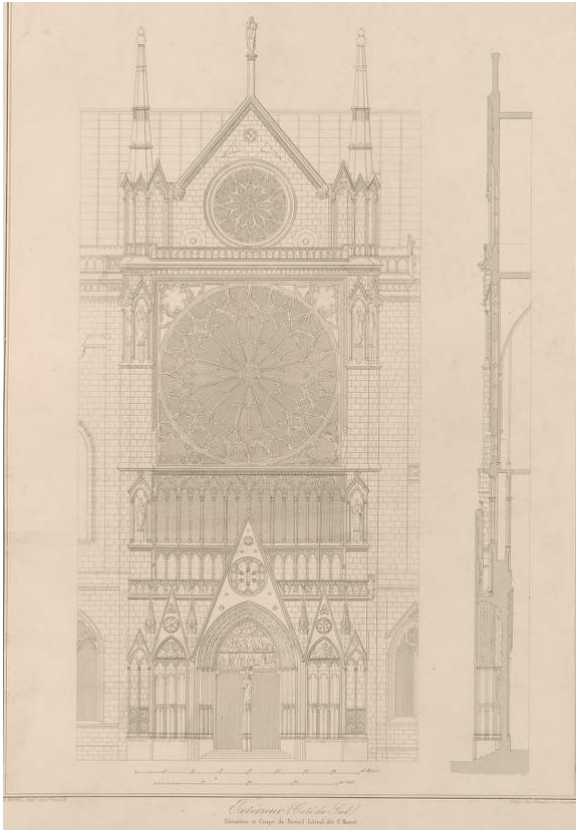
U trećem dijelu pišu o restauriranju eksterijera i interijera.

U tim dijelovima pišu da su odlučiti da neće modificirati, mijenjati forme i načine gradnje. Pa čak ističu da im nije palo napamet da dovršavaju katedralu. Zato pišu da neće graditi zvonike zapadnog pročelja, jer bi ti oni bili čisto hipotetskih formi. Ističu: “možda bismo tim dodatkom dobili izuzetan spomenik, ali taj spomenik više ne bi bio pariški Notre-Dame”¹²³. Nasuprot tome, njihova zadaća bila je vratiti katedrali sjaj i raskoš kojih je bila lišena. Da bi to postigli, odlučili su se posvetiti restauriranju.

Planirali su restaurirati uništene kipove a reljefe napraviti prema skulpturama s ostalih katedrala. Na zapadnom su pročelju zamislili povrat dvadeset i osam kraljeva s Galerije kraljeva, Krista koji blagoslivlja, dvanaest apostola na dovratnicima središnjeg portala, osam figura na portalu Djevice Marije i osam na posrtalu svete Ane. Zamislili su zamjenu kipova svetog Dionizija, židovske i kršćanske religije te svetog Stjepana, kip Djevice, anđela, kipove Adama i Eve među kontraforima tornjeva. Planirana je i zamjena *abat-sons*, žaluzine na prozorima tornjeva.

¹²³ Lassus i Viollet-le-Duc, 1843., str.28, vl. prijevod

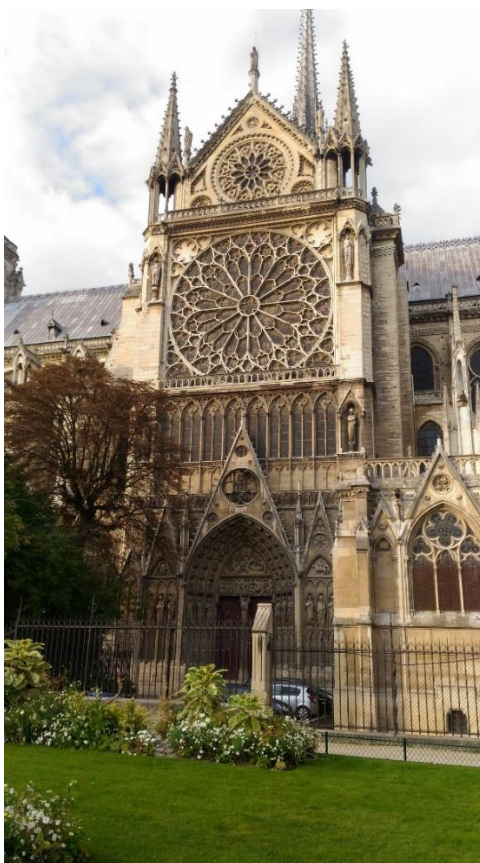
Na bočnim pročeljima najavili su restauriranje zidova kapela, uključujući staru dekoraciju zabata. Krakovi transepta bili su u vrlo lošem stanju. Sjeverna rozeta bila je uništena, a južna je morala biti potpuno rekonstruirana iako je kardinal Noailles već vodio radove na njoj (Slike 23-26). Planirali su im povećati čvrstoću. Dva mala tornja i rozeta su bili u toliko lošem stanju da ih je trebalo gotovo u potpuno restaurirati i, uz žaljenje arhitekata, jer ukrasi na dva portala moraju biti skroz promijenjeni.



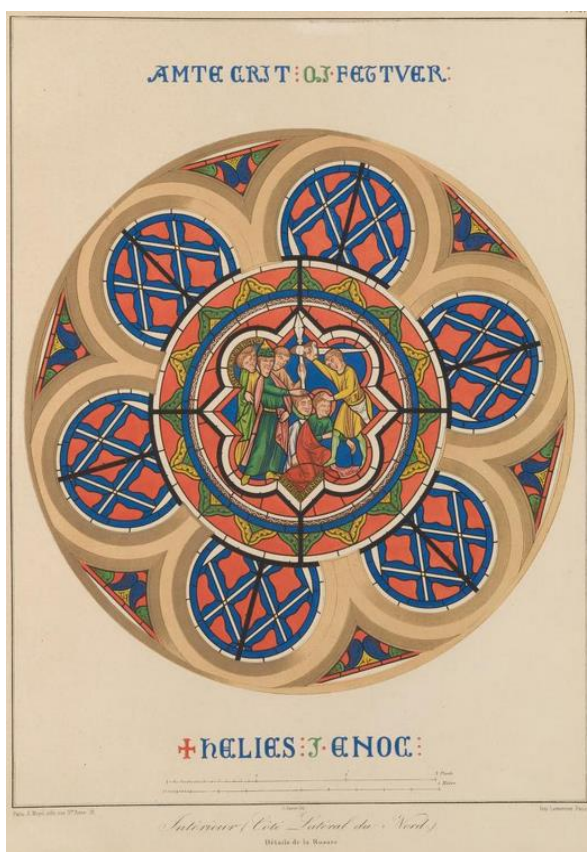
Slika 23. Skica pročelja južnog kraka transepta



Slika 24. Južni krak za vrijeme radova



Slika 25. Pročelje južnog kraka transepta prije požara



Slika 26. Plan za rozetu sjevernog pročelja

Jedan od najtežih dijelova restauratorskog posla prema njihovom je mišljenju bio popravak prozora na galeriji. Pišu da ti prozori ne pripadaju ni jednom stilu nego da su provizorna gradnja koja je u nepopravljivo lošem stanju. Naveli su tri moguća rješenja tog problema: ili će prozore popraviti u trenutnim formama, restaurirati ih u stilu iz 14. stoljeća ili rekonstruirati u stilu u kojem su galerije. Odlučili su se za treću opciju jer najbolje odgovara stilu pročelja.

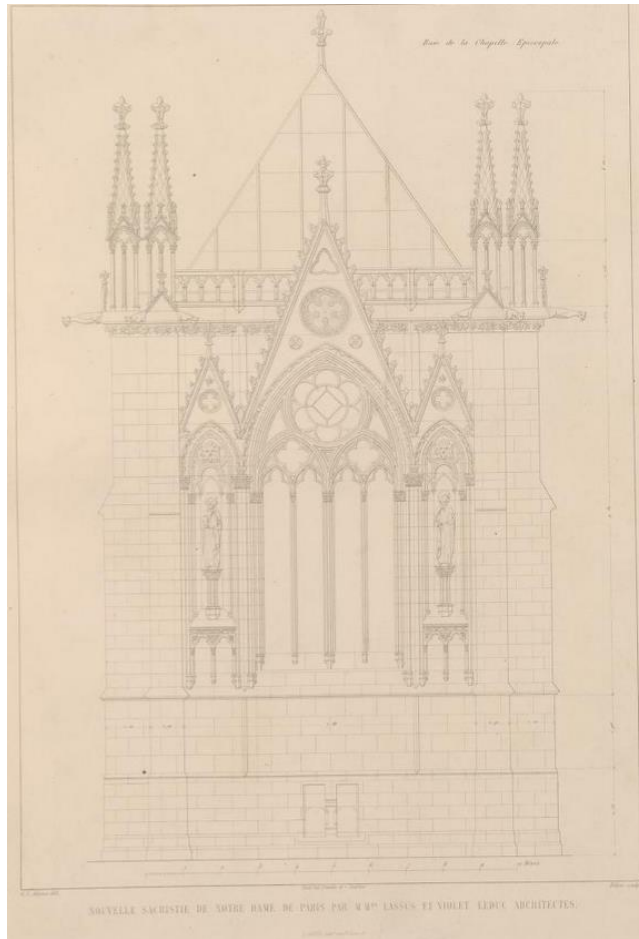
Odlučili su u potpunosti rekonstruirati tornjić na križištu jer su posjedovali crteže od Garnerya i gravure od Israela Sylvestrea.

U interijeru su prvo planirali skinuti žbuku. To su planirali napraviti kako bi bolje mogli procijeniti stanje u kojem su bili svodovi i kako bi vidjeli postoje li tragovi zidnih slika. Bili su pažljivi oko načina i alata kojima će se to raditi, pa će tako biti dopušteno koristiti samo kist i spužvu.

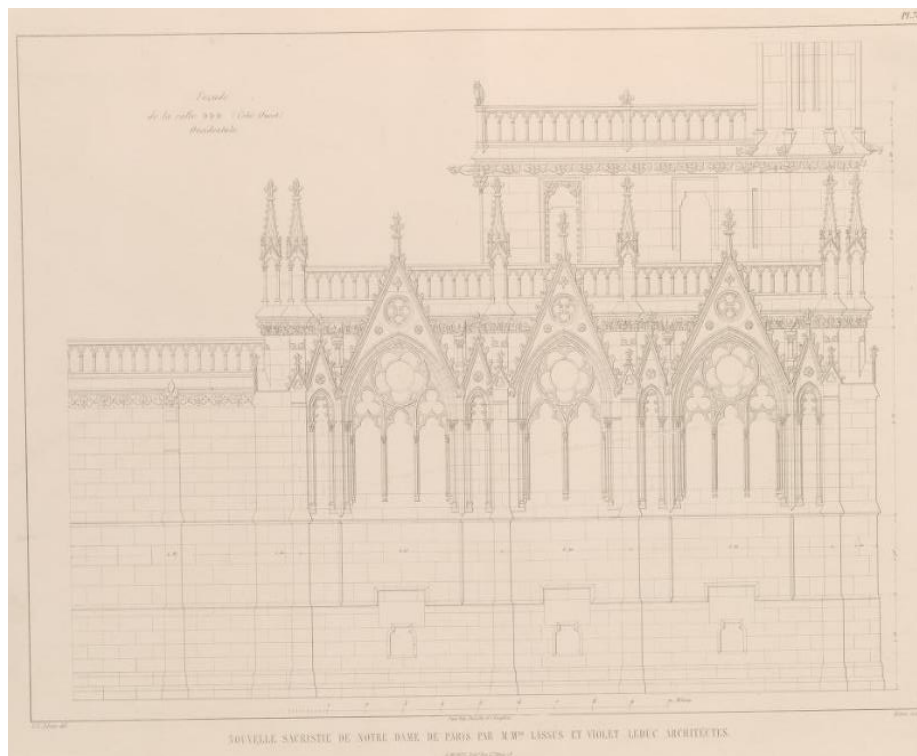
Dalje su pisali o vitrajima, ističući da imaju veliku vrijednost za dekoraciju i da su neophodni za spomenik tog razdoblja. Napravili su crteže za nove vitraje prema onima iz katedrale u Bourgesu. Zatim su planirali napraviti novu željeznu ogradu kako bi bolje odgovarala ostatku građevine. Uzor su bili primjeri iz Rouena, Saint-Denisa, Saint-Germera i iz same katedrale na vratima zapadnog pročelja.

Za kor iz 1699. su napisali da će ga ostaviti jer ima važnu povijesnu vrijednost i bio je u dobrom stanju očuvanosti. Nisu vidjeli smisao vraćanja kora na prvotno stanje jer o njemu nije bilo puno podataka. Nastavljaju da će u svakom slučaju do promjena u dekoru kora doći po dovršetku restauratorskih radova u eksterijeru i interijeru. Dakle, dali su naslutiti da odluka da ga neće dirati nije bila konačna.

Cijeli četvrti dio je posvećen sakristiji, odnosno planovima za izgradnju nove sakristije. Odabrali su da će zadržati tadašnje mjesto, odmah uz katedralu, jer je na istom mjestu bila i sakristija u Chartresu, u Sainte-Chapelle i u Vincennesu te u mnogim drugim crkvama, zatim jer je već dugo na tome mjestu i blizu je kora, a isto tako ne zahtjeva bilo kakve izmjene na katedrali. Što se tiče stila gradnje, mora biti u skladu sa katedralom pa će imitirati gotički stil katedrale (Slike 27-28).



Slika 27. Skica za sakristiju



Slika 28. Skica za sakristiju

Restauriranje katedrale započelo je 1843. i nastavila se do 1864. godine.

Posebno povjerenstvo u kojem su djelovali Duban, Merimee i Rohault predstavila je projekt Povjerenstvu za civilne građevine (*Conseil general des Batiments civile*) 11. ožujka 1844. Dakle, 1845. arhitekti su imali dovršen kompletan plan s crtežima.

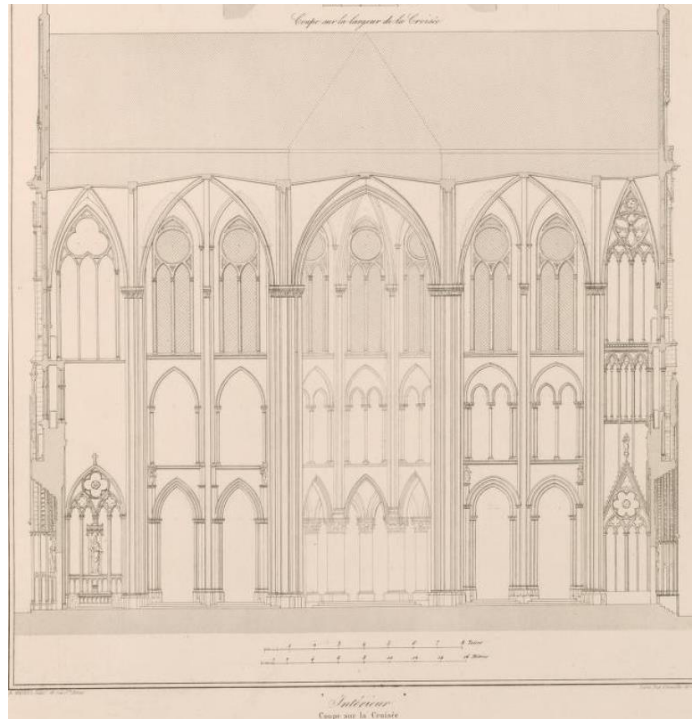
Dana 19. srpnja 1845. dodijeljeno im je 2,650.000 franaka za radove. U travnju 1850. radovi su prekinuti jer im je ponestalo financijskih sredstava. Viollet-le-Duc zato je 15. prosinca 1850. podnio izvještaj da su potrošili 1,665.295 F 75 za radove na koru, zapadnom pročelju i eksterijeru brodova te da je došlo do nepredviđenih troškova pa im treba još 5,950.000 franaka da dovrše restauratorski posao¹²⁴. Radovi su ponovno započeli 1853. godine.

Lassus je preminuo 15. srpnja 1857. godine te je Viollet-le-Duc samostalno nastavio s restauriranjem, čineći izmjene u projektu. On se u početku protivio radikalnom restauriranju po uzoru na Mériméa te je govorio da je loše restauriranje gore od napuštanja građevine. Ipak se predomislio i odlučio je restaurirati katedralu u prvobitno stanje kakvo je moralo biti. U razdoblju od 1859. do 1864. potrošeno je još skoro 3 milijuna franaka¹²⁵.

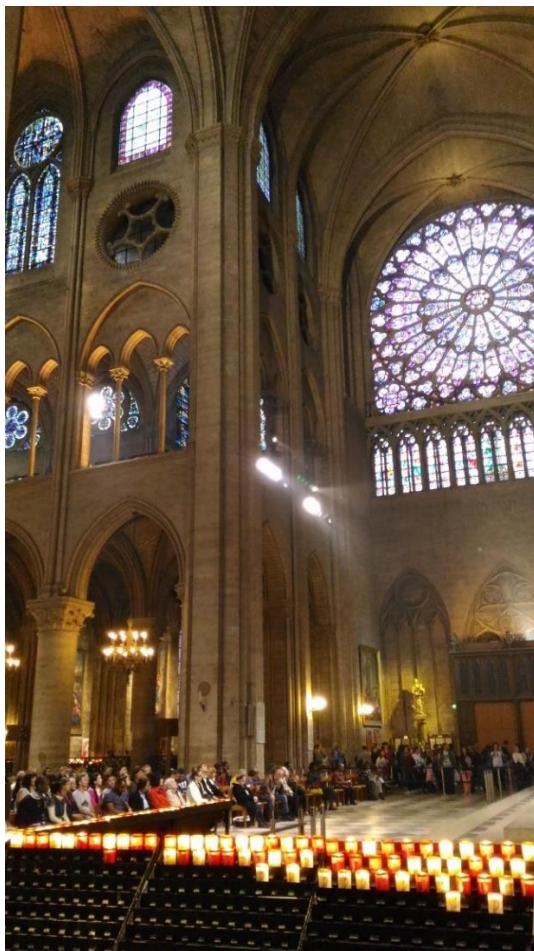
Radionici Geoffreya-Dechaumea je povjereno da naprave sve kipove s portala prema modelima na crkvama koje su najbolje prošle u Revoluciji; Amiens, Reims i Bordeaux. Napravljena je Galerija kraljeva prema crtežima iz Reimsa i Chartresa, prema metodi usporedbe sličnih formi. Viollet-le-Duc je 1854. godine pronašao trag rozete iz stare elevacije brodova i odlučio dva traveja napraviti prema pretpostavljenoj izvornoj elevaciji (Slika 29-30). U transeptu je rekonstruirao velike rozete prema analogiji sa sličnima iz istog vremena (Slika 31). U koru je napravio stare rozete umjesto niskih prozora koji su ih zamijenili u 13 .st. (Slika 20), a u brodovima je napravio prozore novog stila po uzoru na prozore kapela.

¹²⁴ Usp. Pierre-Marie Auzas, 1979., 63

¹²⁵ Usp. Pierre-Marie Auzas, 1979., 64



Slika 29. Viollet-le-Ducova skica interijera križišta s vidljivom elevacijom



Slika 30. Interijer križišta prije požara

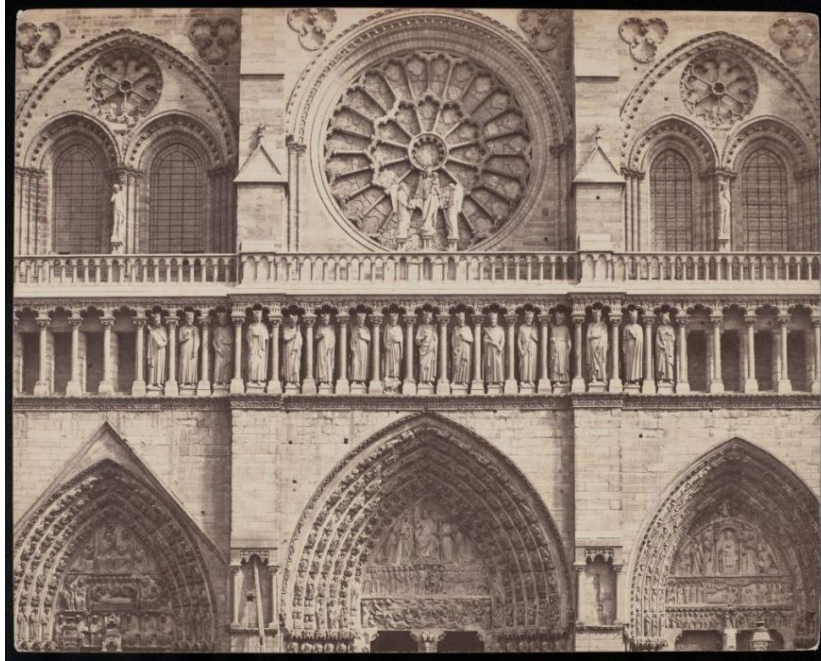


Slika 31. Rozeta križišta prije požara

Konsolidirao je eksterijer katedrale, restaurirao tornjiće i kontrafore tako što je zamijenio forme iz 15. st. s većima iz 14. st. te je kontrafore brodova učvrstio i stavio tabernakule. Pročelje je bilo bez kipova pa su odlučili da će kopirati i postaviti slične prema onima iz istog razdoblja i područja (Slike 32-36). Središnji portal je uništio Soufflot 1771. kada ga je prilagodio za prolazak povorke. Vratili su ga u izvorno stanje prema crtežu Gilberta, zvonara koji je napravio zbirku dokumenata iz 1806.-1836. Za Krista koji blagoslivlja uzor je bio Amiens. Za kipove do vratnike kalupi su uzeti s katedrale Saint-Andre u Bordeauxu. Analogijom je radio kipove kako bi zdanju dao izgled 13. stoljeća.



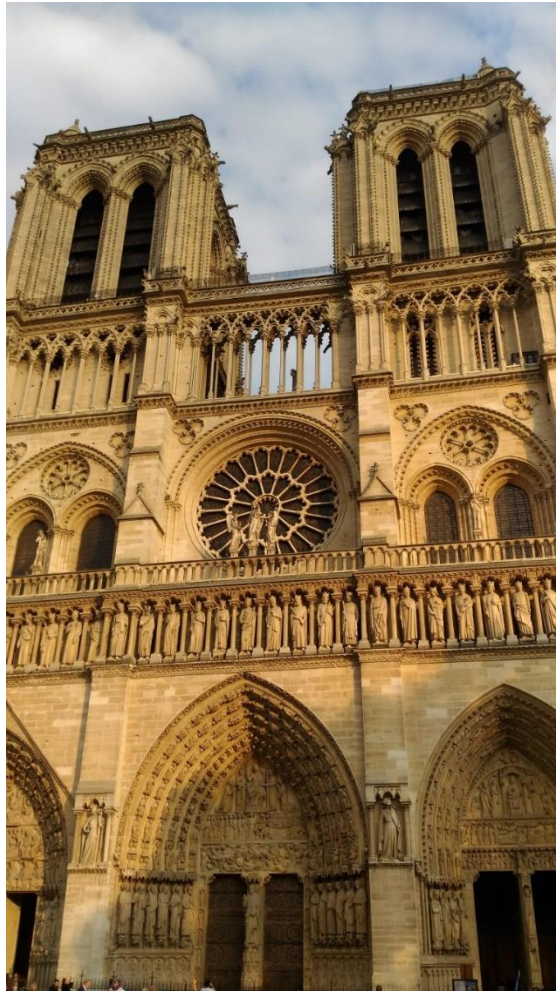
Slika 32. Pročelje katedrale, nedostaju kipovi i toranj križišta



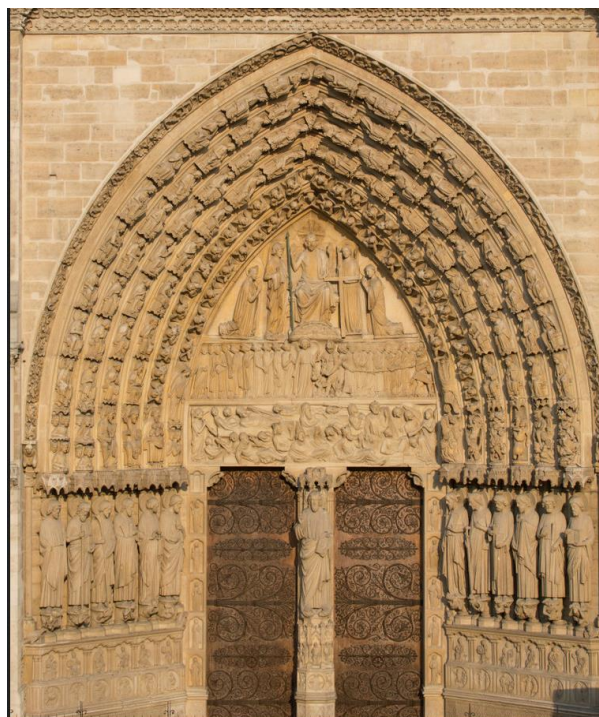
Slika 33. Galerija kraljeva prije nego su dodani kraljevi



Slikea 34. Pronađene glave kraljeva danas se čuvaju u muzeju srednjovjekovlja u Parizu



Slika 35. Detalj pročelja izbliza



Slika 36. Središnji portal

Na balustradu između tornjeva Viollet-le-Duc je postavio vodorige i čudovišta. Danas su one jedne od najpoznatijih skulptura i simbola katedrale, a Viollet-le-Duc ih je napravio prema vlastitoj mašti (Slike 37-39).



Slika 37. Viollet-le-Ducova skica vodoriga



Slika 38. Viollet-le-Ducova skica vodoriga



Slika 39. Primjeri vodoroga

Toranj iznad križišta bio je srušen 1792. godine pa je odlučeno da se podigne novi vitki toranj(Slike 40-41.). Postojao je crtež tornja na križištu koji je napravio Garneray i sačuvan je u Gilbertovoj zbirci. Viollet-le-Duc ga je razradio i dodao povorku kipova među kojima su portreti njega i njegovih suradnika(Slike 42-43.).



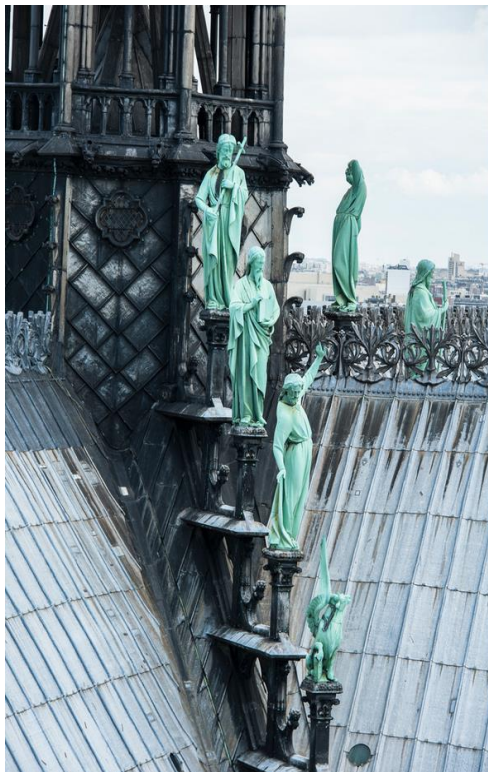
Slika 40. Katedrala prije gradnje tornja križišta (1855.-1858.)



Slika 41. Katedrala za vrijeme gradnje tornja



Slika 42. Toranj križišta



Slika 43. Detalj tornja s vidljivim skulpturama koje je nadodao Viollet-le-Duc

U unutrašnjosti katedrale pozabavio se oltarom kojeg su prvo on i Lassus rekli da neće dirati. Luj XIII je 1638. stavio Kraljevstvo pod zaštitu Blažene djevice Marije i htio napraviti oltar koji bi joj posvetio. To je ostvario Luj XIV. Projekt oltara je pripremio Mansart a modificirao Robert de Cotte. Radovi su trajali do 1714. Novi je oltar bio napravljen od egipatskog mramora. Sastojao se od prizora Oplakivanja, dva anđela koje je napravio Nicolas Coustou, 12 vrlina, kipa Luja XIII koji je izveo Guillaume Coustou i Luja XIV od Antoineta Coysevoxa. Bio je bogato ukrašen u mramoru i s pozlatom.

Mérimée se 5. lipnja 1843. izjasnio vezano za oltar rekavši da on pripada povijesti i da bi njegovo uništavanje bilo protiv svih principa doba koji se ponosi čuvanjem povijesnih spomenika¹²⁶. No Viollet-le-Duc je htio da kor opet bude gotički kao u 12. stoljeću prije radova za vrijeme Luja XIV u 17. stoljeću kako bi postigao jedinstvo stila katedrale. Uklonjeni su dijelovi kasnije arhitekture (Slike 44-45). To je primjer purizma u arhitekturi. Budući da je služio kao primjer drugim arhitektima, mnoge su crkve na taj način “očišćene”.



Slika 44. Viollet-le-Ducova skica glavnog oltara

¹²⁶ Usp. Anthony Sutcliff, 1970., str. 386



Slika 45. Glavni oltar

Na kraju je ipak napravljeno kompletno stilsko restauriranje katedrale.

Iz više razloga je ono bilo poželjna. Crkva i vjernici izjednačili su gotičku s kršćanskom umjetnosti. Paul Rochette, tajnik *Academie des Beaux Arts*, uzalud je pokušavao pokazati da se kršćanstvo također nalazi u kasnijoj umjetnosti. Tom razmišljanju je neizostavan bio Chateaubriandov doprinos s čitanim djelom *Genij kršćanstva*. Crkva je, također, htjela povratiti sjaj i izbrisati tragove vandalizma iz doba Revolucije. S tim su se stajalište bili suglasni i u Drugom Carstvu. Tada je bilo popularno razmišljanje da je za srednjovjekovne građevine važno da su dovršene, jer, za razliku od antičkih, one još uvijek imaju uporabnu vrijednost.

7. Radovi na katedrali nakon požara 15. travnja 2019.

7.1. Požar: okolnosti i štete



Slika 46. Požar na krovu katedrale

Požar je buknuo 15. travnja 2019. U 18.18 sati oglasio se protupožarni alarm na krovu katedrale. Zaštitari su ga čuli i otišli istražiti no nisu vidjeli vatru. Alarm se oglasio ponovno u 18.43 sati. Vatra je buknuła na krovu katedrale. Budući da su radovi bili u tijeku, na krovu su bile skele. Pozvani su vatrogasci te ih je oko 500 nekoliko sati pokušavalo ugasiti požar. Ipak, požar se proširio do sjevernog tornja no zapadno pročelje ostalo je netaknuto.

Izgorio je veći dio krova, srušio se toranj križišta, drvene grede krovišta i olovna prašina je ušla u unutrašnjost katedrale. Uz to, budući da se požar gasio vodom, došlo je do oštećenja materijala. Dakle, stradali su toranj križišta, krovšte i neki svodove (svod križišta, dio svodova u glavnom brodu i u sjevernom kraku transepta).

Stručnjaci i vatrogasci su se organizirali kako bi u što većoj mjeri neprocjenjiva umjetnička djela i predmete spasili iz katedrale. Puno toga su na taj način uspjeli spasiti te premjestiti u Louvre i druge obližnje ustanove.

Kada su vidjeli da je buknuo požar, stanovnici Pariza okupili su se i užasnuto promatrali što se događa. O požaru su odmah izvještavali na francuskim vijestima, ali i na vijestima po svijetu. Pariške crkve zvonile su u znak solidarnosti, dajući potporu vatrogascima da spase katedralu. Bilo je šokantno gledati snimke vatre i dima i pitati se koliko će katedrale biti uništeno i hoće li je se uopće moći spasiti.

Bio je to događaj koji je pogodio mnoge. Pariška katedrala je simbol Francuske i Pariza, ali i kršćanstva, umjetnosti i povijesti. Europski i svjetski predsjednici javili su se kako bi izrazili svoju tugu i pružili potporu Francuskoj. Papa se javio i potaknuo na molitvu za katedralu.

Francuski predsjednik Macron odmah je dao izjavu kako bi utješio narod da će restaurirati katedralu i kako će biti još veličanstvenija. Dao je rok za obnovu od pet godina, taman do Olimpijskih igara koje će se 2024. održati u Parizu. Mnogi su procijenili da je taj rok prekratak, a sad možemo vidjeti da, iako će katedrala do tada dobiti svoj prepoznatljiv izgled, svejedno mnogo toga ostati nedovršeno. Macron je ostao dosta angažiran za restauriranje katedrale te čak dao svoja mišljenja o nekim rješenjima, poput o tome da nema ništa protiv da se toranj na križištu modernizira¹²⁷.

Mnogi ljudi su angažirani u restauriranje te je dosad 340 000 donatora iz preko 150 zemalja svijeta doniralo 846 milijuna eura za radove¹²⁸.

Nakon požara provedena je istraga o tome kako je požar buknuo. Sumnjalo se na ljudsku grešku jer su pronađeni opušci na skelama, iako je pušenje na gradilištu zabranjeno. Poduzeće zaduženo za radove, *Le Bras Frères*, priznalo je da su radnici pušili na skelama, ali nije dokazano da je to bio uzrok požara. Druga mogućnost je da je došlo do kratkog spoja ili neke greške u elektronici aparature koju su koristili.

Budući da je događaj bio jako medijski eksponiran, pojavile su se razne teorije, na primjer da je požar namjerno podmetnut, no nema nikakvih dokaza koji bi na to upućivali. Nema dokaza koji bi u potpunosti odredili urok požara, pa tako nitko nije odgovarao za njega. Moguće je da nikad nećemo znati koji je bio uzrok.

Nakon požara, polemike o olovnoj prašini su se proširile i o mogućem zagađenju koje će katedrala proizvesti, kao i o sigurnosnim uvjetima rada za radnike koji će raditi na restauriranju. Gradske vlasti su testirale zrak i poduzele potrebne mjere da građani nisu u opasnosti¹²⁹.

¹²⁷ Članak u časopisu Le Monde https://www.lemonde.fr/incendie-de-notre-dame/article/2020/07/09/notre-dame-un-large-consensus-se-degage-pour-une-reconstruction-de-la-fleche-a-l-identique_6045695_5450561.html (pregledano 18.9.23.)

¹²⁸ Službene stranice obnove katedrale <https://rebatirnotredamedeparis.fr> (pregledano 18.9.23.)

¹²⁹ Službene stranice grada Pariza <https://www.paris.fr/pages/incendie-de-notre-dame-l-essentiel-concernant-la-pollution-au-plomb-7028> (pregledano 18.9.23.)

Odmah nakon požara, započeta je inspekcija katedrale i osiguravanje građevine.

7.2. Prijedlozi za restauriranje

Štete na katedrali pokrenule su rasprave o restauriranju i raspirile maštu arhitektonske zajednice. Arhitekti diljem svijeta predlagali su razna kreativna rješenja.

Nekoliko dana nakon požara premijer Édouard Philippe je objavio natječaj za zanimljive ideje za restauriranje i potaknuo arhitekta da ih podijele na *Instagramu*.

Navodimo nekoliko zanimljivih¹³⁰. POA Estudio iz Španjolske osmislili su projekt koji bi uključivao stakleni krov i toranj križišta (Slika 47.). Istaknuli su da je to način da se požar integrira u povijest građevine. Španjolski arhitekt Alexandre Fantozzi također je osmislio stakleni krov i toranj (Slika 48). No umjesto prozirnog stakla, odlučio se za vitraje u skladu s gotičkim identitetom i potrebom za osvjetljenjem.



47. Ideja Poa arhitektonskog studija

¹³⁰ Članak u časopisu Architectural Digest <https://www.architecturaldigest.com/story/proposals-redesign-notre-dame-de-paris-start-debate?redirectURL=https%3A%2F%2Fwww.architecturaldigest.com%2Fstory%2Fproposals-redesign-notre-dame-de-paris-start-debate> (pregledano 20.8.23.)



48. Ideja Alexandra Fantozzija

Studio NAB se odlučio za ekološku varijantu postavivši staklenik na krov, a Ulf Mejergren Architects iz Stockholma postavio bi bazen na krov za građane Pariza i dao katedrali novu ulogu u životu grada (Slike 49-50).



Slika 49. Studio NAB nudi ekološko rješenje



Slika 50. Ulf Mejergren Architects

Sličnim razmišljanjem vodio se ateljer Valentino Gareri koji je zamislio krov s kupolama od kojih svaka nudi različite sadržaje: park, izložbeni prostor i muzej s relikvijama (Slika 51.).



Slika 51. Verzija krova s kupolama Valentina Garerija

Naravno, neki su se protivili takvim rješenjima i zalažu se za suptilno “nevidljivo” restauriranje. Frank Matero, profesor arhitekture sa Sveučilišta Pennsylvania predložio je restauriranje u kojem arhitekt neće ostaviti svoj pečat, ističući da je pet godina premalo za restauriranje ovih razmjera i značaja.

Naravno da je katastrofa ovih razmjera donijela različite emocije, a restauriranje će donijeti polemike. Svi se žele uključiti i izreći svoje mišljenje jer se osjećaju kao da spomenik pripada svima.

7.3. Arhitekt i majstori zaduženi za obnovu katedrale

Phillippe Villeneuve je arhitekt koji restaurira katedralu nakon požara. Rođen je 3. ožujka 1963. u Boulogne-Billancourtu, u Francuskoj. Završio je arhitekturu na L'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Val de Seine (*ENSAPVS*). Specijalizirao se za rad na povijesnim spomenicima te je dosad radio na restauriranju spomenika u Ile d'Aix - Musée Napoléon et Musée africain, Cathédrale Saint-Louis de La Rochelle, Tours du vieux port (Saint-Nicolas, de la Chaîne et de la Lanterne) de La Rochelle, l'Hôtel de Ville de La Rochelle, Pont transbordeur de Martrou à Rochefort i Domaine National de Chambord.

Za restauriranje Notre-Dame zadužen je već 2013. godine, tako da je bilo prirodno da nakon požara on nastavi s radom. Početkom 2020. je s kolegama Remi Fromont i Pascal Prunet, arhitektima povijesnih spomenika, i njihovom timovima napravio izvještaj o stanju katedrale od 3500 stranica. Villeneuve i dalje surađuje s arhitektima Fromontom, koji je proveo istraživanje konstrukcije prije požara, i Prunetom, odgovornim za koordinaciju znanstvenih studija.

Odlučili su se za pristup restauriranju kojem je prioritet vjernost formama katedrale i vraćanje katedrale na stanje kakvo je bilo prije požara. Budući da postoji dovoljno dokumentacije, takvo je restauracije moguće. Dakle, radovi će obuhvatiti rekonstrukciju tornja Viollet-le-Duca te krovništva. Arhitekt planira poštovati izvorne materijale i načine gradnje.

Program je 6. srpnja 2020. Izložen Nacionalnom povjerenstvu za baštinu i arhitekturu (*La Commission nationale du patrimoine et de l'architecture*) koji ga je jednoglasno prihvatio, a dobio je i odobrenje predsjednika Macrona¹³¹.

¹³¹ Članak u časopisu Le Monde https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/07/16/le-projet-de-loi-de-restauration-de-notre-dame-de-paris-definitivement-adopte-au-parlement_5490105_3224.html (pregledano 18.9.23.)

Bilo je puno publiciteta vezano za rekonstrukciju tornja na križištu. Villeneuve se odlučio za faksimilsku rekonstrukciju. Izjavio je da nema razloga za drugu odluku budući da postoji puno dokumenata i crteža tako da je ova rekonstrukcija moguća. Njegovu su odluku poduprli Predsjednik, ministar kulture, Nacionalno povjerenstvo za baštinu i arhitekturu (*La Commission nationale du patrimoine et de l'architecture*), znanstveno vijeće, general Gorgelin, General francuske vojske kojeg je imenovao Emmanuel Macron da nadgleda radove¹³². Villeneuve hvali Viollet-le-Duca držeći ga velikim poznavateljem srednjovjekovne arhitekture te ističe da je toranj “strukturno i stiliski savršen” a da je on dovršio katedralu pa ne drži da bi trebalo bilo što više dodavati¹³³. Uspoređuje ga sa *Mona Lisom*, kaže da je katedrala Mona Liza, a toranj Mona Lizin nos.

Cijeli projekt je pod strogim nadzorom različitih institucija, kao i pod budnim okom javnosti. Projekt funkcionira pod nadzorom Ministarstva kulture, Senata, Nacionalne skupštine, Ministarstva financija, Revizorski sud. Nadalje, Odbor za reviziju daje svoje procjene i savjete. Uprava projekta konzultira Znanstveni odbor te je dužna predati godišnji izvještaj, kao i informirati donatore o tijeku restauriranja¹³⁴. Vodstvo projekta zajedno s Laboratorijem za istraživanje povijesnih spomenika (LRMH) definiralo je protokole za sve elemente projekta. Oko katedrale podignute su zgrade za radnike, nadzornike itd. kojih trenutno ima oko 5 000. Radi se o četiri modularne zgrade sa četiri i pet katova (Slika 52.). U njima se nalazi sve kako bi olakšalo rad i učinkovitost, od ureda, dvorana za sastanke, tuševa i kantine.

¹³² Časopis o restauriranju katedrale *La Fabrique de Notre Dame* n.1

¹³³ Časopis o restauriranju katedrale *La Fabrique de Notre Dame* n.1

¹³⁴ Službena stranica trenutnih radova <https://rebatirnotredamedeparis.fr/l-etablissement-public#organisation-de-l-etablissement-public> (pregledano 20.8.23.)



Slika 52. Pogled na katedralu u skelama i zgradama podignutim za radnike

Ovako veliki projekt zahtijevao je i veliki broj stručnjaka. Srećom, u Francuskoj djeluju brojni stručnjaci i obrti koji se bave restauratorskim radovima na dijelovima građevine, obradom povijesnog kamena, vitraja, restauratori slika. Glavni arhitekt cijelo vrijeme hvali stručnjake i sudionike u projektu, što podsjeća na odnos koji je Viollet-le-Duc imao prema svojim radnicima i koliko je hvalio učenje i očuvanje starih tehnika i zanata. Francuska je zemlja koja drži do svoje tradicije i to se vidi u restauriranju ovih razmjera.

Među radnicima se nalazi i jedan Hrvat. Radi se o Draganu Ljubičiću, klesaru s Brača. Završio je cijenjenu klesarsku školu u Pučišćima te danas živi u Parizu. Prije ovog projekta, radio je na Ministarstvu pravosuđa, istočnoj fasadi Louvrea, crkvi Svetog Trojstva. Sada radi na svodu pariške katedrale¹³⁵.

¹³⁵ Članak u Jutarnjem listu <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/kad-je-macron-najavio-obnovu-katedrale-rekao-sam-zeni-ja-moram-dobiti-taj-posao-15362848> (pregledano 18.9.23.)

7.4. Plan restauratorskih radova

U Projektu restauriranja arhitekt navodi planove i ciljeve radova. Nakon dovršetka restauratorskih radova, “vjernici i posjetitelji otkrit će, pri ponovnom otvaranju spomenika, preobraženu katedralu jer će ponovno dobiti svu ljepotu i sjaj svog svijetlog kamena, boje svojih oslikanih kapelica i osvjetljenost svojih vitraja.”¹³⁶ To je, dakle, cilj radova: vratiti sjaj katedrali.

U planu je rekonstrukcija palih svodova u glavnom brodu, sjevernom kraku transepta i križištu transepta, konsolidacija i zamjena oštećenog kamena (zid ispod krovišta, zabatni zidovi, svodovi u glavnom brodu, koru i krakovima transepta). Zatim restauriranje krovnih greda od hrasta i krova od olova u glavnom brodu, koru i krakovima transepta potpuno uništenih u požaru.

Predviđena je i rekonstrukcija tornja križišta koji je izgradio Viollet-le-Duc, a uništen je u potpunosti (konstrukcija od hrasta pokrivena i ukrašena olovom).

U Projektu su navedeni planirani zahvati na katedrali. U sjevernom zvoniku predviđa se restauriranje zvonika od hrasta koji je djelomično stradao u požaru te čišćenje i restauriranje zvona. Planira se i kompletno čišćenje i restauriranje unutrašnjeg prostora i elevacije od kamena (brodovi, kor, kapele u brodovima, deambulatorij, sakristija) i slikovne dekoracije kapela u koru. Zatim će se prijeći na čišćenje i restauriranje podova, pogrebne skulpture, oltara Luja XIII, oltarnih klupa i crkvenog namještaja u katedrali i sakristiji. U specijaliziranim atelierima i in situ će se restaurirati vitraji. Slikovna dekoracija će se restaurirati u atelieru te obuhvaća 22 velike slike, među kojima 13 majskih slika, koje su uklonjene iz katedrale prije požara. Planirano je i kompletno čišćenje orgulja u atelieru te ponovno postavljanje u katedralu. Uz to, ponovno će se postaviti sve tehničke instalacije u katedrali, te će montirati prskalice među krovne grede. Uz to, katedrala će dobiti novi liturgijski namještaj i klupe za vjernike jer je stari iz 1980.-ih i 1990.-ih godina stradao u požaru. Modernizirat će se osvjetljenje i zvučni sustav za liturgijske potrebe.

Dakle, katedrala će biti dovršena i otvorena javnosti 2024, jedino će orgulje dovršiti 2025. godine. Nakon toga na red dolaze vanjski dijelovi koji nisu stradali u požaru: apsida, kontrafori i sakristija Viollet-le-Duca. Njihovo restauriranje je bilo u planu prije požara jer su u lošem stanju. Ti će radovi biti započeti 2025. godine.

¹³⁶ Le programme des travaux de restauration, <https://rebatirnotredamedeparis.fr/restauration/le-programme-des-travaux-de-restauration-1> (pregledano 20.8.23.), vl. prijevod

No to neće biti kraj radova. Tada će započeti novi projekt za uređenje vanjskog prostora oko katedrale (Slike 53-54). Za projekt je odbran belgijski krajobrazni arhitekt, Bas Smets. Novi prostor protezat će se od Rue de la Cité uz policiju, istočni kraj Île de la Citéa do obale Seine na jugu i Rue du Cloître na sjeveru. U središtu će biti katedrala. Plan je da se uvede što više zelenila oko katedrale pa će napraviti 400 metara dug park uz rijeku Seinu i posaditi 131 drvo. Parking ispod trga katedrale pretvorit će u 3000 četvornih metara šetnice s različitim sadržajima; od kafića, do mjesta za ostaviti prtljagu te će biti povezano s kriptom. Cilj je što bolje povezati sadržaje i omogućiti bolji doživljaj katedrale i nove vizure na nju, isto tako i bolji protok posjetitelja.

Projekt će imati i ekološku komponentu sa dobro promišljenim sustavom hlađenja ljeti. Radovi će započeti krajem 2024., početkom 2025. godine i planira se da budu dovršeni 2027. godine.



Slika 53. Planira se zeleni trg iza katedrale



Slika 54. Parking će se preurediti u prostor za posjetitelje koji povezuje katedralu s kriptom i nudi razne sadržaje

7.5. Restauriranje katedrale: stanje do jeseni 2023.

U sljedeća dva potpoglavlja donosim detaljan pregled radova koji su napravljeni na eksterijeru i interijeru katedrale do trenutka dovršenja ovog rada, kao i radove u tijeku i buduće radove. Budući da živimo u moderno doba, pokrenuta je stranica na kojoj se mogu pratiti radovi i vidjeti aktualne slike napretka radova. To je korisno jer je dostupno široj javnosti koja može pratiti transparentnost izvođenja radova, a također potiče na donacije. Podatke o radovima koje ćemo navesti crpimo od tamo.

7.5.1. Restauriranje interijera

Prvi koraci u restauriranju katedrale morali su biti osiguravanje građevine. Do kolovoza 2021. postavljena je zaštita od kiše i završena je faza osiguranjavanja i konsolidacije katedrale (Slike 55-56).



Slika 55. Osiguravanje katedrale



Slika 56. Osiguravanje katedrale

Dan nakon požara, 39 prozora s gornjih dijelova elevacije uklonjeno je kako bi se zaštitili od mogućih oštećenja i sklonjeno na sigurno (Slika 57). Prozori iz transepta uklonjeni su u lipnju 2022. iako nisu stradali od požara, tijekom godina na njima se nakupio sloj prljavštine i sitnih

oštećenja zbog prolaska vremena. Podijeljeni su u šest radionica u kojima su ih stručnjaci očistili, u svakoj radionici na isti način kako i rezultat bio homogen.



Slika 57. Stručnjaci rade na prozorima katedrale

U rujnu 2021. su započeli s prvim radovima na katedrali: čišćenjem interijera, odnosno svodova, zidova i podova. Interijer katedrale nije stradao izravno od požara, odnosno od samog plamena. Interijer je stradao kada se dio svodova urušio zbog vatre. Tada je olovna prašina ušla u interijer. Budući da je to trebalo očistiti, odlučeno je da će se zidovi i skulpturalna dekoracija također restaurirati.

U ožujku i travnju 2022. odabrani su izvođači za restauriranje interijera te su izvršene potrebne studije. U lipnju su započeli restauratorski radovi u interijeru: čišćenje slika u kapelama (Slike 59-61), vitraja u gornjim dijelovima, restauriranje kamene građe u triforiju.

Odlučeno je da će se izvesti temeljito čišćenje katedrale. Vitraji se sada čiste u ukupno devet radionica. Oni iz 19. stoljeća koje je radio Marechal de Metz u koru u dobrom su stanju. Stručnjaci su odlučili sačuvati patinu na vitrajima.

U interijeru je prvo očišćen gornji sloj prašine pomoću usisavača. Zatim su nanijeli lateks na zidove i dekoraciju bez boje kako bi uklonili dubinski sloj prljavštine. Lateks ostane na površini dva do pet dana te ga tada ogule. Kada je lateks uklonjen, još su završno očistili zidove vlažnom

spužvom. Lateks koriste i za čišćenje arhitektonske dekoracije, ali nanose ga oprezno kistom i nakon konsolidacije. Slike će biti očišćene i boje na slikama pojačane reverzibilnim bojama. Na taj su način uspjeli smanjiti dozu olova na odgovarajuće razine. Zanimljivo je što su tijekom radova otkrili dekoracije koje do ranije nisu bile vidljive: u galeriji su sada vidljivi ukrasi naslikani povodom krštenja princa 14. lipnja 1856.



Slika 58. Čišćenje skulpture u kapeli Saint Marcel



Slika 59. Čišćenje kapela koje su prekrivene crnom prljavštinom



Slika 60. Čišćenje zidne slike u kapeli Saint Marcel



Slika 61. Radovi na kapeli

Kapela u koru koje su oslikane u restauraciji iz 19. st. i oltarne pregrade se planiraju restaurirati. Slike će biti očišćene i boje na slikama pojačane reverzibilnim bojama.

Oltarna pregrada je prije zatvarala svetište no danas je sačuvan samo sjeverni i južni dio. Napravljena je u 14. st. i izmjenjena u 17. prema željama Luja XIII i Luja XIV, o čemu smo govorili. Radi se o niskom reljefu sa scenama iz Kristovog života, budući da je restauriran u

19. st. polikromija je iz tog doba. Tada je ponovno polikromiran nakon što je u 18. stoljeću bio prebojan u bijelo. Pvo je pažljivo očišćen, a zatim su stručnjaci osvježili boje (Slika 62.).



Slika 62. Čišćenje oltarne ograde

Završeno je restauriranje kapele Sv. Marije Magdalene i sv. Marcela i sv. Germaina koja je počela početkom ljeta 2022. Trenutačno se redom pripremaju radovima na ostalim kapelama i čiste se.

U rujnu je započelo čišćenje zida kora i pogrebnih spomenika. Sve skulpture u katedrali biti će očišćene. Zasad su očišćena četiri mauzoleja u koru: oni Jeana Juvénal des Ursins i njegove žene, Michelle de Vitry, u kapeli Saint-Guillaume, mauzolej kardinala Jean-Baptiste de Belloy u kapeli Saint-Marcel (Slika 58), mauzolej Monseigneur Dominique Auguste Sibour u kapeli Sainte Marie-Madeleine i mauzolej Monseigneur Hyacinthe-Louis de Quélen u kapeli Saint Marcel.

Trenutno se čiste skulpture u mauzoleju Alberta de Gondi u kapeli Notre-Dame-des-Sept-Douleurs. Ove će se godine prijeći na skulpture iz brodova. Čišćenje unutrašnjosti južnog kraka transepta dovršeno je u prosincu 2022. Viollet-le-Duc je postavio metalne ograde na galerije. Rastavili su ih i premjestili u radionicu kako bi ih restaurirali. Sada su restaurirane i ponovno pozlaćene te čekaju da ih se vrati na njihovo mjesto.

Dakle, trenutno su potpuno očišćeni bočni oltari, kapele, deambulatorij, krakovi transepta, ulaz i prvi traveji glavnog broda. Dovođeno je restauriranje oltarne ograde te većine pogrebnih spomenika i predmeta od željeza. Vitraje planiraju vratiti u katedralu u jesen 2023. godine.

Udruga *Revoir Notre Dame* je objavila natječaj za novi liturgijski namještaj katedrale. Katedrala će dobiti novi oltar, propovjedaonicu, katedru, tabernakul i krstionicu. Umjetnici su izabrani u svibnju 2023. te su svoje projekte predstavili članovima Nacionalnog povjerenstva za baštinu i arhitekturu (*Commission nationale du patrimoine et de l'architecture*) koji su odobrili radove. Namještaj će biti dovršen do otvorenja za javnost 2024. godine. Javnost je bila zabrinuta da će se novim namještajem unutrašnjost katedrale previše modernizirati. Izrazili su zabrinutost jer bi uz novi namještaj došlo do promjena u prostornom rasporedu, dodalo bi se moderno osvjetljenje te izložila moderna umjetnička djela¹³⁷. No, zasad ćemo se morati strpiti da vidimo.

7.5.2. Restauriranje krova, svodova i rekonstrukcija tornja križišta

U travnju i svibnju 2022. odabrani su izvođači za rekonstrukciju tornja križišta, svodova i krova križišta transepta te su izvršene potrebne studije. U proljeće 2022. stručnjaci su napravili preventivno iskapanje u križištu prije podizanja skela. Pod na tom dijelu je oštećen prilikom pada materijala u požaru. Otkrili su slojeve podnih površina od 14. do 17. st., te nekoliko grobova i dva olovna sarkofaga (Slike 63-64).

¹³⁷ Članak u The New York Times, <https://www.nytimes.com/2021/12/10/arts/design/notre-dame-contemporary-art.html>, (pregledano 20.8.23.)



Slika 63. Pod s otkrivenim slojevima koji datiraju do srednjeg vijeka



Slika 64. Otkriven je sarkofag u kojem je vjerojatno sahranjen svećenik te datira najkasnije iz 14.st.

U srpnju 2022. su dopremali hrastove za rekonstrukciju tornja križišta i transepta u radionice. U kolovozu su napravljene pripreme za postavljanje skela za rekonstrukciju tornja križišta te su također su odabrani izvođači i započete studije za rekonstrukciju svodova i krova glavnog broda i kora.

U rujnu 2022. su nastavljene pripreme za rekonstrukciju tornja i početak postavljanja skela u križištu. U listopadu su započeli radovi na zidu križišta. U studenom je dovršena rekonstrukcija urušenog svoda u sjevernom transeptu. Postavljen je drveni okvir za potporu lukova svoda križišta tijekom njihove konstrukcije.

Uz to, otvorene su radionice za kipare na trgu pred katedralom. Zanimljivo je što je radionica skulpturalne dekoracije, kapiteli, himere, vodorige i razne druge ukrasne skulpture, postavljena u blizini katedrale baš kao u srednjem vijeku. Tako da majstori i kipari mogu doći u tu radionicu i raditi skulpture ili nedostajuće dijelove prema skulpturama s katedrale. Izvorne skulpture bile su uklonjene nakon požara i stavljene na sigurno, no sada su donesene u radionicu kako bi se restaurirale ili pomogle u izradi novih skulptura koje će zamijeniti oštećene ili uništene skulpture (Slika 65.).



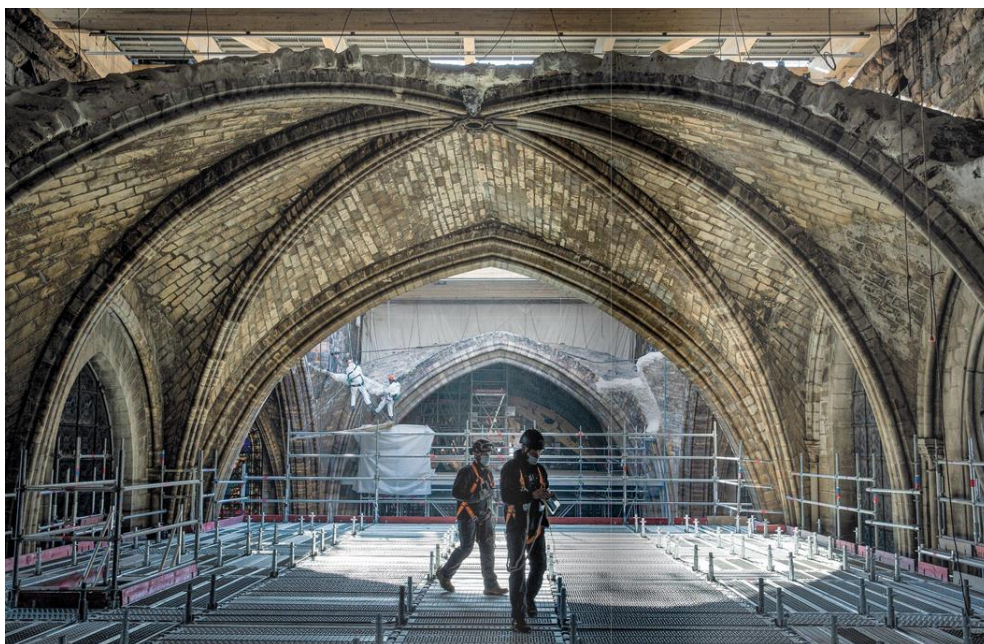
Slika 65. Izrada kopije vodorige

U požaru je krov i krov nad korom, transeptom i brodovima potpuno uništeno. Planira se rekonstrukcija prema stanju prije požara. Arhitekt je to podijelio na dvije velike skupine radova: prva je rekonstrukcija tornja i krov i krova transepta (iz 19. st), a druga krov i brodova (krov iz 13. st.).

Više radionica je zaduženo za izradu krova. Radnici poštuju srednjovjekovne metode obrade drveta iz 13. st. Svaki korak obrade drveta pažljivo je određen i zacrtan.

Svodovi su oštećeni i urušeni kada je pao toranj križišta i kako su padali elementi krovništva. Osigurani su drvenim lukovima postavljenim 2020.-2021. godina. Također su stradali zbog vode kada se gasila vatra.

Urušeni svodovi bit će rekonstruirani kakvi su bili prije požara te prema izvornim graditeljskim metodama. Rekonstrukcija svodova započela je radovima na sjevernom kraku transepta koji je dovršen u studenom 2022. godine. U siječnju 2022. započeli su postupke uklanjanja soli iz svodova u kojima se zbog vode od gašenja požara napravilo cvjetanje soli. Naime, pojavile su se mineralne soli koje treba ukloniti. Koristi se mješavina kaolina i gline koja se nanosi na donju stranu svoda. Nakon nekoliko tjedana ona se osuši povlačeći sol iz kamena svodova te otpadne sa svoda. Zatim se dijelom očiste spojevi.

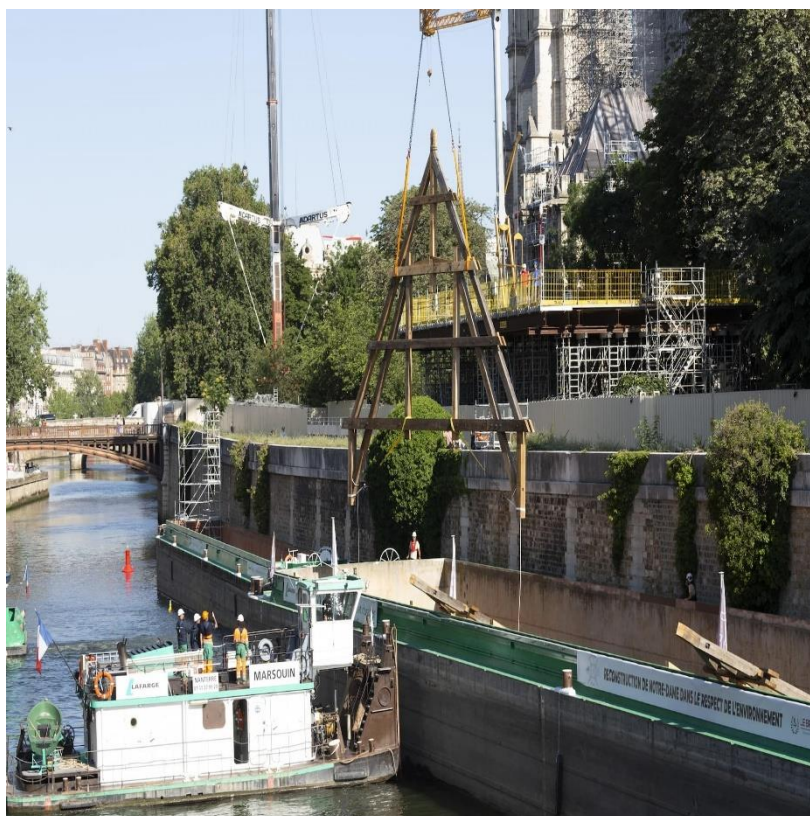


Slika 66. Radovi na svodu glavnog broda



67. Čišćenje krakova transepta

Svod križišta mora biti popravljen te omogućiti postavljanje rekonstruiranog tornja križišta. Na strukturu napravljenu od drveta, u veljači 2023. položili su lučne kamene. Zanimljivo je što su ih iz radionica dopremili Seinom kao što je to bilo i prilikom izgradnje katedrale u srednjem vijeku (Slika 68).



Slika 68. Građa za krovšte dostavljena riječnim putem

Neki zidovi su prošli bolje od drugoj, pa su tako oni koji su lakše oštećeni učvršćeni injektiranjem koja će im povećati čvrstoću. Drugi dijelovi koji su jače oštećeni, tretirani su na način da je samo oštećeni dio kamena uklonjen te ta rupa popunjena novim kamenom. Jako je stradao kamen na križištu i transeptu te je zamijenjen u listopadu 2022. kako bi bio dovoljno čvrst za držanje tornja križišta.

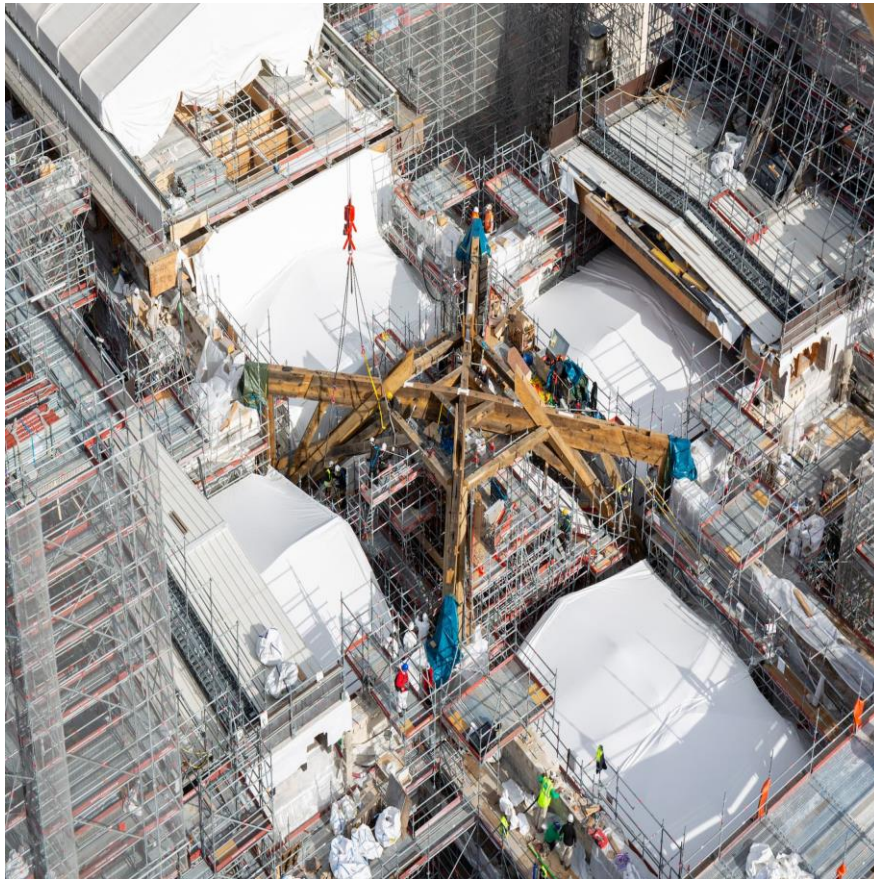
Također su izvedeni radovi na kamenu oko vitraja. Postavljeno je kamenje od 150 do 300 kg kako bi bilo dovoljno čvrsto. Klesano je na način da izgleda kao izvorni kamen. Kamenje na sjevernom i južnom zabatu podvrgnuto je vrlo visokim temperaturama, mnogi od tih kamenja su se raspukli ili napukli. Cijeli sjeverni zabat i dio južnog zabatu morali su biti uklonjeni i zamijenjeni novim kamenjem koje odgovara izvornom.

Najveći zadatak ove obnove bit će toranj križišta. Za točno projektiranje novog tornja korištena je sva dostupna moderna tehnologija. Pa je tako korišten 3D skener, lasersko skeniranje, izračuni i razni testovi drveta, izdržljivosti na vjetar, elementi su pripremljeni digitalno. Nastoji se poboljšati unutrašnju strukturu i konstrukciju, ali na način da toranj izvana izgleda identično onome Viollet-le-Duca.

Toranj izvodi atelijer Le Bras Frères uz pomoć ekipa Aselin i Cruard Charpents.

Točno četiri godine nakon požara postavljena je baza tornja. Zatim su postavljene krovne grede izvorno iz doba Viollet-le-Ducova stilskog restauriranja u području krakova transepta, zatim one iz srednjeg vijeka u glavnom brodu i koru. Dio tornja koji će biti vidljiv iznad krova bit će prekriven, kao i toranj koji je nestao u požaru, olovnim limovima i ukrašeni životinjskim i biljnim motivima od kovanog i lijevanog olova, a na vrhu će stajati križ i pijetao.

Još nedostaju krovni pokrov i ukrasi od olova koje će postaviti 2024. Također, svi svodovi onim onih u križištu, zbog tornja će biti završeni 2024., su rekonstruirani ili konsolidirani.



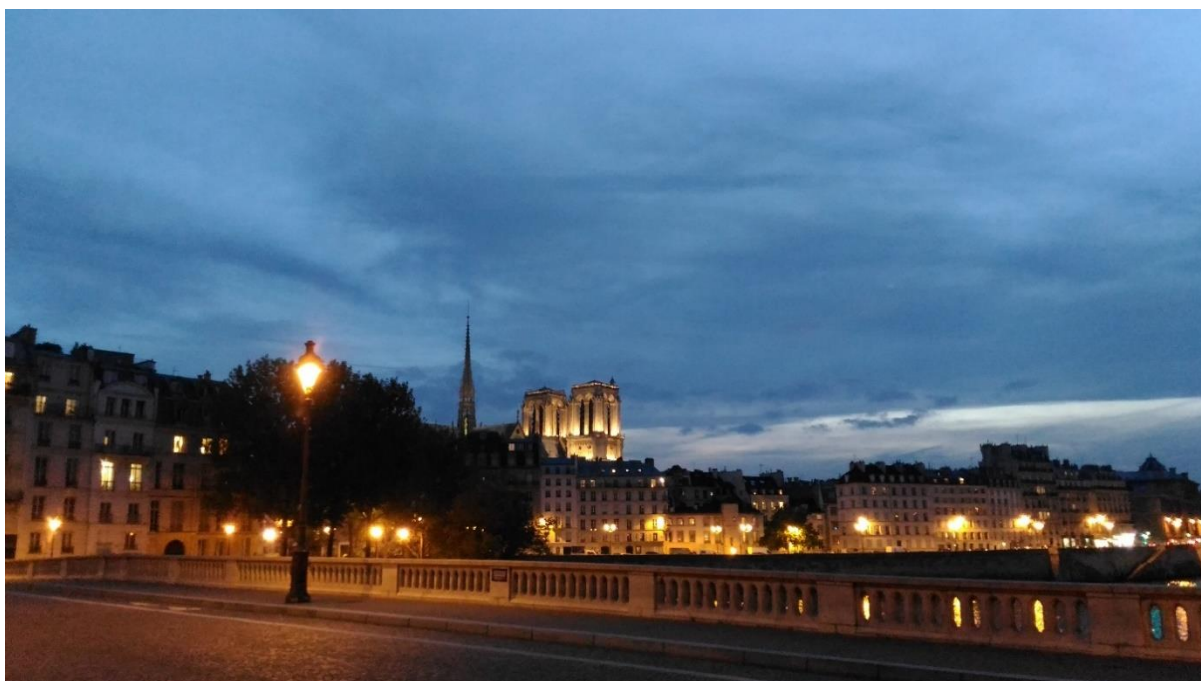
69. Prva etapa u postavljanju tornja



Slika 70. Baza tornja križišta



Slika 71. Radovi na kipu tornja križišta s likom Viollet-le-Duca



72. Pogled na katedralu prije požara, vidi se koliko toranj križišta dominira vizurom

Da sumiramo trenutačno stanje u obnovi katedrale. Veliki dio faze čišćenja i restauriranja interijera, slikane dekoracije i namještaja je završen. Draga velika faza restauriranje krovništva te restauriranje križišta i rekonstrukcija tornja križišta koji je izgradio Viollet-le-Duc je u tijeku. Ti su radovi povezani s tornjem križišta te se odvijaju korak po korak. Kao što smo opisali, radi se o faksimilskom rekonstruiranju katedrale kako ju je restaurirao Viollet-le-Duc u 19. stoljeću. Na početku radova vladalo je veliko uzbuđenje u kojem će se smjeru krenuti. Arhitekt se odlučio za ovaj, s čime se slaže većina javnosti. Svakako je u prednosti pred Viollet-le-Ducom zbog mogućnosti današnjih tehnologija i resursa.

Završetak tih radova je predviđen 2024. godine, a oni će omogućiti normalno korištenje crkve i primanje posjetitelja. No to ipak neće biti kraj radovima jer je potrebno restauriranje sakristije te drugih detalja što neće spriječiti korištenje i posjećivanje katedrale. Također su u pripremi veliki radovi u krajoliku oko katedrale koji će redefinirati okoliš i vizuru oko katedrale.

8. Zaključak

Notre-Dame je gotička katedrala koja je građena od 12. do 14. stoljeća te ima važno mjesto u povijesti umjetnosti. Tijekom Revolucije bila je pretvorena u Hram razuma te su joj nanesene štete u duhu Revolucije. Tada je oštećeno zapadno pročelje, uništene su velike skulpture i galerija kraljeva te je uništen toranj križišta. Vremenom je katedrala sve više propadala te je u 19. stoljeću bila u vrlo lošem stanju. Potaknula je Victora Hugoa, koji je bio angažiran u zaštiti spomenika, na pisanje romana Zvonar crkve Notre-Dame posvećenom katedrali. Roman je osvojio javnost te osvijestio važnost i vrijednost katedrale. Victor Hugo se smatra pokretačem ideje o obnovi katedrale u 19. stoljeću.

U vrijeme revolucije krenule su nicati prve ideje o zaštiti spomenika kao kontrareakcija na vandalizam diljem Francuske. U 19. stoljeću razvijale su se francuske državne službe za zaštitu spomenika koje su postavile temelje zaštite i osigurale očuvanje pariške katedrale. Kao o najznačajnijoj pisali smo o Povjerenstvu za povijesne spomenike (*Commission des monuments historiques*) zahvaljujući kojem je država preuzela ulogu u zaštiti spomenika. Povjerenstvo se, uz Glavnog nadzornika, bavilo vrednovanjem i klasifikacijom povijesnih spomenika te određivalo prioritetu restauriranju.

U ovome smo radu opisali životni vijek pariške katedrale Notre-Dame kroz prizmu šteta i restauracija. Dva središnja dijela rada su dvije restauracije katedrale.

Restauraciju arhitekata Viollet-le-Duca i Lassusa iz 19. stoljeća svrstali smo u stilsku restauraciju. Težili su restaurirati katedralu u “stanje prvotne cjelovitosti, stanje koje u datom trenutku možda nikada nije ni postojalo”¹³⁸. Zagovarali su analitički i znanstveni pristup, no nisu uspjeli “skloniti, zaboraviti svoje ukuse, preferencije i instinkte”¹³⁹ te su se vodili purizmom i nepotrebno dodavali elemente katedrali. U svoje vrijeme bili su hvaljeni, no u 20. stoljeću se mijenja pristup spomeniku i stručnjaci primjećuju te greške. Unatoč tome, nakon požara glavni arhitekt Phillippe Villeneuve odlučio se za faksimilsko rekonstruiranje katedrale kako ju je restaurirao Viollet-le-Duc u 19. stoljeću. Arhitekti diljem svijeta predlagali su različite zamisli, od staklenom krova do prostora na krovu namijenjenom korištenju zajednice, no prijedlog Phillippea Villeneuvea je javnost najbolje prihvatila. Za vraćanje katedrale u 19. stoljeće nije bilo problem prikupiti dokumentaciju koje su Lassus i Viollet-le-Duc pripremili i sačuvali. Svakako je prednost što Francuska ima brojne lokalne stručnjake za restauraciju, od radionica koji se bave vitrajima, obradom kamena pa do stručnjaka za posebne srednjovjekovne

¹³⁸ Marko Špikić, 2006., str. 241

¹³⁹ Lassus i Viollet-Le duc, 1843., str.4

obrade drveta za izradu novog krovište. Veliku pozornost u obnovi dobio je toranj križišta koji će naravno biti napravljen nalik na onaj Viollet-le-Duca. Odlučili su se za rekonstrukciju jer su procijenili da je značajan za identitet i vizuru katedrale. Prema projektu obnove može se zaključiti kako je Viollet-le-Ducov doprinos, koliko god je problematičan i kritiziran, sada sastavni i neodvojivi dio katedrale.

Ova velika obnova pariške katedrale nije jedina obnova velikih razmjera u 21. stoljeću. Prethodi joj obnova katedrale u Chartresu započeta 2009. godine. Ta je obnova podijelila mišljenja. Organizirala se i peticija protiv nje s objašnjenjem da uništava srednjovjekovnu povijest katedrale¹⁴⁰. Postavila su se pitanja, kakva ćemo uskoro možda postavljati oko pariške katedrale. Zanimljivo je i pohvalno vidjeti korištenje srednjovjekovnih metoda gradnje, jarke boje i čiste zidove, ali je problematičan opseg restauracije. Javnost ima određenu percepciju kako bi gotičke katedrale trebale izgledati i kako bi se u njima trebali osjećati. Hoće li potpuno čista, bijela katedrala s modernim osvjetljenjem koja izgleda novo ispuniti ta očekivanja? Budući da je katedrala dijelom iz 19. stoljeća, dijelom iz srednjeg vijeka i dijelom iz 21. stoljeća, kakva će biti nova percepcija nakon završetka obnove?

Obnova pariške katedrale za cilj je imala vratiti katedralu u stanje kakvo je bilo nakon obnove Viollet-le-Duca i Lassusa, a ne srednjeg vijeka. Katedrala je imala tu sreću da nije stradala tijekom dva svjetska rata pa se takvo stanje održalo dosta dobro do požara. Obnova iz 19. stoljeća bila je dobro dokumentirana što je omogućilo postavljanje tog cilja. Plan obnove se odnosi na velika čišćenja, restauriranje i konzerviranje samo gdje je potrebno, odnosno dijelova koji su uništeni u požaru. Danas više ne moramo razmišljati o diskusijama poput jedinstva stila, vraćanja na pretpostavljeno izvorno stanje i ostalih problematičnih aspekata stilske restauracije, koji su zabranjeni Venecijanskom poveljom (1964.) Ono što je danas problematično je opseg restauracije. U slučaju pariške katedrale Notre-Dame, požar je (kao što je često bio slučaj u srednjem vijeku) potaknuo veliki projekt koji osim radova na katedrali uključuje i radove na njezinom okolišnom prostoru. Nakon završetka radova, možemo očekivati novu verziju pariške katedrale.

¹⁴⁰ Članak u The New York Times, <https://www.nytimes.com/2017/09/01/arts/design/chartres-cathedral-restoration-controversial.html> (pregledano 18.9.23.)



Slika 73. Henri Le Secq i vodorige

9. Popis literature

1. Caroline Bruzelius , The Construction of Notre-Dame in Paris, The Art Bulletin Vol. 69, No. 4, 1987, pp. 540-569
2. Mailan S. Doquang, The Lateral Chapels of Notre-Dame in Context, The University of Chicago Press, 2011.
3. Alain Erlande-Brandenburg , Gothic art, New York : Harry N. Abrams, Inc.Pub.,1989.
4. Alain Erlande-Brandenburg, Katedrala, Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1997
5. Paul Frankl, Gothic architecture, New Haven and London : Yale University Press, 2000.
6. Robert Branner, Gothic architecture, New York : George Braziller, 1988.
7. John Fitchen: The Construction of Gothic Cathedrals: A Study of Medieval Vault Erection, Chicago ; London : The University of Chicago Press, 1981., str. 42-86
8. Stan Parry: Great gothic Cathedrals of France:A visitor's guide, New York : Viking Studio, cop. 2001

9. Hans Jantzen: The Classic Cathedrals of Chartres, Reims and Amiens, Princeton, New Jer. : Princeton University Press, 1962.
10. Dany Sandron, Denis Hayot, Philippe Plagnieux : Paris Gothique, Paris : Éditions Picard, 2020
11. Anthony Sutcliff, The autumn of central Paris : the defeat of town planning 1850-1970, London : Edward Arnold, 1970.
12. Pierre-Marie Auzas., Eugène Viollet-le-Duc, 1814-1879, Paris : Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1979.
13. Louis Réau, Histoire du vandalisme : les monuments détruits de l'art français, Paris : R. Laffont, 1994
14. Paul Léon, La vie des monuments français : destruction : restauration, Paris, A. et J. Picard, 1951
15. Victor Hugo et le débat patrimonial : actes du collque : Paris, Maison de l'Unesco, 5-6 decembre 2002 / organisé par l'Institut national du patrimoine sous la direction de Roland Recht
16. Marko Špikić., Konzerviranje europskih spomenika od 1800. do 1850. godine, Zagreb : Leykam, 2009
17. Marko Špikić, Anatomija povijesnog spomenika, Zagreb : Institut za povijest umjetnosti, 2006.
18. Jean-Baptiste Lassus i Eugène Viollet-le-Duc, Projet de restauration de Notre-Dame de Paris : rapport adressé à M. le Ministre de la Justice et des Cultes, 1843.
19. Victor Hugo, Zvonar crkve Notre Dame, Zagreb, Globus media, 2005.
20. Viollet-le-Duc, *Razložni rječnik francuske arhitekture od XI. do XVI. stoljeća*, Pariz, 1854.–68.
21. Viollet-le-Duc, Les églises de Paris, Hachette Livre BNF, 2017.
22. Daniel D. Reiff, Violet le Duc and Historic Restoration : The West Portals of Notre-Dame, Journal of the Society of Architectural Historians, 1971., str. 17-30
23. Jean-Baptiste Lassus i Eugène Viollet-le-Duc, *Monographie de Notre-Dame de Paris et de la nouvelle sacristie*, Paris, A. Morel, 1853.
24. Časopisi o trenutnoj restauraciji katedrale, La Fabrique de Notre-Dame https://rebatirnotredamedeparis.fr/lafabriquedenotredame?fbclid=IwAR1WLiC_XL0u

- [bNGc3yQT7QS8xPKapQCKFQLSkCWRqMcyUaa9pvJbctENuz0](https://www.rebatirnotredamedeparis.fr/) (pregledano 20.2.23.)
25. Službena stranica trenutne obnove <https://rebatirnotredamedeparis.fr/> (pregledano 20.8.23.)
26. Službene stranice katedrale <https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/histoire/les-batisseurs/> (pregledano 20.2.23.)
27. Članak u časopisu Architectural Digest <https://www.architecturaldigest.com/story/proposals-redesign-notre-dame-de-paris-start-debate?redirectURL=https%3A%2F%2Fwww.architecturaldigest.com%2Fstory%2Fproposals-redesign-notre-dame-de-paris-start-debate> (pregledano 20.2.23.)
28. Le programme des travaux de restauration, <https://rebatirnotredamedeparis.fr/restauration/le-programme-des-travaux-de-restauration-1> (pregledano 20.8.23.)
29. Članak u The New York Times, <https://www.nytimes.com/2021/12/10/arts/design/notre-dame-contemporary-art.html> (pregledano 20.8.23.)
30. Članak u časopisu Le Monde https://www.lemonde.fr/incendie-de-notre-dame/article/2020/07/09/notre-dame-un-large-consensus-se-degage-pour-une-reconstruction-de-la-fleche-a-l-identique_6045695_5450561.html (pregledano 18.9.23.)
31. Službene stranice obnove katedrale https://rebatirnotredamedeparis.fr (pregledano 18.9.23.)
32. Službene stranice grada Pariza <https://www.paris.fr/pages/incendie-de-notre-dame-l-essentiel-concernant-la-pollution-au-plomb-7028> (pregledano 18.9.23.)
33. Članak u Arch Daily https://www.archdaily.com/917531/4-visions-for-notre-dame-cathedral?ad_campaign=normal-tag (pregledano 18.9.23.)
34. Članak u časopisu Le Monde https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/07/16/le-projet-de-loi-de-restauration-de-notre-dame-de-paris-definitivement-adopte-au-parlement_5490105_3224.html (pregledano 18.9.23.)
35. Članak u Jutarnjem listu <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/kad-je-macron-najavio-obnovu-katedrale-rekao-sam-zeni-ja-moram-dobiti-taj-posao-15362848> (pregledano 18.9.23.)

36. Članak u The New York Times, <https://www.nytimes.com/2017/09/01/arts/design/chartres-cathedral-restoration-controversial.html> (pregledano 18.9.23.)

10. Popis slikovnih priloga

Slika 1. Plan Pariza napravljen pod vodstvom Michel-Étiennea Turgota (British Library)

Slika 2. Tlocrt katedrale (Jean-Baptiste Lassus i Eugène Viollet-le-Duc, *Monographie de Notre-Dame de Paris et de la nouvelle sacristie*, Paris, A. Morel, 1853.)

Slika 3. Pretpostavljena izvorna četverodijelna elevacija (vlastita fotografija, slikano 2017.)

Slika 4. Glavni brod katedrale (vlastita fotografija, slikano 2017.)

Slika 5. Zapadno pročelje katedrale (službene stranice katedrale <https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/histoire/les-batisseurs/> (pregledano 20.2.23.))

Slika 6. Pogled na katedralu s juga (vlastita fotografija, slikano 2017.)

Slika 7. Grafika katedrale i parvisa iz 1753. godine (Adam Pérelle, *Les Délices de Paris et de ses environs ou Recueil de vues perspectives des plus beaux monuments de Paris et des maisons*, Jombert, Paris, 1753.)

Slika 8. Kip Luja XIII napravio je Guillaume Coustou (službene stranice katedrale <https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/histoire/les-batisseurs/> (pregledano 20.2.23.))

Slika 9. Kip Luja XIV napravio je Antoine Coysevox (službene stranice katedrale <https://www.notredamedeparis.fr/decouvrir/histoire/les-batisseurs/> (pregledano 20.2.23.))

Slika 10. Victor Hugo bavio se i crtanjem. Ovo je njegov prikaz katedrale (Victor Hugo, tinta na papiru, 14,2x23,1 cm, oko 1847)

Slika 11. Crtež Victora Hugoa sa velikom riječi Uspomena iznad Pariza. Prepoznajemo katedralu koja se u to vrijeme (oko 1864.) obnavljala. Crtež je nastao za vrijeme Hugoovog progonstva (Victor Hugo, tinta na papiru, olovka, 15,3x29,6 cm, oko 1864.)

Slika 12. Ilustracija iz romana Zvonar crkve Notre-Dame iz izdanja 1844. prikazuje srednjovjekovni Pariz. Ilustracije odražavaju romantičarsku misao Hugoa i potiču maštu

(Victor Hugo, Zvonar crkve Notre-Dame, Paris, Garnier frères, 1844. crteži E. de Beaumont, L. Boulanger, Daubigny, T. Johannot, de Lemud, Meissonnier, C. Roqueplan, de Rudder, Steinheil)

Slika 13. Ilustracija iz istog izdanja prikazuje unutrašnjost katedrale (Victor Hugo, Zvonar crkve Notre-Dame, Paris, Garnier frères, 1844. crteži E. de Beaumont, L. Boulanger, Daubigny, T. Johannot, de Lemud, Meissonnier, C. Roqueplan, de Rudder, Steinheil)

Slika 14. Pogled na Île de la Cité iz 1753. godine (Adam Pérelle, *Les Délices de Paris et de ses environs ou Recueil de vues perspectives des plus beaux monuments de Paris et des maisons*, Jombert, Paris, 1753.)

15. Pogled na trg ispred katedrale (vlastita fotografija, slikano 2017.)

16. Crtež Viollet-le-Duca koji mu nalikuje (Viollet-le-Duc, 11.10. 1842., Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / image Médiathèque du Patrimoine)

Slika 17. Naslovnica *Projekta* s prikazom središnjeg portala zapadnog pročelja prije intervencije Jacques-Germaina Soufflota. No, prikaz nije točan te je vjerojatno napravljen naknadno. Restauracija se ipak odvijala prema principu analogije (Jean-Baptiste Lassus i Eugène Viollet-le-Duc, *Projet de restauration de Notre-Dame de Paris : rapport adressé à M. le Ministre de la Justice et des Cultes*, 1843.)

Slika 18. Skica za restauraciju zapadnog pročelja (Jean-Baptiste Lassus i Eugène Viollet-le-Duc, *Monographie de Notre-Dame de Paris et de la nouvelle sacristie*, Paris, A. Morel, 1853.)

Slika 19. Skica za restauraciju, bočni prikaz (Jean-Baptiste Lassus i Eugène Viollet-le-Duc, *Monographie de Notre-Dame de Paris et de la nouvelle sacristie*, Paris, A. Morel, 1853.)

Slika 20. Prikaz radova na apsidi. Prozori i kontrafori su restaurirani (Charles Lansiaux (1855-1939). Paris, musée Carnavalet)

Slika 21. Skica apside (Jean-Baptiste Lassus i Eugène Viollet-le-Duc, *Monographie de Notre-Dame de Paris et de la nouvelle sacristie*, Paris, A. Morel, 1853.)

Slika 22. Plan za restauraciju jedne od kapela broda (Jean-Baptiste Lassus i Eugène Viollet-le-Duc, *Monographie de Notre-Dame de Paris et de la nouvelle sacristie*, Paris, A. Morel, 1853.)

Slika 23. Skica pročelja južnog kraka transepta (Jean-Baptiste Lassus i Eugène Viollet-le-Duc, *Monographie de Notre-Dame de Paris et de la nouvelle sacristie*, Paris, A. Morel, 1853.)

Slika 24. Južni krak za vrijeme radova (Nepoznati fotograf, potpisano JAC, oko 1850. <https://courtauld.ac.uk/libraries/collections-and-image-libraries/image-libraries/conway-library/notre-dame-photographs-and-images/>, pregledano 18.9.23.)

Slika 25. Pročelje južnog kraka transepta prije požara (vlastita fotografija, slikano 2017.)

Slika 26. Plan za rozetu sjevernog pročelja (Jean-Baptiste Lassus i Eugène Viollet-le-Duc, *Monographie de Notre-Dame de Paris et de la nouvelle sacristie*, Paris, A. Morel, 1853.)

Slika 27. Skica za sakristiju (Jean-Baptiste Lassus i Eugène Viollet-le-Duc, *Monographie de Notre-Dame de Paris et de la nouvelle sacristie*, Paris, A. Morel, 1853.)

Slika 28. Skica za sakristiju (Jean-Baptiste Lassus i Eugène Viollet-le-Duc, *Monographie de Notre-Dame de Paris et de la nouvelle sacristie*, Paris, A. Morel, 1853.)

Slika 29. Viollet-le-Ducova skica interijera križišta s vidljivom elevacijom (Jean-Baptiste Lassus i Eugène Viollet-le-Duc, *Monographie de Notre-Dame de Paris et de la nouvelle sacristie*, Paris, A. Morel, 1853.)

Slika 30. Interijer križišta prije požara (vlastita fotografija, slikano 2017.)

Slika 31. Rozeta križišta prije požara (vlastita fotografija, slikano 2017.)

Slika 32. Pročelje katedrale, nedostaju kipovi i toranj križišta (Nepoznati fotograf, oko 1853. <https://courtauld.ac.uk/libraries/collections-and-image-libraries/image-libraries/conway-library/notre-dame-photographs-and-images/>, pregledano 18.9.23.)

Slika 33. Galerija kraljeva prije nego su dodani kraljevi (Nepoznati fotograf, oko 1853. <https://courtauld.ac.uk/libraries/collections-and-image-libraries/image-libraries/conway-library/notre-dame-photographs-and-images/>, pregledano 18.9.23.)

Slika 34. Pronađene glave kraljeva danas se čuvaju u muzeju srednjovjekovlja u Parizu

Slika 35. Detalj pročelja izbliza (vlastita fotografija, slikano 2017.)

Slika 36. Središnji portal (vlastita fotografija, slikano 2017.)

Slika 37. Viollet-le-Ducova skica vodoriga (Viollet-le-Duc, oko 1849, Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / image Médiathèque du Patrimoine)

Slika 38. Viollet-le-Ducova skica vodoriga (Viollet-le-Duc, oko 1849, Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / image Médiathèque du Patrimoine)

Slika 39. Primjeri vodoriga (vlastita fotografija, slikano 2017.)

Slika 40. Katedrala prije gradnje tornja križišta (1855.-1858.) (Léon et Lévy/Roger-Viollet)

Slika 41. Katedrala za vrijeme gradnje tornja (oko 1860. Musée Carnavalet / Roger-Viollet)

Slika 42. Toranj križišta (vlastita fotografija, slikano 2017.)

Slika 43. Detalj tornja s vidljivim skulpturama koje je nadodao Viollet-le-Duc (François Grunberg / Ville de Paris)

Slika 44. Viollet-le-Ducova skica glavnog oltara (Jean-Baptiste Lassus i Eugène Viollet-le-Duc, *Monographie de Notre-Dame de Paris et de la nouvelle sacristie*, Paris, A. Morel, 1853.)

Slika 45. Glavni oltar (<https://www.musiqueorguequebec.ca/orgues/france/ndamep1.html>, pregledano 18.9.23.)

Slika 46. Požar na krovu katedrale (Časopisi o trenutnoj restauraciji katedrale, La Fabrique de Notre-Dame https://rebatirnotredamedeparis.fr/lafabriquedenotredame?fbclid=IwAR1WLiC_XL0ubNGc3yQT7QS8xPKapQCKFQLSkCWRqMcyUaa9pvJbctENuz0 (pregledano 18.9.23.)

47. Ideja Poa arhitektonskog studija (Članak u časopisu Architectural Digest <https://www.architecturaldigest.com/story/proposals-redesign-notre-dame-de-paris-start-debate?redirectURL=https%3A%2F%2Fwww.architecturaldigest.com%2Fstory%2Fproposal-s-redesign-notre-dame-de-paris-start-debate> pregledano 18.9.23.)

48. Ideja Alexandra Fantozzija (Članak u časopisu Architectural Digest <https://www.architecturaldigest.com/story/proposals-redesign-notre-dame-de-paris-start-debate?redirectURL=https%3A%2F%2Fwww.architecturaldigest.com%2Fstory%2Fproposal-s-redesign-notre-dame-de-paris-start-debate> pregledano 18.9.23.)

Slika 49. Studio NAB nudi ekološko rješenje (Članak u časopisu Architectural Digest <https://www.architecturaldigest.com/story/proposals-redesign-notre-dame-de-paris-start-debate?redirectURL=https%3A%2F%2Fwww.architecturaldigest.com%2Fstory%2Fproposal-s-redesign-notre-dame-de-paris-start-debate> pregledano 18.9.23.)

Slika 50. Ulf Mejergren Architects (Članak u časopisu Architectural Digest <https://www.architecturaldigest.com/story/proposals-redesign-notre-dame-de-paris-start-debate?redirectURL=https%3A%2F%2Fwww.architecturaldigest.com%2Fstory%2Fproposal-s-redesign-notre-dame-de-paris-start-debate> pregledano 18.9.23.)

Slika 51. Verzija krova s kupolama Valentina Garerija (Članak u Arch Daily https://www.archdaily.com/917531/4-visions-for-notre-dame-cathedral?ad_campaign=normal-tag (pregledano 18.9.23.)

Slika 52. Pogled na katedralu u skelama i zgradama podignutim za radnike (vlastita fotografija, slikano 2022.)

Slika 53. Planira se zeleni trg iza katedrale (Časopisi o trenutnoj restauraciji katedrale, La Fabrique de Notre-Dame https://rebatirnotredamedeparis.fr/lafabriquedenotredame?fbclid=IwAR1WLiC_XL0ubNGc3yQT7QS8xPKapQCKFQLSkCWRqMcyUaa9pvJbctENuz0 (pregledano 18.9.23.)

Slika 54. Parking će se preurediti u prostor za posjetitelje koji povezuje katedralu s kriptom i nudi razne sadržaje (Časopisi o trenutnoj restauraciji katedrale, La Fabrique de Notre-Dame https://rebatirnotredamedeparis.fr/lafabriquedenotredame?fbclid=IwAR1WLiC_XL0ubNGc3yQT7QS8xPKapQCKFQLSkCWRqMcyUaa9pvJbctENuz0 (pregledano 18.9.23.)

Slika 55. Osiguravanje katedrale (Časopisi o trenutnoj restauraciji katedrale, La Fabrique de Notre-Dame https://rebatirnotredamedeparis.fr/lafabriquedenotredame?fbclid=IwAR1WLiC_XL0ubNGc3yQT7QS8xPKapQCKFQLSkCWRqMcyUaa9pvJbctENuz0 (pregledano 18.9.23.)

Slika 56. Osiguravanje katedrale (Časopisi o trenutnoj restauraciji katedrale, La Fabrique de Notre-Dame https://rebatirnotredamedeparis.fr/lafabriquedenotredame?fbclid=IwAR1WLiC_XL0ubNGc3yQT7QS8xPKapQCKFQLSkCWRqMcyUaa9pvJbctENuz0 (pregledano 18.9.23.)

Slika 57. Stručnjaci rade na prozorima katedrale (Časopisi o trenutnoj restauraciji katedrale, La Fabrique de Notre-Dame https://rebatirnotredamedeparis.fr/lafabriquedenotredame?fbclid=IwAR1WLiC_XL0ubNGc3yQT7QS8xPKapQCKFQLSkCWRqMcyUaa9pvJbctENuz0 (pregledano 18.9.23.)

Slika 58. Čišćenje skulpture u kapeli Saint Marcel (Službena stranica trenutne obnove <https://rebatirnotredamedeparis.fr/> (pregledano 18.9.23.)

Slika 59. Čišćenje kapela koje su prekrivene crnom prljavštinom (Službena stranica trenutne obnove <https://rebatirnotredamedeparis.fr/> (pregledano 18.9.23.)

Slika 60. Čišćenje zidne slike u kapeli Saint Marcel (Službena stranica trenutne obnove <https://rebatirnotredamedeparis.fr/> (pregledano 18.9.23.)

Slika 61. Radovi na kapeli (Časopisi o trenutnoj restauraciji katedrale, La Fabrique de Notre-Dame https://rebatirnotredamedeparis.fr/lafabriquedenotredame?fbclid=IwAR1WLiC_XL0ubNGc3yQT7QS8xPKapQCKFQLSkCWRqMcyUaa9pvJbctENuz0 (pregledano 18.9.23.)

Slika 62. Čišćenje oltarne ograde (Časopisi o trenutnoj restauraciji katedrale, La Fabrique de Notre-Dame https://rebatirnotredamedeparis.fr/lafabriquedenotredame?fbclid=IwAR1WLiC_XL0ubNGc3yQT7QS8xPKapQCKFQLSkCWRqMcyUaa9pvJbctENuz0 (pregledano 18.9.23.)

Slika 63. Pod s otkrivenim slojevima koji datiraju do srednjeg vijeka (Časopisi o trenutnoj restauraciji katedrale, La Fabrique de Notre-Dame https://rebatirnotredamedeparis.fr/lafabriquedenotredame?fbclid=IwAR1WLiC_XL0ubNGc3yQT7QS8xPKapQCKFQLSkCWRqMcyUaa9pvJbctENuz0 (pregledano 18.9.23.)

Slika 64. Otkriven je sarkofag u kojem je vjerojatno sahranjen svećenik te datira najkasnije iz 14.st. (Časopisi o trenutnoj restauraciji katedrale, La Fabrique de Notre-Dame https://rebatirnotredamedeparis.fr/lafabriquedenotredame?fbclid=IwAR1WLiC_XL0ubNGc3yQT7QS8xPKapQCKFQLSkCWRqMcyUaa9pvJbctENuz0 (pregledano 18.9.23.)

Slika 65. Izrada kopije vodorige (Časopisi o trenutnoj restauraciji katedrale, La Fabrique de Notre-Dame

https://rebatirnotredamedeparis.fr/lafabriquedenotredame?fbclid=IwAR1WLiC_XL0ubNGc3yQT7QS8xPKapQCKFQLSkCWRqMcyUaa9pvJbctENuz0 (pregledano 18.9.23.)

Slika 66. Radovi na svodu glavnog broda (Časopisi o trenutnoj restauraciji katedrale, La Fabrique de Notre-Dame

https://rebatirnotredamedeparis.fr/lafabriquedenotredame?fbclid=IwAR1WLiC_XL0ubNGc3yQT7QS8xPKapQCKFQLSkCWRqMcyUaa9pvJbctENuz0 (pregledano 18.9.23.)

67. Čišćenje krakova transepta (Časopisi o trenutnoj restauraciji katedrale, La Fabrique de Notre-Dame

https://rebatirnotredamedeparis.fr/lafabriquedenotredame?fbclid=IwAR1WLiC_XL0ubNGc3yQT7QS8xPKapQCKFQLSkCWRqMcyUaa9pvJbctENuz0 (pregledano 18.9.23.)

Slika 68. Građa za krovnište dostavljena riječnim putem (Službena stranica trenutne obnove <https://rebatirnotredamedeparis.fr/> (pregledano 18.9.23.)

Slika 69. Prva etapa u postavljanju tornja (Službena stranica trenutne obnove <https://rebatirnotredamedeparis.fr/> (pregledano 18.9.23.)

Slika 70. Baza tornja križišta (Službena stranica trenutne obnove <https://rebatirnotredamedeparis.fr/> (pregledano 18.9.23.)

Slika 71. Radovi na kipu tornja križišta s likom Viollet-le-Duca (Časopisi o trenutnoj restauraciji katedrale, La Fabrique de Notre-Dame https://rebatirnotredamedeparis.fr/lafabriquedenotredame?fbclid=IwAR1WLiC_XL0ubNGc3yQT7QS8xPKapQCKFQLSkCWRqMcyUaa9pvJbctENuz0 (pregledano 18.9.23.)

Slika 72. Pogled na katedralu prije požara, vidi se koliko toranj križišta dominira vizurom (vlastita fotografija, slikano 2017.)

Slika 73. Henri Le Secq i vodorige (Charles Nègre, *Le Stryge*, oko 1853.)

11. Summary

The Paris Cathedral is one of the buildings in Europe that are currently under the public spotlight. Reconstruction is taking place after the fire in 2019, which damaged the cathedral and moved the public. Notre-Dame is a Gothic cathedral that was built from the 12th to the 14th century. It has an important place in the history of art. During the Revolution, the cathedral was transformed into the Temple of Reason and was damaged in the spirit of the Revolution. The most famous is probably the destruction of the gallery of kings on the western facade. The cathedral was in a very bad condition and inspired Victor Hugo to write the novel *The Hunchback of Notre-Dame*, which won over the public and made them aware of the importance and value of the cathedral. Hugo is considered responsible for the idea of restoring the cathedral in the 19th century. At that time, the French state services for the protection of monuments were developed, which laid the foundations of protection and ensured the preservation of the Paris cathedral. The stylistic restoration of the cathedral began in 1843 and was finished in 1864. The works were led by the architects Jean-Baptiste Lassus and Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. The goal was to restore the cathedral to its original integrity. The influence of Viollet-le-Duc lasted for a long time and his work served as an example in other stylistic restorations carried out at the time. Until the 21st century, the cathedral remained in good condition and, fortunately, was not damaged during the two world wars. In 2019, a fire broke out on the roof of the cathedral. The roof and the transept suffered the majority of the damage, and the tower of the transept collapsed. The damage is currently being repaired and there are plans to reconstruct the cathedral as it was restored by Viollet-le-Duc in the 19th century. The work is led by the architect Phillippe Villeneuve, and the end of the renovation is planned for 2024.

Key words: Paris, Paris Cathedral, stylistic restoration, Viollet-le-Duc, protection of monuments