

Julija Lozzi Barković

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Sveučilišna avenija 4
HR - 51000 Rijeka

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 18. 6. 2021

Prihvaćen / Accepted: 2. 9. 2021.

UDK / UDC: 726:27-523.42(497.5Rijeka)“19“

DOI: 10.15291/aa.3567

Bruno Angheben i crkva Sv. Romualda i Svih svetih u Rijeci: prilog istraživanju i valorizaciji

Bruno Angheben and the Church of St Romuald and All Saints in Rijeka: A Contribution to Its Research and Evaluation

SAŽETAK

U članku se na temelju recentno provedenog istraživanja¹ razjašnjavaju okolnosti pod kojima je donesena odluka o izgradnji crkve u Rijeci na Kozali, involviranost političkih i klerikalnih struktura u proces njezine realizacije, evoluiranje projekta Brune Anghebena i njegovo teorijsko obrazloženje te sam tijek izgradnje i opremanja crkve, uključujući uređenje okoliša i naknadne adaptacije. Crkva Sv. Romualda i Svih svetih kao važno djelo hrvatske (i talijanske) moderne sakralne arhitekture 20. stoljeća prisutno je u zapisima lokalnih kroničara te samog projektanta, ali i u znanstvenim i stručnim prikazima povjesničara umjetnosti i arhitekture, počevši od sedamdesetih godina 20. stoljeća do danas. Zbog politički problematičnog vremena nastanka, crkva na Kozali još uvijek potiče na daljnja istraživanja i donošenje novih hipoteza i vrijednosnih prosudbi, čemu je pokušao doprinijeti i ovaj rad.

Ključne riječi: Bruno Angheben, crkva Sv. Romualda i Svih svetih, Rijeka, međuratno razdoblje, moderna arhitektura

ABSTRACT

Based on recent research, the article clarifies the circumstances under which the decision was made to build a church in Rijeka / Kozala, the involvement of political and clerical structures in its implementation, the evolution of Bruno Angheben's project and its theoretical rationale, and the process of building and furnishing the church, landscaping its surrounding, and undertaking subsequent adaptations. As an important work of Croatian (and Italian) modern sacral architecture of the 20th century, the church of St Romuald and All Saints has been documented by the local chroniclers and the designer himself, and has been the subject of scholarly and professional reviews by the historians of art and architecture since the 1970s. Due to the politically problematic period in which it was constructed, the church in Kozala still encourages further research with new hypotheses and evaluations, to which this paper hopes to have contributed as well.

Keywords: Bruno Angheben, church of St Romuald and All Saints, Rijeka, interwar period, modern architecture

Uvod

Župna crkva Sv. Romualda i Svih svetih na Kozali (projektirana-građena: 1926. – 1934.) jedna je od najvažnijih sakralnih građevina na području riječke regije ostvarenih u razdoblju između dva svjetska rata, koja ima i istaknuti status u cjelini hrvatske (i talijanske) sakralne arhitekture 20. stoljeća.

Sakralni kompleks na Kozali, osim crkve sa zvonikom i župnog dvora na povišenom platou s pristupnim dvokrakim stubištem, u suterenskom dijelu obuhvaća kriptu s pridruženim prostorima, kvadratični trg ispred kripte te u stražnjem dijelu parkirališnu zonu s poveznim stubištem između sakristije i groblja. Cjelinu zaokružuje obližnji Park Zvonimira Škerla.

Kompleks je jedinstven u prostornom, funkcionalnom i oblikovnom pogledu pa ga kao takvog treba i promatrati, bez obzira na podijeljenost mišljenja glede njegove valorizacije u okviru struke i šire s obzirom na politički kontroverzno vrijeme nastanka.

Arhitektonsko-urbanistička artikulacija zamisao je Brune Anghebena,² jednoga od najvažnijih protagonista graditeljske djelatnosti u Rijeci u vremenu međuraća, zaposlenika Tehničkog ureda, urbanog planera, projektanta stambenih, javnih i sakralnih građevina, restauratora i konzervatora, pisca i teoretičara arhitekture, slikara i dizajnera.

Realizacija je po ambiciji i složenosti zadatka daleko nadmašivala lokalni okvir, a odluka o gradnji crkve, odabir inž. Anghebena za projektanta, kao i daljnji razvoj događaja oko njezina dovršenja bili su predmetom velikog interesa podjednako stručnih krugova kao i političke te ostale javnosti na općinskoj, regionalnoj i državnoj razini.

Angažman Brune Anghebena od crkvenih i općinskih autoriteta podržali su i njegovi kolege arhitekti i inženjeri. Sredinom tridesetih godina zabilježeno je mišljenje Uga Lada, također djelatnika Tehničkog ureda, da je crkva „uspješno ostvaren projekt”. Inž. Lado drži da je za projektanta opravdano odabran autor koji se „s puno ljubavi i ponosa” upustio u traženje ispravnog rješenja.³

I riječki gradonačelnik Riccardo Gigante crkvu drži „najljepšom i najznakovitijom” građevinom koja je u Rijeci ostvarena u vremenu koje je uslijedilo nakon Prvog svjetskog rata.

Riječju, izgradnja župne crkve/zavjetnog hrama na Kozali trebala je biti snažan simbol onovremene nacionalne (talijanske) osviještenosti, ali i isticanja pozicije grada Rijeke unutar novoosnovane Riječke biskupije.⁴

Od zamisli do ostvarenja

Londonskim ugovorom, tajnim sporazumom između sila Antante i Italije, 1915. Kraljevini Italiji ustupljen je dio istočnojadranske obale. Rijeka je ostavljena Hrvatima, ali se vojno-političkom intervencijom Gabriela D’Annunzija 1919. našla pod talijanskom okupacijom. Rapalskim ugovorom 1920. Rijeci je predviđen status neovisne države, no Rimskim ugovorom 1924. ponovno je pripojena Italiji.⁵

U okviru navedenih povijesnih događaja, za ostvarenje crkve Sv. Romualda i Svih svetih presudan je bio „krvavi Božić” tijekom kojeg su u sukobu D’Annunzija i regularne talijanske vojske krajem prosinca 1920. poginula dvadeset i dva legionara i petorica civila.⁶ Upravo je komandantov prigodni govor tijekom njihove sahrane na groblju Kozala u siječnju 1921., unatoč tomu što je bio poražen, postao poticaj za gradnju kripte za pohranu kosti stradalih. S time se složio i Benito Mussolini, ali s namjerom njezine realizacije tek nakon anektiranja Rijeke Kraljevini Italiji, za što je obećao novčanu potporu.⁷

Ideju primjerenog obilježavanja sjećanja na poginule, kojima se namjeravala posvetiti jedna župna crkva u Rijeci, podržao je i tadašnji apostolski upravitelj Celso Costantini na sastanku održanom u ljeto 1921. u kući Riccarda Gigantea.⁸ Costantini već tada zamišlja moderno koncipiranu građevinu čiji bi vanjski izgled polukružnim lukovima i kamenom oblogom podsjećao na *Tempio Malatestiano* (15. st.) u Riminiju.

Pitanje izgradnje kripte/župne crkve ponovno je aktualizirano 1926., a njezin gorljiviji zagovornik, osim Gigantea i Costantiniya, tada je bio i Isidoro Sain, prvi biskup novoosnovane Riječke biskupije, koji zajedno s crkvenim krugovima drži da bi župna crkva trebala istovremeno biti spomenik i oltar domovine i vjere – zavjetni hram (*Tempio Votivo*).

Ubrzo se prešlo na konkretnu akciju za koju je zatražen pristanak visokopozicioniranih osoba iz područja politike i vojnog sektora. Zamisao o izgradnji kripte/župne crkve/zavjetnog hrama nakon toga zagovarana je u cijeloj Italiji.⁹

Krajem listopada oformljen je Počasni odbor za gradnju crkve, a tom prigodom napisan je i Manifest (*Nobilissimo manifesto*) koji je sastavio Riccardo Gigante. Proglas je upućen gradovima i općinama diljem Kraljevine, zatim Talijanima koji su živjeli u inozemstvu, kolonijama, kulturnim i patriotskim društvima i institutima kako bi se namaknula početna sredstva, jer su pomoć za „riječku stvar” dali borci iz svih talijanskih regija. *Comitato d'onore* na kraju je odlučio da će u kripti biti položene kosti ne samo legionara već i svih onih koji su u Rijeci i za Rijeku poginuli u razdoblju od D'Annunzijeva ulaska u grad do njegova priključenja Italiji.

Plemeniti osjećaj poštovanja i sjećanja na one koji su dali život za riječko pitanje valjalo je podijeliti s cjelokupnom nacijom jer je crkva, uza sva svoja vjerska obilježja, predstavljala politički projekt *par excellence*, za što je bilo neophodno realizirati „spomenik u mramoru koji će trajati vječno i bdjeti nad mučeničkim gradom”.¹⁰

Isidoro Sain još je 1923. dekretom razgraničio župu Uznesenja Marijina, utemeljivši četiri nove župe: Svih svetih, Bezgrješnog začeca Blažene Djevice Marije, Presvetog Otkupitelja i Svetog Nikole, što je i bio preduvjet osnivanju Riječke biskupije. Stara i nove župe obnavljale su ili gradile nove crkve. Kako župa Svih svetih nije imala svoju crkvu, odlučeno je da će se zavjetni hram s kriptom, ujedno i župna crkva, uzdizati na Kozali, uzvišenju sjeverno od središta grada, širokom području koje je župa prostorno obuhvaćala: od Rječine do Drenove, od Zagrada do podnožja brda Katarine.¹¹ Zdanje je zbog atraktivne pozicije na brijegu trebalo konkurirati i svetištu Majke Božje na susjednom brdu Trsatu u Sušaku (Kraljevina Jugoslavija).¹²

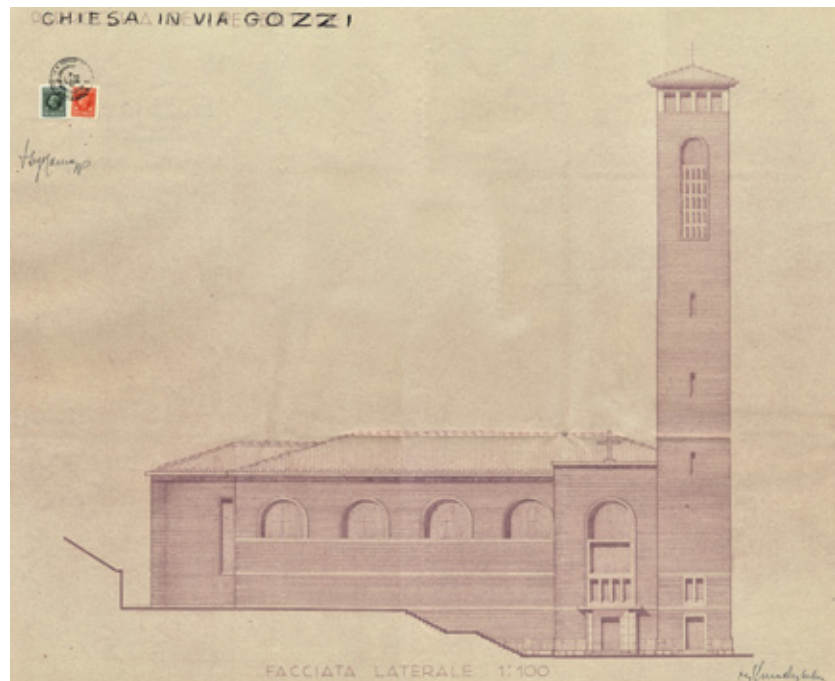
Novce za izgradnju kripte bilo je lakše priskrbiti zahvaljujući općini i zalaganju Počasnog odbora, ali i izdašnoj donaciji Gradske štedionice. Puno teže bilo je namaknuti potrebnu sumu za realizaciju crkve koju su osigurali: riječka općina s 300 000 lira, država s 350 000 lira (Benito Mussolini 1933. je odlučio: „Zavjetni hram bit će dovršen!”), razni donatori i dobročinitelji među kojima se izdvajao Senatore Borletti, milanski industrijalac, senator i sportski aktivist, s 500 000 lira, izrazivši želju da crkva na Kozali bude posvećena sv. Romualdu, imenu njegova oca, brata i sina. Borletti je podržao D'Annunzijev ulazak u Rijeku na temelju čega je postao njezinim počasnim građaninom.¹³ Talijanska vlada, pored uloženi nepovratnih sredstava za dovršenje crkve, financirala je i izgradnju zvonika kako bi se dao dodatni poticaj volji graditelja i odala počast Riječanima za podnesenu žrtvu.¹⁴

U cjelokupnoj investiciji najveći materijalni teret podnijela je riječka općina koja je, pored inicijalne novčane potpore, poklonila teren za gradnju crkve (vrijednost 115 000 lira), financirala gradnju župnog dvora (80 000 lira), a 50 000 lira uložila je u opremu oratorija.¹⁵

Idejni projekt crkve

Počasni odbor jednoglasno je odlučio da se izrada idejnog projekta crkve povjeri Bruni Anghebenu, „genijalnom riječkom arhitektu”, koji je imao privilegij biti ponosni brat Marija, poznatog pjesnika i ratnog dobrovoljca, poginulog 1915. na Trentu.¹⁶

Upravo je *Comitato d'onore* sugerirao Anghebenu da se inspirira monumentalnom crkvom Sv. Franje i institutom *Serafico* u Assisiju, što je on i učinio, usuglašujući stilove neoromanike i neogotike, a od materijala ciglu i kamen. Idejni nacrt



1.
Bruno Angheben: idejni nacrt/skica crkve na Kozali, 1926. (izvor: *La Vedetta d'Italia*, Anno VIII., N. 256, Fiume, 31. 10. 1926., 1)

Bruno Angheben, design project / sketch of the church in Kozala, 1926

2.
Bruno Angheben: projekt crkve Krista Spasitelja u *Via Gozzi* (danas Završnikova ulica) u Rijeci (neostvareno), nacrt bočne fasade, 1925. (izvor: Državni arhiv u Rijeci, Park Nikole Hosta 2, Tehnički uredi grada Rijeke 1845.-1945. - HR-DARI-57, kut. 107/13)

Bruno Angheben, project of the church of Our Saviour in *Via Gozzi* (today's Završnikova Street) in Rijeka (unrealized), draft of the lateral façade, 1925

(skica) crkve prvi je put objavljen u listopadu 1926. u riječkim novinama *La Vedetta d'Italia*, upućujući na autorova polazišna promišljanja o građevini, njezinoj svrsi i simbolici.¹⁷

U dnevnom tisku objavljen je i opširan članak o ovom projektu nadahnutom bazilikom Sv. Franje Asiškog, osobito zbog prilagodbe volumena terenu i vanjskog izgleda crkve, čijom je izgradnjom talijanska uprava u Rijeci htjela pokazati stoljetnu sakralnu tradiciju i slavno nasljeđe. Premda je građevina takvom vanjštinom djelovala neinventivno, sadržavala je neke ključne odrednice izvedbenog rješenja poput ušiljenih zabata koji će morfološki bitno obilježiti buduću crkvu.

Idejni nacrt Brune Anghebena, uostalom, nije bio definitivan, čemu je u prilog išlo i mišljenje Počasnog odbora da crkva na Kozali ne treba biti kopija svih navedenih uzora. Nadalje, crkva je oblikovanjem morala odavati i čvrstoću vjere te odgovarati grubosti „puste, ali slikovite i snažne regije” pa se preporučuje uporaba kamena iz domaćeg krševitog kraja (*carso nostro*) te koncentriranje dekoracije na pročeljima, portalu i oltarima.

U idućim godinama, rasterećen pritisaka i sugestija, arhitekt je elaborirao projekt u modernom duhu, a modificiran i unaprijeđen koncept trebao je biti jamstvo da će crkva zaista postati umjetničko djelo kako je to zagovarano od samog početka, dostojno novog vremena i izabranog značenja.¹⁸

Uspješan ishod jamčio je i Anghebenov neostvoreni projekt iz 1925. za župnu crkvu Krista Spasitelja u Rijeci, čiji je suzdržani modernizam s asocijacijom na romaniku podsjećao na sakralne građevine sličnih obilježja poput bazilike *Sacro Cuore di Cristo Re* u Rimu (autor Marcello Piacentini).¹⁹

Realizacija crkve

Izgradnja kripe u svoju konačnu fazu ulazi krajem 1928., nakon što je u samo godinu dana prikupljen potreban novac za početak radova. U nedjelju, 10. 11. 1928., u sklopu svečane domoljubne ceremonije, Bruno Angheben aktivirao je minu, a eksplozija je simbolično najavila iskopavanje temelja kripe koja je dovršena za dvije

godine. Inauguracija je održana 16. 2. 1930., na godišnjicu dolaska kralja Vittorija Emanuela III. u Rijeku nakon aneksije.²⁰

Sistematizacija kvadratičnog trga ispred kripte, uključujući spoj s pristupnom cestom *Via Giorgio Vasari* (danas Baštijanova ulica) i potporni zid okončani su u ljeto 1932.²¹

U vezi s gradnjom (gornje) crkve, tijekom 1930. obavljena su konstrukcijska pojačanja kripte, a temeljenje crkve podrazumijevalo je ojačanje zone i izvan površine koju je zauzimala kripta. Nakon zastoja, u kolovozu 1932. radovi su ponovno pokrenuti, omogućivši zapošljavanje radne snage, osobito zidara, u razdoblju globalne gospodarske depresije.²²

Dok su se prikupljala novčana sredstva za nastavak gradnje, projektant Bruno Angheben, evoluirajući prvotnu zamisao, došao je do pročišćenijih formi i jednobrodnog koncepta crkve. Dorađen projekt imao je priliku predstaviti na Izložbi fašističke revolucije u Rimu 1932., izvrsno se uklopivši u umjetnički program važne nacionalne manifestacije koja je promovirala Duceov stav o umjetnosti „koja je istodobno trebala biti tradicionalistička i moderna”.²³

La Mostra della Rivoluzione fascista bila je slavljenički događaj desete godišnjice dolaska na vlast Benita Mussolinija, a održana je u Palazzo delle Esposizioni u Rimu. Trajala je dvije godine (1932. – 1934.), registriravši četiri milijuna posjetitelja i golemu dobit. Izložba nije bila zamišljena kao objektivni prikaz činjenica temeljen na predočanju povijesnih dokumenata, već kao slavljeničko i propagandno djelo koje je trebalo utjecati i emocionalno uključiti posjetitelje. Bila je eklatantan primjer kako se fašizam znao koristiti djelima umjetnika, priskrbljujući sebi futurističku sliku vlastite povijesti. Režim nije otvoreno pozicionirao određenu umjetničku struju, već je radije od svakog pokreta preuzimao ono što bi moglo biti funkcionalno u njegovu ikonografskom predstavljanju. Na suradnju su stoga, zajedno s povjesničarima, bili pozvani i predstavnici različitih umjetničkih struja toga doba: futuristi, eksponenti pokreta *novecento* i racionalisti koji su poštovali „jasnu i preciznu” Duceovu riječ: „Umjetnost mora gledati u prošlost, te istodobno u budućnost”.²⁴

O izložbi je iscrpno pisano u *La Vedetti d'Italia* jer je Rijeka aktivno sudjelovala u prezentaciji aktualnog povijesnog segmenta (Krvavog Božića, aneksije itd.). Umjet-

3.

Dovršena kripta, fotografija, 1930. (izvor: Državni arhiv u Rijeci, Park Nikole Hosta 2, Fond: Fotografije crkve Sv. Romualda i Svih svetih na Kozali u Rijeci/ Tempio Votivo / Chiesa di S. Romualdo e Ognisanti/-HR-DARI-509, mapa - K 24)

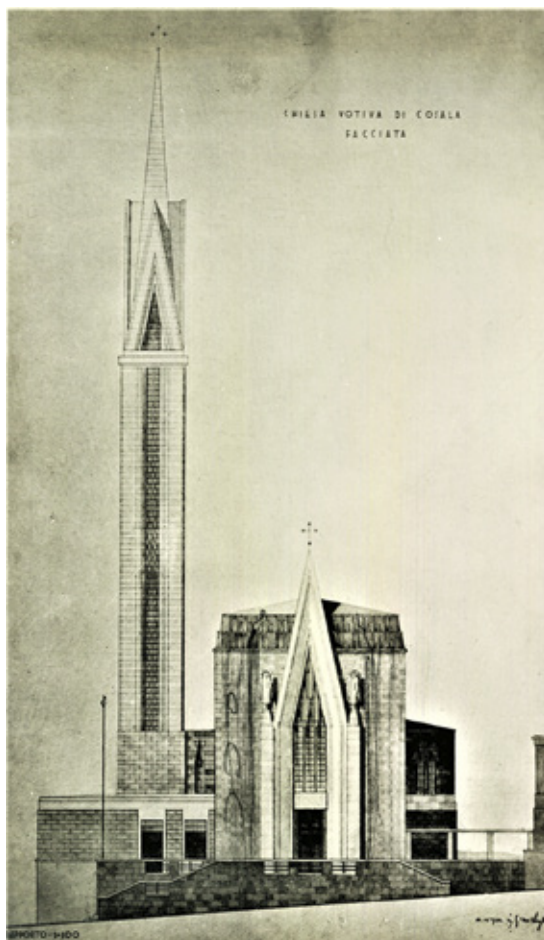
Finished crypt, photograph, 1930



4.

Bruno Angheben: zavjetni hram na Kozali, kolorirani nacrt pročelja (*Chiesa Votiva di Cosala, facciata*), 1932. (izvor: Državni arhiv u Rijeci, Park Nikole Hosta 2, Fond: Fotografije crkve Sv. Romualda i Svih svetih na Kozali u Rijeci/ Tempio Votivo /*Chiesa di S. Romualdo e Ognisanti*/ - HR-DARI-509, mapa - K 24)

Bruno Angheben, votive temple in Kozala, coloured sketch of the front façade (*Chiesa Votiva di Cosala, facciata*), 1932



nički dio dvorane (L) posvećene „riječkom pitanju” koncipirao je Gianni Marchiga, a povijesni tadašnji gradonačelnik Rijeke Riccardo Gigante.²⁵ Glede crkve na Kozali/ zavjetnog hrama, pretpostavljamo da su na izložbi bile prezentirane fotografije vanjskog izgleda i interijera kripte, koja je do tada već bila dovršena, kolorirani nacrt ulaznog pročelja crkve te maketa građevine.²⁶

Crkva, kao i kripta, dovršena je za dvije godine, a svečani čin (kompromisnog) posvećenja sv. Romualdu i Svima svetima nije se dogodio na desetu obljetnicu aneksije Rijeke u ožujku 1934., već u rujnu iste godine kao podsjećanje na D’Annunzijeve „sveti ulazak” u grad.

Pri posvećenju crkve gradonačelnik Riccardo Gigante sljedećim riječima hvali projektanta: *Fiume è grata all’ingegnere Bruno Angheben perché egli ha ideato ed attuato cosa degna dei suoi morti*. U slobodnom prijevodu: „Rijeka je zahvalna inženjeru Bruni Anghebenu jer je osmislio i primijenio nešto dostojno njezinih mrtvih.”²⁷

„Bitumizirana” prilazna cesta *Via Giorgio Vasari* dodatno je urbanizirala čitavo to područje, povezujući četvrti na brijegu sa središtem grada u njegovu podnožju. Bio je dovršen i vitki zvonik koji je noću bio iluminiran dvama jakim reflektorima kako bi bio vidljiv i iz veće udaljenosti.

Dostajalo je još opremiti molitvenu kapelu s krstionicom, sakristiju i muzej uz kriptu. Požuruje se i instalacija lifta u tornju zvonika radi udobnog uspinjanja do prostora za zvona. Uređenje okoliša i memorijalnog parka teklo je usporedno s dovršenjem crkve.²⁸

5.

Parco della Rimembranza sa svečanom alejom - *Viale della Rimembranza* i vijugavom stazom na površini parka, pogled odozgo, fotografija, 1936. (izvor: Crkva Sv. Romualda i Svih svetih na Kozali /1934./). Preuzeto sa: <http://www.lokalpatrioti-rijeka.com/forum/viewtopic.php?p=81777>)

Parco della Rimembranza with the commemorative alley (*Viale della Rimembranza*) and a winding path, aerial view, photograph, 1936.



Sistematizacija područja između crkve i groblja

Crkva je od groblja bila odvojena privatnim terenom Grubesich, a s obzirom na to da je iz liturgijskih i estetskih razloga valjalo osigurati kontinuitet toga područja, otkup je financirala riječka općina.

Projekt sistematizacije navedene zone izrađen je u gradskom Tehničkom uredu na čelu s Brunom Anghebenom, osiguravši prostor za vozila posjetitelja te stubišnu poveznicu sakristije s grobljem.

Jedna od sastavnica projekta bila je i transformacija dijela suterenskog prostora crkve u muzej, što se odnosilo na kompletiranje postojeće i dogradnju nove sale i spremišta te nezavisnog vanjskog ulaza orijentiranog prema parkiralištu.

Za potrebe čuvara kripe i (budućeg) memorijalnog parka na spoju međašnih/potpornih zidova grobljanske vrtače pozicioniran je tornjić od kojeg se prema crkvi nadovezuje betonska „kolonada” sa željeznom ogradom u svrhu razdvajanja parkirališta od trga ispred kripe.

U travnju 1935. proširen je nogostup uz *Via Vasari*, od jedne pristupne stubišne rampe do druge, kojima se uspinjalo do povišenog platoa s crkvom i župnim dvorom.²⁹

Parco della Rimembranza

Riječka općina pobrinula se i za oblikovanje obližnjeg *Parca della Rimembranza* (danas Park Zvonimira Škerla) na prostranoj parceli koja je od crkve sezala do mjesnog okupljališta. Provizorna sistematizacija parcele iz 1934. bila je prilika da se to široko područje u „nedopustivo lošem stanju” izravna na razinu budućeg parka, a pothvat je bio povezan i s planiranjem ceremonije inauguracije crkve.³⁰

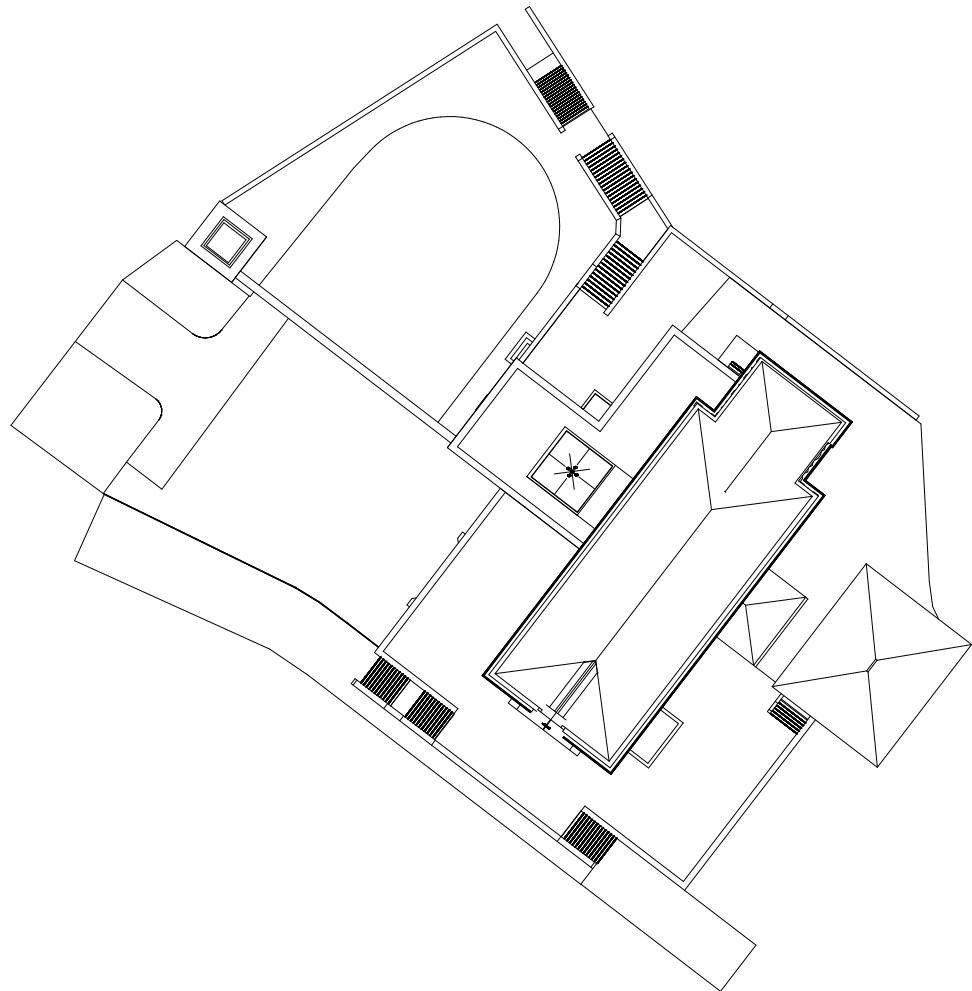
U Italiji ideja memorijalnog parka nastala je dvadesetih godina u spomen na sve pale sudionike u Prvom svjetskom ratu pa je već 1923. svečano otvoreno više od tisuću takvih ulica ili parkova. Premda je riječ o fašističkoj instituciji koja se pozivala na svetu rimsku tradiciju, ideja je prvi put provedena u kanadskom gradu Montrealu gdje je nakon „Velikog rata” oblikovana Cesta sjećanja oivičena drvećem.³¹

Parco della Rimembranza na Kozali posvećen je sjećanju na poginule za „riječku stvar”, a kao „sugestivni i magični” okvir hrama, osim memorijalne, imao je i estetsku funkciju. Konačno je profiliran u proljeće 1936., premda ne u cijelosti u skladu s Anghebenovim projektom: svečana aleja (*Viale della Rimembranza*) s nasadom čempresa je izvedena, ali ne i poprečni stubišni spoj s grobljem.³²

Prostorno-arhitektonska obilježja i oprema crkve

Crkva na Kozali zauzima ključnu poziciju unutar istoimenog gradskog kvarta, ali i u odnosu na cjelokupni urbani kontekst grada Rijeke. Pozicionirana u neposrednoj blizini groblja, u smjeru jugozapad-sjeveroistok, sačinjena je od nekoliko volumena koji prate konfiguraciju terena i njegov nagib, od kojih je zvonik najistaknutiji dio.

Dojam monumentalnosti građevine postignut je oblaganjem pročelja kamenom: do poda (razina kripe) sivim kastavskim kamenom, a gornji dio bijelim kamenom iz Vrsara u kombinaciji s kastavskim, te zvonika umjetnim kamenom.



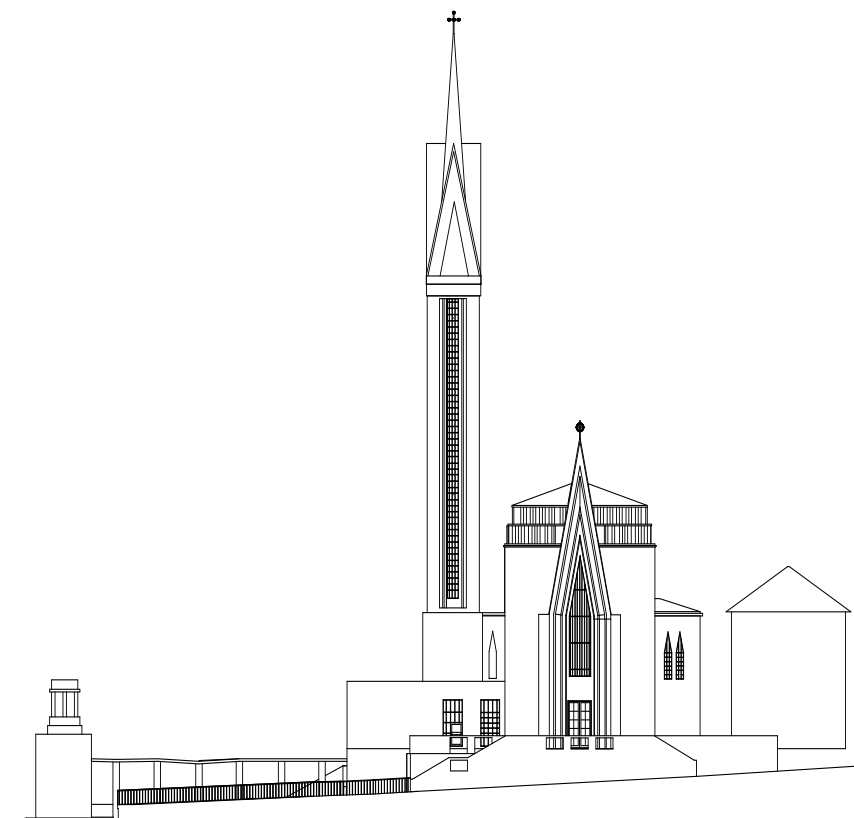
6.
Glavni projekt sanacije crkve Sv. Romualda i Svih svetih u fazama rada, br. projekta: 39/12/20, glavni projektant: Marino Štefan, ing. građ., suradnik: Denis Peteh, mag. ing. arh., Adriaprojekt d.o.o., Rijeka, Pomerio 7, prosinac 2020., situacija, M 1:250

Main project for the restoration of the church of St Romuald and All Saints, working phases, project no. 39/12/20, chief designer: Marino Štefan, architect; associate: Denis Peteh, architect, Adriaprojekt d.o.o., Rijeka, Pomerio 7, December 2020, situation, 1:250 scale

7.

Glavni projekt sanacije crkve Sv. Romualda i Svih svetih u fazama rada, br. projekta: 39/12/20, glavni projektant: Marino Štefan, ing. grad., suradnik: Denis Peteh, mag. ing. arh., Adriaprojekt d.o.o., Rijeka, Pomerio 7, prosinac 2020., jugozapadni pogled, M 1:100

Main project for the restoration of the church of St Romuald and All Saints, working phases, project no. 39/12/20, chief designer: Marino Štefan, architect; associate: Denis Peteh, architect, Adriaprojekt d.o.o., Rijeka, Pomerio 7, December 2020, southwest view, 1:100 scale



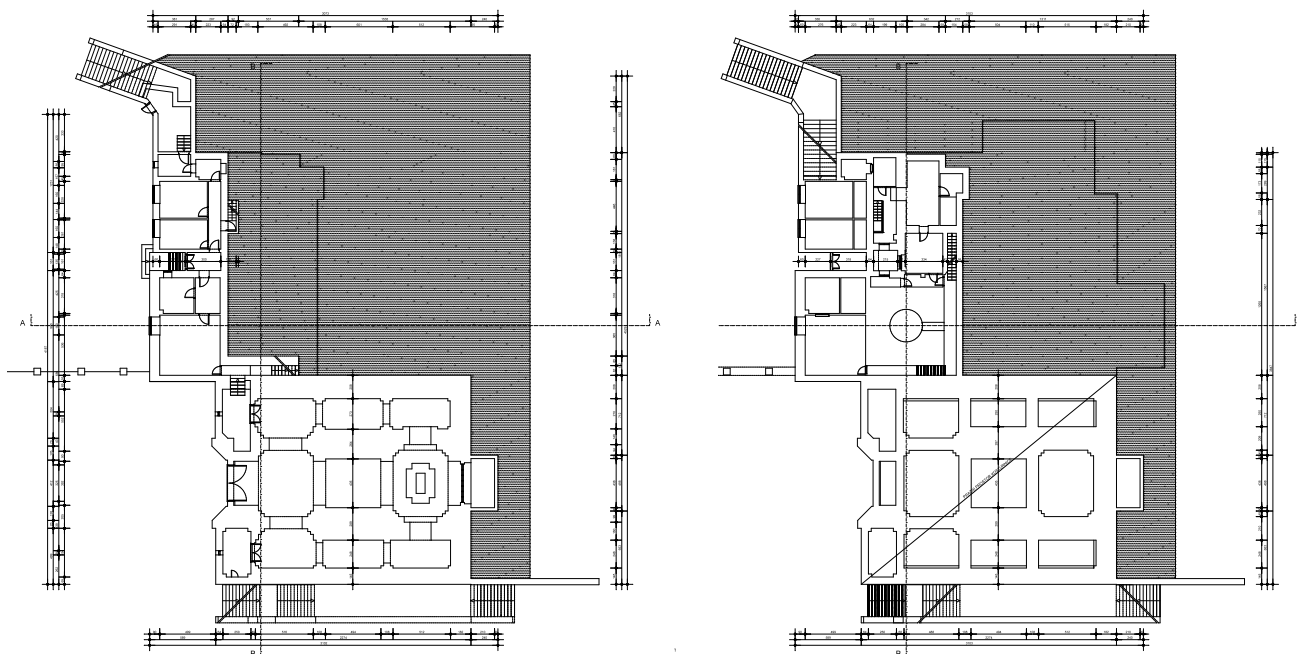
Kripta, u suterenskom dijelu crkve, postavljena je poprečno u odnosu na njezino prostorno usmjerenje, s portalom prema zapadu. Interijer, za koji je upotrijebljen ručno obrađen umjetni kamen, stroge je klasične koncepcije, raščlanjen četirima stubovima na središnji pravokutni brod i dvama sa strane. Između stubova i uzduž bočnih zidova umetnute su četvrtaste niše s imenima poginulih, a u dnu glavnog broda, nasuprot ulazu, oltarni blok sa željeznim križem.

8.

Kripta, interijer, pogled na središnji brod s oltarom, fotografija, 1932. (izvor: Državni arhiv u Rijeci, Park Nikole Hosta 2, Fond: Fotografije crkve Sv. Romualda i Svih svetih na Kozali u Rijeci/ Tempio Votivo /Chiesa di S. Romualdo e Ognisanti/ - HR-DARI-509, mapa - K 24)

Crypt, interior, view of the central nave with the altar, photograph, 1932





9.
Glavni projekt sanacije crkve Sv. Romualda i Svih svetih u fazama rada, br. projekta: 39/12/20, glavni projektant: Marino Štefan, ing. građ., suradnik: Denis Peteh, mag. ing. arh., Adriaprojekt d.o.o., Rijeka, Pomerio 7, prosinac 2020., tlocrt suterena i međukata, M 1:100

Main project for the restoration of the church of St Romuald and All Saints, working phases, project no. 39/12/20, chief designer: Marino Štefan, architect; associate: Denis Peteh, architect, Adriaprojekt d.o.o., Rijeka, Pomerio 7, December 2020, basement and mezzanine floor plan, 1:100 scale

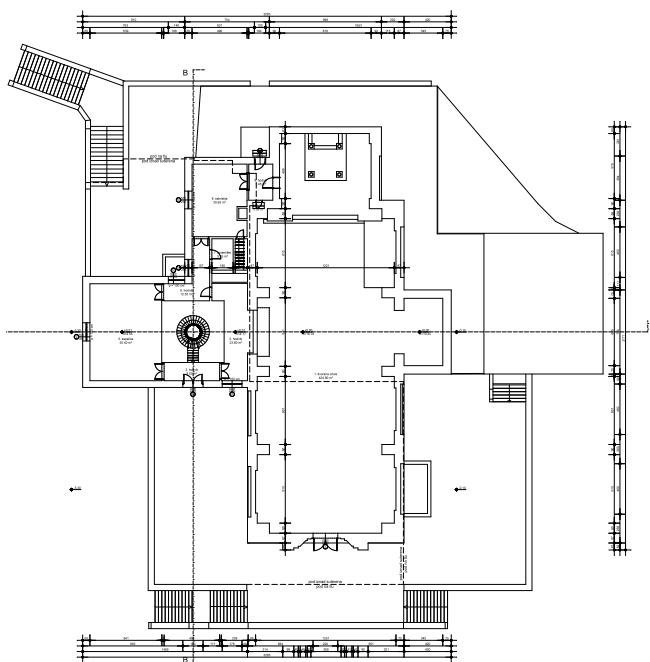
10.
Glavni projekt sanacije crkve Sv. Romualda i Svih svetih u fazama rada, br. projekta: 39/12/20, glavni projektant: Marino Štefan, ing. građ., suradnik: Denis Peteh, mag. ing. arh., Adriaprojekt d.o.o., Rijeka, Pomerio 7, prosinac 2020., tlocrt prizemlja, M 1:100

Main project for the restoration of the church of St Romuald and All Saints, working phases, project no. 39/12/20, chief designer: Marino Štefan, architect; associate: Denis Peteh, architect, Adriaprojekt d.o.o., Rijeka, Pomerio 7, December 2020, ground floor plan, 1:100 scale

Kroz veliki prozor s ukrasnom rešetkom u kriptu prodire plavičasta svjetlost čineći prostor „očaravajućim”. Suvremenike koji su ga imali prilike doživjeti ugođajem je podsjećao na mauzolej Galla Placidije u Ravenni.³³

Muzej u suterenu ostao je nerealiziran, koji je zajedno s prostorima u međukatu četrdesetih godina adaptiran za boravak časnih sestara. Danas se njime koristi prihvatilište „Ruže sv. Franje” za smještaj beskućnika.³⁴

Crkva na razini prizemlja obuhvaća prostor za vjernike te u njegovoj osovine nešto uži, ali jednako visok kvadratični prezbiterij, kapelu ugrađenu u istočni zid crkve te zapadni L volumen koji obuhvaća još jednu kapelu, oratorij s krstionicom i sakristiju.



11.
Crkva Sv. Romualda i Svih svetih, pogled na pročelje, zvonik i pristupne stube, fotografija, druga polovica tridesetih godina (izvor: EDOARDO SUSMEL, *Fiume e il Carnaro*, Milano, 1939., 199)

Church of St Romuald and All Saints, view of the façade, bell tower, and access staircase, photograph, second half of the 1930s

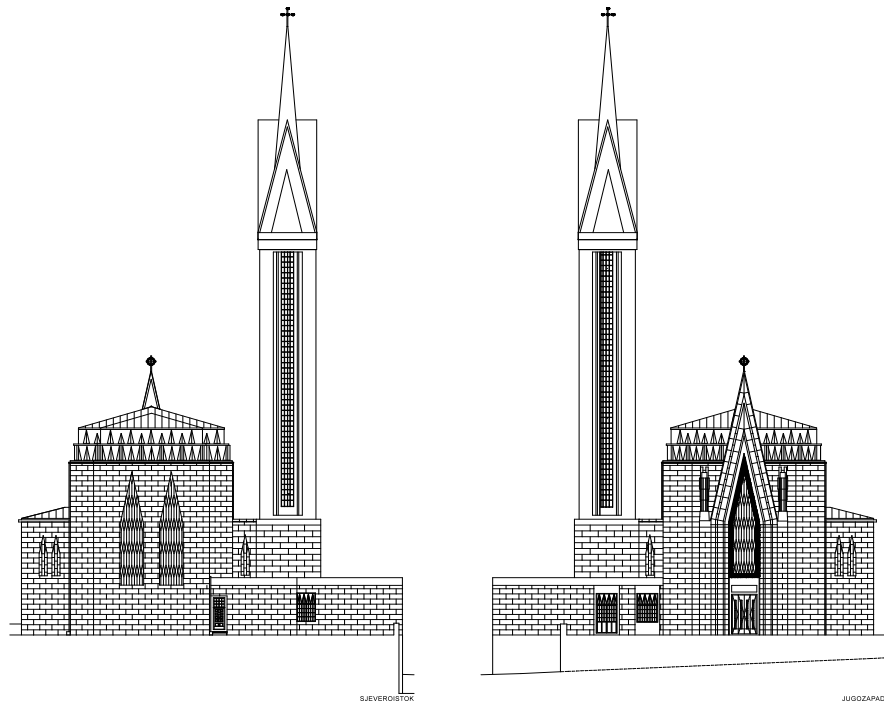


Na ulaznoj fronti, kao asocijacija na *gotico acuto*,³⁵ dominira portal te nad njime veliki vitraj unutar širokog prifiliranog okvira s ušiljenim zabatom koji probija stropni i krovni vijenac. Izradu figurativne arhitektonske plastike – dva stilizirana anđela, postavljena visoko iznad bočnih lezena, Bruno Angheben povjerio je Romolu Venucciju, perspektivnom riječkom umjetniku i svojem istomišljeniku, koji je vlastiti stav o funkciji skulpture u suradnji s arhitekturom/„majkom umjetnosti” iskazao sposobnošću prilagodbe njezinu konstruktivističkom karakteru.³⁶

„Sparivanje” djela suvremenog kiparstva (i slikarstva) s modernom arhitekturom Angheben je držao iznimno teškim, a nekad i nemogućim, jer uvijek zadržavaju određenu dozu autonomije te polažu pravo na vlastiti jezik i sadržaj. To je i bilo razlogom zašto je projektant gotovo u cijelosti samostalno dizajnirao opremu crkve koja je upravo zbog „ingenioznog sintetizma izraza” odmah prepoznata kao vrijedno i originalno ostvarenje.³⁷

12.
Glavni projekt sanacije crkve Sv. Romualda i Svih svetih u fazama rada, br. projekta: 39/12/20, glavni projektant: Marino Štefan, ing. građ., suradnik: Denis Peteh, mag. ing. arh., Adriaprojekt d.o.o., Rijeka, Pomerio 7, prosinac 2020., pogledi: sjeveroistok, jugozapad, M 1:250

Main project for the restoration of the church of St Romuald and All Saints, working phases, project no. 39/12/20, chief designer: Marino Štefan, architect; associate: Denis Peteh, architect, Adriaprojekt d.o.o., Rijeka, Pomerio 7, December 2020, northeast and southwest views, 1:250 scale



Prije svega, originalno su riješeni veliki vitraj nad portalom te vitraji na bočnim fasadama i sjevernom zidu prezbiterija, koji se u prostoru razvijaju plastično, poput reljefa, tvoreći kompleks staklenih prizmi u „prigušenoj” plavoj, žutoj i ljubičastoj boji na kojima se Sunčeve zrake lome i postižu učinak ujednačenog toplog osvjetljenja interijera.³⁸

Unutrašnjost prostora za vjernike, uključujući prezbiterij u produžetku (tlocrtne površine 36,50 x 12,50/11 m), obložena je mramornim pločama. Stupovi i neki dijelovi zidova u funkciji nosivih elemenata prekriveni su sjajnim rimskim travertinom koji zbog svoje višeslojne strukture reproducira oblikom ukrasa karakteristike cementne mješavine korištene u izvedbi tih elemenata. Polja među stupovima prekrivena su karnijskim orahom, također radi isticanja nosive konstrukcije, koji zbog svoje smeđe i tamnocrvene boje, s mrljama u obliku oblaka, naglašava volumen ambijenta. Čak i obojena žbuka ima „veličanstveni” dekorativni učinak. Za pod, koji je također sjajan, korišteni su kraški crni kamen, istarski kamen sive i boje bjelokosti.³⁹

Prezbiterij je od prostora za vjernike (oba visine 15, 50 m) odvojen bočnim propovjedaonicama i pričesnim pregradama u njihovu produžetku. Prostor blista zlatom mozaika monumentalnih dimenzija, na čijem sjevernom zidu dominira lik sv. Romualda u zelenoj tunici, impresivne plave brade, koji je u prikazu smatran bogatim u dubokoj i osjećajnoj spiritualnosti. Autor „kartona” bio je milanski slikar Giuseppe Valerio, no u opremanju crkve angažirani su i lokalni majstori i umjetnici poput uglednog riječkog slikara Ladislava de Gausa koji je dizajnirao triptihe svih svetih na bočnim zidovima prezbiterija.⁴⁰ Edmondo dal Zotto mozaike je reproducirao bez naknade, što je dijelom učinio i Giuseppe Mocenigo povezano s radovima u kovanom željezu.⁴¹

Oltar u formi žrtvenika, oblikovan u kombinaciji zlatnog Calacatta, zelenog alpskog i belgijskog crnog mramora, nadvisuje piramidalna nadgradnja/ciborij od meksičkog zelenog oniksa, položena na stepenasto postolje i poduprta cilindričnim stupovima od plavičastog dokimijskog mramora. Pod utjecajem svjetlosti djelovala

13.
Crkva Sv. Romualda i Svih svetih,
prostor za vjernike i prezbiterij,
fotografija, 1934. (izvor: Zbirka
Sergio Kristafor, Tizianova 3,
Rijeka)

Church of St Romuald and All
Saints, area for the faithful and the
presbytery, photograph, 1934



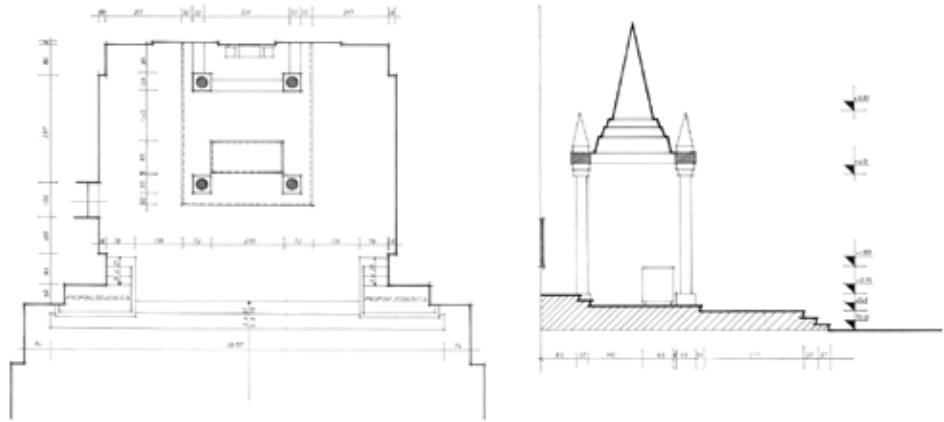
je poput alabasterne lampe koja obasjava oltarnu menzu, a i sama se ocrtavala na zlatnoj pozadini, doprinoseći mističnosti svetišta.⁴²

Iz stražnjeg dijela ciborija oltar je 1972. pomaknut prema naprijed, što je bilo povezano s novim liturgijskim odrednicama Drugog vatikanskog koncila koji donosi odluku o okrenutosti svećenika prema narodu tijekom slavljenja mise.

Angheben je bio upoznat s obnovom oltara u čemu je, unatoč dislociranosti, aktivno sudjelovao. Pomicanje oltara do ruba podija sa stupovima, ali ne izvan natkrivenog dijela, podržao je na temelju uvida i obavljenih konzultacija na terenu jer su se i u Veroni, gdje tada živi, crkve adaptirale za potrebe nove liturgije. Bio je suglasan i sa sniženjem podija na kojem je pozicioniran oltar radi bolje vidljivosti svećenika i

14.
Crkva Sv. Romualda i Svih svetih, uređenje glavnog oltara, tlocrt i presjek, M 1 : 50 (izvor: Arhiva Župe sv. Romualda i Svih svetih, Baštijanova 25, Rijeka, Obnova oltara 1972., nacrtna dokumentacija)

Church of St Romuald and All Saints, restoration of the main altar, floor plan, and cross-section, 1:50 scale



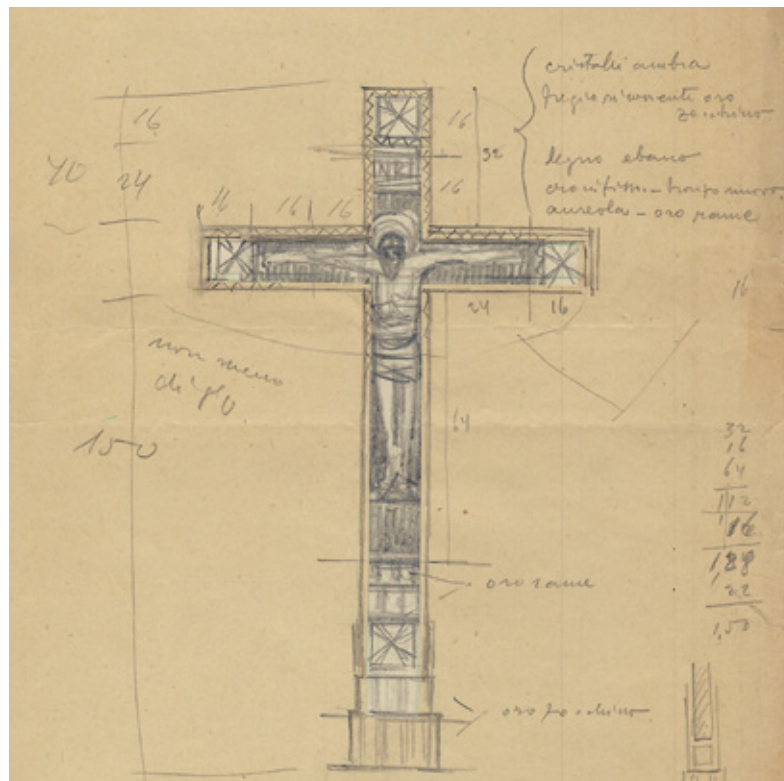
raspela na stražnjem zidu prezbitarija. Na dijelu podija, gdje se nekada nalazio oltar, predlaže postavljanje drvenog podesta sa stolicama za slavljenike mise. Složio se s uklanjanjem kamenih pričesnih pregrada radi povećanja površine prezbitarija, a u tu svrhu sugerira i pomicanje triju stuba prema crkvenom brodu.⁴³

Ordinarijat Riječko-senjske nadbiskupije, pozivajući se na mišljenje arhitekta i izjave člana Komisije za crkvenu umjetnost, u veljači 1972. odobrava projekt prema priloženom nacrtu. Sredstva su bila osigurana pa se obnovi pristupilo odmah: u ljeto je dovršeno premještanje oltara, a ostali radovi trajali su do listopada iste godine.⁴⁴

Kapela ugrađena u istočni zid crkve, kojoj prostornu skučenost nadomještuje njezina visina (10 m), posvećuje se svima svetima, o čemu svjedoči oltarna pala Giuseppea Valerija. Darovao ju je Senatore Borletti koji je financirao i izradu kartona titulara crkve pa je njegova želja bila da se i pala postavi u prostor prezbitarija. Ta-

15.
Bruno Angheben, crtež olovkom raspela za glavni oltar i pisano pojašnjenje (izvor: Državni arhiv Rijeka, Park N. Hosta 2, Rijeka, Fond: Tehnički ured grada Rijeke od ? – 1945 [1945 – 1952], Ufficio tecnico comunale - HR-DARI-57/ JU 51, kut. 59)

Bruno Angheben, pencil drawing of the crucifix for the main altar with an explanation



dašnji župnik tomu se usprotivio, ističući koncipiranje crkve kao *gesamtkunstwerka*, čija arhitektura nije dopuštala postavljanje slika na glavni oltar posvećen sv. Romualdu, liku skladno uklopljenom u mozaik svetišta. Ladislao de Gauss naknadno je izradio skice za dva triptiha svih svetih na bočnim zidovima prezbiterija, ne narušivši cjelovitost ideje.⁴⁵

U oltar kapele Svih svetih 1972. ugrađen je tabernakul s glavnog oltara, a premještaj je također podržao Bruno Angheben, sugerirajući način uklapanja u novi prostor. Od Drugog vatikanskog sabora u novim ili adaptiranim crkvama, gdje god je to bilo moguće, svetohranište se smješta u pokrajnju kapelu ili na rub središnjeg oltarnog prostora.⁴⁶

Zapadna kapela (međuprostor crkva/zvonik) posvećuje se Srcu Isusovu utjelovljenom u srebrnom kipiću Krista (otuđenom 1987.), a postavljenom unutar plitke niše na crnoj mramornoj podlozi koja vertikalizira prostor kapele. Kipić je izradio Edoardo Trevese, autor brončanog Krista na željeznom raspelu s kristalnim ukrasima koji je za prezbiterij dizajnirao Bruno Angheben, uostalom kao i ogradu pjevališta nad tim niskim međuprostorom, zaokruživši cjelinu koja visinom doseže razinu istočne kapele.⁴⁷

Opremanje oratorija, dovršeno sredinom 1938., jamčilo je tonski i strukturni sklad s cjelokupnom unutrašnjošću crkve. Ušiljene forme zapadnog vitraja, ispred kojeg je radi svjetlosnog učinka postavljena prizmatična mramorna krstionica, usmjerene su na zidni natpis NOS PISCICULI SUMUS SECUNDUM IHTHYS NOSTRUM IESUM CHRISTUM koji se simbolikom nadovezuje na fluidni motiv riba na željeznoj ogradi krstionice.⁴⁸

Nad oltarom oratorija, posvećenom sv. Ivanu Krstitelju, koji također upućuje na funkciju kapele, nekada se nalazila pala s prikazom Kristova krštenja u Jordanu koja se također pripisuje Brunu Anghebenu.⁴⁹

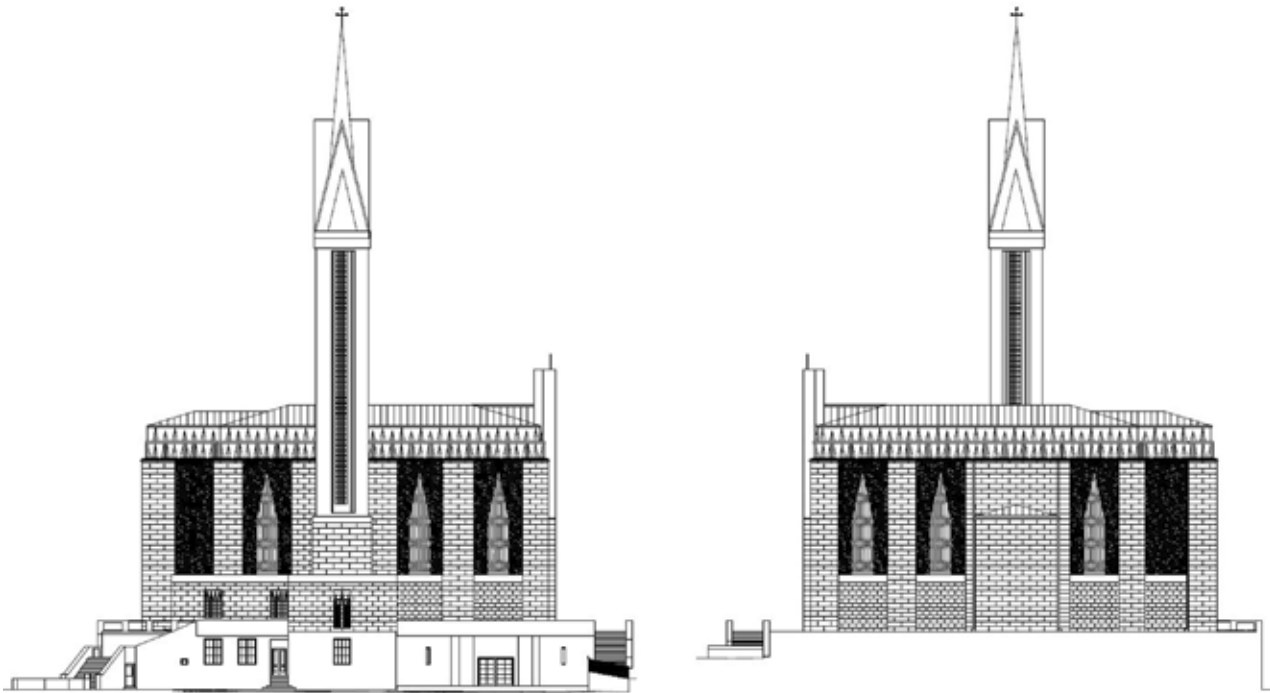
Od autentičnih dekorativnih kreacija u interijeru crkve Angheben je autor i četrnaest postaja *Via Crucis*, izrađenima intarzijom mramora, koje izravno uranjaju u

16.

Bruno Angheben, perspektivni prikaz interijera oratorija, crtež olovkom i tušem. Vidljive su dvije ispovjedaonice između kojih je pozicionirana krstionica, no jedna ispovjedaonica uklopljena je u prostor zapadne kapele. (izvor: Državni arhiv Rijeka, Park N. Hosta 2, Rijeka, Fond: Tehnički ured grada Rijeke od ? – 1948., Ufficio tecnico comunale - HR-DARI-57/ JU 51, kut. 59)

Bruno Angheben, perspective view of the oratory interior, pencil and ink drawing. Two confessionals are visible, with the baptistery between them, but one of the confessionals is integrated in the western chapel





17.
Glavni projekt sanacije crkve Sv. Romualda i Svih svetih u fazama rada, br. projekta: 39/12/20, glavni projektant: Marino Štefan, ing. građ., suradnik: Denis Peteh, mag. ing. arh., Adriaprojekt d.o.o., Rijeka, Pomerio 7, prosinac 2020., sjeverozapadni i jugoistočni pogled, M 1 : 250

Main project for the restoration of the church of St Romuald and All Saints, working stages, project no. 39/12/20, chief designer: Marino Štefan, architect; associate: Denis Peteh, architect, Adriaprojekt d.o.o., Rijeka, Pomerio 7, December 2020, northwest and southeast views, 1:250 scale

polja karnijskog oraha.⁵⁰ Belgijski crni mramor, maurski žuti i sienski boje slonovače tonskim intenzitetom bili su prikladni za prikaz poznatih scena usprkos manjku detalja koji su radi usklađenosti s interijerom crkve izostavljeni.⁵¹

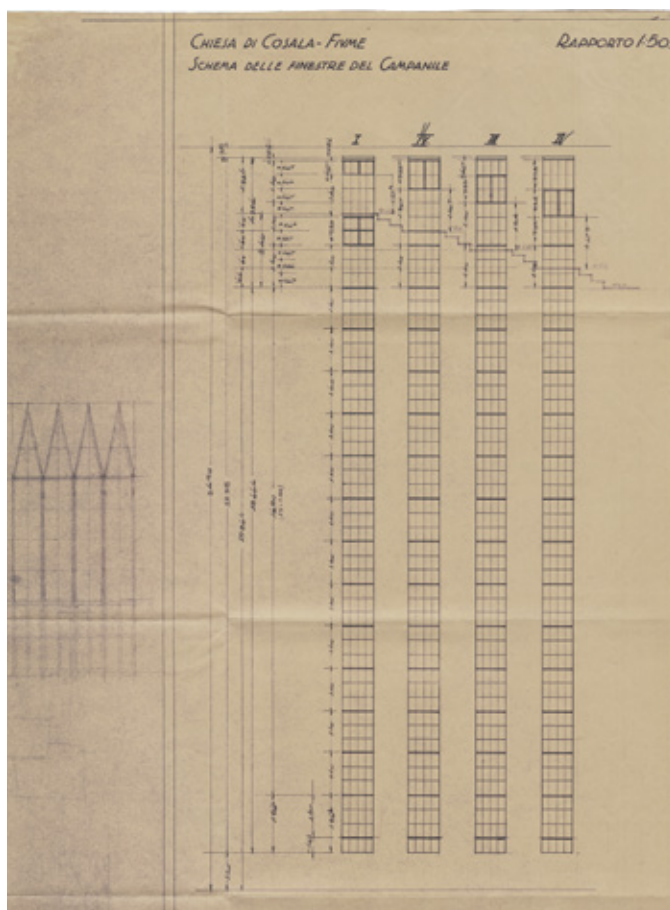
U „plastičnoj izvedbi” crkve Bruno Angheben poslužio se sredstvima koja mu je nudila onovremena tehnika pa je nosiva konstrukcija svih segmenata armirano-betonska: ravni i kosi stupovi („prijelomi” u gornjem dijelu imaju funkciju ojačanja stropa)⁵², zidna platna, grede i ploče, šiljak okvira portala.⁵³

Višestrešan krov nad prostorom za vjernike i prezbiterijem, pokriven bakrenim limom, u odnosu na strop uzdignut je mansardnim nadvišenjem u dva nivoa duž cijele atike. Kroz prizmatične i piramidalne forme obaju vijenaca, osim što služe za ukras, omogućeno je prozračivanje interijera, uključujući otvore u sredini nadvišenja svakog od četiriju stropnih polja. Razlog tomu je što veliki vitraji na bočnim zidovima crkve zbog otežanog otvaranja nisu bili predviđeni za ventiliranje.⁵⁴

Zvonik četvrtaste osnove (4,90 x 4,90 m) izrasta iz suterenskog prostora, penjući se kroz zapadni L volumen. Iako je zajedno s postoljem visok 60,49 metara, onima koji su ga promatrali iz neposredne blizine to se doimalo nedovoljnim u odnosu na hram, no njegov toranj visok 56,20 metara (ostakljeni dio + piramidalni prostor za zvona + završni šiljak) najbolje je bio vidljiv iz daljine, pogotovo s morske strane.⁵⁵

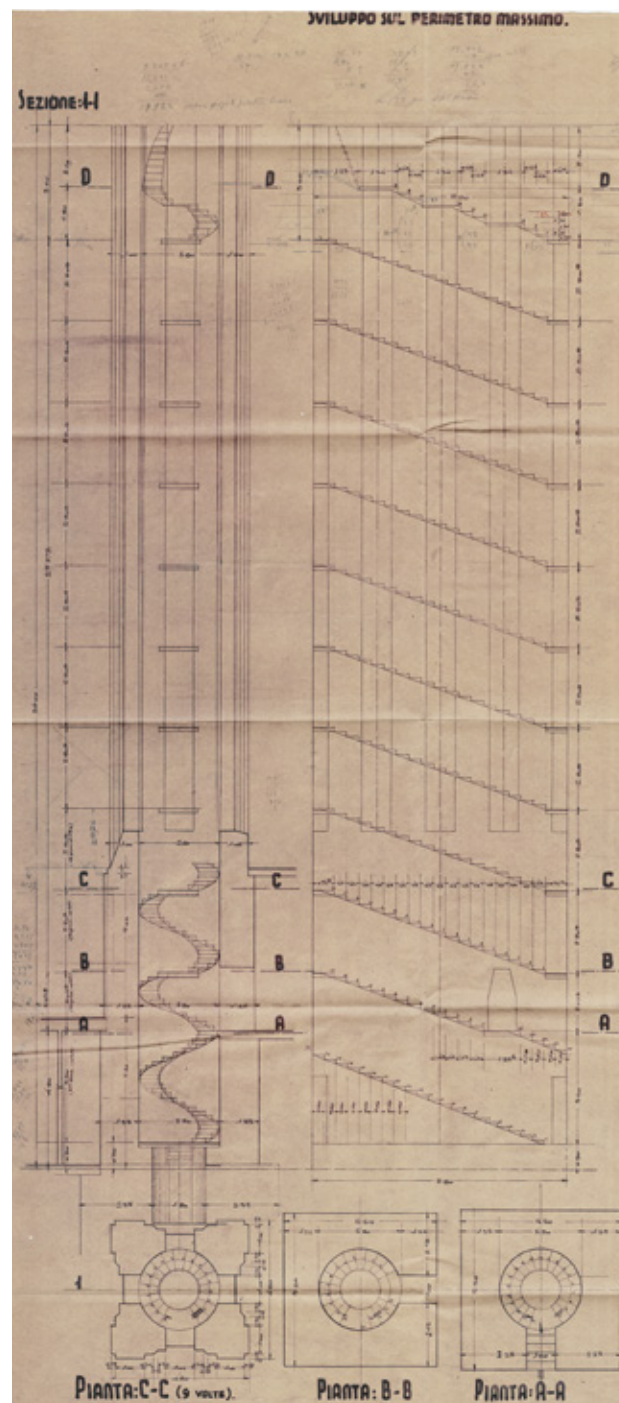
Siluetu tornja definiraju četiri ugaona stupca s međuprostorima ispunjenima plavo nijansiranim staklenim pločicama u rasponu od 24,50 metara, stvarajući dojam otvorene strukture. Vrh koji ih povezuje zatvara prostor za zvona, jer bi taj element kao zasebno tijelo poremetio jedinstvo specifične konstrukcije koja nije dopuštala oblaganje prirodnim kamenom, već umjetnim, priskrbivši tornju karakterističnu „blještavu bjelinu”.⁵⁶

Unutrašnji presjek tornja je kružni (3 m), s čeličnim nosačima o koje je ovješeno metalno stubište sa zaštitnom mrežom prema središnjem prostoru. Na njegovu je dnu postolje za dizalo koje je trebalo olakšavati dolazak do lože za zvona, ali zbog nedostatka novca nikada nije ugrađeno.⁵⁷



18.
Shema prozora zvonika, M 1 : 50 (izvor: Državni arhiv Rijeka, Park N. Hosta 2, Rijeka, Fond: Tehnički ured grada Rijeke od ? – 1948., Ufficio tecnico comunale - HR-DARI-57/ JU 51, kut. 59)

Draft of a bell tower window,
1:50 scale



19.
Zvonik, presjek 1-1, tlocrt C-C, B-B, A-A (izvor: Državni arhiv Rijeka, Park N. Hosta 2, Rijeka, Fond: Tehnički ured grada Rijeke od ? – 1948., Ufficio tecnico comunale - HR-DARI-57/ JU 51, kut. 59)

Bell tower, section 1-1, floor
plan C-C, B-B, A-A

Sve građevinske radove izvelo je društvo *Società Anonima Veneta Edile* pod nadzorom Lorenza Valentiniya koji je 1934. projektirao jednokatni objekt kanonike/župnog dvora s administrativnim i stambenim prostorima uz istočnu stranu crkve. Ugaoni stubišni tornjić kanonike, čija je prozorska vertikala imala šiljati završetak usklađen s otvorima na crkvi, sezao je do krovne terase koja je zbog teškoća u održavanju rekonstruirana 1939., a obnavljana je i poslije. Devedesetih godina 20. stoljeća zbog temperaturnih oscilacija nadograđeno je visoko potkrovlje.⁵⁸

Problem moderne arhitekture, tema i ideja projekta

U vrijeme izgradnje crkve na Kozali neki su se pitali je li Bruno Angheben uspio u potpunosti u ostvarenju svojeg koncepta iz razloga što se činilo da karakter arhitekture nije talijanski, da se dispozicija kubičnih volumena monotono ponavlja te da je problematična proporcija između zvonika, koji je navodno trebao biti vitkiji, i crkve s nespretno postavljenim portalom čiji zabat oštro reže horizontalnu liniju krova. Premda se portal sa smjelim zamahom frontona, koji dominira pročeljem i zastire tijelo građevine, smatrao kao disbalans, upravo se u tome očitovala originalnost i modernitet autorove ideje.

Zagovornici Anghebenova rješenja uočili su da je, unatoč ponekoj nesavršenosti, bila vidljiva ravnoteža i logika u cjelini i pojedinačnim elementima, kao i osobnost arhitekta koji je kreirao djelo „plemenite religioznosti”. Smatrali su da nije ni moglo biti drukčije jer na raspolaganju nije imao dostatna materijalna sredstva i vrhunske materijale za izvedbu kojima su se ponosile neke druge crkve i bazilike od nacionalnog značenja.⁵⁹

Argumente za afirmativnu kritiku suvremenika Bruno Angheben dao je ne samo kao praktičar već i kao teoretičar kroz vlastite misli o modernoj arhitekturi formulirane u raspravi *Il problema dell'architettura moderna*, objavljenoj 1935. u publikaciji naslovljenoj *Il credo di un architetto*.⁶⁰

Raspravi je arhitekt namjerno dao „apsurdan i smiješan” naslov kako bi istaknuo anomaliju fenomena: „Ono što je trebalo nastati kao neizbježan rezultat našeg djelovanja transcendentalne naravi, proračunato se osmišljava u laboratoriju, kao kakav surogat. I eto problema. Kako se vrijeme dijeli po stoljećima, na početku svakog treba odlučiti o arhitekturi koja će obilježiti predstojeći vijek. Ali ne odlikuje arhitektonski stil šiljatost lukova ili urešenost kapitela, već njegova ekspresija koja proizlazi isključivo iz života koji mu udahnuje arhitekt i koji izvore pronalazi izvan školskih programa i normi.”⁶¹

Angheben oštro problematizira i ulogu kritičke literature, uočivši da ona pretjerano „komentira, proučava i analizira” svaki korak moderne arhitekture, ne doprinoseći njezinu prirodnom humanom razvoju. Uzrok ovom nepovjerenju i potrebi za kontrolom nalazi u činjenici da se arhitekturu, koja je uvijek ujedno i znanost, i tu znanost, koja ponekad može dosegnuti razinu umjetnosti, vrednuje kriterijima koji joj mijenjaju esenciju i snagu, spiritualnu moć, zasnivajući se isključivo na ideji novog i borbi protiv utjecaja starog.

Bilo mu je jasno i razumljivo da moderna arhitektura koja se odriče utjecaja prošlosti stručnjacima može predstavljati nešto najčišće, no drži da se neprijateljstvom prema imanentnosti prošlosti negira neupitna višeznačnost arhitekture. Također žali što je čista kreacija donekle moguća samo u nekim umjetnostima, ali ne i u arhitekturi jer „jedino ona mora posegnuti za znanosti radi svoje realizacije i zadovoljiti praktične potrebe kojima je obično podređena, pri čemu je intuitivni čin iz kojeg se ideja rađa povezan s brojnim premisama”⁶²

Angheben progovara i o vrednovanju arhitekture vlastitog vremena, ali i mogućem ostavljanju njezina traga u povijesti. U tom smislu ne zanima ga samo individualna komponenta, već i iskazivanje umjetničke snage nacije, integracija daleke, bliske i nedavne prošlosti sa sadašnjošću, bez preklapanja stilova, ali uz dugogodišnje iskustvo i zrelost koja ideju prilagođuje zadatku, uzimajući u obzir sve aspekte. Drži neophodnim da je kultura projektanta, povrh naobrazbe, sačinjena od dojmova i osjećaja, te da prošlosti treba pristupiti bez predrasuda i zaustaviti se tamo gdje je osjećamo živom jer „čuvar duše naše prošlosti mora biti eksponent i duše naše sadašnjosti.”⁶³

U kompleksnom tekstu *Il problema dell'architettura moderna* Bruno Angheben kreće se u okviru općih teorijskih kategorija, dok je u istovremeno objavljenom članku *Tempio Votivo di Cosala* razložio konkretnu i specifičnu temu i ideju zavjetnog hrama na Kozali.

Ponajprije se osvrnuo na kriptu s grobnim nišama, za koju su karakteristične vodoravne i okomite linije, pravokutni okviri, stupovi i grede proporcionalni potpornim silama, ravan ujednačen strop.

Kripta je trebala čuvati izmučena tijela poginulih u okrilju crkve koja se nad njom nadvija i njihovu žrtvu molitvom prinosi Bogu, a kao što na groblju svaki grob ima svoj čempres, tako je i ova velika grobnica morala imati svoj – uski zvonik uočljiv već iz daljine.

U crkvi, namijenjenoj živima, vidljivo je nastojanje projektanta za odmakom od kvadratičnih formi kako bi se trapezima približio diedrima i oštrim kutovima prozora – susretu duša pred Božjim oltarom. No kolektivni uspon odsječen je stropom, fatalno nametnutom granicom, koji se simbolično diže kroz perforirane kasete omogućujući prolaz zrakama svjetlosti, jednim od ključnih čimbenika u oblikovanju sakralnog prostora.

Vanjski izgled crkve, mišljenjem Anghebena, trebao je odražavati njezinu unutrašnjost, a jedina iznimka bio je oštri zabat koji nad ulazom presijeca bakreni plašt krovništa, referirajući se na emancipaciju zvonika izvan ambijenta namijenjenog živima, bez prepreka koje je valjalo savladati.⁶⁴

Po završetku gradnje Bruno Angheben je shvatio da je navodno „zanemario” arhitekturu, najdelikatniju od svih znanosti: „Hoću reći, zanemario sam arhitekturu, ali sam je iskusio. Crkva jest tradicija i ne bih je mogao izgraditi bez sigurne potpore. No ne radi se o ponavljanju oblika već osjećaja koji ustraju stoljećima, a izbor srednjovjekovnih elemenata proizlazi iz ambijenta, krajolika groblja, ali još više iz mistike koja nadahnjuje svaki prinos i svaku žrtvu.”⁶⁵

Percepcija crkve od sedamdesetih godina 20. stoljeća do danas

Prvi kritički osvrt o crkvi na Kozali s odmakom vremena objavljen je sedamdesetih godina 20. stoljeća. Zdenko Kolacio bio je izričit u tvrdnji da su se mnogi riječki međuratni arhitekti „izgubili” u sudaru s nametljivim duhom službenog arhitektonskog jezika čiji se modernizam nalazio podalje od osnovnih tokova europske i talijanske napredne arhitekture. S tog aspekta karakterističnom drži upravo crkvu Sv. Romualda i Svih svetih u kojoj je projektant u traženju oblikovnog izraza posegnuo u gotiku navodno radi postizanja monumentalnosti neophodne jednom promašenom razdoblju Italije koje se bez logike i opravdanja suprotstavljalo razvoju moderne arhitekture. Kolacio ipak uočava Anghebenov istančan ukus i njegovo poznavanje stilova različitih epoha.⁶⁶

Krajem osamdesetih godina fokus se počinje usmjeravati prema kvalitativnoj analizi crkve na temelju sustavnih istraživanja koja su razotkrila mnoge nepoznate činjenice, doprinijevši objektivnosti prosudbi. Tako Radmila Matejčić građevinu drži moderno koncipiranim i smionim ostvarenjem autora „izuzetne smjelosti i ogromne umjetničke snage”. Prva je uočila i nadahnutost Brune Anghebena čempresima interpretiranima u oblikovanju arhitektonskih elemenata crkve koja je u vrijeme nastanka, mišljenjem dr. Matejčić, predstavljala arhitekturu budućnosti.⁶⁷ Ervin Dubrović, naprotiv, u riječkim prilikama tridesetih godina ne vidi znatan zamah u izgradnji „koju karakterizira izraziti pluralizam koncepcija”, izdvojivši također monumentalnu jednostavnost i čistoću crkve na Kozali te njezino inventivno oblikovano kubično tijelo lišeno dekoracije.⁶⁸

U tekstovima i raspravama iz devedesetih godina crkva na Kozali najčešće je sagledavana u kontekstu moderne arhitekture i talijanskog racionalizma, što je u

pojednim raspravama rezultiralo negiranjem morfoloških vrijednosti građevine. U prilog tomu ide promišljanje Tomislava Premerla koji crkvu drži djelom jedne velike kreativne zablude, koje podržava klasične sheme, strogost i hladni perfekcionizam talijanskog službenog arhitektonskog jezika, iritirajući agresivnom nametljivošću. Programiranu državnu arhitekturu smatra odjekom imperijalnih težnji političkog ustrojstva unutar cjelokupne arhitektonske produkcije međuratne Rijeke.⁶⁹

Sredinom devedesetih Moderna galerija u Rijeci pokrenula je prvu sustavnu sistematizaciju riječke moderne arhitekture između dva rata. Tom prigodom Jolanda Todorović istaknula je radikalnost Anghebena u namjeri da u projektu crkve na Kozali eliminira nepotrebno i izbjegne suvišno metodom redukcije kojom je došao do čistoće forme, povežavši romanički i gotički princip. Arhitekturu crkve Sv. Romualda i Svih svetih Todorović sagledava izvan vremenskog okvira, bez opterećenja ideologijom u kojoj je nastala i koju je nadživjela, proizašle iz dijaloga s prošlošću, u čemu „prošlost i suvremenost ne postižu apsolutnu prevagu”.⁷⁰

Daina Glavočić od početka osamdesetih godina do danas kroz više opsežnijih studija, poglavlja u knjigama i članaka nastoji afirmirati moderni arhitektonski stav Brune Anghebena, ali i širinu njegova talenta te opsežnost njegova stvaralaštva, kao i arhitektov pristup građevini kao *gesamtkunstwerku*.⁷¹

Crkva na Kozali 2007. konačno je i s opravdanim razlogom uključena u knjizi *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 30-ih godina*, kompendiju 100 najboljih građevina međuratnog modernizma, svojevrsnoj bazi podataka za sustavan pristup zaštiti modernog arhitektonskog nasljeđa na nacionalnoj razini (registracija pri Ministarstvu kulture) te internacionalnoj promociji (DOCOMOMO platforma). U izdanju je uvršten kratki prikaz Berislava Valušeka koji valorizira i sintetizira spoznaje o crkvi, osvrnuvši se i na Anghebenovu teorijsku raspravu o problemu moderne arhitekture.⁷²

Umjesto zaključka

Bruno Angheben pripada starijoj generaciji domaćih graditelja djelatnih u razdoblju između dva svjetska rata u Rijeci, a školovanih početkom 20. stoljeća na Politehničkom fakultetu u Budimpešti, koji su bili pod utjecajem Otta Wagnera i njegove zaokupljenosti tradicionalnim jedinstvom slikarstva, kiparstva i arhitekture, uvelike primjenjujući i konstrukcijske novitete.⁷³ Otvorenost prema dotocima unutar Monarhije i šire proizlazila je iz mađarskog obrazovnog sustava koji je studente poticao da nakon završenog školovanja svoje znanje usavršavaju u inozemstvu, a uveo je i praksu studijskih putovanja.⁷⁴ Međunarodna strujanja i u razdoblju međuraća imala su više upliva u srednjoeuropskom kontekstu nego u Italiji pa su upravo polaznici budimpeštanske Politehlike autori nekih od najvažnijih arhitektonskih ostvarenja u modernom stilu u Rijeci (Angheben, Angyal, Duimich, Clerici).

Crkva sa zvonikom na Kozali u nekim segmentima stoga je bliža molitvenoj kapeli sa zvonikom husitske crkve u Pragu (autor Pavel Janák) ili pak crkvi Sv. Vavrlava u praškim Vršovicama (autor Josef Gočár) nego, primjerice, monumentalnom votivnom hramu-kosturnici u Udinama (projektanti O. Valle i A. Limongelli), osmišljenom u rimsko-imperijalnom stilu s elementima friulijanske arhitekture, objedinjenima u nemogućoj konstruktivnoj sintezi.⁷⁵ U klasično-tradicionalnom duhu četrdesetih godina projektirane su i dvije župne crkve u Rijeci: Krista Otkupitelja na Mlaci i Sv. Nikole na Krnjevu (autori Virgilio Vallot i Francesco Gusso), ali i crkva Sv. Franje Asiškog u Trstu (autor Arnaldo Foschini) te mnoge druge.⁷⁶

U projektiranju općenito, pa tako i crkve Sv. Romualda i Svih svetih, Bruno Angheben nije se želio podrediti bilo kakvim normama, onima tradicionalnim niti aktualnim racionalističkim. Pored naobrazbe arhitekata važnim je držao dojmove i osjećaje, a sustezao se od unaprijed smišljenih ideja u korist jednostavnosti i iskre-

nosti. Bio je svjestan i iznimne zahtjevnosti aktualnog vremena prema arhitekturi koja je trebala zadovoljiti složene kriterije „da bude talijanska, a samim time i rimska, ali ne zbog ponavljajućih oblika nego radi spiritualnih ritmova i odjekivanja glasova te ponovnog rađanja uspavane snage”.

Zamisao crkve na Kozali, kojoj je projektant uspio dati oblike iznenađujuće čistoće i elegancije, karakterizira težnja da se udovolji univerzalnim vrijednostima, ne isključujući „ljubav prema prošlosti, entuzijazam za sadašnjost i vjeru u budućnost”.⁷⁷

Bruno Angheben: arhitekt-umjetnik-dizajner u koncipiranju crkve Sv. Romualda i Svih svetih: građevine-spomenika-umjetničkog djela pokazao se sposobnim stvoriti sintezu, a upravo izostanak sveobuhvatnog uvida u njegovo praktično i teorijsko djelo rezultiralo je donošenjem ponekad neobjektivnih prosudbi struke i šire.

S obzirom na neospornu kulturno-povijesnu vrijednost crkve na Kozali, kao i na činjenicu da je riječ o zaštićenom kulturnom dobru u čiju je realizaciju projektant bio involviran u cijelosti: od izrade idejne skice do izvedbenog projekta, od nadzora gradnje i opremanja crkve do uređenja okoliša, uključujući i participiranje u kasnijim adaptacijama, Konzervatorski odjel u Rijeci 2016. podržao je prijedlog Riječke nadbiskupije da se obnova crkve i zvonika, koji su bili jako oštećeni (pogotovo zvonik), uvrsti u Program zaštitnih radova koje je financiralo Ministarstvo kulture RH, što je i učinjeno. Nadbiskupija kao vlasnik kulturnog dobra 2017. angažirala je stručnjaka koji je predložio mjere tehničke sanacije zvonika, fasade crkve i unutrašnjih prostora te užeg okoliša. Nakon toga, 2020. Ministarstvo kulture RH osiguralo je sredstva za izradu konzervatorskog elaborata i projekta sanacije,⁷⁸ što je u konačnici stvorilo preduvjete za potraživanje novčane potpore za njihovu obnovu iz nacionalnih i fondova EU-a za revitalizaciju kulturnih dobara za razdoblje 2021. – 2027.

BILJEŠKE

¹ Recentno provedeno istraživanje povezano je s izradom konzervatorskog elaborata za potrebe obnove crkve (JULIJA LOZZI BARKOVIĆ, *Konzervatorski elaborat: župna crkva sv. Romualda i Svih svetih na Kozali*, Rijeka, 2020). Arhivska dokumentacija korištena u članku, koja je dijelom ili u cjelini do sada nekonzultirana, odnosi se na materijale iz fondova Državnog arhiva u Rijeci i arhivskih fondova župe na Kozali, što je posebno povezano s poslijeratnom adaptacijom crkve i involviranosti Brune Anghebena u taj proces. U članku je posebna pozornost posvećena i Anghebenovoj teorijskoj raspravi *Il problema dell'architettura moderna*.

² Bruno Angheben (Rijeka, 23. 5. 1891. – Verona, 5. 9. 1977.) potječe iz porodice doseljene u Rijeku iz Trentina (Anghebena). Nakon završene Mađarske kraljevske gimnazije u Budimpešti upisuje studij civilnog inženjerstva na Politehničkom fakultetu koji prekida 1914. zbog početka rata (diplomira 27. 6. 1922.). U Tehničkom uredu grada Rijeke zapošljava se 1919. nakon čega je dvije godine ugovorni službenik na obnovi u krajevima anektiranima Italiji (Trentino). Nastavlja raditi u riječkom Tehničkom uredu čiji šef postaje 1934. U egzodusu 1946. nastanjuje se u Veroni gdje radi kao komunalni inženjer do 1959. *Albo degli architetti della provincia del Carnaro*, VII, 1929.; IX, 1931.; *Albo*

- professionale ingegneri*, Fiume, 1941.; DAINA GLAVOČIĆ, Međuratni opus riječkog arhitekta Bruna Anghebena, u: *Hrvatska arhitektura u XX. stoljeću*, Zagreb, 2009., 141–142.
- ³ BRUNO ANGHEBEN, *Tempio votivo di Cosala*, Estratto dal N. 2 del „*Bollettino Mensile Sindacati Fascisti Ingegneri e Architetti delle Tre Venezie*” – Febbraio 1935. – XIII, Trieste, 1935., 3.
- ⁴ La consacrazione del Tempio votivo di Cosala, *La Vedetta d'Italia*, Anno XII, 26. 8. 1934., 2.
- ⁵ MARKO MEDVED, Riječka crkva i aneksija grada Italiji 1924. godine, u: *Problemi sjevernog Jadrana*, No. 10, 2010., 71. Odcjepljenjem hrvatskih krajeva iz sastava Austro-Ugarske Monarhije Rijeka 1918. postaje sastavnim dijelom Države SHS, no Talijansko narodno vijeće zahtijeva anektiranje grada Kraljevini Italiji. Rijeku (i Sušak) 1918. okupiraju talijanske trupe, a u pomoć uskače Gabriele D'Annunzio koji na čelu svojih legionara u Rijeku ulazi u rujnu 1919. *Reggenza Italiana del Carnaro*, država koju je D'Annunzio proglasio 8. 9. 1920. nije dobila međunarodno priznanje te je potpisivanjem Rapalskog ugovora zamijenjena Slobodnom Državom Rijeka. JULIJA LOZZI BARKOVIĆ, *Međuratna arhitektura Rijeke i Sušaka*, Rijeka, 2015., 11.
- ⁶ Gabriele D'Annunzio nije priznao Rapalski ugovor, najavivši Italiji rat koji je završio sukobom njegovih legionara (ardita) i talijanske vojske u Rijeci u trajanju od 24. do 30. 12. 1920., poznat kao „krvavi Božić”. Rijeka je bombardirana 25. 12., a nakon što je s bojnog broda *Andrea Doria* pogođena Guvernerova palača i pritom komandant lakše ranjen, otpor je slomljen. D'Annunzio iz Rijeke odlazi 18. 1. 1921. JULIJA LOZZI BARKOVIĆ (bilj. 5), 12.
- ⁷ Državni arhiv u Rijeci, Fond: Gradsko poglavarstvo Rijeka/ Magistrato civico di Fiume (dalje HR-DARI-22), C14/1925.: Cripte e Tempio Votivo di Cosala. Comune di Fiume: br. dokumenta i datum: 18287, 2. 11. 1932.
- ⁸ Ricardo Gigante bio je gradonačelnik Rijeke 1919. (do talijanske intervencije i provedbe Rapalskog ugovora), te od 1930. do 1934.
- ⁹ Fiume onora i morti per la sua annessione. La prima mina sull'altura su cui sorgerà il Tempio Votivo. La solenne cerimonia patriottica, *La Vedetta d'Italia*, Anno VII, br. 270, 13. 11. 1928., 2.
- ¹⁰ HR-DARI-22/ C14/1925.: Cripte e Tempio Votivo di Cosala. Comune di Fiume: br. dokumenta i datum: 18287, 2. 11. 1932.; Per ricordare la passione di Fiume, *La Vedetta d'Italia*, Anno VIII, N. 256, Fiume, 31. 10. 1926., 1.
- ¹¹ Riječkoj biskupiji pripalo je ukupno 16 župa kao važan korak u talijanizaciji crkvenog života u regiji. MARKO MEDVED, Nastanak Riječke biskupije 1925., *Croatia Christiana periodica*, 64(2009), 146.
- ¹² Paolo Grassi još je u Regulacijskom planu Rijeke iz 1904. predvidio izgradnju crkve na toj lokaciji. BRANKO METZGER, Regulacijski plan grada Rijeke Paola Grassija, 1904., *Prostor*, 20[2012] 1[43], 154.
- ¹³ La consacrazione del Tempio votivo di Cosala (bilj. 4); AMATO CHIOGGIA, L'aspetto architettonico del Tempio, *La Vedetta d'Italia*, Anno XII, 9. 9. 1934., 3; HR-DARI-22/ C14/1925.: Cripte e Tempio Votivo di Cosala. Comune di Fiume: br. dokumenta i datum: 00023, 2. 1. 1937.
- ¹⁴ EDOARDO SUSMEL, *Fiume e il Carnaro*, Milano, 1939., 197. Zahvalnost Mussoliniju za financiranje zvonika iskazana je ugravnim natpisom na latinskom jeziku na bazi zvonika: MVNIFICENTIA DVCIS („darežljivošću vođe”).
- ¹⁵ HR-DARI-22: C14/1925. Cripte e Tempio Votivo di Cosala. Izvješće o troškovima: br. dokumenta i datum: 00023 – 2. 1. 1937.; Il Duce per il Tempio Votivo di Cosala, *La Vedetta d'Italia*, Anno XII, Fiume, 8. 4. 1934., 2.
- ¹⁶ Una via in Roma intitolata a Mario Angheben, *La Vedetta d'Italia*, Anno VIII, 17. 9. 1930., 2; Mario Angheben, *La Vedetta d'Italia*, Anno X, 1. 1. 1932., 2.
- ¹⁷ Per ricordare la passione di Fiume, *La Vedetta d'Italia*, Anno VIII., N. 256, Fiume, 31. 10. 1926., 1.
- ¹⁸ Fiume onora i morti per la sua annessione (bilj. 9).
- ¹⁹ Državni arhiv u Rijeci, Tehnički uredi grada Rijeke 1845.-1945. (dalje HR-DARI-57), kut. 107/13.
- ²⁰ Lodierna cerimonia per la chiesa votiva di Cosala: prima mine, *La Vedetta d'Italia*, Anno VII, N. 269, Fiume, 11. 11. 1928., 2; Fiume onora i morti per la sua annessione (bilj. 9); La Consacrazione della Cripta del Tempio Votivo di Cosala, *La Vedetta d'Italia*, Anno VIII, 14. 2. 1930., 2.
- ²¹ HR-DARI-57, kut. 59/3. Groblje Kozala: razni spisi i nacrti. Izvješće inž. Anghebena: br. dokumenta i datum: 13885, 29. 7. 1932.
- ²² HR-DARI-22/ C 14/ 1925.: Cripte e Tempio Votivo di Cosala. Molba Odbora za izgradnju gradonačelniku za nastavak izgradnje crkve: br. dokumenta i datum: 18287, 2. 11. 1932.
- ²³ EDOARDO SUSMEL (bilj. 14), 200. FABRIZIO GIANNONE, *Ricostruzione virtuale della Mostra della Rivoluzione Fascista (1932.)*, Dottorato di ricerca, Storia e informatica, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, 2009., 19.
- ²⁴ FABRIZIO GIANNONE (bilj. 23), 20–21.
- ²⁵ Per la Mostra del Fascismo, *La Vedetta d'Italia*, Anno XIV, Fiume, 26. 6. 1932., 2; RICARDO GIGANTE, La Mostra del Fascismo, *La Vedetta d'Italia*, Anno XIV, Fiume, 21. 7. 1932., 2. FABRIZIO GIANNONE (bilj. 23), 41.
- ²⁶ Državni arhiv u Rijeci, Mapa s fotografijama crkve Sv. Romualda i Svih svetih na Kozali u Rijeci/ Tempio Votivo (*Chiesa di S. Romualdo e Ognisanti*): HR-DARI-509: K 24.
- ²⁷ La consacrazione del Tempio votivo di Cosala (bilj. 4); ARNALDO VIOLA, Nel nome del Re e del Duce e nel mistico rito christiano oggi Fiume consacra il Tempio Votivo di Cosala, *La Vedetta d'Italia*, Anno XII, 9. 9. 1934., 3.
- ²⁸ HR-DARI-57, kut. 59/3. Sistematizacija niše za reflektore u tornjiću za čuvara: br. dokumenta i datum: 23951, 29. 11. 1939.; AMATO CHIOGGIA (bilj. 13).
- ²⁹ HR-DARI-22: C 14/ 1925. Cripte e Tempio votiv di Cosala. Sistematizacija zone između groblja i crkve: projekt s datumom 10. 8. 1934.; Izvješće s troškovima: br. dokumenta i datum: 2720, 11. 5. 1934.; HR-DARI-57, kut. 59/3. Sistematizacija zone između crkve i groblja: Posebne specifikacije natječaja: br. dokumenta i datum: 2720, 11. 5. 1934.
- ³⁰ HR-DARI-57, kut. 59/3. Provizorna sistematizacija prostora u produžetku crkve: Comune di Fiume, br. dokumenta i datum: 263, 3. 2. 1934.; Comune di Fiume, br. dokumenta i datum: 04002, 5. 3. 1934.; La consacrazione del Tempio votivo di Cosala, *La Vedetta d'Italia*, Anno XII, 26. 8. 1934., 2.

- ³¹ *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita* (ur. Mario Isnenghi), Roma-Bari, 2006., 560.
- ³² Parco della Rimembranza, *La Vedetta d'Italia*, Anno XIV, Fiume, 9. 4. 1936., 2; Il parco della Rimembranza, *La Vedetta d'Italia*, Anno XIV, Fiume, 8. 5. 1936., 2.
- ³³ EDOARDO SUSMEL (bilj. 14), 194, 196; Sva ornamentalna stakla u kripti zamijenjena su 1934. jer su se zbog težine deformirala. Ugrađena su stakla serijske proizvodnje kako bi se po potrebi mogla lako nadomjestiti. HR-DARI-57, kut. 59/3. Zamjena prozora u kripti: Dokument br. 03574, 20. 2. 1935.
- ³⁴ HR-DARI-22: C 14/ 1925.: Cripte e Tempio votivo di Cosala. Comune di Fiume, br. Dokumenta i datum: 3042, 18. 11. 1937., potpisan Bruno Angheben.
- ³⁵ EDOARDO SUSMEL (bilj. 14), 200.
- ³⁶ ROMOLO VENUCCI, L'arte astratta, genesi e sviluppo, *Il Panorama*, Anno IV, N. 2, 15. 2. 1955., 15.
- ³⁷ BRUNO ANGHEBEN, Il problema dell'architettura moderna, u: *Il credo di un architetto: Due conferenze lette a Fiume nella primavera del 1935 – Anno XIII E.F.*, Milano, 1935. (Fiume, 1935 – XIII E.F.), 18. Bruno Angheben dizajnira glavni oltar te oltare bočnih kapela, propovjedaonice i oltarne pregrade, krstionicu i ispovjedaonice, ulazni portal i vjetrohvat, unutrašnju drvenariju, klupe i ormare, krupni i sitni inventar: raspela, svijećnjake, zidne svjetiljke, škropionice, posuda itd.
- ³⁸ EDOARDO SUSMEL (bilj. 14), 202.
- ³⁹ BRUNO ANGHEBEN (bilj. 3), 5. U unutrašnjem opremanju crkve korišten je mramor iz različitih nacionalnih regija: kamen iz Aurisine (Nabrežine) i Monrupina (Repentabor) – mjesta u blizini Općine Trst, Carnie – lokalitet u planinskoj regiji provincije Udine, Carrare – pokrajina na sjeveru Toskane, Calacatte – lokalitet u provinciji Viterbo u regiji Lazio, travertin iz Tivolija – provincija Rim, ali i ekskluzivni uvezeni mramor: diokimijski (antički lokalitet Docimium u Turskoj, provincija Afyon), meksički oniks, belgijski crni mramor, a za izradu ispovjedaonica plemenito drvo orahovine i kruške.
- ⁴⁰ Na zapadnom zidu je triptih s prikazom sv. Elizabete, sv. Nikole i sv. Ane, a na istočnom sv. Katarine Sienske, sv. Sebastiana i sv. Barbare. Nuovi mosaici del Tempio Votivo di Cosala, *La Vedetta d'Italia*, Anno XIII, N. 172, Fiume, 19. 7. 1935., 2; DAINA GLAVOČIĆ, *Ladislao de Gauss*, Rijeka, 2010., 126, 128–129.
- ⁴¹ U fašističkom razdoblju *pro bono* angažman bio je uobičajen, a osobito se očekivao od priznatih stručnjaka koji su vlastitim primjerom trebali pokazati brigu i odricanje za opću dobrobit.
- ⁴² BRUNO ANGHEBEN (bilj. 3), 5.
- ⁴³ O sudjelovanju Anghebena u obnovi oltara svjedoči korespondencija s tadašnjim župnikom koji mu je još u kolovozu 1970. uputio pismo, prezentirajući prijedlog proširenja prezbiterija radi mogućnosti obavljanja obreda krštenja i procedure vjenčanja za vrijeme mise, kao i koncebrirane mise. Kako se pričest primala stojeći, postojeće ograde više nisu bile poželjne, a namjeravalo ih se zadržati jedino iz estetskih razloga. Arhiva župe sv. Romualda i Svih svetih-Kozala, Baštijanova 25, Rijeka (dalje: AŽK): Preuređenje glavnog oltara u župnoj crkvi, 1972. Prepiska Brune Anghebena sa župnikom i biskupom 1968. – 1972.: pisma s datumima: 24. 8. i 8. 9. (nadopuna provizornog nacrt), 13. i 19. 10. 1970.
- ⁴⁴ AŽK: Preuređenje glavnog oltara: pisma s datumima: 29. 2. i 20. 10. 1972., 24. 11. 1972.
- ⁴⁵ IVAN MILARDOVIĆ, *Povijest župe Kozala*, diplomski rad, Teologija u Rijeci, Područni studij KBF Sveučilišta u Zagrebu, 36.
- ⁴⁶ AŽK: Preuređenje glavnog oltara: pismo Anghebena župniku od 8. 9. 1970.
- ⁴⁷ HR-DARI-57, kut. 59/3. Bruno Angheben: skica raspela za glavni oltar crkve.
- ⁴⁸ Zidne obloge u travertinu, istarskom žutom i Aurisina kamenu, te podne ploče u Monrupina i Carrara mramoru financirala je riječka općina u čast talijanskoj kraljevskoj obitelji i princezi Mariji Piji od Savoje kojoj je posvećena krstionica oblikovana u Carrara i zelenom alpskom mramoru (donacija supružnika Lidije i Icilija Baccia, predsjednika Kvarnerske provincije). HR-DARI-22: C 14/ 1925. Cripte e Tempio votivo di Cosala.
- ⁴⁹ Nepotpisana oltarna pala Anghebenu se atribuirala na temelju komparacije s dvjema signiranim uljanim slikama: *Žena u ružičastoj haljini i Kalvarija s tri križa* (u fondusu *Archivio Museo-Storico di Fiume* u Rimu). Anghebenu se pala može pripisati i na temelju sačuvanog perspektivnog prikaza unutrašnjosti oratorija s vidljivom skicom buduće pale. DAINA GLAVOČIĆ, *Likovna scena međuratne Rijeke 1920. – 1940.*, Rijeka, 2016., 80–85; HR-DARI-57, kut. 59/3. Bruno Angheben: perspektivni prikaz interijera molitvene kapele (oratorija).
- ⁵⁰ Bruno Angheben autor je i inkrustacija Jaganjca Božjeg na oltaru kripe, kaleža i hostije na glavnom oltaru crkve, motiva Starog i Novog zavjeta na propovjedaonicama.
- ⁵¹ BRUNO ANGHEBEN (bilj. 3), 5–6; DAINA GLAVOČIĆ (bilj. 49), 85–86.
- ⁵² Okvirna armiranobetonska konstrukcija – inačica skeletne konstrukcije rabi se za velike raspone. Okvir čine parovi stupova koji su vertikalni u donjem i skošeni u gornjem dijelu te međusobno povezani gredom u čvrsti okvir. Između okvira je kasetirani armiranobetonski strop. NANA PALINIĆ, *Građevinske konstrukcije*, skripta za internu upotrebu, Građevinski fakultet u Rijeci, 2011.
- ⁵³ BRUNO ANGHEBEN (bilj. 3), 4; AŽK: Obnova krova crkve sv. Romualda i svih svetih, 2004.: Opis stanja.
- ⁵⁴ AŽK: Obnova krova crkve sv. Romualda i svih svetih, 2004.: Opis stanja; HR-DARI-22: C 14/ 1925. Cripte e Tempio votivo di Cosala. Popravak krova: Comune di Fiume, br. dokumenta i datum: 15768, 6. 9. 1937.
- ⁵⁵ Glavni projekt sanacije crkve Sv. Romualda i Svih svetih u fazama rada/ br. projekta: 39/12/20, glavni projektant: Marino Štefan, ing. građ., suradnik: Denis Peteh, mag. ing. arh., Adriaprojekt d.o.o., Rijeka, prosinac 2020., presjeci A-A i B-B, M 1:100, tlocrt galerije i zvonika, M 1 : 100.
- ⁵⁶ BRUNO ANGHEBEN (bilj. 3), 4; HR-DARI-57, kut. 59/3. Zvonik: shema prozora.
- ⁵⁷ HR-DARI-57, kut. 59/3. Presjek zvonika I-I; tlocrt zvonika A-A, B-B, C-C.
- ⁵⁸ HR-DARI-57, kut. 174/58, 1934.: *Casa canonica*; HR-DARI-22: C 14/1925. Cripte e Tempio votivo di Cosala. Molba za useljenje u zgradu kanonike, Comune di Fiume, br. dokumenta i datum: 19650, 15. 10. 1935.; AŽK: Obnova krova župnog dvora 1939.

- ⁵⁹ EDOARDO SUSMEL (bilj. 14), 198.
- ⁶⁰ Publikacija sadrži tekstove: *Il problema dell' architettura moderna* i *La funzione dell' arte nel quadro della nostra civiltà*.
- ⁶¹ BRUNO ANGHEBEN (bilj. 37), 5.
- ⁶² BRUNO ANGHEBEN (bilj. 37), 6 i 15.
- ⁶³ BRUNO ANGHEBEN (bilj. 37), 19–21.
- ⁶⁴ BRUNO ANGHEBEN (bilj. 3), 4.
- ⁶⁵ BRUNO ANGHEBEN (bilj. 3), 5–6.
- ⁶⁶ ZDENKO KOLACIO, Međuratna arhitektura Rijeke i Sušaka. Prilog valorizaciji, u: *Domesti*, 7/1974, br. 10 –11, 80.
- ⁶⁷ RADMILA MATEJČIĆ, *Kako čitati grad, Rijeka jučer, danas*, Rijeka, 2007., 292.
- ⁶⁸ ERVIN DUBROVIĆ, Dva nebodera - nacionalno i internacionalno u arhitekturi tridesetih godina u Rijeci i Sušaku viđeno u širem kontekstu, *Peristil*, br. 31-32, 1988./1989., 330.
- ⁶⁹ TOMISLAV PREMERL, Dvije etičke koncepcije - razlike u međuratnoj arhitekturi Sušaka i Rijeke, u: *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije*, Posebno izdanje zbornika Pedagoškog fakulteta, Rijeka, 1993., 314.
- ⁷⁰ JOLANDA TODOROVIĆ, Sakralna arhitektura, u: *Moderna arhitektura Rijeke*, Rijeka, 1996., 104.
- ⁷¹ DAINA GLAVOČIĆ, Zavjetni hram na Kozali, *Čovjek i prostor*, XXXV, 5 (422), Zagreb, 1988., 16; DAINA GLAVOČIĆ (bilj. 2), 145; DAINA GLAVOČIĆ (bilj. 49), 80.
- ⁷² BERISLAV VALUŠEK, Crkva sv. Romualda i svih svetih, u: *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930-ih* (ur. Darja Radović Mahečić), Zagreb, 2007., 151.
- ⁷³ JULIJA LOZZI BARKOVIĆ, *Secesija u arhitekturi Rijeke*, Rijeka, 2010., 30, 43.
- ⁷⁴ ANDRAS HADIK, Secesijsko graditeljstvo Mađarske, u: *Arhitektura secesije u Rijeci* (ur. Berislav Valušek), Rijeka, 1998., 28.
- ⁷⁵ *Friuli Venezia Giulia, guida critica all'architettura contemporanea* (ur. Sergio Polano i Luciano Semerani), Venezia, 1992., 99.
- ⁷⁶ JULIJA LOZZI BARKOVIĆ (bilj. 5), 361, 362; *Trieste 1918-1954, Guida all'architettura* (ur. Paolo Nicoloso i Federica Rovello), Trieste, 2005., 249.
- ⁷⁷ BRUNO ANGHEBEN (bilj. 37), 23–24.
- ⁷⁸ JULIJA LOZZI BARKOVIĆ (bilj. 1); MARINO ŠTEFAN, *Glavni projekt sanacije crkve u fazama*, Rijeka 2020.