

Istraživanje barokne arhitekture u Hrvatskoj - rezultati i prijedlozi - Architecture of 17th and 18th Centuries in Croatia - Results and Propositions

Marković, Vladimir

Source / Izvornik: **Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2004, 71 - 73**

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:924557>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-16**



Repository / Repozitorij:

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

Istraživanja barokne arhitekture u Hrvatskoj — rezultati i prijedlozi

Hrvatski povjesničari umjetnosti kasno su pokazali interes za spomenike baroknog razdoblja. Baroknim temama bavili su se uglavnom u pregledima spomeničke baštine pojedinih regija — na primjer Ljubo Karaman kada piše o umjetnosti Dalmacije ili Gjuro Szabo o spomenicima Hrvatskog zagorja. Po prvi put se riječ barok javlja u naslovu neke samostalne publikacije kada Kruno Prijatelj 1947. godine objavljuje svoju disertaciju *Barok u Splitu*.

U svim je raspravama starijeg datuma, uključujući i spomene, arhitektura baroknog razdoblja bila svedena samo na kratka poglavlja i odlomke. Tek s generacijom koja se u struci javila poslije 1960. stasali su istraživači usmjereni samo na arhitekturu. Najuporniji i najplodniji predstavnik te generacije je Đurđica Cvitanović. Potom su objavljene mnoge studije, pa i knjige o baroknoj arhitekturi, ali i one su redovito obuhvaćale samo pojedine regije i unutar njih samo pojedine arhitektonske vrste — na primjer crkve odabranih arhiđakonata ili dvorce Hrvatskog zagorja. Nedostajao je cjelovit i analitički predstavljen pregled arhitekture baroknog razdoblja u Hrvatskoj.

Taj zadatak obavljen je 1982. godine s knjigom *Barok u Hrvatskoj*. Autori knjige, Anđela Horvat, Radmila Matejčić i Kruno Prijatelj teritorijalno su podijelili povijesnu građu hrvatskog baroka, pa se arhitektura našla u dijelovima knjige naslovljenim: Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, Barok u Istri i Hrvatskom primorju i Barok u Dalmaciji. U tako autorski podijeljenim dijelovima teksta arhitektura je predstavljena opsežno, na više od 270 stranica.

Podjela povijesti arhitekture u knjizi *Barok u Hrvatskoj* na tri regionalno određena područja nije samo posljedica već prethodno usmjerenih istraživačkih interesa njezinih autora. Razlozi su i u stvarnim povijesnim prilikama 17. i 18. stoljeća i onodobnoj političkoj podjeli hrvatskog teritorija. Ta podjela u knjizi, međutim, nije dosljedno provedena jer je Venecija u to vrijeme gospodarila i sjevernojadranskim prostorom i Dalmacijom, dok je na jugu Dalmacije Dubrovnik samostalna politička cjelina, a Austrija posjeduje ne samo kontinentalnu Hrvatsku, nego i dijelove sjevernojadranskog teritorija, pa se u knjizi provedena podjela ne podudara s onodobnom političkom kartom Hrvatske.

Posve je umjesno pitanje je li ta politička podjela hrvatskih zemalja doista mjerodavna za tumačenje povijesti arhitektu-

re. Odgovor je potvrđan. Jer, Hrvatska je u 17. i 18. stoljeću, kada je riječ o usvajanju novih stilskih normi, receptivna sredina. Hrvatska, naime, nije zemlja značajnih umjetničkih centara gdje bi se formirale generacije dobro školovanih projektanata. Autori značajnijih arhitektonskih ostvarenja mahom su strani arhitekti, koji se nakon obavljene narudžbe ne zadržavaju u našim krajevima ili se njihova suradnja s naručiocima zaključuje s projektom kojeg izvode drugi graditelji. Jer, u Hrvatskoj nema dovoljno narudžbi da bi se zadržali duže vrijeme ili stalno nastanili. U onom dijelu Hrvatske koji je politički vezan s Austrijom, barokni stil se usvaja posredstvom srednjoeuropskih majstora — od prvog baroknog spomenika, Crkve sv. Katarine u Zagrebu iz 1620. godine pa do crkava i palača osječke Tvrđe i dvoraca Slavonije. Pri tome se razlikuju smjerovi pristizanja projekata i utjecaja između banske, dakle sjeverozapadne Hrvatske i njezinog slavonsko-srijemskog dijela. U banskoj se Hrvatskoj nastavljaju veze sa susjednim graditeljskim sredinama, osobito sa Štajerskom, a u Slavoniji i Srijemu najveći su zemljoposjedi u rukama stranog plemstva pa ono koristi projektante iz svojih udaljenih zavičaja — obitelj Prandau za dvorac u Valpovu, rimski magnati Odeschalchi za arkadno rastvoreno pročelje svoje rezidencije u Iloku projekt povjeravaju rimskom arhitektu.

U jadranskoj Hrvatskoj pod venecijanskom upravom barokni stil se usvaja iz središta političke moći o kojoj je ovisna, iz Venecije. Nova stilska poimanja u Istru donose venecijanski arhitekti i graditelji, s Crkvom sv. Eufemije u Rovinju, sv. Blaža u Vodnjanu, s kasnopaladijevskim crkvama u Umagu, Poreču, Grožnjanu, Buzetu, ali jednako tako i u Dalmaciji s izgradnjom katedrala u Skradinu i Makarskoj, Župnom crkvom u Kaštel Lukšiću, sv. Jakova u Splitu i drugima. Ali na teritoriju Pazinske knežije, u Rijeci i u Senju, dakle na austrijskim posjedima sjevernog Jadrana, očituju se neposredne veze s austrijskom, i uopće srednjoeuropskom, arhitekturom. To potvrđuje pavlinska crkva u Sv. Petru u Šumi svojom srednjoeuropskom konstrukcijom provedenom upotrebom zidnih stupaca (Wandpfeilera), istovjetnom kao i u isusovačkim crkvama sv. Katarine u Zagrebu ili osječkom Sv. Mihovilu. Kada se u Istri i Hrvatskom primorju pod austrijskom upravom koriste iskustva talijanske arhitekture, to nije posljedica neposrednih veza sa susjednom obalom Jadrana, neovisnih o kontinentalnom zaleđu, nego

pripadnosti onoj arhitektonskoj praksi ostalih zemalja habsburške krune kojom u 17. stoljeću vladaju, a u 18. još uvijek znatan udio imaju talijanski graditelji. Tako za isusovce u Rijeci 1637. godine projektira Giacomo Briani Crkvu sv. Vida. On je, doduše, Talijan iz Modene, ali za Rijeku radi posredstvom austrijskih veza. Prethodno je, naime, radio također u austrijskom Trstu. Jednako se u katedralama u Senju i Pićanu te riječkoj Crkvi Uznesenja Marijinog, u njihovim jednobrodnim građevinama s bočnim kapelama i bazilikalnom osvjetljenju, prepoznaje utjecaj talijanske ranobarokne arhitekture. Ali njezin tako reducirani oblik, u kojem su izostavljeni kupola i transept, ponavlja se od ljubljanske franjevačke crkve do nekolicine bečkih crkava 17. i 18. stoljeća. U njihovom rješenju, kao i u našim istarskim i primorskim primjerima, izostavljanjem kupole i transepta talijanski je predložak primjeren srednjoeuropskom ukusu i tradiciji dvoranskih crkava sa zidnim stupcima.

Vratimo se u Dalmaciju, na njezin jug, do Dubrovnika, gdje se u arhitekturi jasno pokazuje drugačiji povijesni položaj grada nego u ostalim dijelovima Hrvatske, zbog njegove političke neovisnosti i mnogostrukih veza s različitim središtima Sredozemlja. Dovoljno je podsjetiti da nakon potresa 1667. godine projektanti i graditelji iz Rima, Genove i Sicilije u Dubrovnik donose novi stil i obnavljaju gradsku arhitekturu u oblicima baroka.¹ Dakle, za smjerove usvajanja baroknog stila u pojedinim hrvatskim regijama osobito je važan njihov položaj u onodobnim političkim podjelama. Te je okolnosti neophodno uvažiti u tumačenju arhitekture baroka na hrvatskom povijesnom prostoru.

Ako mimo regionalnih podjela hrvatsku arhitekturu baroka želimo protumačiti pojmom stila, tim temeljnim instrumentom povijesti umjetnosti kao struke, povijesna slika razmatrane arhitekture bit će razlomljena. Teško će biti povezati slijed stilskih »stanja« i njihove međusobne veze. Jer, općeprihvaćena podjela na vremenski slijed ranog, visokog i kasnog baroka ne može se primijeniti u tumačenju povijesti hrvatske barokne arhitekture. U Hrvatskoj nema građevina visokobaroknih stilskih obilježja. Rani i kasni barok susreću se i vremenski preklapaju. Na primjer, u sjeverozapadnoj Hrvatskoj franjevačka crkva u Samoboru reprezentativan je primjer srednjoeuropskog tipa ranobarokne dvoranske crkve sa zidnim stupcima, a građena je tek 1720. godine. Samo petnaest godina mlađa kasnobarokna je Crkva sv. Ladislava u Pokupskom. U Dubrovniku također, u prvom se desetljeću 18. stoljeća dovršava katedrala oslonjena na ranobarokne rimske predloške, Crkve s. Giovanni dei Fiorentini i s. Carlo al Corso, kada se istodobno po Pozzovu projektu gradi isusovačka crkva već kasnobaroknih stilskih obilježja.

Na sjevernom Jadranu prva barokna građevina je Crkva sv. Eufemije u Rovinju. Gradi se od 1726. do 1736. godine i pripada već kasnom razdoblju stila. Prije nje i cijelo prethodno stoljeće nastavlja se renesansna tradicija. Potom su od 1730. u Istri (župna crkva, Umag) pa i južnijim dijelovima venecijanskog Jadrana, učestale crkve kasnopaladijevskog tipa, karakteristične za venecijanski kasni barok.² I katedrale u Senju i Pićnu i pavlinska crkva u Sv. Petru u Šumi prve su ba-

rokne građevine na austrijskom dijelu jadranske obale, a tek su iz polovice 18. stoljeća.

Ako proces usvajanja baroknih stilskih oblika i njihovo širenje pokušamo pratiti ne s namjerom da uspostavimo njihov razvojni slijed, nego se usmjerimo na prepoznavanje povijesnih putova kojim su oni pristizali, uočiti ćemo da se stil širi umnažanjem usvojenih predložaka. Naime, usvojeni predložak, na primjer arhitektura Crkve sv. Katarine u Zagrebu, ponavlja se idućih stotinu godina do već spomenute franjevačke crkve u Samoboru iz 1720. godine. Ili kod crkava kasnopaladijevskog tipa, isti se proces nastavljanja i ponavljanja može pratiti od crkve u Umagu pa do početka 19. stoljeća. Isto tako, arhitektura katedrala u Pićnu i Senju predložak je niza crkava na području njihovih biskupija, također sve do 19. stoljeća.

Širenjem pojedinog tipskog predloška i njegovim ponavljanjem u skromnijim se socijalnim uvjetima pojednostavljaju prostorni i plastički oblici i izostavljaju pojedini njihovi dijelovi. U kasnim primjerima kasnopaladijevskog tipa, u crkvi u Taru (oko 1800.) izostavljeni su kapiteli pilastara u brodu, u Humu (1802.) su zamijenjeni lezenama, a tipski identitet župne crkve u Dolenjoj Vasi sveden je na temeljne prostorne i konstrukcijske činjenice — na brod s dva para plitkih kapela i drvetom građeni drveni svod.³ Kod jednokrlnih dvoraca u sjeverozapadnoj Hrvatskoj krajem se 18. stoljeća napušta simetrični raspored šest prostorija na katu — prostorna shema na kojoj se temelji njihov tipski identitet — u cilju što funkcionalnijeg korištenja prostorne kvantitete.⁴ Moglo bi se zaključiti da unutar istih tipskih skupina nema značajnijih stilskih promjena u pogledu razvitka od ranijeg prema kasnijem stilskom stanju. Jer, stilske promjene se ostvaraju usvajanjem novih predložaka i šire se formiranjem novih tipskih skupina. Promjene tipskih karakteristika zbivaju se uglavnom na štetu jasnoće arhitektonske strukture, i to često, kako smo spomenuli, njezinim razlaganjem.

Kod pojedinih građevina dubrovačkih ljetnikovaca na primjer, dugotrajno se nastavljaju prostorne sheme.⁵ Uz to, i česta izgradnja trobrodskih, mahom župnih crkava u jadranskoj Hrvatskoj u 17. i osobito u 18. stoljeću posljedica je obnavljanja vrlo tradicionalnog i za barokno stilsko razdoblje nekarakterističnog rješenja. Poticaji toj graditeljskoj praksi bile su katedrale biskupije na teritoriju kojih se župne crkve nalaze. Tako se polovicom 18. stoljeća na području porečke biskupije, u Labincima, Žbandaju i Fuškulinu, grade trobrodne crkve po uzoru na Eufrazijanu. Njihova jednostavna nenadsvođena unutrašnjost neposredno zaključena krovnom konstrukcijom jasno pokazuje veze s arhitekturom porečke ranokršćanske bazilike.⁶ Isto tako i župne crkve u Velom (17. st.) i Malom Lošinju (18. st.), trobrodnim oblikom i toskanskim stupovima bez postamenta, koji im odjeljuje brodove, ponavljaju renesansnu katedralu svoje osorske biskupije. Pa župne crkve na otoku Braču, u Nerežišćima (prva pol. 18. st.), Supetru (1729.-1738.) i Milni (1783.), na Hvaru, u Starigradu (17. st.) i Vrbanju (18. st.), na otoku Korčuli, u Blatu (17. st.), Žrnovu i Pupnatu (18. st.), trobrodnim

oblikom nastavljaju se na katedrale otočkih biskupija kojima pripadaju njihove župe.

Veze župnih crkava s katedralnim predlošcima potvrđuju se i drugim arhitektonskim temama. U glavnom brodu crkve u Blatu okulus je na čeonom zidu iznad svetišta, ali ta tipično srednjovjekovna postava rasvjetnog otvora ne mora biti neposredno preuzeta s korčulanske katedrale. Pojedina rješenja u navedenim crkvama upućuju i na neke druge katedralne predloške. U hvarskim župnim crkvama u Starigradu i Vrbanju stupci koji odjeljuju brodove izduženog su pravokutnog presjeka, a taj neuobičajeni oblik nosača ima trogirski katedrala. S trogirskom katedralom može se povezati i rješenje svoda u glavnom brodu crkve u Nerežišćima, jer u obje se oslanja na visoko postavljene konzole.

Razvrstavanju građevina u tipske skupine ne izmiču ni pojedinačna, u hrvatskoj arhitekturi baroknog razdoblja usamljena ostvarenja poput dubrovačke katedrale, Crkve sv. Eufemije u Rovinju, sv. Blaža u Vodnjanu, sv. Ignacija i sv. Vlahu u Dubrovniku. Samo što su njihovi predlošci izvan povijesnog teritorija Hrvatske.⁷ Da bismo ih uočili, potrebno je pogledom obuhvatiti šire prostorne razmjere. Naravno da pripadnost pojedine građevine određenoj skupini ne isključuje njezina individualna obilježja, ali ona, u uvjetima receptivne arhitektonske kulture kao što je naša, u stilskom pogledu ne izmiču standardima tipske skupine kojoj građevina pripada.

Iskustvo ispitivanja spomenika arhitekture koje se temelji na prepoznavanju predložaka i ispitivanju smjerova i načina njihova širenja i umnažanja pruža jasniji uvid u povijest ovdje razmatrane arhitekture. A to će omogućiti da se i tumačenje njezinih stilskih obilježja ne ograniči shemama razvojnog slijeda koje selektivno uključuju samo odabrane primjere, nego da se jednako uvažava i pojave dugotrajnog nastavljanja pojedinih stilskih »stanja«, jer upravo one određuju povijesni identitet sveukupnosti arhitektonskog naslijeđa hrvatske arhitekture koju obuhvaćamo pojmom baroka.

Bilješke

1
Vidi **A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj**, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982. str. 712-719.

2
Vidi **V. Marković**, Neopaladijanske jednobrodne crkve 18. stoljeća u sjevernojadranskoj Hrvatskoj, u: *Prijatelj zbornik II, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 33/1992., str. 425-458. U kasnijim tekstovima isti tip crkava autor naziva kasnopaladijevskim da bi ih distancirao od neopaladijevskih poimanja 19. stoljeća.

3
Opširnije o tome vidi u studiji navedenoj u prethodnoj bilješci.

4
Vidi **V. Marković**, *Barokni dvorci Hrvatskog zagorja*, Zagreb, 1975., str. 52-77.

5
Vidi **N. Grujić**, *Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja*, Zagreb, 1975., str. 52-77.

6
Vidi **V. Marković**, Jedan tip trobrodskih istarskih crkava 17. i 18. stoljeća, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 21/1997., str. 85-95.

7
Vidi **V. Marković**, Ljetnikovac Bozdari u Rijeci Dubrovačkoj i Marino Gropelli, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 30/1990., str. 231-265; Crkva sv. Blaža u Vodnjanu, u: *Peristil*, 39/1996., str. 111-116; Crkva sv. Eufemije u Rovinju — između projekta i izgradnje, u: *Petriciolijev zbornik II, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36/1996., str. 263-271.

Summary

Vladimir Marković

Architecture of 17th and 18th Centuries in Croatia — Results and Propositions

Presenting synthetic accounts of architecture of 17th and 18th centuries in Croatia, the author emphasizes contributions by A. Horvat, R. Matejčić and K. Prijatelj published in *Barok u Hrvatskoj* (Baroque in Croatia, 1982). After brief discussion on the account of history of Croatian architecture in this book, the author suggests a different regional division and advocates an interpretation that is based on its typological, and not only stylistic characteristics.