

1. UVOD

1.1. TERMIN BAROK

Na samom početku potrebno je razmotriti termin *barok*, njegovo značenje te pojavu u povijesti umjetnosti kao termina za oznaku stila. I etimologija pojma i njegova primjena razlikuju se od pojma renesanse. Renesansa, odnosno tal. *rinascità*, franc. *renaissance* (iz francuskog jezika usvojena i u drugim jezicima /engleskom, njemačkom/), termin je kojim se označava ponovno rođenje antičke umjetnosti početkom 15. stoljeća u talijanskoj, točnije firentinskoj umjetnosti. Već su ga suvremenici počeli primjenjivati kao oznaku za razdoblje, počevši od Giorgia Vasarija (Arezzo, 1511. – Firenca, 1574.) i njegovih biografija umjetnika *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*,³ objavljenih sredinom 16. stoljeća.

Za razliku od toga pojam *barok* izveden je iz portugalske sintagme *pérola barroca*, što u zlatarskom obrtu znači nepravilni biser, dakle već u samom terminu sadržan je i iskazan određeni odmak od pravilnog. Temeljno obilježje razdoblja baroka i barokne umjetnosti na početku je bilo u biti negativno – ukazivalo je na odustajanje i napuštanje pravila renesanse. Posebno je to bilo izraženo u sredinama koje su bile sklone klasičnim tendencijama u umjetnosti. Tako francuski enciklopedist Denis Diderot (Langres, 1713. – Pariz, 1784.) pod barokom u arhitekturi podrazumijeva bizarno i čudno, do čak i ekscenno oblikovanje, a kao primjere za to navodi Borrominijeva i Guarinijeva djela. Iako se termin i ranije upotrebljavao, prvi ga je 1789. definirao Quatremère de Quincy (Pariz, 1755.–1849.): „Le baroque, en architecture, est une nuance de bizarre“.⁴ Slično piše i Francesco Milizia (Oria, 1725. – Rim, 1798.) u *Dizionario delle belle arti del disegno* iz 1797., gdje barok definira kao odmak od obvezujuće estetske norme. U vrijeme klasicizma i kasnije tijekom 19. stoljeća, uvelike pod utjecajem Jochanna Joachima Winckelmannna (Stendal, 1717. – Trst, 1768.) i njegovog postulata *edle Einfalt und stille Größe* (hrv. plemenita jednostavnost i mirna veličina), kao temeljnih obilježja antičke umjetnosti iz djela *Geschichte der Kunst des Altertums* iz 1764., na barok se gledalo kao umjetnost koja ne slijedi pravila, bizarnih i čudnih oblika. Estetski kanon i mjerila za lijepu i pravilnu umjetnost definirani su dakle bili u renesansi preuzimanjem pravila i normi antičke

3 Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori, scritte e di nuovo ampliate da Giorgio Vasari con i ritratti loro e con l'aggiunta delle Vite de' vivi e de' morti dall'anno 1550 infino al 1567*, Firenca 1568.

4 Cit. prema Hermann Bauer, *Barock: Kunst einer Epoche*, Berlin: Reimer, 1992., str. 9.

umjetnosti, a barokni se stil prije svega definirao kao suprotnost i u opreci s umjetnošću renesanse.

U etabliranju i određivanju povijesti umjetnosti kao znanstvene discipline upravo su ključne bile definicije stilskih razdoblja kao temelji znanstvenog aparata discipline. Jedno od središnjih pitanja pri tom bilo je definiranje i kronološko te stilsko razgraničenje baroka s jedne strane prema renesansi a s druge prema klasicizmu, odnosno historicističkim neostilskim pojavama 19. stoljeća.

U samim počecima povijesti umjetnosti kao znanstvene discipline gotovo istovremeno, krajem 1880-ih, nastala su dva ključna teksta za ovu problematiku. Tako 1888. godine Cornelius Gurlitt (Nischwitz, 1855. – Dresden, 1938.) objavljuje *Geschichte des Barockstiles, des Rococo und des Klassicismus in Belgien, Holland, Frankreich, England*, a jedan od najvažnijih pionira povijesti umjetnosti, Heinrich Wölfflin (Winterthur, 1864. – Zürich, 1945.) svoje čuveno djelo *Renaissance und Barock*. Oba autora uvode termin *barok* kao oznaku za stilsko i kronološko razdoblje u povijesti umjetnosti. U razmatranju i definiranju baroka u odnosu na umjetnost renesanse, što će biti ključna tema koja se provlači i do današnjih dana u interpretaciju tog stilskog razdoblja, važno će biti Wölfflinovo shvaćanje odnosa tih dvaju razdoblja i njegov pristup renesansi kao razdoblju klasične umjetnosti. No za povijest umjetnosti općenito, Wölfflinovo ključno djelo svakako su *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* iz 1915., na hrvatski prevedeni kao: *Temeljni pojmovi povijesti umjetnosti*.⁵ Opet, baveći se sličnostima i razlikama renesanse i baroka, ustanovljava pet parova pojmova, koji su temelj svake povijesno-umjetničke analize, ne samo umjetničkih djela tih razdoblja, i još uvijek su aktualni kao oruđe povjesničara umjetnosti unatoč potpuno izmijenjenim okolnostima djelovanja. Tako Wölfflin razlikuje: „linearno i slikarsko“ (*Linear – Malerisch*), „ploha i dubina“ (*Fläche – Tiefe*), „zatvorena forma i otvorena forma“ (*Geschlossen – Offen*), „mnoštvo i jedinstvo“ (*Vielheit – Einheit*), „jasnost i nejasnost“ (*Klarheit – Unklarheit und Bewegtheit*), kao temeljne karakteristike renesanse, odnosno baroka.

No, promjena u do tad primarno negativnom određenju barokne umjetnosti može se zamijetiti i nešto ranije. Već povjesničar kulture Jacob Burckardt (Basel. 1818.–1897.), u djelu *Cicerone* iz 1855. među prvima promatra barok kao stilsko razdoblje. Ne razmatra karakteristike razdoblja kao opreku renesansi, nego počinje tumačiti barok kao svojevrsni nastavak prethodnog razdoblja. Navodi da renesansa i barok „govore istim jezikom, ali je drugačiji, podivljali dijalekt.“⁶ Upravo je taj pristup možda najbliži onom kako su se (neki) umjetnici baroknog razdoblja vidjeli. Naime, da parafraziramo Ericha Hubalu: barokni arhitekt nije znao da stvara u

5 Heinrich Wölfflin, *Temeljni pojmovi povijesti umjetnosti: problem razvoja stila u novijoj umjetnosti*, prijevod na hrvatski Milan Pelc, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti – Kontura, 1998.

6 Cit. prema Hermann Bauer, *Barock*, 1992., str. 11.

baroknom stilu.⁷ Smatrali su se nastavljajima duge tradicije klasične arhitekture, koja se u prvim desetljećima 15. stoljeća pojavila u Firenci, a svoj vrhunac doživjela u rimskoj visokoj renesansi Bramantea i njegova kruga, a krunu arhitektonskog stvaranja predstavljaju Michelangeova djela. Upravo će brojni elementi njegove arhitekture, od pilastara velikog reda i naglašenih okvira te voluminoznost i monumentalnost, biti inspiracija baroknim arhitektima. Svojevrsni kontinuitet tema iz arhitekture renesanse rezultat je i široke upotrebe arhitektonskih traktata, posebno djela Sebastiana Serlija (Bologna, 1475. – Fontainebleau, 1554.),⁸ Giacoma Barozzija da Vignole (Vignola, 1507. – Rim, 1573.)⁹ i Andree Palladija (Padova, 1508. – Vicenza, 1580.),¹⁰ koji se prevode na razne jezike i objavljuju u velikim nakladama, a potaknuli su i objavljivanje traktata i u drugim sredinama i na drugim jezicima.

Osim samog pojma barok još je nekoliko važnih termina koji se vežu uz ovo razdoblje i interpretaciju umjetničkih djela koja su tad nastala, a posebno za arhitekturu baroka. Izuzetnu važnost u baroknom razdoblju, ali i velik utjecaj na arhitekturu, imala su su kazališne inscenacije u pravilu na otvorenim prostorima. Stoga se nerijetko i za baroknu arhitekturu, ali i urbanizam, ističe njena izuzetna sceničnost. Sakralna arhitektura predstavljala je materijalizaciju ideje *theatrum sacruma*, a pravila i rješenja scenskih prikazanja i oblikovanja uvelike su se primjenjivala i u oblikovanju crkava. Posebno se to očituje u isticanju svetišta izdizanjem i uokviravanjem – poput pozornice. O tom će više biti riječi u poglavlju o arhitekturi visokog baroka. Još jedan termin koji se vezuje uz baroknu umjetnost izvorno se odnosio na scensku umjetnost, i to operu. Radi se o *Gesamtkunstwerku*, terminu koji se u pravilu ne prevodi. Znači zbirno ili totalno umjetničko djelo,¹¹ a odnosi se na cjelovitost, tj. ukupnost umjetničkog djela. Njime se opisuju djela u kojima su sve umjetničke vrste, slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, ujedinjene i neraskidivo povezane i nastale prema jednom jedinstvenom projektu. Tu karakteristiku baroka već su suvremenici opazili i isticali, tako *bel composto*¹² nalazimo u visokobaroknom Rimu u djelima Gian Lorenza Berninija.

7 „Der barocke Künstler wußte nichts vom Barock“, Erich Hubala, *Barock und Rokoko* (1971.) cit. prema Werner Oechslin, „Zu den modernen Wurzeln einiger unserer barocken Vorstellungen“, u: *Architekt und/versus Baumeister. Die Frage nach dem Metier*, (ur.) Tiziana De Filippo, Philipp Tscholl, Zürich: Gta Verlag, 2009., str. 253

8 Najpoznatija djela: *Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio sopra le cinque maniere degli edifici*, 1537., *Sette libri d'architettura*, 1537., *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva*, 1584.

9 Najpoznatija djela: *Le due regole della prospettiva pratica di M. Iacomo Barozzi da Vignola*, 1583., *Regola delli cinque ordini d'architettura*, 1562.

10 Najpoznatije djelo *I quattro libri dell'architettura*, 1570.

11 Pojam *Gesamtkunstwerk* koristi Richard. Wagner (Leipzig, 1813. – Venecija, 1883.) u tekstovima *Die Kunst und die Revolution, Das Kunstwerk der Zukunft, Oper und Drama* iz 1849.–1852., u kojima ističe shvaćanje opere kao totalne umjetnosti.

12 *Bel composto* kao jedinstvo slikarstva, kiparstva i arhitekture ističe Berninijev biograf Filippo Baldinucci u djelu *Vita del cav. Gio. Lorenzo Bernino*, 1682.

1.2. PERIODIZACIJA BAROKNE UMJETNOSTI

Kao i sva druga stilska razdoblja, i barok se opire jednoznačnoj definiciji, a s tim je povezan i problem jedinstvene periodizacije unutar pojedinog stilskog razdoblja. Nastanak umjetničkog djela uvelike je određen kontekstom u kojem nastaje, i to kulturnim, političkim i gospodarskim okolnostima, a nerijetko je presudan utjecaj i samog naručitelja. To vrijedi za sva umjetnička djela svih vrsta, a za arhitekturu posebno. Sam proces nastanka neke građevine daleko je složeniji od nastanka neke slike ili skulpture. Uključuje više aktera, od arhitekta, preko naručitelja, pa do izvođača radova, dugotrajniji je i u pravilu znatno skuplji. Ujedno, namijenjena je „dugom trajanju“ i obraća se znatno većem broju korisnika i promatrača. Stoga su i okolnosti u kojima nastaje barokna arhitektura izrazito heterogene i nije moguće ustanoviti niti definirati pojedine faze unutar stilskog razdoblja koje vrijede za sva područja u kojima se javlja barokni stil.

No, kao i definicije stilskih razdoblja, tako je i periodizacija nužna u povijesti umjetnosti, kao okvir unutar kojeg se mogu smjestiti odnosno razmatrati i interpretirati pojedine građevine. Nužno je pri tom ne promatrati periodizaciju kao normativni element kojem se u većoj ili manjoj mjeri prilagođavaju pojedini primjeri. Ne treba je promatrati ni kao mjerilo kvalitete građevine – što je građevina bliža idealnoj periodizaciji, to bolja – nego kao mrežu, tj. sustav koja nam pomaže u prepoznavanju i tumačenju pojava u umjetnosti, odnosno arhitekturi. Tradicionalna povijest umjetnosti bila je u prvom redu usmjerena na talijansku umjetnost i arhitekturu, posebice rimski barok. Stoga su i definicije i karakteristike barokne umjetnosti bile ustanovljene prije svega na tom korpusu arhitekture, kao i periodizacija samog stilskog razdoblja. No, ta podjela već i u drugim regijama Italije nije primjenjiva, a posebno ne u svim zemljama gdje se barok proširio kao prvi univerzalni stil. U različitim sredinama javljat će se lokalne specifičnosti određene kontekstom i utjecajem tradicije, stoga će se i periodizacija razlikovati.

Ovdje donosimo periodizaciju u najvažnijim regijama: Italiji, odnosno Rimu, Francuskoj i srednjoj Europi. Ostale regije koje nisu obuhvaćene udžbenikom izostavljene su uz napomenu da za svaku vrijede drugačije vremenske podjele i definicije barokne arhitekture.

Umjetnost baroka nastaje u **Rimu**. Postoje različita tumačenja kad ona počinje, a rašireno je prihvaćen pristup u kojem se početak barokne arhitekture vidi u protureformaciji, odnosno u gradnji prve isusovačke crkve Il Gesù u Rimu (građena od 1568.)

Rudolf Wittkower (Berlin, 1901. – New York, 1971.) u svom djelu *Art and Architecture in Italy* (1958. prvo izdanje) sklon je kronološkoj podjeli te razlikuje:

1. period prijelaza i rani barok, 1600.–1625.
2. doba visokog baroka, 1625.–1675.
3. kasni barok i rokoko, 1675.–1750.

Kao granicu između ranog i visokog baroka uzima vrijeme djelovanja značajnih umjetnika. Carlo Maderno tako je obilježio razdoblje ranog baroka (umire 1628.), a početak visokog baroka povezuje s početkom pontifikata prvoga od „visokobaroknih“ papa, koji su svojim narudžbama zapravo ostvarili uvjete za razvoj visokobarokne arhitekture: Urban VIII. Barberini, (1623.–1644), Inocent X. Pamphili (1644.–1655.) i Aleksandar VII. Chigi (1655.–1667.). Nakon intenzivnog razdoblja visokog baroka zamire umjetnička djelatnost i nastupa dugi period kasnog baroka u kojem će se javiti i klasicizirajuće tendencije.

Jasno je da su specifične okolnosti papinskog Rima odredile ovakav razvoj umjetnosti i arhitekture. Ova podjela ne može se, kao ni u drugim stilskim razdobljima, jednostavno primijeniti na drugu sredinu i umjetnički kontekst.

Bitno je drugačija situacija u **Francuskoj**. Tijekom 17. stoljeća Francuska postaje izrazito centralizirana država u kojoj je uspostavljena apsolutistička vlast kralja, koja je bila uzor svim vladarima u čitavoj Europi. Razvoj svih umjetničkih vrsta snažno je potican upravo od strane kralja i vlasti, koji u umjetničkim djelima vide sredstvo ostvarivanja (kulturne) dominacije u europskom kontekstu i preuzimanja uloge umjetničkog uzora od Italije. To se uvelike i ostvarilo, posebice na polju rezidencijalne arhitekture, oblikovanja vrtova, opremanja interijera, mode i kulture življenja općenito. Razumljivo, u tom kontekstu periodizacija umjetničkih pojava slijedi druge kriterije. Stilovi se definiraju prema razdobljima vladavine pojedinih kraljeva, a po njima se i nazivaju. Sam termin barok u francuskoj povijesti umjetnosti zapravo se i ne koristi, posebno u starijoj literaturi.

Prema vladavini pojedinih kraljeva periodizacija i stilovi se tako nazivaju stil Luja XIV., *Louis quatorze* – a traje od 1643. do 1715., stil Luja XV., *Louis quinze* – traje od 1715. do 1774., te stil Luja XVI., *Louis seize* – traje od 1774. do 1792.

Nadalje, specifičnost francuske umjetnosti jest stalna sklonost klasičnoj umjetnosti; latentni klasicizam znatno je izraženiji nego u drugim sredinama, a vidljiva je i suzdržanost u dekoracijama i formama te nesklonost primjeni oblika koji nisu iz repertoara klasične arhitekture. Uz to, u Francuskoj će nastati i stil rokoko, prvenstveno u opremanju interijera ali i u arhitekturi, koji se neće javiti u svim sredinama u Europi. Tu se donekle može povući analogija s manirizmom. Još jedna posebnost, koja je određena povijesnim prilikama te se neće ponoviti u drugim sredinama, je nagli prekid s barokom – umjetnošću starog režima koji je označila Francuska revolucija 1789. godine. Tu snažnu cezuru prekida s barokom i pojavu revolucionarnog klasicizma ne srećemo u drugim sredinama, gdje će se prijelaz baroka u klasicizam odvijati postupno.

Potrebno je razmotriti lokalne posebnosti razvoja barokne umjetnosti i u drugim sredinama kako bi se mogla uspostaviti periodizacija. **Srednja Europa** posebno je složena regija, kojoj je teško jednoznačno definirati granice. No, pojednostavljeno se

poklapa s teritorijem koji u baroknom razdoblju zauzima Habsburška Monarhija te neki dijelovi Svetog Rimskog Carstva. Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske te dijelova jadranske Hrvatske direktno su pod utjecajem umjetničkih strujanja iz tih krajeva, a njihovi odrazi utječu i na ostatak teritorija.

Početak baroknog razdoblja povijesno možemo smjestiti u razdoblje nakon bitke kod Siska, 1593. godine, koja je označila prekretnicu u ratovima s Osmanlijama, ne samo na teritoriju današnje Hrvatske, nego čitavom jugoistočnom dijelu srednje Europe. Novo razdoblje u umjetnosti zapravo je označio dolazak i početak djelovanja isusovačkog reda koji donosi stilska rješenja prilagođena novoj, poslijetridentskoj liturgiji. Stoga se dolazak reda u pojedinu sredinu smatra početkom baroka u svim regijama ovog područja. Umjetnički razvoj ranobaroknog razdoblja u nekim dijelovima srednje Europe bitno će usporiti Tridesetogodišnji rat (1618.–1648.). Razdoblje završava ponovno značajnom prekretnicom u povijesti, opsadom Beča 1683. godine, odnosno nakon šesnaestogodišnjeg rata koji je uslijedio nakon poraza Osmanlija kod Beča, a zaključen je potpisivanjem mirovnog sporazuma 1699. u Srijemskim Karlovcima. Početkom 18. stoljeća započinje do tad neviđena umjetnička aktivnost na čitavom području srednje Europe, za vrijeme vladavine Leopolda I. (1658.–1705.), Josipa I. (1705.–1711.) i Karla VI. (1711.–1740.). Pod utjecajem, prije svega, rimskog baroka, ali i sjevernotalijanskih rješenja te francuske suvremene umjetnosti nastaje srednjoeuropski barok kao spoj različitih utjecaja prilagođen kontekstu.

Kasno-barokno razdoblje poklapa se s vladavinom Marije Terezije (1740.–1780.) i njezina nasljednika Josipa II. (1780.–1790.). Temeljno je obilježje tog razdoblja paralelnost različitih stilskih strujanja te snažni prodor klasicizma u razdoblju „josefinizma“. Dva temeljna strujanja spajaju se u specifičnu inačicu kasno-baroknog klasicizma koja će se nastaviti i u prvim desetljećima 19. stoljeća, a u našim krajevima primjenjivat će se sve do 1830-ih.

I u drugim sredinama temeljno obilježje kasnog baroka pluralizam je stilskih pojava, a granice razdoblja i prijelaz u klasicizam je teško odrediti, osim u Francuskoj. U većini zemalja u razdoblju prosvjetiteljstva provode se značajne reforme koje zahvaćaju i graditeljstvo. Osnivaju se uredi za izgradnju; u Habsburškoj Monarhiji to je bio bečki *Hofbauamt* koji donose pravila i smjernice kojima se nastoji postići veće ujednačavanje arhitektonskog oblikovanja i smanjiti raskoš i dekorativnost kasnog baroka.

1. 3. UMJETNICI I NARUČITELJI

Za razumijevanje statusa koji su veliki cijenjeni umjetnici imali u baroku potrebno je prisjetiti se što se s ulogom i statusom umjetnika događa u razdoblju renesanse. Tad, naime, započinje proces mijenjanja statusa umjetnika u društvu – umjetnik više nije obrtnik, nego ga se počinje cijeniti zbog talenta i postignuća. Posebno će taj proces biti intenzivan u razdoblju visoke renesanse kad su Rafael ili Bramante

već za života bili izuzetno cijenjeni i ugledni. Na to se nadovezuje i prvo djelo koje se bavi biografijama umjetnika, već spomenute Vasarijeve *Vite*, koje dalje razvijaju kulturni status genijalnih, priznatih umjetnika. Taj se proces nastavlja i u baroknom razdoblju, no naravno samo za nekolicinu najvažnijih umjetnika. Posebno dvorski umjetnici uživaju izniman status u društvu; ugledni su članovi zajednice, kao Louis le Vau ili Charles le Brun u Parizu/Versaillesu (vidjeti potpoglavlje 4.2.) ili Johann Bernhard Fischer von Erlach u Beču (vidjeti potpoglavlja 5.2. i 6.2.). Naročito je zanimljiv položaj Gian Lorenza Berninija, koji je čak i u svojevrsnoj papinskoj diplomatskoj službi i kao njegov dvorski umjetnik odlazi u Pariz, no tamo ne nailazi na isti uspjeh (vidjeti potpoglavlje 3.2.).

Značajna novost, koja se javlja u baroku, vezano uz status umjetnika novi je način njihova obrazovanja i formiranja. Zadržan je i postojeći model obrazovanja u radionicama u kojima umjetnici u ranoj dobi ulaze u sustav zapravo obrtničkog obrazovanja kao naučnici i šegrti. Posebno se to odnosi na arhitekta/graditelje jer su cehovske odredbe o školovanju i izdavanju dozvola za rad bile na snazi čitavo razdoblje. No, u 17. stoljeću započinje i nova praksa obrazovanja koja se odvija na akademijama koje se tad osnivaju. Prvu umjetničku akademiju, *Accademia del Disegno*, osniva Vasari u Firenci 1563. godine, ali su se na nju primali već etablirani umjetnici. U Rimu je 1577. na poticaj pape Gregura XIII. osnovano udruženje umjetnika iz kojega je proizašla Akademija sv. Luke koju je 1593. utemeljio slikar Federico Zuccari (Urbino, 1540. – Ancona, 1609.). Michelangelovo (Michelangelo Buonarroti, Caprese, 1475. – Rim, 1564.) naslijeđe bilo je temelj podučavanja arhitekture na akademiji, a na njoj su se školovali brojni arhitekti koji će krajem 17. i u 18. stoljeću uvelike oblikovati arhitekturu europskog baroka. I u Francuskoj su se osnivale akademije: *Académie française* osniva 1634. kardinal Richelieu (Pariz, 1585.–1642.), a *Académie de peinture et de sculpture* osniva 1648. kardinal Mazarin (Pescina, 1602. – Vincennes, 1662.), pod čijom je ingerencijom i *Académie de France* u Rimu osnovana 1666. godine. (vidjeti poglavlje 4.)

Naručitelji imaju iznimno važnu ulogu u nastanku umjetničkog djela. To vrijedi i za slikarstvo i kiparstvo, a posebno za arhitekturu. I dok slika ili kip ili mogu nastati i samo kao izraz umjetnikove želje za stvaranjem, arhitektura je složenija, baš kao i djela umjetničkog obrta. Arhitektonsko djelo nužno uključuje više aktera koji sudjeluju u njegovu nastanku: od arhitekta koji radi projekt, preko naručitelja koji ga određuje svojim željama ali i financijama, sve do graditeljā i majstorā koji su angažirani na njemu. K tome, arhitektura se stvara za dugo trajanje i namijenjena je većem broju korisnika.

Uloga naručitelja, dakle, važna je u svim razdobljima, no u baroku posebno dolazi do izražaja. Položaj naručitelja u društvu naglašava se upravo arhitekturom. To je vrlo jasno sročio francuski ministar financija Jean-Baptiste Colbert (Reims, 1619.

– Pariz, 1683.) naglašavajući važnost umjetnosti, posebno arhitekture, kao sredstva iskazivanja moći vladara Luja XIV. jer ni ratne pobjede ne pridonose toliko ugledu vladara kao građevine koje naručuje.¹³

Najvažniji naručitelji u baroknom razdoblju dolaze iz redova crkve i plemstva. Način života i položaj u društvu uvjetuju gradnju rezidencija, i to gradske u kojoj se boravi u zimskim mjesecima, te ljetne, izvan grada, ljetnikovca. Primjere vladarskih rezidencija slijedi plemstvo, ubrzo se starije palače i dvorci obnavljaju ili se grade novi koji odgovaraju novom ukusu i načinu života. Mijenjaju se i gradovi, raste broj stanovnika, tako da je sve više i građanski sloj prisutan kao naručitelj. U gradovima zidane kuće prevladavaju i zamjenjuju ranije drvene, a nerijetko će na njima biti prisutni i elementi stilskih dekoracija.

Posebno važnu ulogu među naručiteljima imali su crkveni redovi. Barokni stil brzo će se širiti upravo njihovom djelatnošću, posebno isusovačkog reda, gradnjom i opremanjem brojnih crkava prilagođenih novoj, poslijetridentskog liturgiji koja uvjetuje nova rješenja prostornog oblikovanja i opremanja crkava. Djelovanje crkvenih redova izuzetno je rašireno i internacionalno, a i u vrlo kratkom roku realiziraju se narudžbe, tako će se primjerice ranobarokne crve prema rimskom modelu crkve Il Gesù već početkom 17. stoljeća podizati od Poljske do Portugala.

13 „Votre Majesté sait qu'à défaut des actions éclatantes de la guerre, rien ne marque davantage la grandeur et l'esprit des princes que les bâtiments et toute la postérité les mesure à l'aune de ces superbes maisons qu'ils ont élevées pendant leur vie“, cit. Prema Thomas Höpel, *Das Modell Versailles*, Mainz: Europäische Geschichte Online (EGO), 3. 12. 2010., str. 19.