

5. SAKRALNA ARHITEKTURA U SREDNJOJ EUROPI

Povijesne okolnosti srednjoeuropskog prostora u 17. i 18. stoljeću odražavaju se i u vrlo heterogenoj slici arhitekture, i sakralne i profane. Za razliku od apsolutističke Francuske, centralizirano uređene države s jasno određenom umjetničkom politikom, na prostoru srednje Europe nema tako homogenih država. Habsburška Monarhija teritorijalno obuhvaća veliki dio jugoistočnog dijela tog prostora, no radi se o drugačijem političkom uređenju brojnih zemalja pod jednom krunom. Tako umjetnička zbivanja određuje izrazita policentričnost, a Beč se tek na prijelazu 17. u 18. stoljeće etablira kao umjetnički centar, što će ostati sve do raspada Austro-Ugarske Monarhije. Na području Svetog Rimskog Carstva njemačke nacije situacija je još složenija: brojne male države i biskupije, posebno u zapadnom i južnom dijelu, bitno se međusobno razlikuju, a samo Bavarska, Pruska i Saska imaju značajniju ulogu i u europskom kontekstu. Na sakralnu arhitekturu utjecala je i vjerska pripadnost pojedine zemlje. U 17. stoljeću intenzivan razvoj sakralne arhitekture u nekim regijama gotovo je potpuno zamro uslijed Tridesetogodišnjeg rata (1618.–1648.), a tek se u 18. stoljeću ponovno razvija. U jugoistočnom dijelu 17. stoljeće obilježeno je djelatnošću crkvenih redova, posebno isusovaca, da bi se nakon potpisivanja mirovnog sporazuma u Srijemskim Karlovcima 1699. i značajnog proširenja teritorija Habsburške Monarhije na istok u 18. stoljeću razvila graditeljska aktivnost dotad neviđenog intenziteta.

5.1. LONGITUDINALNE CRKVE 17. STOLJEĆA

Barokni stil u srednjoj Europi javlja se u sakralnoj arhitekturi ranije nego u profanoj, a usko je povezan s djelatnošću isusovačkog reda. U pravilu se početak baroka u pojedinoj regiji određuje dolaskom isusovaca i početkom gradnje njihovih velikih kompleksa s crkvama. Nastavlja se mahom na sakralnu arhitekturu kasne gotike jer je renesansna arhitektura prisutna u znatno manjem broju zbog vjerskih ratova i sukoba, ali i zadovoljenih potreba u prethodnom razdoblju intenzivne gradnje.

Među prvim crkvama koje ukazuju na novi stil u gradnji i opremanju isusovačka je crkva **sv. Mihaela u Münchenu** građena od 1583. godine. Djelatnost reda i gradnju velikog kompleksa u središtu grada, nedaleko od katedrale, poticala je kraljevska kuća Wittelsbach, koja je odlučno stala na stranu Katoličke crkve u vjerskim sukobima. Crkva sv. Mihaela u prostornom rješenju slijedi neke elemente rimske crkve Il Gesù, ali ne potpuno. Brod je longitudinalan, flankiran s po tri kapele sa svake

strane, koje su potpuno otvorene prema brodu, a iznad njih su empore jednakih dimenzija. Brod je bačvasto svodjen i dekoriran štukaturama, koje su kao i arhitektonska artikulacija još „manirističke“, dekorativne i relativno usitnjene. Transept je potpuno upisan, a križište nije izvedeno. Bila je planirana i kupola, no nije realizirana. Svetište je izduljeno, od broda je odvojeno naglašenim trijumfalnim lukom, kakav ne postoji u rimskoj crkvi. Bitna razlika je i u obliku svetišta: poligonalno je zaključeno te izvana ima potpornje, dakle preuzeto je rješenje iz gotičke arhitekture. Citiranje oblika gotike u sakralnoj arhitekturi baroka raširena je pojava u srednjoj Europi. Razlozi za to su različiti, ovise o kulturnom kontekstu nastanka pojedine crkve, no najčešće se radi o povezivanju s tradicijom, naglašavanju kontinuiteta, što je bilo osobito važno u regijama gdje su bili prisutni vjerski sukobi, a to je i ovdje slučaj. I pročelje je specifično – ne slijedi rimski model. Zaključeno je stepenastim visokim zabatom, gotovo oblika profanog pročelja karakterističnog za sjevernonjemačku renesansu. Rastvoreno je brojnim nišama u kojima je galerija svetaca i vladara, dakle ima jasnu političku poruku.

Ključna razlika u odnosu na rimsku crkvu Il Gesù javlja se u samoj konstrukciji. Crkva nije bazilikalnog presjeka kao rimska crkva, dakle nema brod viši od bočnih kapela/brodova i prozore u brodu. Težina bačvastog svoda broda oslanja se na pregradne zidove koji odjeljuju bočne kapela i empore, a služe poput unutarnjih potpornja. Takvi nosači omogućuju svodove većih dimenzija, time i prostranije brodove crkava, što je jedan od zahtjeva za liturgiju protureformacije. Nadalje, rasterećenje vanjskih zidova kapela omogućuje rastvaranje velikim prozorima, što je bilo bitno i zbog činjenice da brod nema vlastito osvjetljenje. Velika količina svjetla posebno će biti naglašena u oblikovanju sakralnih interijera 18. stoljeća, koji se grade na ovaj način. Za taj način konstrukcije i nosača koristi se njemački termin *Wandpfeiler* (hrv. zidni stupac), odnosno crkva s *Wandpfeilerima*, koji se udomaćio i u našoj povijesti umjetnosti. Sustav gradnje *Wandpfeilerima* nije „izum“ baroknog razdoblja, primjenjuju se još u kasnosrednjovjekovnoj arhitekturi srednje Europe (primjerice između bočnih kapela minhenske katedrale Frauenkirche), no u baroku nalazi na veću primjenu, i to isprva u crkvama isusovačkog reda u srednjoj Europi. Tako će oblikovanje broda crkve u Münchenu postati model gradnje isusovačkih crkava čitave regije, primjerice u Bavarskoj u crkvama u Dillingenu, Landshutu, u Austriji u Leobenu, Innsbrucku, a u Hrvatskoj u Zagrebu i Varaždinu.

Longitudinalna crkva s bočnim kapelama dominira u arhitekturi 17. stoljeća, a tek su rijetki primjeri centralnih i centraliziranih tlocrtnih rješenja. Spoj centralnog i longitudinalnog tlocrta predstavlja tip **crkve s trolisnim zaključkom**, koji će se raširiti srednjom Europom. Poticaj za gradnju bilo je dovršenje odnosno produljenje crkve sv. Petra u Rimu, koja je prigradnjom longitudinalnog broda centralnom križištu dobila taj tlocrtni oblik. U tom tipu podignuta je **katedrala sv. Ruperta i Virgila u Salzburgu**, građena od 1614. do 1628., kako se redovito naglašava u lite-

raturi: prva velika barokna građevina sjeverno od Alpa. Nakon požara 1598. uklonjena je romanička katedrala i na njezinu se mjestu gradi nova crkva, ali i brojne okolne građevine. Projekt je izradio Vincenzo Scamozzi (Vicenza, 1548. – Venecija, 1616.), venecijanski arhitekt i učenik i suradnik Andree Palladija, no crkva je izvedena prema modificiranom projektu Santina Solarija (Verna, Lugano, 1576. – Salzburg, 1646.). Zadržava tlocrtni oblik Scamozzijeva projekta, ali bitno smanjuje broj traveja. Ranobarokni brod crkve bačvasto je svoděn i flankiran s po tri kapele sa svake strane. Na njega se nastavlja naglašeno križište sa zaobljenim krakovima transepta i svetišta, dakle tzv. trolisni zaključak. Nad križištem je visoka kupola na oktogonálnom tamburu. Katedrala je dekorirana bogatim štukaturama, a novina je i velika količina svjetla koja dolazi kroz prozore postavljene u dva niza. Središnji dio pročelja u donjem je dijelu rastvoren trijemom s tri ulaza, te prozorima iznad njih, a zaključen je zabatom u središnjoj osi te volutama u bočnim. Flankiran je visokim zvonnicima s naglašenim kapama.

Salzburška katedrala bitno je utjecala na gradnju crkava na području srednje Europe. Kako se salzburška biskupija protezala čitavim austrijskim područjem, taj tip crkve primjenjivat će se, naravno u manjem mjerilu, i u Štajerskoj i u Hrvatskoj, i to posebno u crkvama pavlinskog reda (sv. Marija Koruška kod Križevaca, sv. Jeronim, Štrigova). Pročelje pak s dva zvonika raširit će se čitavim područjem, tako će ovaj model slijediti isusovačka crkva u Beču, sv. Ignacija i sv. Franje Ksaverskog, odnosno Universitätskirche ili isusovačka crkva u Leobenu u Štajerskoj.

Značajna novina u longitudinalnim crkvama javlja se u pregradnji katedrale u **Passauu**, južna Njemačka, koju nakon požara 1662. vodi Caro Lurago od 1668. godine (Val d'Intelvi, 1615. – Passau, 1684.) sjevernotalijanski arhitekt koji radi u Pragu. U obnovi glavnog broda crkve uvodi novi način svodjenja: umjesto kontinuiranog bačvastog svoda radi tzv. češke kape, odnosno kupolaste svodove. Tako nizanjem centraliziranih traveja, pojasnica i kupolastih svodova nastaje novi ritam prostora, koji se bitno razlikuje od longitudinalnog bačvasto svodénog prostora ranobarokne crkve.

Svodjenje češkim kapama počēt će se primjenjivati krajem 17. a posebno u 18. stoljeću u longitudinalnim i naravno u centralnim crkvama. Jedan od najboljih primjera longitudinalne crkve s kupolastim svodovima crkva je carskog samostana u **Melku** graditelja Jakoba Prandtauera (Stanz, 1660. – Sankt Pölten, 1726.) građena od 1702. Samostan je smješten visoko na stijeni nad Dunavom, a njegovim ogromnim kompleksom, koji ujedinjuje funkciju samostana i carske rezidencije, dominira monumentalno pročelje crkve s dva zvonika. Vibrirajući efekt pročelja postignut je pokrenutim pilastrima i gređem, a prostor pred pročeljem uokviruju krila samostana na čijim su krajevima biblioteka i velika dvorana. Spajaju se velikom serlijanom iz koje seže pogled na Dunav te tvore jednu od najslikovitijih cjelina u

baroku. I u unutrašnjosti je efekt pokrenutosti postignut artikulacijom, pilastrima i povijenom ogradom empora, dok je samo tlocrtno rješenje zapravo tradicionalno – longitudinalna crkva s transeptom i kupolom. Opremu izvodi Antonio Beduzzi (Bologna, 1675. – Beč, 1735.), freske Michael Rottmayr (Laufen an der Salzach, 1654. – Beč, 1730.) te zajedno s arhitektom stvaraju jedan od najboljih primjera baroknog *Gesamtkunstwerka* u srednjoj Europi.

Longitudinalna crkva sa češkim kapama, izrazite scenične vrijednosti učinka niza svodova i posjanica, koristit će se kroz čitavo 18. stoljeće. Posebno će se primjenjivati u Štajerskoj u djelima Johanna Georga Stengga (Graz, 1689.–1753.) kao što je crkva Milosrdne braće u Grazu (građena od 1735.) te Josepha Huebera (Beč, 1717. – Graz, 1787.) kao što je crkva u Weizbergu (građena od 1755.). Učinak niza centraliziranih traveja pojačan je i oprostorenim trijumfalnim lukom, također na tlocrtu krivulje, tzv. svođenim slavolukom, koji će se kao i svođenje češkim kapama proširiti i u kontinentalnu Hrvatsku u 18. stoljeću.

5.2. CENTRALNE I CENTRALIZIRANE CRKVE: OVALNE, KRIŽNE I OKTOGONALNE CRKVE

U crkvama centralnih odnosno centraliziranih tlocrta u srednjoj Europi javit će brojne inovacije i varijacije postojećih tlocrtnih tipova kao i oblikovanja prostora i dekoracija, a raspon rješenja bitno je bogatiji nego je to slučaj u longitudinalnim crkvama. I kvantitativno će u 18. stoljeću u nekim regijama prevladavati centralne/centralizirane crkve. Pri tom će većina njih imati trodijelnu prostornu kompoziciju: ulazni dio, centralni brod različitih oblika te centralno svetište, u pravilu sa zaključkom na tlocrtu stiješnjenog luka te će biti svođene češkim kapama. Stoga je pravilnije govoriti o centraliziranim crkvama jer nastaju nizanjem nekoliko (u pravilu tri) prostorne jedinice po longitudinalnoj osi.³¹ U zapadnom dijelu srednje Europe javljat će se već od kraja 17. stoljeća, dok će u istočnom dijelu prevladavati od prvih desetljeća 18. stoljeća, u velikom valu gradnje nakon prestanka ratova s Osmanlijama. Centralizirani tipovi ne javljaju se u svim regijama podjednako, primjerice u Češkoj će čest biti oktogonální oblik koji se u drugim regijama ne javlja, a u sferi utjecaja bečke arhitekture javljat će se ovalni tlocrt. Zasebnu grupu centralnih tlocrtnih rješenja čine ona koja imaju i simbolički naglašeno značenje.

Prva crkva podignuta na **ovalnom tlocrtu** u srednjoj Europi **Mauzolej** je cara Ferdinanda II. u **Grazu**. Podignut je od 1614. uz isusovačku crkvu sv. Katarine, neposredno uz katedralu, a djelo je sjevernotalijanskog arhitekta Pietra de Pomisa

31 Nizanje centralnih ili centraliziranih prostora jedan je od najraširenijih načina organizacije prostora u baroknoj sakralnoj arhitekturi. Vidjeti Christian Norberg-Schulz, *Baroque architecture*, 1979., str. 74.

(Lodi, 1656. ili 1659. – Graz, 1633.). Crkva je zanimljiv spoj ranobarokne jedno-brodne crkve s križištem i kupolom i pročelja bogatog dekoracijama u manirističkom stilu, koje pokazuju snažan utjecaj arhitekture sjeverne Italije (pročelje isusovačke crkve S. Fedele u Milanu, Pellegrina Tibaldija od 1563.). Mauzolej s kriptom ovalnog tlocrta, bogato opremljen štukaturama, predstavlja novo tlocrtno rješenje, koje će bitno utjecati na recepciju ovala i drugih centralnih tipova u kasnom baroku. Crkva je ujedno zanimljiva i zbog opreme koja nastaje u kasnijoj fazi – jedno je od prvih djela **Johanna Bernharda Fischera von Erlacha** (Graz, 1656. – Beč, 1723.), jednog od najznačajnijih baroknih arhitekata srednje Europe, nakon njegova povratka sa školovanja u Rimu. On donosi nova tlocrtna i prostorna rješenja, dekoracije i osvjetljenje, novi odnos arhitekture i opreme iz rimskog visokog baroka te tako bitno određuje smjer razvoja srednjoeuropskog baroka.

Nakon Graza Fischer von Erlach radi nekoliko važnih djela na poziv biskupa u Salzburgu. **Kollegienkirche** (građena 1696.–1707.) crkva je salzburškog sveučilišta podignuta na specifičnom tlocrtnom rješenju grčkog križa naglašene uzdužne osi upisanog u pravokutnik s visokom kupolom nad križištem. Između krakova su četiri ovalne kapele za četiri fakulteta tadašnjeg sveučilišta: teologija, filozofija, pravo i medicina. Visoki, relativno uzak prostor prepun je svjetla i oblikovan svijetlim tonovima. Bogata arhitektonska artikulacija i dekoracije, posebno naglašen visokobarokni oltar, pokazuju snažan Berninijev utjecaj. Pročelje s konveksno istaknutim središnjim dijelom, u kojemu je ovalno ulazno polje, flankirano je s dva zvonika i dekorirano bogatom arhitektonskom plastikom. Predstavlja varijaciju teme pročelja s dva zvonika koja je aktualna u rimskom visokom baroku.

Fischer von Erlach kao omiljenu temu koristi uzdužni oval koji spaja s križnim tlocrtom. U crkvi **sv. Trojstva** u Salzburgu (građena 1694.–1702.) umeće ovalni središnji prostor u križni tlocrt kao monumentalno križište, koje flankiraju pravokutne kapele na poprečnoj osi. Uzdužna os naglašena je ulaznim poljem i centraliziranim svetištem, a u dijagonalama su manje kapele. Pročelje je „negativ“ rješenja s Kollegienkirche, tj. dva zvonika uokviruju konkavni središnji dio. Arhitektonska artikulacija, posebno gređe, sve dijelove povezuje u cjelinu, kao i krila samostanskog kompleksa. U opremi unutrašnjosti dominira *fresco* oslik u kupoli svjetlije kolorita koji naginje prema rokokou.

Vrhunac je ove koncepcije tlocrtnog rješenja u njegovu najznačajnijem sakralnom djelu, bečkoj crkvi sv. Karla Boromejskog, ujedno i ključnom djelu razdoblja procvata barokne umjetnosti u Beču, kada se velikim narudžbama plemstva i carske kuće oblikuje carski barokni stil. Fischer von Erlach središnja je figura tog razdoblja, uz Johanna Lucasa von Hildebrandta koji je ipak značajnije narudžbe radio za plemstvo, a nešto manje za Habsburgovce.

Crkva sv. Karla Boromejskog u Beču, *Karlskirche*, građena je kao zavjetna crkva cara Karla VI. nakon epidemije kuge. Na natječaju iz 1715. odabrano je rješenje

Fischera von Erlacha, koji je u njemu realizirao neke ideje već prisutne u ranijem projektu za carsku ljetnu rezidenciju u Schönbrunnu i materijalizirao motive koji su nosioci carske simbolike. Na pročelju je iskazana nova pozicija Habsburške Monarhije među rivalima u Europi nakon uspješno okončanih ratova s Osmanlijama i velikog širenja teritorija na istok. Titula careva Svetog Rimskog Carstva njemačke nacije odražava se u citatima antičke rimske carske arhitekture i umjetnosti, prije svega u trijumfalnim stupovima sa spiralnim reljefima s prikazima iz života sv. Karla Boromejskog (stupovi su bili planirani i u Schönbrunnu) te u motivu pročelja antičkog hrama. Ti elementi isprepliću se s rimskim visokobaroknim rješenjem pročelja s dva zvonika te visokom kupolom na visokom tamburu, koja ulazi u vizuru pročelja.³² Kupolu je izveo po nešto promijenjenom planu njegov sin Joseph Emanuel Fischer von Erlach (Beč, 1693.–1742.). Johann Bernhard Fischer von Erlach bio je i povjesničar arhitekture; 1721. objavio je knjigu grafika prikaza povijesne arhitekture od Egipta do suvremenog doba, *Entwurf Einer Historischen Architectur*,³³ te je jedini mogao ostvariti ovakav spoj elemenata rimskog baroka s povijesnim citatima i značenjima koja su uvjetovana ovom složenom narudžbom i kontekstom.

Oval će se javljati i u njegovoj profanoj arhitekturi, tako ga koristi i u velikoj dvorani knjižnice u Hofburgu, gdje je prikazana apoteoza cara Karla VI te car kao zaštitnik znanosti i umjetnosti. Ovalni tlocrt će se javljati i u nekim dvorcima, primjerice u središnjem salonu dvorca Vranov/Frain (građen od 1687.).

U širenju ovalnog tlocrta u sakralnoj arhitekturi srednje Europe 18. stoljeća još jedna bečka crkva imala je velik utjecaj, crkva **sv. Petra u Beču** koju započinje putujući talijanski arhitekt Gabriele Montani, a od 1703. godine gradnju preuzima **Johann Lucas von Hildebrandt** (Genova, 1668. – Beč, 1745.). Spoj ovalnog tlocrta broda s križnim tlocrtom na tragu prethodno prikazanih crkava već je bio zadan, također i s plitkim kapelama u dijagonalnim osima. Za razliku od crkava Fischera von Erlacha, Hildebrandt sažima prostor, kraci križa tek neznatno izlaze iz perimetra ovala broda, svedeni su samo na dublje kapele te time ostvaruje naglašenije jedinstvo svih prostornih dijelova. Poprečna i uzdužna os naglašene su većim dimenzijama kapela odnosno svetišta i ulaza, a u dijagonalama su manje kapele i empore iznad. Organizacija prostora pokazuje jasnu trodijelnu kompoziciju: ulazni dio sa zvoncima, ovalni brod s nišama i kvadratno svetište. Ovalni oblik unutrašnjosti „izbija“ i na pročelje: zvonici slijede krivulju te su dijagonalno smješteni u odnosu na liniju pročelja, a središnji je dio zaobljen između njih.

32 Za povijest umjetnosti izuzetno važan tekst o pročelju napisao je njemačko-austrijski povjesničar umjetnosti Hans Sedlmayr, „Die Schauseite der Karlskirche in Wien“, u: *Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann*, (ur.) Wolfgang Braunfels, Berlin: Mann, 1956., str. 262–271; kojim je uveo metode strukturalizma u povijesnoumjetnička istraživanja.

33 Jedan primjerak te knjige čuva se u Grafičkoj zbirci NSK.

U Hildebrandtovu opusu javlja se još jedna varijacija centralnog odnosno centraliziranog tipa sakralne arhitekture: crkve s brodom oblika **oktogona** potisnutih stranica. Prvi ga put primjenjuje u crkvi sv. Lovre u **Jablonné v Podještědí (Deutsch Gabel)**, u sjeverozapadnoj Češkoj. U vanjskom oblikovanju naglašena je kompaktnost volumena crkve i pročelja spojenih u cjelinu, a konveksno-konkavne kretnje središnjeg dijela pročelja potiskuju zvonike na rub. Tako naznačuju i u vanjskom oblikovanju temu pokrenuto oblikovanog unutarnjeg prostora, u čemu se očituju paralele s Hildebrandtovom bečkom crkvom. Za njegov opus karakteristična je raščlamba pilastrima i gređem (nema velikog reda), a bogata dekorativnost potencirana je i polikromijom pročelja. Prostorno je rješenje složeno: tvori ga brod oblika oktogona konkavno potisnutih stranica koje „guraju“ ovalne kapele na poprečnoj osi te svetište i ulazni dio na uzdužnoj. Dinamika prostornih dijelova čitljiva je, ali svaki je dio potpuno oblikovan i nema prodiranja „nedovršenih“ prostornih jedinica. Nastalo je pod snažnim utjecajem Guarinijeva S. Lorenza, u kojem je tlocrt oktogona u brodu upisan u kvadrat te je oblikovan otvorima serlijanama, dok je ovdje taj oblik izveden u jasnim granicama punog zida.

Ovo inovativno rješenje, koje će utjecati na razvoj kasnobarokne arhitekture u srednjoj Europi, zanimljivo, ne javlja se u velikom centru nego u provinciji. Ukazuje na izrazitu policentričnost srednjoeuropskog baroka kao važnu karakteristiku, kao i na činjenicu da se često u manjim sredinama javljaju nove pojave, a nisu nužno ograničene samo na velike umjetničke centre.

To će tlocrtno-prostorno rješenje ponoviti i u bečkoj crvi **Mariatreu** (građena od 1716. s prekidima; pročelje i svod dovršeni su tek sredinom stoljeća). Brod je srodno oblikovan kao oktagon potisnutih stranica s potpuno izvedenim ovalnim kapelama na poprečnoj osi, a oštro rezano gređe jasno naglašava tlocrtne oblike pojedinih dijelova. Zid u naglašenoj napetoj krivulji potencira dinamiku prostornog kretanja. Monumentalno svodno polje oslikane češke kape bez cezure se „prelijeva“ u svodna polja kapela, bez tambura kupole kako je možda bilo izvorno planirano. Pročelje s dva vitka zvonika i blago konveksno istaknutim središnjim dijelom kao i dekoracija interijera štukaturama s *rocailleom* jedan je od ljepših primjera rokokoa. Suradnik na gradnji bio je češki arhitekt **Kilian Ignaz Dientzenhofer** (Prag, 1689.–1751.) koji će to tlocrtno rješenje prenijeti u Češku i primjenjivati u brojnim crkvama građenima tijekom 1720-ih i 1730-ih. I dok je u crkvama bečkog arhitekta oktagon potisnutih stranica bio flankiran ovalnim kapelama na poprečnoj osi te na uzdužnoj ulaznim poljem odnosno svetištem, Dientzenhofer ga primjenjuje kao čisti oblik, ali u karakterističnoj zrelobaroknoj trodijelnoj kompoziciji: ulaz, brod, svetište. U najpoznatijoj crkvi skupine, *sv. Ivan na stijeni* u Pragu (1730.–1739.), već su na pročelju vidljivi elementi oblikovanja unutrašnjeg prostora kojim dominira oktogonalni brod konkavnih stranica. Zvonici dijagonalnim usmjerenjem „prate“ tlocrtnu kretanju. Jednostavnije rješenje na tragu takvog oblikovanja javljat će se u nizu manjih crkava tijekom 1720-ih i 1730-ih.

5.3. GRUPA CRKAVA „RADIKALNOG BAROKA“ U ČEŠKOJ I CRKVE U JUŽNOJ NJEMAČKOJ

Grupa crkava koja nastaje u Češkoj na prijelazu iz 17. u 18. stoljeće zauzima posebno mjesto u korpusu srednjoeuropskog baroka. Radi se građevinama „pokrenutog“ tlocrta kojim dominira krivulja te se prostorne jedinice međusobno preklapaju i prožimaju. Složeno je i svodnje: svodna polja slijede isti princip, česta su zasijecanja polja kao i „nedovršena“ polja. Nazivaju se i crkve „radikalnog baroka“, a u tu grupu spadaju kapela dvorca Sternberg u **Smiřicama** (1699.–1703.), pavlinska crkva u **Obořištu** (1702.–1711.), crkva sv. Niklasa na **praškoj Maloj Strani** (1702.–1711.), benediktinska crkva sv. Margarete u **Prag-Břevnov** (1709.–1715.), pavlinska crkva u **Chebu** (Egeru) (1708.–1711.) i **Nová Paka** (1709.–1724.). Nije u potpunosti razjašnjena geneza prostornog oblikovanja, no svakako je nastala pod utjecajem Guarinijevog projekta za crkvu teatinaca u Pragu iz 1679., lokalne tradicije i Hildebrantove crkve u Jablonné v Podještědí (Deutsch-Gabel) iz 1699.

U Guarinijevu neizvedenom projekt za **S. Maria Altötting** u **Pragu** iz 1679., objavljenom u *Architectura civile*, središnji travej broda prodire u prvi i treći. Oblika su poprečno postavljenih ovala, a u njih zadiru i bočne kapele, također ovalne. Skošnja zida i arhitektonska artikulacija naglašavaju tlocrtne oblike traveja, koji su dodatno istaknuti i svodnim poljima. Posebnu ulogu imaju pojasnice, koje nisu pravilna ojačanja bačvastog svoda, nego poput osamostaljenih aktivnih prostornih elemenata sferno oblikovane ocrtavaju složene svodne oblike. Taj princip tlocrtno-prostornog oblikovanja preuzet će češki arhitekti i realizirati, ali i radikalizirati Guarinijeve ideje, posebno arhitekti iz obitelji Dientzenhofer; podrijetlom iz Bavarske, a djeluju u Pragu i okolici te ostvaruju neka od najzanimljivijih arhitektonskih rješenja češkog baroka.

Najistaknutiji je član obitelji **Christoph Dientzenhofer** (Brannenburg, 1655. – Prag, 1722.). U jednom od svojih ranijih dijela, crkvi u **Obořištu** (1702.–1712.), primjenjuje spomenuta rješenja guarinijevske, ali i elemente borrominijevske arhitekture. U brodu se isprepliću tri ovalna traveja, a tlocrtno rješenje naglašeno je i konkavnim gređem. U crkvi u **Pragu-Břevnovu** (1709.–1715.) otišao je korak dalje: unutarnji nosači preuzeti iz srednjoeuropskog tipa crkve s *Wandpfeilerima* tvore unutarnju granicu prostora potpuno građenog na krivuljama, a vanjska opna ih prati. Dva velika poprečna ovalna traveja broda dominiraju cjelinom. Svodna polja „osamostaljena“ su u vlastitom složenom ritmu, a na mjestima gdje je svodno polje najuže, prostor broda maksimalno se širi. U kontekstu crkava radikalnog baroka kapela dvorca **Smiřice** (1700.–1713.) zauzima važno mjesto: u njoj se prožimaju Guarinijeve ideje prostora oktogonalnog tlocrta s konkavnim stranicama, ali ga radi u potpunosti na krivuljama i spaja s ovalnim poljima. Svod je zasječen vijencem susvodnica i oponaša oblik mrežastog gotičkog svoda (vidjeti dalje). U

vanjskom se izgledu očituje unutarnji raspored. Najpoznatija crkva Dientzenhofra, **sv. Nikola na Maloj Strani u Pragu**, građena je za isusovački red od 1703. na mjestu gotičke crkve, a svod i kupolu dovršio je između 1737. i 1752. njegov sin, **Kilian Ignaz Dientzenhofer** (Prag, 1689.–1751.). Ona predstavlja spoj longitudinalne crkve s kapelama odijeljenima *Wandpfeilerima* i broda građenog od ovalnih traveja koji se prepliću. Pilastri na čelima pregradnih zidova dijagonalno su postavljeni i usmjeravaju kretanje pojasnica svodnih polja koje is crtavaju ovale. Križište s visokom kupolom dovršava Kilian Ignaz Dientzenhofer i unosi promjenu u konceptu opremanja interijera. Zbog *fresco* oslika svoda u brodu zaglađena je ploha te su uklonjene pojasnice, čime je izgubljeno izvorno međusobno prodiranje svodnih polja. Na pročelju je vidljiva tema krivulje i pokrenutosti, no suzdržanije nego u interijeru.

Srodno oblikovanje prostora u brodu s ovalnim poprečno postavljenim travajima koji se isprepliću i središnjim travajem nepravilnog oblika nalazimo i u benediktinskoj crkvi u **Banzu** (1710.–1713.) u južnoj Njemačkoj graditelja **Johanna Dientzenhofera** (Brannenburg, 1663. – Bamberg, 1726.). Nepravilna svodna polja oslanjaju se na *Wandpfeilere*, a ritmom ne slijede tlocrtni raspored, nego je prisutan pomak u prostornom ritmu. Srodni elementi prisutni su i u katedrali u Fuldi, koju radi od 1704. godine.

Pokrenutost prostora i dominantna krivulja kao prostorna granica javlja se i u najpoznatijoj crkvi južnonjemačkog prostora, proštenjarskoj crkvi **Vierzehnheiligen, Četrnaest svetih pomoćnika**, u Bad Staffelsteinu sjeverno od Nürnberga u Bavarskoj. Gradnja crkve započela je 1735., angažiran je Gottfried Heinrich Krohne (Dresden, 1703. – Weimar, 1756.) no ubrzo, od 1743., gradnju preuzima **Balthasar Neumann** (Eger, 1687. – Würzburg, 1753.), a dovršena je tek 1772. godine.

Prvi projekt nije bio pogodno rješenje za specifičnu liturgiju koja se odvija u crkvi, a razlog je bio, kako izvori navode, jer je graditelj bio protestant. Radi se o značajnoj hodočasničkoj crkvi u kojoj se posebno časti oltar *Četrnaest svetih pomoćnika*, koji se mora obilaziti u liturgiji. Planirana je longitudinalna crkva s trolisnim zaključkom, odnosno poligonalno zaključenim krakovima transepta i svetištem te kupolom na križištu. Neumann preuzimajući gradnju 1743. bitno mijenja prostorni koncept te nastaje jedan od najupečatljivijih interijera rokoka u sakralnoj arhitekturi srednje Europe. Središnji brod crkve dvoranskog presjeka nosačima je odijeljen od bočnih, a veliki prozori u bočnim brodovima i emporama propuštaju puno svjetla. Atektonski oprostoren glavni oltar građen je u potpunosti od predimenzioiranog *rocaillea*, a na njemu su raspoređeni sveti. Izmaknut je iz svetišta u brod crkve u najveći travaj gdje je dovoljno prostora za liturgiju i obilaženje oko oltara. No, nije pomaknut samo oltar, i monumentalno svodno polje velikih dimenzija pomiče se u središte broda.

Kupolasti svodovi u krakovima transepta, kao i u svetištu, potpuno su dovršeni i zasijecaju u prostor iznad križišta. Tako nastaje sinkopirani prostorni ritam s pomakom svodnih polja u odnosu na tlocrt – najveće svodno polje nije nad križištem nego u brodu, a svod nad križištem zasječen je s četiri strane. Arhitektonska plastika u potpunosti je nestala pred *rocaillem* koji se nalazi na okvirima svodnih slika, na pilastrima, okvirima otvora, namještaju, klupama... Pročelje je nešto suzdržanije riješeno s dva zvonika koji uokviruju pokrenuti središnji dio.

Rokoko je posebno razvijen u sakralnoj arhitekturi Bavarske. Crkve su često jednostavnih tlocrtnih rješenja, a prozračni i izuzetno svijetli prostori bogato su dekorirani štukaturama i često oslikani. Najbolji primjeri tog stila ovalne su crkve u *Wiesu* (1745.–1754.) i *Steihausenu* (1728.–1733.) Dominikusa Zimmermanna (Wessobrunn, 1685. – Steingaden, 1766.), a opremu radi njegov brat Johann Baptist Zimmermann (Gaispoint, Wessobrunn, 1680. – München, 1758). U njima se glavni element oblikovanja, *rocaille*, gotovo osamostalio do arhitektonske forme.

5.4. SIMBOLIČKI TLOCRTI

Posebnost sakralne arhitekture srednjoeuropskog prostora u razdoblju baroka čine crkve čija tlocrtna rješenja imaju snažnu **simboličku** vrijednost. U analizi i interpretaciji tih primjera u prvom je redu potrebno rastumačiti poruku koju posreduje, a tek onda stilske karakteristike. Uz ogradu da je svaka arhitektura na neki način nositelj poruke, govori o naručitelju i obraća se korisnicima, daleko više nego djela drugih umjetničkih vrsta jer je u pravilu namijenjena širem krugu korisnika i dužem korištenju te je složeniji postupak nastanka djela; neka djela posebno se ističu. Češće se radi o sakralnoj arhitekturi iako ima primjera i profane arhitekture kako je bilo istaknuto na primjeru u analizi odabira rješenja istočnog pročelja Louvrea u Parizu i simboličke konotacije upotrebe slobodnostojećeg stupa.

Crkve snažne simboličke komponente javljaju se u različitim kontekstima i sredinama, a njihov nastanak (gotovo) uvijek je vezan uz naručitelja. Spomenuta kapele dvorca u **Smiřicama** (1700.–1713.) Christopha Dientzenhofera takvo je djelo. U svodu kapele tlocrta oktogona zakrivljenih stranica nad nosačima u uglovima između udubljenja susvodnice se poput vijenca urezuju u kupolu. Susvodnice se nastavljaju u rebra i tvore oblik zvjezdastog svoda koji se ne javlja u drugim crkvama skupine tzv. radikalnog baroka. No, oblikovanje svoda je primjer neposrednog utjecaja i prisutnosti naručitelja; oblik zvijezde jasno ukazuje na njega, odnosno njegovo ime – Sternberg (njem. *Stern*, zvijezda).

Često se takve crkve podižu u regijama gdje se susreću katolička i protestantska crkva te se dogme katoličke crkve koje protestanti opovrgavaju naglašavaju njihovom materijalizacijom u tlocrtno-prostornim rješenjima ili/i arhitektonskim dekoracijama. Tako primjerice **Georg Dientzenhofer** (Aibling, 1643. – Waldsassen, 1694.) u

Kappelu kod Waldsassena, Bavarska, gradi kapelu **sv. Trojstva** 1684. godine. Crkva ima neobičan tlocrt, građena je na jednakokraničnom trokutu s tri polukružne kapele, s tri zvonika, ima tri ulaza... što sve jasno ukazuje na titulara i štovanje Presvetog Trojstva. Često će crkve i kapele posvećene sv. Križu imati križni tlocrtni oblik.

U ovu skupinu mogu se uvrstiti i daleko brojnije crkve na tlocrtu kružnice ili varijacije kružnice, koje su posvećene Bogorodici. U renesansnom razdoblju su česte, posebno u sjevernoj Italiji u 16. stoljeću, a u baroknom razdoblju će se graditi jednakim intenzitetom uslijed raširenog čašćenja Bogorodice. Duga je tradicija naglašavanja kružnice kao jednog od marijanskih simbola, a kao arhitektonski uzor, posebno u baroku, nametnula se rimska crkva S. Maria ad Martyres, kojoj je posvećen rimski Panteon od 609. godine, odnosno S. Maria Rotonda kako je poznata od renesanse. S prigradna dva zvonika iza zabata postaje zapravo prototip marijanske crkve u ranom novom vijeku. Taj model marijanske crkve posredovan je diljem Europe preko grafičkih predložaka. Ponekad je teško razaznati inspiraciju rimskom crkvom, ali izvori o tom govore – npr. crkva Maria Birnbaum u Bavarskoj. Barokizirana samostanska crkva u **Ettalu** jedna je od monumentalnijih u ovom tipu, obnavlja je Enrico Zucalli (Roveredo, 1642. – München, 1724.) od 1744. godine.

Istaknuto mjesto u kontekstu crkava naglašene simbolike oblikovanja zauzima opus češkog arhitekta talijanskog porijekla, **Johanna Santini Aichela**, odnosno **Jana Blažejka Santinija** (Prag, 1677.–1723.). U jednoj od svojih najpoznatijih crkava, sv. Ivana Nepomuka, u **Žďár nad Sázavou/Saar**, u središnjoj Češkoj (građena od 1711.) na nekoliko razina oblikovanja prisutna je snažna simbolika. Tlocrtno rješenje centralne crkve oblikovano je kao peterokraka zvijezda, a prisutan je i trokutasti motiv u varijacijama, koji ukazuje na oblik jezika.³⁴ Ne samo u tlocrtu, nego i u oblikovanju otvora i dekoracijama provlače se ti motivi. Crkva je posebno zanimljiva jer je okružena cinktorom,³⁵ također sa zvjezdastim tlocrtom i istacima.

U njegovu opusu prevladavaju brojne crkve u kojima na svojstven način primjenjuje elemente gotičke sakralne arhitekture stvarajući vlastitu verziju gotičke crkve u baroku. Učestalo taj stil primjenjuje u obnovama crkava uništenih u vjerskim sukobima jer primjena gotičkih oblika evocira sliku o srednjem vijeku kao sretnom razdoblju prije razornih vjerskih ratova (husitski ratovi, Tridesetogodišnji rat). Najpoznatiji primjeri su cistercitska samostanska crkva u **Sedlecu** (obnova od 1699.

34 Kad je tijelo sv. Ivana Nepomuka bačeno u Vltavu, pojavilo se pet plamenova koji su ga okružili. Zato se prikazuje često s vijencem od pet zvijezda. Nije ni pod mučenjem htio otkriti kraljičinu ispovijed, a jezik je čudesno sačuvan.

35 Cinktor, od latinski *cinktura*, ogradni zid oko crkve, često prema crkvi rastvoren trijemom za smještaj vjernika, a prema vani ojačan kulama. Rasprostranjen je u sjeverozapadnoj Hrvatskoj u marijanskim crkvama, najbolji primjer je crkva na Trškom vrhu. Cinktori se podižu i u Češkoj i Rumunjskoj (u Transilvaniji).

do 1707.) te gotovo potpuno iznova izgrađena crkva benediktinskog samostana u **Kladrubu** (dovršena 1726.). Karakteriziraju ih veliki prozori zaključeni šiljatim lukom, a posebno je naglašena upotreba mrežastih svodova u kojima su rebra dekorativno primijenjena.

5.5. PROTESTANTSKA SAKRALNA ARHITEKTURA

U sjevernoj Europi u baroknom razdoblju prevladava sakralna arhitektura prilagođena zahtjevima protestantske liturgije, a brojne su i barokne protestantske crkve u srednjoj Europi. Temeljna razlika u odnosu na katoličku liturgiju, a time i organizaciju sakralnog prostora, jest u naglasku koji se stavlja na propovijed, na praćenje službe u kojoj vjernici sudjeluju i prate tekst. Za razliku od katoličke službe u kojoj je naglasak na svetištu i čudu pretvorbe, te je prostor izražen usmjeren prema svetištu. Stoga su protestantske crkve gotovo redovito centralnog tlocrta, opremljene prostranim klupama nerijetko postavljenima u nekoliko etaža na galerijama te su rasvijetljene velikim prozorima. U središtu je uvijek propovjedaonica, a važno mjesto zauzimaju i orgulje. Teoretsku osnovu kao i tipove protestantskih crkava obradio je u traktatima njemački teoretičar arhitekture Leonhard Christoph Sturm (Nürnberg, 1669. – Blankenburg, 1719.)³⁶

Najpoznatija protestantska crkva baroknog razdoblja svakako je **Frauenkirche** u Dresdenu, djelo arhitekta Georga Bähra (Fürstenwalde, 1666. – Dresden, 1738.), započeta 1726. godine. Jedno je od ključnih djela podignutih u razdoblju izrazitog prosperiteta Dresdena za vrijeme kralja Augusta Jakog kada je bio glavni grad Saske, ali i kraljevine Poljske, uz Zwinger i Hofkirche (dvorsku katoličku crkvu). Inspiracija naručitelju i arhitektu bila je venecijanska crkva S. Maria della Salute; osmerokutni centralni prostor okružen je galerijama i emporama, koje se oslanjaju na snažne nosače broda a na jednome je propovjedaonica.³⁷

Citati iz barokne arhitekture Italije prisutni su na još jednoj važnoj protestantskoj crkvi, **S. Michaelis** u Hamburgu, građenoj od 1751. do 1786., djelu domaćeg graditelja Johanna Leonharda Preya (Gotha, 1700. – Hamburg, 1757.). Križnog je tlocrta s naglašenim prostranim emporama, a na pročelju se ističe bogati okvir portala.

36 Djela *Architectonisches Bedencken Von Protestantischer Kleinen Kirchen Figur und Einrichtung*, Hamburg, 1712. i *Vollständige Anweisung, alle Arten von Kirchen wohl anzugeben...*, Augsburg, 1718.

37 Srušena je u Drugom svjetskom ratu u savezničkom bombardiranju Dresdena u veljači 1945., a za vrijeme DDR-a ruševine su konzervirane kao spomenik. Nakon ujedinjenja Njemačke ponovno je izgrađena, korištenjem i izvornih kamenih dijelova.

ZADATCI ZA ANALIZU I SEMINAR:

- Usporedite tlocrt crkve Mariatreu u Beču s tlocrtom crkve u Jablonné v Podještědí i sa crkvom San Lorenzo u Torinu
- Usporedite tlocrt Kollegienkirche u Salzburgu s tlocrtom rimske crkve San Carlo ai Catinari Rosata Rosattija
- Usporedite pročelje Kollegienkirche s pročeljem crkve S. Agnese in Agone te crkvom sv. Trojstva u Salzburgu
- Opišite prostornu organizaciju crkve u Břevnovu i usporedite je s Guarinijevim projektom za prašku crkvu
- Opišite pročelje bečke crkve sv. Karla Boromejskog i upotrebu atničkih citata na njemu