



Dubravka Botica

Filozofski fakultet, Zagreb

Gotika u baroku. Problemi stila u arhitekturi 17. stoljeća na izabranim primjerima

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 15. 7. 2004.

Sažetak

U sakralnoj arhitekturi 17. stoljeća u srednjoeuropskom prostoru često se koriste oblici gotičkog stila. Najčešće su to dekorativni motivi u oblikovanju svodova ili prozorskih formi. U ovom radu obrađena su tri primjera takva oblikovanja u sakralnoj arhitekturi 17. stoljeća sjeverozapadne Hrvatske: župna crkva u Velikoj Erpenji, za koju je utvrđeno da osim prisutnosti dekorativnih motiva u svetištu i konstrukcijski pripada kasnosrednjovjekovnom tipu sakralne arhitekture, i dva zahvata na starijim građevinama: gradnja broda u samostanskoj crkvi u Lepoglavi i obnova svoda zagrebačke katedrale. U

ranijim istraživanjima te građevine i stil često su tumačeni kao odraz »perifernosti« sredine i »dugog trajanja stila«. No pojava gotike u 17. stoljeću dio je stilskih strujanja u srednjoj Europi, koji se paralelno javlja s prodorom baroka, a prvenstveno je odraz trajanja ideje o gotičkom stilu kao pogodnom za gradnju crkava, i prisutan je u mnogim umjetničkim centrima i na najvišem rangu naručitelja. U svjetlu tih spoznaja, u radu se donosi novo vrednovanje toga stila u arhitekturi 17. stoljeća sjeverozapadne Hrvatske.

Ključne riječi: »gotika u baroku«, sakralna arhitektura 17. stoljeća, oblici gotike, pluralizam stilova, uloga naručitelja

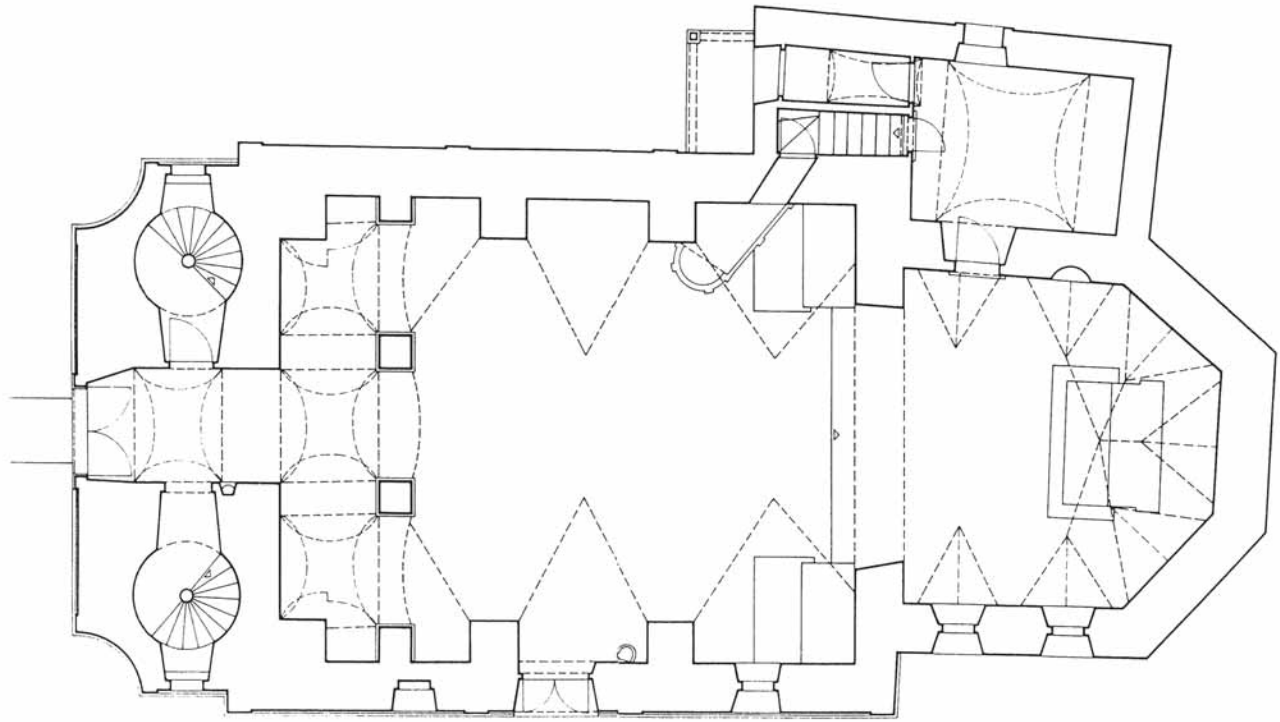
U sakralnoj arhitekturi 17. stoljeća u srednjoeuropskom prostoru često se javljaju oblici koji pripadaju gotičkom stilu. Najčešće su to dekorativni motivi iz repertoara gotičke arhitekture, osobito u oblikovanju svodova ili prozorskih formi, ali primjenjuju se i same građevinske konstrukcije srednjovjekovne arhitekture. Ti elementi javit će se i u sakralnoj arhitekturi kontinentalne, sjeverozapadne Hrvatske. Izdvajamo tri primjera takva oblikovanja u sakralnoj arhitekturi 17. stoljeća: župnu crkvu u Velikoj Erpenji, i dva zahvata na starijim građevinama: gradnju broda u samostanskoj crkvi u Lepoglavi i obnovu svoda zagrebačke katedrale. U svjetlu novijih istraživanja takvih i sličnih pojava u arhitekturi srednjoeuropskog prostora 17. stoljeća potrebno je istražiti razloge za korištenje gotike i na našem prostoru. Do sada se to uglavnom tumačilo kao posljedica »perifernosti« sredine, koja ima za karakteristiku dugo trajanje (gotičkog) stila, što je vidljivo i u recepciji ova tri primjera.

Župnu crkvu sv. Tri kralja u Velikoj Erpenji¹ dao je podići grof Emerik Erdödy 1650. godine² kao kapelu župe sv. Jurja u Jezeru. U arhivskim dokumentima 17. i 18. stoljeća opisuje se kao zidana i svođena kapela s drvenim zvonikom.³ U obnovi početkom 19. stoljeća crkvi je prigradeno novo pročelje sa zvonikom u kasnobaroknim oblicima. U ranijoj literaturi za crkvu u Velikoj Erpenji navodile su se i druge datacije. Tako je obnovi s početka 19. stoljeća pripisano i svođenje broda. No iz prijepisa dokumenata, Kanonskih vizitacija

Zagrebačke biskupije, koje donosim u bilješki 3, vidljiv je datum gradnje crkve u 17. stoljeću, i to kao cjelovitog projekta sa svođenim brodom i svetištem,⁴ dok je obnova početkom 19. stoljeća ograničena samo na novo pročelje crkve.⁵ (sl. 1)

Paznju istraživača već je ranije privuklo svetišće crkve. Izduljeno, poligonalno zaključeno svetišće svođeno je bačvasto, s radialno usjećenim dubokim susvodnicama. (sl. 2) Nad zaključkom su vrhovi susvodnica spojeni bridom u žbuci svoda i tako vizualno podsjećaju na gotički mrežasti svod. (sl. 3) Južni zid svetišta rastvoren je s dva izduljena šiljata zaključena prozora, koji u vrhu imaju mrežišta od srcolikih oblika.⁶ (sl. 4) Na osnovi tih oblika crkva je u ranijoj literaturi navođena kao primjer dugog trajanja gotike.⁷ No osobitu zanimljivost predstavlja zapravo brod crkve, do sada neistražen.

Pravokutni brod svođen je bačvastim svodom, koji se preko duboko usjećenih susvodnica oslanja na bočna ojačanja zidova broda, zidane stupce, odnosno *Wandpfeilere*.⁸ Prostori među *Wandpfeilerima* nisu formirani u kapele, odnosno nemaju vlastito svodno polje, kao što je to pravilo u baroknim crkvama s *Wandpfeilerima*. (sl. 5 i 6) Ove karakteristike arhitekture crkve u Velikoj Erpenji ukazuju na različit tip od ranobaroknih *Wandpfeiler*-crkava koje se u 17. stoljeću grade u sjeverozapadnoj Hrvatskoj.⁹ Objašnjenje za takvo rješenje prostora broda crkve treba tražiti u samom porijeklu tipa *Wandpfeiler*-crkava.



1. Velika Erpenja, župna crkva sv. Tri kralja, tlocrt, planoteka Instituta za povijest umjetnosti

1. *Velika Erpenja, Parish Church of the Three Kings, floor plan, Plan Collection of the Institute for the History of Art*

Porijeklo je konstrukcije s *Wandpfeilerima* u kasnosrednjovjekovnoj arhitekturi južnonjemačkog prostora, odnosno u dvoranskim crkvama kasne gotike. Ta konstrukcija nastaje uvlačenjem vanjskih kontrafora karakterističnih za srednjovjekovnu sakralnu arhitekturu u unutrašnjost crkve, gdje, uz nosivu ulogu kao potpornji svoda, ujedno i odjeljuju bočne kapele, koje flankiraju brod. Razvoj crkava s *Wandpfeilerima* u arhitekturi kasne gotike tekao je postupno, te se u istraživanjima razlikuju tri tipa.¹⁰ Prema oblikovanju bočnih prostora koji nisu izrađeni kao kapele, tj. nemaju vlastitno svodno polje, nego se nalaze pod susvodnicama svoda broda, a nosači *Wandpfeileri* su u potpunosti smješteni u unutrašnjosti, crkva u Velikoj Erpenji ima karakteristike tipa *dvoranske crkve s jednostavnim Wandpfeilerima*. Kao i u gotičkim dvoranskim crkvama, brod je osvjetljen iz bočnih prostora smještenih među nosačima. Ovaj tip crkve s jednostavnim *Wandpfeilerima* najčešći je na području Bavorske (*Altbayern*) i sjeverne Austrije. Potpuno razvijen javlja se između 1430. i 1440. godine,¹¹ a u našoj arhitekturi kasne gotike tom tipu pripada samo crkva u Šaregradu.¹²

Svođene crkve kasne gotike imale su smanjenu vertikalu bočnoga zida, rebra svoda se oslanjaju izravno na službe, bez cezure između nosača i svoda. Takav »kasnogotički« karakter svođenog niskog prostora u crkvi u Velikoj Erpenji ostvaren je svodom koji direktno nasjeda na relativno nisku vertikalu nosača.¹³ Tom dojmu »gotičkog« prostora pridonose i duboke susvodnice, kao i trijumfalni luk šiljatog otvora.

Istraživanjem porijekla samoga konstrukcijskog rješenja crkve postaje razumljiv i odabir dekorativnih elemenata u svetištu, oblikovanja na tragu mrežastog svoda ili mrežišta šiljato zaključenih prozora broda i svetišta, kao i samog poligonalnog oblika zaključka svetišta. Naime, svodovi kasnogotičkih *Wandpfeiler*-crkava redovito su bili raščlanjeni mrežom rebara, koja više nemaju nosivu, konstrukcijsku funkciju, nego isključivo dekorativnu funkciju.¹⁴ Tome je srodno i oblikovanje svetišta crkve u Velikoj Erpenji, u kojem je, kao vizualni znak gotičkog svoda, mrežasti oblik izveden u plitkoj profilaciji. Time se pokazuje da razlozi primjene gotičkih dekorativnih elemenata na toj crkvi nisu tek rezultat nasumičnog biranja iz poznatog repertoara motiva gotičkog stila, nego su sastavni dio arhitektonske cjeline podignute u gotičkim oblicima u 17. stoljeću.

Slijede dvije crkve koje se obnavljaju u gotičkim oblicima u 17. stoljeću.

Zagrebačka katedrala

Srednjovjekovna zagrebačka katedrala stradala je u požaru 1647. godine. Ubrzo zatim biskup Martin Bogdan potpisuje ugovor o popravku s graditeljem Hansom (Ivanom) Albrthalom,¹⁵ koji je već od 1632. godine radio na katedrali na podizanju južnog zvonika. U navedenom požaru stradao je središnji dio crkve, koji se nazivao kor (*chorus*), a nalazio se



2. Velika Erpenja, svetište, fototeka Instituta za povijest umjetnosti (foto: M. Drmić)

2. Velika Erpenja, sanctuary, Photographic Collection of the Institute for the History of Art

između »Timotejeve« katedrale, odnosno svetišta, i brodova crkve, podignutih u 15. stoljeću.¹⁶ (sl. 7) Svod se urušio po cijeloj širini crkve, te taj dio crkve i svoda obnavlja graditelj Alberthal. U obnovi ponavlja stari oblik gotičkoga mrežastog svoda.¹⁷ Za problematiku ovoga rada osobito je važan sačuvani tekst navedenog ugovora, pisanog na kajkavskom jeziku,¹⁸ u kojem se izričito traži ponavljanje izvornih oblika u obnovi, te se navodi: »*Najpervo. boltu, stup i chorus iliti gank porušeni zospet na pervu zevzema formu dobro, jako i tvrdno z dobra i jakoga kamena napraviti....*«¹⁹

Intervencija na obnovi katedrale i gradnji zvonika primjer je recepcije pojave gotike u 17. stoljeću u literaturi: navodila se kao »konzervativni smjer u crkvenom graditeljstvu«,²⁰ koja se dovodi u opreku s baroknim strujanjima, tako: »... u XVII. st., umjesto barokizacije na katedrali se javlja još jedan primjer povratka srednjovjekovnim oblicima, i to u jeku baroka.«²¹

Veći graditeljski zahvat, u kojemu su također prisutni oblici gotike u vrijeme baroka, odnosno 17. stoljeća, bilo je produljenje **pavlinске samostanske crkve sv. Marije u Lepoglavi**. Najznačajniji pavlinski samostan i sjedište pavlinskoga reda u kontinentalnoj Hrvatskoj, Lepoglava, bila je kulturno sjedište, u kojem je djelovalo i učilište. Kompleks crkve i samostana predstavlja jedan od najznačajnijih graditeljskih pothvata u arhitekturi i umjetnosti sjeverozapadne Hrvatske, u vremenskom rasponu od kraja srednjeg vijeka pa sve do kraja 18. stoljeća.

Pavlinski samostan u Lepoglavi osnovao je 1400. godine grof Celjski,²² čiji se grb nalazi u zaglavnom kamenu u svodu svetišta. Oko 1430.²³ podignuto je svetište samostanske crkve, svođeno kasnogotičkim zvjezdastim svodom, i izgrađena su dva traveja broda crkve, svođena mrežastim svodom. Crkva je pripisana krugu kasnogotičke radionice Parlerovih graditelja.²⁴

Samostan i crkva bili su u više navrata oštećeni, a početkom 17. stoljeća i spaljeni, te se ubrzo pristupa obnovi čitavoga kompleksa. Samostan se gradi nakon 1640. godine, nakon čega je i crkva morala biti produljena da bi duljinom odgovarala novom samostanskom krilu. U radovima koji su trajali od 1663. do 1676. godine iz temelja je građen novi dio crkve, kojim se produljuje srednjovjekovna crkva,²⁵ podignut je svod u novom dijelu broda i novo pjevalište. (sl. 8) Za ovaj rad nazanimljivije je upravo produljenje broda crkve, jer su pri tome u svođenju ponovljeni oblici kasnogotičkoga svoda prvih dvaju traveja crkve. (sl. 9) Ponavlja se oblik samog mrežišta svodnog polja, dubina usječenih susvodnica i dimenzije traveja, a rebra se oslanjaju na konzole na bočnim zidovima broda.²⁶

Nad novim ulaznim vratima broda crkve grb je grofa Emerika Erdödyja,²⁷ naručitelja ove gradnje. Uz brod su prigrađene kapele donatora,²⁸ a graditeljska obnova crkve zaključena je podizanjem nove knjižnice pred starim pročeljem i gradnjom novoga pročelja crkve.²⁹



3. Velika Erpenja, svod nad zaključkom svetišta (foto: D. Botica)
3. *Velika Erpenja, vaulting over the ending of the sanctuary*



4. Velika Erpenja, vanjšina, fototeka Instituta za povijest umjetnosti (foto: IPU, M. Drmić)
4. *Velika Erpenja, exterior, Photographic Collection of the Institute for the History of Art*

A. Horvat kao zanimljivost ističe brod crkve »presvođen mrežastim svodom modificirane gotike«,³⁰ koji ponavlja oblike gotičkog svoda u svetištu.³¹ U samoj valorizaciji tog zahvata ističe se da su novoizvedeni detalji grublje fature, oblikovno jednaki onima u svetištu, ali nisu tako kvalitetno izvedeni.³² Crkva se navodila kao primjer kako su pavlini poštovaoci tradicije, »konzervatori«, a intervencija produljivanja broda uklapa se u postojeće stanje.³³

Primjena elemenata gotičke arhitekture u sakralnoj arhitekturi 17. stoljeća pojava je koja se odupire ustaljenom rasporedu stilova u povijesti umjetnosti, po kojemu 17. i 18. stoljeće »pripadaju« baroknom stilu, a pojava gotike u 17. stoljeću čudan je odmak.³⁴ Ovu i slične pojave, a osobito razloge primjene takvih elemenata, moguće je objasniti jedino u okviru drugačijeg pristupa unutar same povijesti umjetnosti, odnosno drugačijim definicijama stila.³⁵

Novija istraživanja umjetnosti srednjoeuropskog područja napuštaju ideju jedinstvenog stila, koji u pravilnim razmacima zamjenjuju jedan drugi, i ističu pluralizam različitih stilskih pojava kao glavno obilježje umjetnosti tog prostora, osobito u 17. stoljeću. Raznolikost stilskih pojava prepoznata je i postala temom istraživanja u povijesti umjetnosti uvelike i pod utjecajem pluralizma pojava u umjetnosti novijeg razdoblja. Unatoč umjetnosti, napose arhitekturi 17. stoljeća, prepoznaju se najrazličitiji umjetnički pravci, od pojave ranog baroka, trajanja renesanse i manirizma kao i gradnje u gotičkim oblicima, a glavno obilježje vremena jest *Stilpluralismus*.³⁶ U umjetnički i stilski tako raznolikoj slici, predmet istraživanja su često isključivo građevine koje se uklapaju u zamišljenu sliku »stilski modernih« tendencija nekog vremena i odgovaraju pretpostavljenim mijenama stilova. Istraživanja bi se trebala usmjeriti sagledavanju cjelokupne složene slike vremena na određenom području ili u

regiji, s naglaskom na karakteristične elemente, a ne isključivo u svjetlu odnosa prema umjetničkim centrima ili prepostavljenom ideji razvoja stila.³⁷ Pri tome stilsko razdoblje, ovdje barok, treba promatrati prije kao »zbroy prostornih i stilsko-vremenskih komponenti«. ³⁸ U tom je »zbroyu« pojava novog stila, baroka, tek jedna od stilskih pojava, koja se u sakralnoj arhitekturi 17. stoljeća najčešće očituje kao ranobarokna *Wandpfeiler*-crkva, a istovremeno se grade i crkve u kojim se primjenjuju i gotički oblici. Stilski pluralizam umjetničkih ostvarenja tog razdoblja prepoznat je i proučen i kod domaćih istraživača, osobito u djelu *Između gotike i baroka* Anđele Horvat iz 1975. godine, koja i samim naslovom ukazuje na problematiku u umjetnosti kontinentalne Hrvatske. No ipak je u tom djelu težište na pitanjima određenja stila i na utvrđivanju »pravovremene« pojave baroka.³⁹

Pitanje značenja i tumačenja razloga koji uvjetuju pojavu gotike u arhitekturi 17. stoljeća ostaje otvorenim. Često se navodilo objašnjenje da je to pojava karakteristična za provincijalnu sredinu, odnosno njezinu umjetnost, a tumačeno je »dugim trajanjem stila«, nastavljajući se na Karamanovu definiciju **periferne umjetnosti**.⁴⁰ To je umjetnosti sredine koja prima pobude s više strana i pri tome ostvaruje samostalan umjetnički razvoj. Ne koristi se samo oblicima različitog porijekla nego, što je za ovu problematiku važnije, i iz različitih stilskih razdoblja. Tako nastaju »zanimljive jake retardacije stila i dugotrajne faze prijelaznih ili miješanih stilova na prijelazu iz jednog stilskeg perioda u drugi«. ⁴¹ Istraživanja umjetnosti, osobito arhitekture 17. stoljeća, često su usmjerena prije svega na početke baroknog stila, te iz korpusa arhitekture 17. stoljeća izdvajaju građevine kojima se »hvata korak« s razvijenim sredinama,⁴² dok je pluralizam umjetničkih pojava razdoblja prihvaćen prije svega kao posljedica geografskog i političkog položaja sredine, a ne



5. Velika Erpenja, unutrašnjost, fototeka Instituta za povijest umjetnosti (foto: M. Drmić)
 5. Velika Erpenja, the interior, Photographic Collection of the Institute for the History of Art

kao glavna karakteristika umjetnosti vremena na čitavom srednjoeuropskom prostoru. Stoga je razumljivo da se proučavanje građevina na kojima se pojavljuju gotički oblici zadržava na već navedenim konstatacijama »kašnjenja« ili konzervativnosti sredine, kao što je to slučaj s crkvom u Lepoglavi, odnosno zagrebačkom katedralom, dok sami razlozi primjene takvih oblika nisu bili predmetom istraživanja. Crkva u Velikoj Erpenji, koja je osobito zanimljiva zbog primjene, kako je ovdje prikazano, i kasnogotičkog tipa *Wandpfeiler*-konstrukcije, kao i dekorativnih oblika kasnogotičkoga stila, nije ni bila predmetom takva proučavanja. U najcjelovitijem djelu koje se bavi tim vremenom, spomenutoj knjizi *Između gotike i baroka*, nešto više pažnje posvećeno je problemu gotike u 17. stoljeću. Tada upotrebljavani modificirani oblici gotike rezultat su procesa koji započinje u 15. stoljeću. No prepoznaje ih se samo na posve dekorativnim elementima, za što se navodi i primjer ovdje obrađene crkve u Velikoj Erpenji, ističući samo oblik svoda svetišta i mrežište prozora.⁴³ Primjena gotičkih elemenata vezana je isključivo uz ruralnu umjetnost 17. stoljeća, koju karakterizira jednostavnija gradnja s tabulatom u brodu i svođenim svetištem.⁴⁴ Upravo ova tri primjera svođenih crkava govore o višoj razini gradnje, ali i o visokom položaju njihovih naručitelja, o kojima će još biti riječi.

Istraživanja arhitekture tog stila, koji se u literaturi često naziva »gotika u baroku« ili *Nachgotik*, pokazuju da je izuzetno raširen i prisutan i u centrima srednjoeuropske umjetnosti,⁴⁵ i nikako nije tek odraz provincijalne sredine, a ujedno se javlja i kod naručitelja najvišega ranga. Primjena gotičkih oblika različito je uvjetovana ovisno o lokalnim prilikama. Tako se, primjerice, početkom 17. stoljeća u gotičkim oblicima gradi Franjevačka crkva u Beču,⁴⁶ brojne isusovačke crkve u zapadnoj Njemačkoj podignute su u tome stilu,⁴⁷ kao i

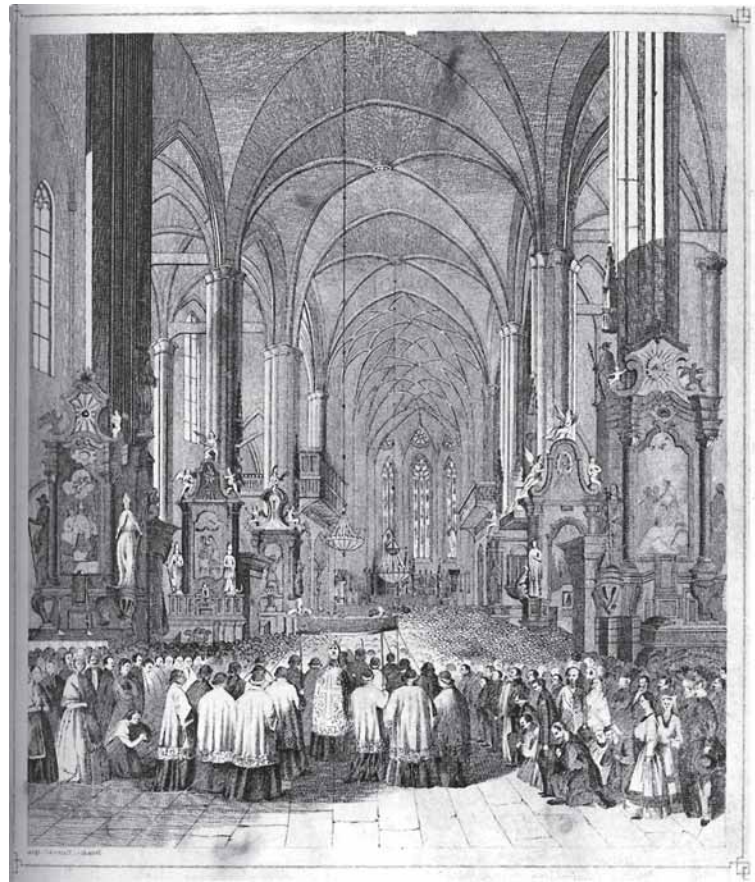
građevine takozvanog »*Julius-stila*« u okolici Würzburga,⁴⁸ a javit će se i u susjednoj Sloveniji.⁴⁹ No vjerojatno su najpoznatiji primjeri tog stila crkve češkog arhitekta Aichel-Santinija s početka 18. stoljeća,⁵⁰ koji dekorativno izvedenim gotičkim rebrima stvara osebujan spoj gotike i baroka. Njegov stil rezultat je želje naručitelja za povratkom na forme srednjega vijeka, kao i jake simbolike oblika.⁵¹

Kasnosrednjovjekovna arhitektura, osobito sakralna, obilježava vrhunac umjetničkog razvoja u području srednje Europe, duboko je ukorijenjena i njezin utjecaj traje kroz čitavo 17. i 18. stoljeće. Neprekidno je bila prisutna ideja gotičkog, odnosno srednjovjekovnog stila, kao osobito pogodnog i prikladnog za podizanje crkava. Gotički stil doživljavao je prvenstveno kao »crkveni« (*kirchisch*).⁵² Pri tome je svakako kontinuitet funkcije sakralnog prostora bio osnova i za kontinuitet formi arhitekture.⁵³ Stoga se i u gradnji novih crkava za naglašavanje sakralnosti prostora često primjenjuju i prostorna rješenja i dekoracija pa i oprema u gotičkome stilu. Pri tome se kao »znak« crkve preuzima mrežište šiljato zaključenog prozora i oblik svoda s gotičkim dekorativnim rebrima, koja su izgubila svoju konstrukcijsku funkciju.⁵⁴ Prisutan je čitav niz razloga za gradnju u gotičkim oblicima, od nastavljanja gotike, preko gradnje u miješanom stilu do svjesnog odabira gotike i srednjovjekovnih oblika kao umjetnosti nacionalnoga karaktera, koja je u opreci s talijanskom umjetnošću,⁵⁵ zatim konzervatorske težnje, pa sve do programatskih odrednica, kao u pojavi gotike u isusovačkim crkvama u Porajnju.⁵⁶

U brojnim slučajevima, kao što je slučaj i u ovdje obrađenim primjerima iz sjeverozapadne Hrvatske, radilo se o obnovama u kojima je odabir gotičkih oblika bio uvjetovan postojecom izgradnjom. Ti zahvati pokazuju svijest o oblikovanju ranijeg razdoblja, kao i želju naručitelja za uklapanjem in-



6. Velika Erpenja, susvodnica u svodu broda (foto: D. Botica)
6. Velika Erpenja, ribs in the ceiling of the nave



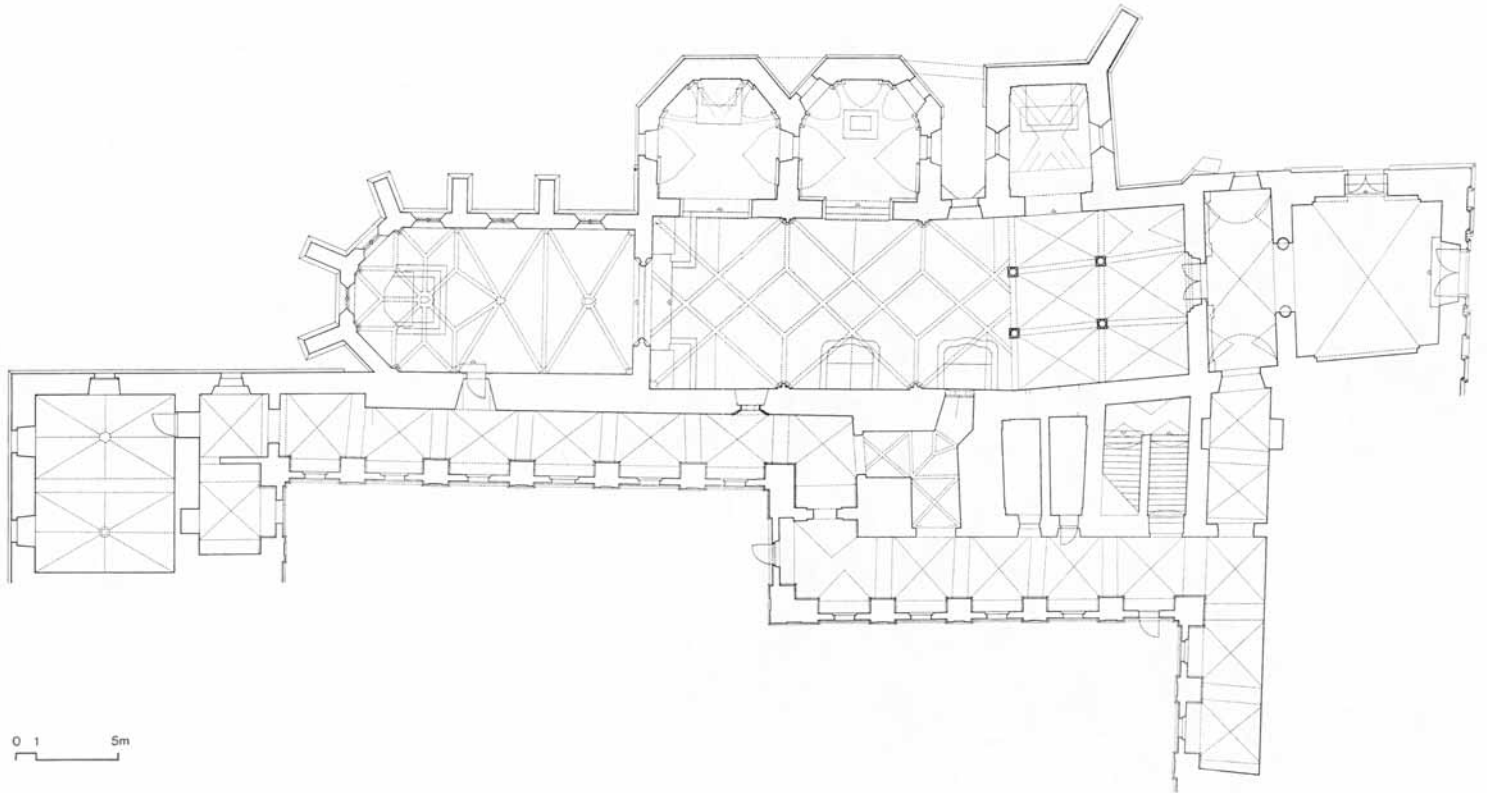
7. Prikaz svoda stare katedrale, detalj Svečanosti ustoličenja nadbiskupa Jurja Haulika u Zagrebačkoj katedrali 8. svibnja 1853., grafika, Dijecezanski muzej, Zagreb (iz: Sveti trag, Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094.–1994., katalog izložbe, str. 16)

7. Depiction of the ceiling of the old cathedral, from Svečanost ustoličenja nadbiskupa Jurja Haulika u zagrebačkoj katedrali, 8. svibnja 1853., print, Diocesan Museum, Zagreb (from: Sveti trag, Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094–1994., catalogue of an exhibition, p. 16.)

tervencije u postojeće stanje,⁵⁷ za što je najbolji primjer dogradnja i produljenje crkve u Lepoglavi. Svakako je jedan od važnijih razloga bila i određena želja za »konzervatorstvom«, želja za očuvanjem postojećeg stanja, kao i želja za dovršenjem građevine.⁵⁸ Takve je spomenike teško vrednovati u pisanju povijesti umjetnosti koja podrazumijeva nizanje stilova i stalan napredak, jer oni nisu oblikovani isključivo formama vremena, nego se koriste oblici prošlih stilova. U 17. stoljeću ne postavlja se pitanja o autentičnosti i jedinstvenosti umjetničkog djela ni pitanja o problemima primjene materijala i tehnika, koji su danas dio svijesti o samom karakteru umjetničkog djela.⁵⁹ No, treba istaknuti svijest o važnosti samog spomenika i o nastojanjima za njegovim očuvanjem u 17. stoljeću. Tako zahvat na katedrali, za koji se i ugovorom traži čuvanje izvornog izgleda, ili prigradnja u Lepoglavi, koja ponavlja postojeće oblike, govore o visokoj svijesti i inzistiranju naručitelja da se zahvat uklopi u postojeće stanje. Naručitelj ostavlja svoj trag samom činjenicom da gradi, ne nužno i u »vlastitim« oblicima. A da se pri tome nikako ne radi o ukusu provincijskog plemstva, govore i dokumentirani

zahtjevi o preferiranju gotike i kod najvišeg sloja naručitelja na srednjoeuropskom prostoru. Tako carica Marija Terezija odbacuje planove južnonjemačkog arhitekta Balthasara Neumanna, najistaknutijeg graditelja baroknih dvoraca u srednjoeuropskom području, u obnovi Hofburga 1748. godine i zadržava gotičku kapelu dvorca. Taj je zahvat u dokumentima opisan kao (kapela) »sretno ponovno obnovljena u starome stilu.«⁶⁰ Najviši rang naručitelja, slično kao i zagrebački biskup stoljeće ranije, zahtijeva ponavljanje izvornog stanja, kao odraz trajanja memorije prostora.

No, za objašnjenje primjene gotičkih oblika u crkvi u Velikoj Erpenji potrebno je razmotriti i druge razloge. Budući da je crkva novopodignuta u 17. stoljeću, nije se radilo o rješenju uvjetovanom ranijom gradnjom, nego o odabiru kasnogotičkog stila arhitekture, i u obliku i u dekoraciji svoda, ali i u konstrukciji kasnogotičkim *Wandpfeilerima*, što je rijetkost i u široj regiji. Ovdje osobito treba uzeti u obzir želje naručitelja i njegovu veliku ulogu u odabiru oblika gradnje. Možemo pretpostaviti da je naručitelj grof Emerik Erdödy (1620.–1690.),⁶¹ pripadnik jedne od najjačih i naju-



8. Lepoglava, pavlinski samostan i crkva sv. Marije, tlocrt, planoteka Instituta za povijest umjetnosti

8. *Lepoglava, Paulist Monastery and the Church of St Mary, floor plan, Plan Collection of the Institute for the History of Art*

tjecajnijih plemićkih obitelji toga vremena u sjeverozapadnoj Hrvatskoj,⁶² zahtijevao gradnju u tradiciji gotičkog oblikovanja, a kao uzor mogla je poslužiti i obližnja gotička župna crkva u Tuhlju, sa svođenim svetištem (mrežastim svodom u svetištu), kojoj je crkva u Velikoj Erpenji pripadala kao kapela. Kod grofa Emerika Erdödyja gotovo možemo govoriti i o njegovu osobnom ukusu kao naručitelja. Treba se prisjetiti da upravo on daje produžiti Samostansku crkvu u Lepoglavi 1663.–1676. i podići brod u gotičkim oblicima, što označava i svojim grbom nad ulazom u novu crkvu, potvrđujući svoju ulogu naručitelja i prisutnost obitelji.⁶³ Nešto ranija crkva u Velikoj Erpenji iz 1650. godine, također u gotičkim oblicima, može nam potvrditi njegov osobni odabir gotike kao stila gradnje crkava. Obitelj Erdödy bila je i pokrovitelj franjevačkog reda u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, daje graditi i ranobarokne *Wandpfeiler*-crkve, kao u Samostanskoj crkvi u Klanjcu, čiji su patroni Sigismund i Nikola II. Erdödy.⁶⁴ Ta crkva svakako pripada među stilski «najna-

prednije» građevine vremena u čitavoj regiji, pripada struji prodora baroka u sjeverozapadnu Hrvatsku. Obitelj Erdödy kao naručitelj sakralne arhitekture imala je, dakle, uvid u cjelokupni repertoar mogućnosti gradnje u 17. stoljeću, te se može govoriti o svjesnom odabiru oblika i stila gradnje zbog njegova značenja, a možda i o utjecaju osobnog ukusa.

U obrađenim primjerima arhitekture 17. stoljeća prisutna je ideja trajanja oblika sakralnog prostora, pri čemu je gotika doživljavana kao osobito »crkveni stil«, zbog čega se i u sakralnoj arhitekturi 17. stoljeća primjenjuju gotički oblici.⁶⁵ Radi se o gotičkim oblicima izdvojenima iz strukture gotičke arhitekture, koji gube svoju funkciju i postaju *znak* za sakralnost prostora.⁶⁶ Ovako raširena pojava gotike u 17. stoljeću ne može se tretirati kao stilsko kašnjenje ili stil provincijske umjetnosti, nego je treba promatrati kao komponentu stila vremena na području šire regije s višestrukim razlozima za primjenu upravo tih oblika, pri čemu ovdje obrađene građevine svakako pripadaju korpusu arhitekture 17. stoljeća regije.



9. Lepoglava, svod nad pjevalištem crkve (foto: D. Botica)

9. *Lepoglava, ceiling over the choir of the church*

Bilješke

1

Velika Erpenja nalazi se u blizini Tuhlja, u Hrvatskom zagorju.

2

Župna spomenica i: Nadbiskupski arhiv Zagreb (dalje NAZ), Kan. viz., prot. 159/VIII, 1840., str. 347. No crkva se spominje već 1639., kada prelazi iz Zagorskoga u Vrbovečki arhidakonat (NAZ, Kan. viz., prot. 1/IV, 1639., različite, str. 331) iz: DIJANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA, Gotičke crkve Hrvatskog zagorja, Studije i monografije Instituta za povijest umjetnosti, Knjiga 11, Zagreb, 1993., 29. Kapela u Velikoj Erpenji postaje sjedište župe u reformi teritorija Zagrebačke biskupije 1789. godine u vrijeme biskupa Maksimilijana Vrhovca.

3

U vizitaciji 1687. navodi se: »Istoga dana i godine posjećena je kapela sv. Tri kralja u brdu Hum, koja je čitava od temelja zidana i svodena, ima svetište na istoku ... na zapadu su glavna vrata, iznad kojih je drveni zvonik ... manja vrata su na jugu ... čitava kapela je pokrivena crijepom ...«.

»Eadem anno & die Visitata est Capella S.S. Trium Regum in colle Hum fundata, quae est tota murata sub fornice habens Sanctuarium ad orientem in quo aedificatum est altare ex lapide ... Ad occidentem habet portam majorem penes quam supra Ecclesiam facta est Turris

ligna in qua manet campana consecrata 3. Ad meridiem habet portam minorem ... Capella tota strata est lateribus...« (NAZ, Kan. viz., prot. 153/II, 1687., fol. 26).

I 1696. godine ponavlja se navod »čitava zidana od temelja, svodena«: »Anno et die quibus supra Visitavi Capellam SS. Trium Regum alias filialis S. Georgy Militis et Martyris in Hum fundatam, quam reperi in bona munditie totam a fundamentis muratam sub fornice cum bono tecto. Habet portas duas muratas, unam majorem versus occidentem supra quam turris cum tribus campanis consecratis. Aliam portam minorem habet versus meridiem muratam, ambae sub bona clausura...« (NAZ, Kan. viz., prot. 154/III, 1696., str. 101)

Iste opise donosi i vizitacija iz 1739. godine: »od temelja zidana, prostrana i široka 4, a duga 7 orgija, čitava svodena ... pod je pokriven opekom čitav, ima dvoja čvrsta vrata, velika (glavna) na zapadu... a manja na jugu, iznad glavnih vrata je drveni toranj, u kojemu su tri zvona ... krov zvonika i kapele je dobar i od dasaka...«.

»Eadem Anno et die visitavi hanc Capellam, quam inveni in debito munditie, a fundamentis muratam, amplam ad orgias 4 latitudine, longitudinis 7, totam sub fornice, consecratam & benedictam ... Pavimentum h(a)bet lateribus stratum per totum, portas duas firmas, unam ad occidentem majorem ad alas duas, minorem aliam ad meridiem. Supra majorem campanile ligneum in quo campanae tres benedictae ... cujus tecto, ubi et Capellae bono ex asseribus ...« (NAZ, Kan. viz., prot. 156/V, 1739., str. 58).

- 4
DIJANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA, (bilj. 2), 29–31, navodi da je u brodu bio tabulat, a svodeni je tek u 18. st., što se iz ovih dokumenata ne vidi. Autorica dalje zaključuje da su i brod i svetište, jer je svod iste visine, svodeni ponovno u obnovi u 19. st., te citira spis iz arhiva Varaždinske županije iz 1806., gdje se spominju popravci. U navedenom spisu, pismu župnika Velike Erpenje Skupštini Varaždinske županije, župnik moli za pokrivanje troškova za popravak *krova crkve i podizanje zvonika*, »...Parochus in Erpenje penes advolutum ... planum et deductionem expensarum pro **reparatione tecti ejatis Ecclesiae**, et **errectione turris** expensas necessarias e(x) fundo religionis procuravi supplicat ... 6. juniji 1806« (Hrvatski državni arhiv, Varaždinska županija, kt. 223, spis 661/1806.). Tako velik zahvat kao što je podizanje novog zidanog svoda u brodu i svetištu zahtijevao bi veće troškove i napore, te bi sigurno bio zabilježen, osobito molbe za odobrenje troškova, kao što je to slučaj za brojne crkve podizane u prvoj polovici 19. stoljeća. Sve navedeno potvrđuje pretpostavku da je svod broda i svetišta istovremen, tj. iz sredine 17. st., kao što se u vizitacijama navodi, te zato iste visine i oblika. Crkva je popravljena početkom 19. st., ali novoizgrađeni dio je jedino novo pročelje sa zvonikom.
- 5
Iz Spomenice Župe: »...1804. ... crkva je izvana i iznutra obnovljena i okrečena, uređeno je krovšte, kor i zvonik, koji je produžen, raniji drveni je srušen i sagrađen je novi... brigom župnika iznad sakristije uređen je oratorij ...«.
- 6
Jednak je prozor i na zadnjem traveju na južnom zidu broda, što također potvrđuje istovremenost gradnje broda i svetišta.
- 7
»Prisutnost gotičkih oblika«, ANĐELA HORVAT, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 3–381.
- 8
Wandpfeiler, njem. zidani stupac, termin je koji označava pregradni zid među bočnim kapelama, koji nosi i svod broda crkve. Najčešći je u arhitekturi baroka srednjoeuropskog prostora.
- 9
U sjeverozapadnoj Hrvatskoj se grade u 17. stoljeću u tipu ranobaroknih *Wandpfeiler*-crkava isusovačka crkva sv. Katarine na zagrebačkom Gradecu, 1620.–1632., te isusovačka crkva sv. Marije u Varaždinu, 1642.–1646. U tom tipu podiže i franjevački red crkvu sv. Ivana Krstitelja u Varaždinu, 1650.–1655., zatim crkvu Marijina navještenja u Klanjcu, 1635.–1650., te u 18. st. crkvu Marijina navještenja u Samoboru, 1720.–1732. U ovome tipu podignuta je i župna crkva sv. Anastazije u Samoboru, 1671.–1675.
- 10
Tako se u istraživanjima razlikuju tri osnovna tipa gotičkih crkava s *Wandpfeilerima*: to su dvoranske crkve s jedinstvenim vanjskim i unutarnjim potpornjima, dvoranske crkve s jednostavnim *Wandpfeilerima* i crkve s potpuno razvijenim *Wandpfeilerima*. Crteži presjeka i definicije pojedinih tipova u: JOACHIM BÜCHNER, *Die spätgotische Wandpfeilerkirche Bayerns und Österreichs*, Verlag Hans Carl, Nürnberg, 1964., 11.
- 11
JOACHIM BÜCHNER (bilj. 10), 131. i d.
- 12
Crkva je datirana oko 1500. Podaci su dobiveni usmeno od akademika Vladimira Markovića.
- 13
Između *Wandpfeilera* i susvodnice nema horizontalne raščlambe, tako da se nosač neprekinuto nastavlja u svod. Baze susvodnica i tijelo *Wandpfeilera* horizontalno odvaja tek jednostavna profilacija kapitela, koja je možda i naknadno ugrađena prilikom podizanja pjevališta crkve početkom 19. stoljeća.
- 14
JOACHIM BÜCHNER (bilj. 10), 82. J. Büchner navodi brojne primjere. Izdavam npr. crkvu u Heiligenleutenu iz 1499. godine.
- 15
LELJA DOBRONIĆ, Biskupski i kaptolski Zagreb, Školska knjiga, Zagreb, 1991., 43, i LELJA DOBRONIĆ, Doprinos zagrebačkih biskupa hrvatskoj kulturi, u: *Sveti trag, devetsto godina zagrebačke nadbiskupije 1094.–1994.*, katalog izložbe, (ur.) I. Reberski, Zagreb, 1994., 43–66, 55–57.
- 16
»Od 'Timotejeva dijela' bio je odijeljen zidom (u kojem su bili prozori), a od lađa stupićima i rešetkom.«, LELJA DOBRONIĆ (bilj. 15, 1991.), 42–43.
- 17
ANA DEANOVIĆ, Zagrebačka katedrala, Od XI. do sredine XIX. stoljeća, Zagreb, 1988., 75.
- Dio tog kora uklonjen je u obnovi početkom 19. stoljeća za vrijeme M. Vrhovca, a potpuno je uklonjen u Bolléovoj obnovi katedrale nakon potresa 1880. godine. LELJA DOBRONIĆ (bilj. 15, 1991.), 43, MILAN PRELOG, Djela, Knjiga 3, Studije o hrvatskoj umjetnosti, Pregled razvoja umjetnosti u Hrvatskoj, Institut za povijest umjetnosti, 1999., 17–91, 44.
- 18
Prijepis čitavog teksta ugovora u: LELJA DOBRONIĆ (bilj. 15, 1991.), 43–44.
- 19
Te »stupe vse do seh dob nakvarene i okerhane popravivši zaspet na prvi red i stališ popraviti«. LELJA DOBRONIĆ (bilj. 15, 1991.), 43–44. Na str. 45. donosi i tlocrt dijela Katedrale koji se urušio a koji je Alberthal obnovio prema ovome ugovoru.
- 20
ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Sakralna arhitektura baroknog i klasicističkog razdoblja, u: *Sveti trag, devetsto godina zagrebačke nadbiskupije 1094.–1994.*, katalog izložbe, (ur.) I. Reberski, Zagreb, 1994., 233–270, 236–237, i ANĐELA HORVAT, Između gotike i baroka, Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700., Zagreb, 1975., 122.
- 21
ANA DEANOVIĆ (bilj. 17), 75.
- 22
GJURO SZABO, Spomenici kotara Ivanec, Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva, Nove serije sveska XIV, (1915–1919.), Zagreb, 22–96.; ZORISLAV HORVAT, Srednjovjekovna arhitektura pavlinskih samostana u Hrvatskoj, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244–1786.*, katalog izložbe, Zagreb, 1989., 94–109.; DIJANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA (bilj. 2), 25, 159–169.
- 23
DIJANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA (bilj. 2), 98. Navodi i veze sa Zagrebačkom katedralom, gdje su primjenjeni srodni oblici.
- 24
ZORISLAV HORVAT (bilj. 22), 98.
- 25
Zbog tog produljenja os crkve je blago lomljena.
- 26
MILAN PRELOG, (bilj. 17), 44. U obnovi nakon 1990. rebra gotičkog svoda tamno su obojena, dok je noviji dio iz 17. stoljeća obojen u bijelo.
- 27
GJURO SZABO (bilj. 22), 28, donosi i natpis Erdödyeve ploče, na kojoj je upisana godina 1676.; IVO LENTIĆ, Pavlinski samostan i

crkva sv. Marije u boba baroka, Graditeljsko nasljeđe – Lepoglava III, u: *Kaj*, 6 (1982), 36–63.

28

Kapele daje graditi J. Balagović, grof Ivan Drašković gradi Lauretansku kapelu, a poligonalno zaključene bočne kapele daju podići grofica Rattkay i grof Ladislav Patačić. Ove prigradnje započele su 1670-ih, a posljednja kapela građena je 1705. a ukrašena štukom 1718. godine.

Podaci o povijesti gradnje crkve i samostana u: GJURO SZABO (bilj. 22), 29; ANĐELA HORVAT (bilj. 7), 23; IVO LENTIĆ (bilj. 27), 38–42.

29

Crkva je opremljena oltarima pavlinskoga kipara A. Königera i freskama I. K. Rangera, kao i oslikanim korskim klupama. Red je ukinut odlukom cara Josipa II. 1786. godine. Od sredine 19. st. samostanski kompleks pretvoren je u kaznionicu. – IVO LENTIĆ (bilj. 27), 61.

30

ANĐELA HORVAT (bilj. 7), 23.

31

ZORISLAV HORVAT, Gotička arhitekture pavlinskog samostana u Lepoglavi, Graditeljsko nasljeđe – Lepoglava III, u: *Kaj*, 5 (1982.), 3–35.

32

ZORISLAV HORVAT (bilj. 31), 8.

33

ĐURDICA CVITANOVIĆ, Arhitektura pavlinskog reda u baroknom razdoblju, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244–1786.*, katalog izložbe, Zagreb, 1989., 110–125.

34

HERMANN HIPPE, Studien zur »Nachgotik« des 16. und 17. Jahrhunderts in Deutschland, Böhmen, Österreich und der Schweiz, Tübingen, 1979., 117.

35

U pristupu procavanja stilova koji zamjenjuju jedan drugi u pravilnim razmacima teško je ispravno tumačiti i odrediti vrijednost ovakvih raznolikih umjetničkih pojava, tim više jer su vremenske odrednice stilskih pojava najčešće utvrđene prema razvoju talijanske, odnosno u umjetnosti 17. i 18. stoljeća najčešće rimske umjetnosti.

36

O temi *Stilpluralismus* osobito su korisna djela Güntera Bruchera: GÜNTER BRUCHER, Zum Problem des Stilpluralismus, Ein Beitrag zur kunstgeschichtlichen Methodik, Böhlau Verlag, Beč, Köln, Graz, 1985., te GÜNTER BRUCHER, Gegen eine monistische Stilepochen-Kunstgeschichte, u: *Orient und Okzident im Spiegel der Kunst*, Festschrift H. G. Franz, Graz, 1986., 21–47.

37

GÜNTER BRUCHER (bilj. 36, 1985.) 92; HELLMUT LORENZ, »... im alten Style glücklich wiederhergestellt...« Zur repräsentativen Rolle der Tradition in der Barockarchitektur Mitteleuropas, u: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 51 (1997.), 475–483.

38

LUDGER J. SUTTHOFF, Gotik im Barock: zur Frage der Kontinuität des Stiles ausserhalb seiner Epoche (Möglichkeiten der Motivation bei der Stilwahl), Münster, 1990., 2.

39

ANĐELA HORVAT (bilj. 20), 109–110. Uočava izrazit pluralizam i paralelnost pojava, ističući elemente:

»1. Trajanje modificirane gotike s novom stilskom strukturom, 2. Oživjeli smisao za arhaičnost, 3. Trajanje kasnorennesansnih elemenata, 4. Komponente manirizma, 5. Odras stilova u pučkoj umjetnosti, napore u sakralnoj drvenoj arhitekturi, 6. Prodor i jačanje baroka.«

40

LJUBO KARAMAN, O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva, Zagreb, 1963., 6–7. Utvrđujući karakter umjetnosti na području današnje Hrvatske, koja je izložena najrazličitijim utjecajima mediteranskoga i srednjoeuropskoga kruga a ujedno je i granična prema turskom području, te naglašavajući da će geografske i političke prilike uvelike odrediti i razvoj umjetnosti toga područja, Karaman utvrđuje razlike između provincijske, granične i periferijske umjetnosti. Provincijsku umjetnost definira kao materijalno skromiju u odnosu na centre, graničnu prvenstveno geografski, kao mjesto dodira umjetničkih krugova. Iako je i ova podjela i knjiga prvenstveno posvećena dalmatinskoj umjetnosti, i sam autor navodi poneke primjere iz kontinentalne Hrvatske, a i istraživači drugih krajeva često su je preuzimali.

41

I sam Karaman kao primjer te teze navodi kasniji prodor barokne umjetnosti nego u Italiji, LJUBO KARAMAN (bilj. 40), 7, 78.

42

U tom duhu pisala je A. Horvat u svojem poglavlju knjige *Barok u Hrvatskoj*, najcjelovitijem pregledu umjetnosti 17. i 18. stoljeća u Hrvatskoj. Usporedi: ANĐELA HORVAT (bilj. 7). Za kontinentalnu Hrvatsku ističu se ranobarokne građevine – crkva sv. Katarine na Gradecu i Novi dvori klanječki s početka 17. st. Jednako i u: ANĐELA HORVAT (bilj. 20), 191–193.

43

ANĐELA HORVAT (bilj. 20), 113.

44

ANĐELA HORVAT (bilj. 20), 115. I župna crkva sv. Anastazije u Samoboru, graditelja Hansa Allia iz Celja, 1671.–1675., izvana na svetištu ima stepenaste kontrafore, što vizualno i konstrukcijski oponaša kasnogotička svetišta, dok je unutrašnjost građena ranobaroknim *Wandpfeilrima*, te predstavlja još jedan primjer pojave gotike koji nije vezan uz ruralnu arhitekturu.

45

Dva najpotpunija djela na tu temu su: HERMANN HIPPE (bilj. 34) i LUDGER J. SUTTHOFF (bilj. 38). Autori navode brojne spomenike tog stila s čitavog srednjoeuropskog te francuskog i engleskog područja.

46

RENATE WAGNER-RIEGER, Die Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts in Österreich. Ein Forschungsbericht, u: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 20 (1965.) 175–224, uz ovaj navodi i brojne druge primjere s austrijskog područja.

47

U Porajnju isusovci krajem 16. i u 17. st. grade crkve u kasnosrednjovjekovnoj tradiciji. Primjeri su isusovačke crkve u Münsteru i Koblenzu, ili Kölnu – GÜNTER BRUCHER (bilj. 36, 1985.), 113–114, HERMANN HIPPE (bilj. 34), 319–321, LUDGER J. SUTTHOFF (bilj. 38), 37–38.

48

Würzburg je krajem 16. st. značajan centar goticizirajuće protureformacijske umjetnosti, nazvan »Juliusstil« prema würzburgskom biskupu Juliusu Echteru von Mespelbrunn (1573.–1616.), koji daje graditi brojne crkve, npr. Neuburg an der Donau – LUDGER J. SUTTHOFF (bilj. 38), 29–37.

49

Svodovi crkava oblikovani su u gotičkim oblicima, a javlja se i u profanoj arhitekturi, npr. patricijska kuća u Radovljici, ili stara Gradiska vijećnica u Kranju – NACE ŠUMI, Arhitektura sedamnajstoga stoljeća na Slovenskem, Slovenska matica, Ljubljana, 1969., 40–44, 56–59.

50

U barokizacijama u Sedlecu (1703.) i Kladrauu (1712.), ali i u novogradnjama u Seelauu (1726.)

51

Ovaj stil možemo objasniti kao katoličku romantiku i čežnju za idiličnim srednjim vijekom i vremenom prije reformacije i podjele Crkve, kao i otpor i odmak od formi rimskog baroka, te prihvaćanje srednjovjekovne gradnje kao nacionalnog izraza – LUDGER J. SUTTHOFF (bilj. 38), 268–269. Usp. također: HELENE TROTTMANN, Pseudo-Gotik des Barock in Böhmen. Beobachtungen zu Giovanni Santini Aichels Kirchenbau in Kladrau, u: *Festschrift für B. Rupprecht*, (ur.) S. Glaser i A. M. Kluxn, München, 1993., 205–222.

52

LUDGER J. SUTTHOFF (bilj. 38), 51–52; HELLMUT LORENZ (bilj. 37), 478, navodi primjere i u profanoj gradnji u vladarskim rezidencijama.

53

LUDGER J. SUTTHOFF (bilj. 38), 63.

54

HERMANN HIPPI (bilj. 34), 332–335, HELENE TROTTMANN (bilj. 51), 208.

55

Osobito u tumačenju tih pojava u češkoj umjetnosti; HERMANN HIPPI (bilj. 34) 319; HELENE TROTTMANN (bilj. 51).

56

HERMANN HIPPI (bilj. 34), 319–321.

57

Takvi se razlozi za trajanjem gotike javljaju u čitavoj Europi – LUDGER J. SUTTHOFF (bilj. 38).

58

LUDGER J. SUTTHOFF (bilj. 38), 116.

59

Stoga vrijednosni sudovi današnjeg sagledavanja arhitekture često nisu primjereni; LUDGER J. SUTTHOFF (bilj. 38), 120–121.

60

HELLMUT LORENZ (bilj. 37).

61

PAŠKAL CVEKAN, Franjevački samostan u Klanjcu, Klanjec, 1983., 17–21. Kao nositelj patronatskog prava crkve spominje se u kanonskim vizitacijama 1802. i 1840. godine – NAZ, prot.159/VIII, 1802., str. 142, te 1840., str. 347.

62

Obitelj Erdödy jedna je od najznačajnijih plemićkih obitelji u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, a njihova uloga naručitelja, nažalost, samo je parcijalno istražena, i to kao pokrovitelja franjevačkog reda u: ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Arhitektura franjevačke provincije hrvatsko-kranjske Sv. Križa, u: *Mir i dobro, Umjetničko i kulturno nasljeđe Hrvatske franjevačke provincije Sv. Ćirila i Metoda*, katalog izložbe, Zagreb, 2000., 191–204., 193–194, te ANĐELA HORVAT (bilj. 20), 454. Povijest obitelji Erdödy, koja bi omogućila i bolji uvid u njihovu pokroviteljsku djelatnost i ulogu u povijesti arhitekture 17. stoljeća, osim pregleda obiteljskog stabla u PAŠKAL CVEKAN (bilj. 61), nije još istražena i napisana, te ostaje kao deziderat budućim istraživanjima povjesničara.

63

GJURO SZABO (bilj. 22), 28.

64

Crkva je građena od 1635. do 1650. godine. Kripte članova obitelji nalaze se u kapelama crkve, a prisutnost i patronat obitelji označeni su i grbom i natpisom *Fundatores* nad ulazom u samostan.

65

ANĐELA HORVAT (bilj. 20), 17, 451.

66

Svi zahvati u 17. st. imaju jak emocionalni povod, »viziju izgubljenog« – ANA DEANOVIĆ (bilj. 17), 76.

Kratice:

NAZ, Kan. viz., prot. – Nadbiskupski arhiv Zagreb, Kanonske vizitacije, protokol.

HDA, Varaždinska županija, kt. **, spis ** – Hrvatski državni arhiv, Arhiv Varaždinske županije, kutija **, spis **.

Summary

Dubravka Botica

Gothic in the Baroque. The problem of style in the architecture of the 17th century with selected examples.

In the church architecture of the 17th century in Central Europe, some forms of the Gothic style are often used, most often decorative motifs in the treatment of the ceilings and windows. This paper deals with three specimens of such treatment in the church architecture of the 17th century of NW Croatia: the parish church in Velika Erpenja, shown to belong to the later medieval type of architecture, not only in its use of decorative motifs in the sanctuary but also by its con-

struction, and two interventions into of older buildings: the construction of the nave in the monastic church in Lepoglava and the reconstruction of the ceiling in Zagreb Cathedral. In earlier research, these buildings and styles were often interpreted as an example of the peripheral nature of the setting and the long endurance of a style. But the appearance of the Gothic in the 17th century is part of the general trends in style in Central Europe, cointemporary to the inroads of the Baroque, and is primarily the reflection of the endurance of the idea of the Gothic style as being the most suitable for the construction of churches, and present in many artistic centres, and the highest order of clients. In the light of these views, the work suggests a new evaluation of this style in the architecture of 17th century NW Croatia.

Key words: Gothic in the Baroque, 17th century church architecture, forms of the Gothic, pluralism of styles, roles of clients