

M A R I J A M I R K O V I Ć
Zagreb

U D I O F R A N J E V A C A U S A Z R I J E V A N J U
V A R A Ž D I N S K O G A B A R O K A

ANTEIL DER FRANZISKANER AN DER HERANREIFUNG DES BAROCK IN VARAŽDIN

Der im 17. Jahrhundert barockisierte franziskanische Komplex, der möglicherweise in einigen Teilen der Bausubstanz noch seinen alten mittelalterlichen Kern bewahrt hat, stellt durch seine Lage in der Stadtmitte ein lebendiges Bindeglied zwischen dem mittelalterlichen und barocken Varaždin dar. Die barocken franziskanischen und Varasdiner Künstler und Handwerker, aber auch fremde Meister welche die Kirche ausstatteten, respektierten die ursprüngliche ikonologische Konzeption aus dem 17. Jahrhundert. Dieser Komplex zeugt noch heute von der Jahrhunderte andauernden Eingewobenheit der Franziskaner in das kulturelle Leben von Varaždin.

Uvod

Franjevci su jedina redovnička zajednica koja se u Varaždinu naselila još u srednjem vijeku i ostala trajno u njemu. Došavši u nj negdje oko 1240. preuzeli su stariju crkvu sv. Ivana Krstitelja smještenu sjeverno od negdašnjega središnjeg gradskog trga (Ilijanić-Kapustić, 1983:170). Na prostranoj zemljišnoj čestici uz nju izgradili su svoj samostan, a možda su samo prilagodili stariji objekt svojim potrebama, kako je to uostalom bilo uobičajeno u najranijem, strogom razdoblju franjevaštva. Do sada nisu pronađeni ni arhivski ni materijalni tragovi o pregradnjama toga prvotnog sklopa (do kojih je tijekom prva tri stoljeća sigurno dolazilo), no nekoliko očuvanih predmeta iz toga razdoblja svjedoči o vrsnoći umjetnina prikupljenih za franjevačku crkvu prije kraja 16. stoljeća.

Sesnaesto je stoljeće međutim bilo kobno za sve franjevce u Hrvatskoj. Istodobno s prodorom Turaka slabila je stega unutar inače strogoga reda, a potresi, požari i kužne bolesti ubrzali su osipanje članstva i propadanje pojedinih samostana.

Za varaždinske je franjevce bio presudan požar koji je izbio u gradu 27. svibnja 1582. (Barbarić 1990:105) u kome je sasvim sigurno postradao njihov samostan, a vjerojatno i lako zapaljivi dijelovi crkve. Bez obzira na tvrdnju da su franjevcima izgoreli i samostan i crkva (Filić 1944:23), oštećenja na crkvi ipak nisu mogla biti prevelika. Naime, u očuvanim samostanskim spisima koji se odnose na taj požar, spominje se isključivo izgoreli samostan (tako Klimpacher, str. 36: *Locus vacuus aut vix*

aliqua Monasterii manissime rudera), a u oporukama građana i u gradskim zapisnicima, sredstva se isto tako namjenjuju isključivo za popravak (Barbarić 1990:124: *ad reparationem enim monasterii*) ili izgradnju samostana (Barbarić 1990:292: *ad aedificationem monasterii*). O oštećenju crkve, ali i o vremenu njezina popravka može se zaključiti tek posredno na temelju bilješke u gradskom zapisniku o pohrani ili zalogu samostanskih dragocjenosti u gradskoj vijećnici od 1. svibnja 1583, vjerojatno od početka radova (dakle cijelu godinu nakon požara) pa do svibnja 1588. (Barbarić 1990:288, 357), kada se u popravljenjnoj crkvi moglo opet misiti, za što je misno suđe bilo neophodno potrebno.

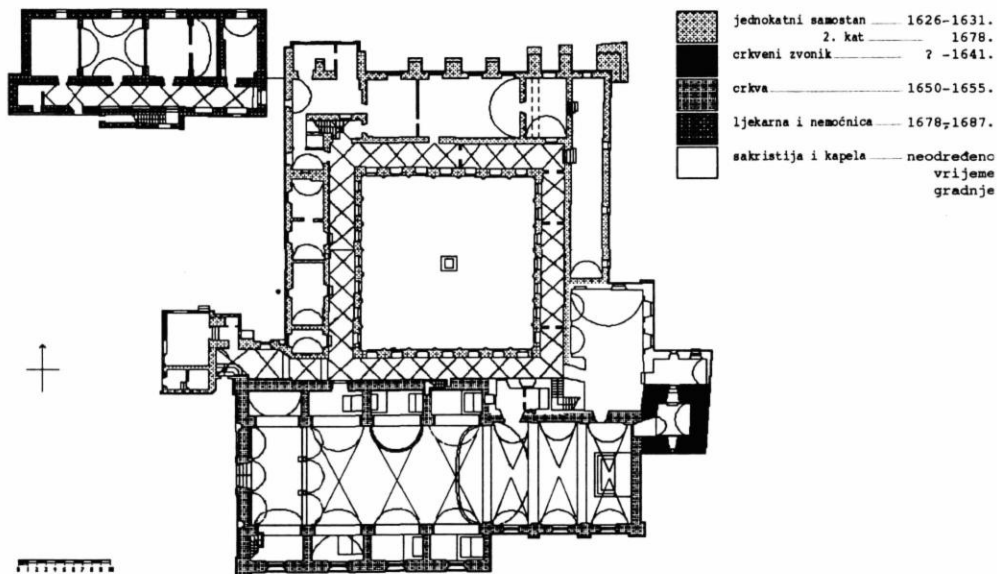
U obnovljenoj crkvi održavali su se obredi tijekom slijedećih šezdesetak godina, a u njoj su se ukapali i građani i odličnici (u crkvi je još očuvan nadgrobnik iz 1641.). To što su franjevci istodobno služili kao vojni kapelani u tvrđi (Cvekan 1978:116), odnosno pomagali gradskom župniku u župnoj crkvi sv. Nikole (Filić 1968:123), ne mora značiti da početkom 17. stoljeća nisu imali vlastite crkve, već je to mogao biti tek jedan od načina prikupljanja sredstava (koji franjevci i danas primjenjuju), prvenstveno očito za obnovu samostana.

Cinjenica je dakle da su varaždinski franjevci početkom 17. stoljeća na svojoj staroj čestici u Varaždinu posjedovali srednjovjekovnu crkvu sv. Ivana Krstitelja, popravljenju krajem 16. stoljeća, uz koju su stajali dijelovi zvonika čiji se ostaci još naziru uz sjeverni zid svetišta. Svoju prvotnu zamisao, da uz obnovljeni dio staroga samostana podignu novi, očito nevelik samostan, izmijenili su na Ivanje 1626. na sastanku redovnika i uglednih građana s generalom Trautmannsdorfom u blagovaonici staroga samostana (Klimpacher). Tada je bilo predviđeno da se novi, prostraniji samostan ne gradi na mjestu staroga (*etiam campanas Loco movere, et Monasterium in alium locum movere debuerunt*, Klimpacher 10).

Barokizacija franjevačkoga samostanskog sklopa

Na temelju spominjanog dogovora iz 1626. izrađen je novi nacrt za izgradnju većeg samostana, očito smještena malo zapadnije od srednjovjekovnoga. Uz istočni rub franjevačke čestice probijena je naime prije 1587. (nakon požara?) nova uličica, tzv. *Mala gaza* (od njem. Gasse), a na njezinu je uglu tik do franjevaca podignuta Patačićeva kuća (Ilijanić-Kapustić 1983:182, karta na str. 184), pa na tom prostoru više nije bilo mjesta za obimniji građevinski zahvat. Radovi kod podizanja novoga jednokatnog samostana, koji su trajali pet godina, povjereni su gradačkom zidaru Stefanu (*Master Stephan*, Klimpacher 8) i njegovim pomoćnicima.

Iz nejasne formulacije o dovršenju samostana i zvonika (*done Conventum hunc et turrem perficiam*, Klimpacher 15) može se zaključiti da je u doba izgradnje samostana bio možda već i novi zvonik u izgradnji. Brojka 1641, uklesana na zapadnom zidu zvonika, u visini crkvenog krova, označavala bi u tom slučaju godinu njegova dovršetka. Gotički toranj oslanjao se očigledno na svetište stare crkve (kao što je to bilo uobičajeno i u drugih gotičkih franjevačkih crkava po srednjovjekovnoj Slavoniji, npr. u Zagrebu, Požegi, Našicama). Kad bi bilo ispravno mišljenje da je gradnja novoga zvonika započela tek nakon što je samostan dovršen (Cvekan 1978:105), ostalo bi otvoreno pitanje zašto on nije suvislije uklopljen u novi samostanski sklop. Uzme li se pak u obzir pretpostavka da je zvonik 1626. već bio u izgradnji, uz ostatke onoga koji je pripadao starijem samostanskom sklopu, postao bi razumljivijim današnji nelogični prostorni međuodnos tih triju sastavnica ove samostanske cjeline. Značilo bi to da je do 1626. zvonik bio smisljeno povezan sa starom crkvom i starim samostanom, a pomicanjem novoga samostana prema zapadu (pri čemu su zapadni dijelovi starijega sklopa mogli biti uklopljeni u novo istočno samostansko krilo)



1. Franjevački samostanski sklop, faze izgradnje

ostao je zvonik povezan sa crkvenim svetištem do njegova rušenja 1650. Otada je ta masivna građevina ostala osamljena, netipično povezana s ostala dva vitalna dijela ovoga impozantnog sklopa. Problem izgradnje zvonika svakako zahtijeva poseban dodatni studij.

Ova naslućena predbarokna jezgra predstavljala bi u urbanističkom, kulturno-povijesnom i umjetničkom pogledu, baš kao i u slučaju predbarokne gradske vijećnice i ostalih starih kamenih kuća u gradu (Ilijanić-Kapustić 1983:182-3), dragocjenu sponu između srednjovjekovnoga i baroknog Varaždina.

Iz ugovora koji je 16. X. 1650. sklopljen s gradačkim zidarskim majstorom Petrom Rabbom razabire se da je bilo predviđeno rušenje stare crkve čija će se korisna građa upotrijebiti za novogradnju (Cvekan 1978:44,68). Međutim, pri barokizaciji drugih franjevačkih crkava u nas (npr. u Požegi, Našicama, a da se o Zagrebu i ne govori), nigdje nisu do temelja rušeni zdravi, čvrsti i korisni stari zidovi, nego su oni bili korišteni za oblikovanje novih crkava. Stoga bi tek temeljita arhitektonska istraživanja mogla potvrditi da u Varaždinu stara zgrada nije porušena do temelja, nego da se u sklopu još uvijek skrivaju srednjovjekovni dijelovi, iako u tlorisu i građevnim oblicima današnje crkve doista nema vidljivih nagovještaja predbarokne arhitekture.

Današnja jednobrodna crkva, izgrađena između 1650. i 1655., ima ugrađene pobočne kapele u crkvenom brodu, a nad ulaznim crkvenim jarmom ugrađeno pjevalište. Crkva sama nije bila u kasnijim varaždinskim požarima teže oštećivana, osim što je oganj 6. travnja 1665. poharao neke od tada postojećih sedam oltara (Klimpacher 37). Možda je upravo taj požar prouzročio zatvaranje bifora na galerijama povrh pobočnih kapela. U sljedećih 20 godina uklonjene su štete na cijelom sklopu. Samostanu je 1678. nadograđen još jedan kat, no budući da temelji nisu podnijeli to novo opterećenje, sjeverni je samostanski zid morao biti poduprt glomaznim potpornjima

(Klimpacher 38). Između 1678.–1687. podignuta je zasebna zgrada za ljekarnu i nemoćnicu (*infirmaria*; Klimpacher 39, Cvekan 1978:143), a do 1689. definitivno je između svetišta, tornja i istočnoga samostanskog krila uređena sakristija (Cvekan 1978:97). Krajem 18. stoljeća (1793.) ugrađeni su i u prizemlju umjesto otvorenih lukova prema samostanskom kvadratu (unutarnjem dvorištu) zidovi s prozorima, ne bi li se i na taj način ojačala stabilnost zgrade (Klimpacher 42).

Krajem osamdesetih godina 17. stoljeća veliki je franjevački samostanski sklop poprimio svoj današnji oblik, a u 18. je stoljeću starija crkvena oprema postupno i veoma promišljeno zamjenjivana novom, oblikujući tako jedan od bisera varaždinskoga baroka koji je u doba svoga oblikovanja morao imati odjeka u sredini u kojoj je nastajao.

Kod reda koji je po vlastitim pravilima, unutarnjoj organizaciji i obliku pastoralnog djelovanja bio otvoren i usmjeren prema puku (a do dolaska isusovaca u Varaždin 1632. i jedini red u gradu), bio bi naime neshvatljiv izostanak bilo kakva utjecaja na opću kulturu ravan građana. Zato u proučavanju svakoga povijesnog razdoblja grada Varaždina i kulture njegovog stanovništva treba uzeti u obzir i udio franjevaca u oblikovanju pojedinih kulturnih pojava. To napose vrijedi za barok u kome su, kako se vidjelo, i franjevci, kao uostalom i cijeli grad, doživjeli vlastiti preporod, što se uz ostalo poklopilo s preporodom franjevaštva u Hrvatskoj i odvajanjem hrvatske Kustodije sv. Ladislava od Ugarske provincije sv. Marije u samostalnu Provinciju sv. Ladislava u sjeverozapadnom dijelu Hrvatske.

Budući da je ovaj prilog zamišljen kao poticaj za sustavna kulturnopovijesna istraživanja na ovome samostanskom sklopu, ovom će prilikom biti tek pobrojani oni elementi koji su djelovali na urbanističko oblikovanje varaždinske jezgre, te one vrijednosti arhitekture i opreme koji su s jedne strane odraz zrelosti sredine iz koje potječu darovatelji i neki od izvođača, a s druge umjetničkih potreba redovnika koji su u svojoj crkvi i samostanu uspješno spojili teologiju i estetiku. Poznavanje umjetnosti i umjetnika i izvan užega kulturnog kruga omogućilo im je da za svoje teološke zahtjeve u pogledu ikonoloških programa nađu u samome gradu ili u drugim snažnijim umjetničkim središtima umjetnike koji su bili u stanju taj program ostvariti suvremenim likovnim izrazom.

Udio franjevaca u urbanističkom oblikovanju baroknog Varaždina

Nakon što je franjevački sklop postradao u požaru krajem 16. stoljeća, redovnici su u prvoj fazi obnove relativno dobro uredili crkvu te je ona sve do sredine 17. stoljeća sačuvala svoj srednjovjekovni položaj u težištu trokuta koje tvore srednjovjekovna tvrđa, župna crkva i nešto mlađa gradska vijećnica. Istodobno je crkva kao ključni objekt sklopa uvjetovala položaj novoga samostana i zvonika podignutih u prvoj polovici 17. stoljeća.

U urbanističkom pogledu ta je stara srednjovjekovna crkva, nepoznatih dimenzija, ali gotovo sigurno okrenuta svetištem prema istoku, s novim samostanom (1626.–1631.) i novim zvonikom (1641.) predstavljala, kao i ranije, čvrstu organizacijsku točku na sjevernoj strani središnjega gradskog trga. Iako je u desetljeću nakon požara (a prije 1587.) (Barbarić 1990:472) istočnim rubom franjevačke parcele bila probijena nova ulica (spomenuta Mala gaza) prema tvrđi, te stajama nagrižen sjeverni rub njihova posjeda (Barbarić 1990:217), velika je samostanska cjelina očuvana, a izgradnjom nove crkve (1650.–1655.) i nemoćnice sklop je čak i znatno povećan, te je tako i u ovo novo doba zadržao istu, u urbanističkom pogledu značajnu, ulogu. Nova crkva očuvala je i nadalje približan položaj srednjovjekovne gotičke, pa tako i prostor trga ispred sebe, bez obzira na novoizgrađene uglovnice, a izlomljene linije tlo-

risa tih zgrada, uvučenost crkve i još dublje položena samostana daju tom starom trgu novu baroknu razigranost.

Zrcalnu sliku ovako oblikovana trga ostvarili su na istočnom produžetku iste prometne osovine isusovci koji su u Varaždin došli početkom tridesetih godina i svoj veliki sklop izgradili do 1690. (Lentić-Kugli 1987:23), dovršivši tako već u 17. stoljeću današnji trolisni izgled središnjih varaždinskih trgova.

Udio franjevaca u sazrijevanju barokne redovničke arhitekture

U Varaždinu je renesansa zajedno s požarom bila naprasno ugašena, ali novi se barokni duh i osjećaj za nova arhitektonska rješenja probijao tek postupno, s ponekom inovacijom na svakoj novogradnji podignutoj tijekom 17. stoljeća.



2. Pročelje franjevačke crkve sa zvonikom
Snimio: Janko Belaj

Kad su takvi novoizgrađeni objekti dijelovi veće cjeline, može se na njima pratiti kretanje od renesanse prema baroku, kao što se to uočava i na drugim sakralnim i profanim objektima 17. stoljeća na širem području sjeverozapadne Hrvatske. Varaždinski franjevački samostan, koji je susljedno izgrađivan tijekom pedesetak godina, uspješno je stopio individualnost pojedinih dijelova – samostana, zvonika, crkve i pomoćnih zgrada – u skladnu cjelinu na kojoj se pojedina rješenja oslanjaju doduše na tradicijska interpretiranja, ali djelomice u novom, baroknom duhu.

Izvorni jednokatni samostan svojom je kvadratičnom osnovom i zatvorenim volumenom očuvao renesansnu mjeru, a oslonac na taj stil naglašavaju ugaone bifore na inače jednostavnim vanjskim pročeljima. Unutrašnja su pročelja bila u prizemlju razigranija nizom otvorenih arkada čiji nam pravi oblik nije poznat, ali ga naslućujemo u polukružno zaobljenim prozorima kata. Mesnata zaobljenost zaglavnika na tim prozorima, te naglašenost baza i kapitela doprozornika, na novi način omekšavaju strogoću vodoravne i okomite razdiobe pročelja plitkim lezenama i tankim vijencima između katova. Nadogradnja kata u 17. stoljeću manje je narušila osnovni dojam nego zatvaranje prizemlja krajem 18. kad je oštrim oblicima prozora osiromašen sklad unutarnjeg dvorišta.

Crkveni zvonik, izdvojen iz sklopa, dovršen je istodobno s Albertalovim zvonicom uz zagrebačku katedralu 1641., ali je od njega vitkiji. Njegov volumen, iako gotovo bez otvora, naravno osim bifora posljednjega kata, vodoravnim je međukatnim vijencima i ugaonom rustikom te (upravo obnovljenom) dvobojom obradom pročelja veoma olakšan, čime se odalečio od prvotne posve jasne gotičko-renesansne zamisli. Posljednje izgrađeno vanjsko krilo s nemoćnicom ima jednostavnu i nenametljivu vanjštinu.

Samostanska crkva, podignuta u trećoj građevinskoj fazi (1650.–1655.), i opet spaja tradicijsko i novo u crkvenoj arhitekturi sjeverozapadne Hrvatske. Vanjština te crkve očuvala je naime relativno skroman izgled franjevačke arhitekture, a njezina su pročelja jednostavnija od desetak godina starije (1641.–1645.) franjevačke crkve iste provincije u Krapini. Na glatkim crkvenim zidovima arhitektonska je dekoracija svedena na najmanju mjeru, jaki ugaoni pilastru ovijaju se oko bridova crkvenog broda, a nešto vitkije lezene protežu se pročeljem između prozora svetišta. Osim nezaobilaznih otvora za prozore i vrata, na glavnom su pročelju još samo tri niše za kipove. Prozorski su okviri veoma jednostavni, a sav je arhitektonski ukras usredotočen na glavni portal.

Unutarnji lučni okvir ulaza, koji ponavlja obogaćeni ures prozora u klastru, uokviren je dvostrukim pilastrima, raskinutim krnjim zabatom s dva anđela i zaobljenim kruništem. Na tom se portalu prelamaju renesansa i manirizam, pa on stilski svakako tvori sponu između portala isusovačkih crkava u Zagrebu i Varaždinu; na njemu je nešto ležernije razrađena koncepcija starijega zagrebačkog, ali još nije dosegnuta suvremenost, »modernost«, novijega varaždinskog isusovačkog portala koji se od svih jedini doista može smatrati baroknim (Novak 1988:48).

Najbarokniji na pročelju varaždinske franjevačke crkve su kipovi sv. Franje Asiškoga, sv. Antuna Padovanskoga i sv. Ivana Krstitelja koje je, najvjerojatnije za restauracije crkve nakon požara 1665., izradio u duhu ranoga baroka subalpskoga područja varaždinski kipar Jakob Altenbach (Baričević 1982:122).

Međutim, graditelj ove crkve na barokni je način ovoj skromnoj vanjštini suprotstavio daleko bogatiju i razvedeniju strukturu njezine unutrašnjosti. U tome se varaždinska crkva posve uklapa u niz ranobaroknih crkava u Zagrebu, Varaždinu i Samoboru, čijom je susljednom izgradnjom sazrijevao novi tip hrvatske crkvene građevine, barokni po svojoj osnovnoj zamisli, a izrazito »domaći« po izuzetno prilagođenim dimenzijama i po odmjerenosti u upotrebi dekorativnih elemenata.

Tipološki je među njima najranija franjevačka crkva u Zagrebu. Kod nje su barokni elementi – ugrađene kapele s galerijama koje se prema središnjem brodu

otvaraju biforama – uklopljeni u tijelo stare gotičke crkve s dugim gotičkim korom. Susvodnice su tako duboko usječene u visoki bačvasti svod broda da oblikuju križni svod koji je skladno nastavljao ritam izvornoga gotičkog križnorebrastog svoda u svetištu (Mirković 1987.). Ostale tri novoizgrađene samostanske crkve tog niza (isusovačke sv. Katarine u Zagrebu, 1620.–1632. i sv. Marije u Varaždinu, 1642.–1646. te franjevačka sv. Ivana Krstitelja u Varaždinu, 1650.–1655.) naoko ponavljaju isti koncept koristeći se s istim elementima: jednobrodni prostor s ugrađenim kapelama (iznad kojih su galerije s pravokutnim biforama) i svetištem čija širina odgovara širini broda (između kapela). Sustavom nižih pilastara s pojascima nad kapelama i viših u brodu, te obilatijom (u Zagrebu) ili oskudnijom (u Varaždinu) uporabom štukature i zidnih slika, postignuto je barokno bogatstvo prostora. Posljednja u nizu, župna crkva sv. Anastazije u Samoboru (1671.–1675.), ima istovjetan tloris broda, ali je presvođena drugačije, a svetište se oslanja na tradiciju gotičkih 5/8 apsida, poput one očuvane u Zagrebu (Horvat 1975:290–91).

Svetišta triju spomenutih redovničkih crkvi također se međusobno razlikuju. Isusovačka su kvadratična, s po dva jarma, dok je u varaždinskoj franjevačkoj crkvi svetište s tri jarma tek nešto malo kraće od broda (odbije li se dubina ulaznog jarma s ugrađenim pjevalištem). Na taj način franjevačka crkva još uvijek čuva osnovni omjer propovjedničke dvoranske crkve, jer je i brod (bez kapela) sveden na širinu svetišta, pa je i dalje najnaglašenije kretanje kroz prostor od tamnoga ulaza pod pjevalištem prema svijetlom i optimističkom svetištu. Odmjereni ritam tog kretanja na-



3. Pogled na unutrašnjost franjevačke crkve
Snimio: Janko Belaj

glašavaju niži pilastri s pojasnicama uz ulaze u kapele, viši pilastri s jačim vijencima u brodu te svod s dubokim susvodnicama koje se zbog širine prostora u svetištu dođuše ne spajaju, ali ipak otkrivaju svoj uzor u zagrebačkoj franjevačkoj crkvi. Napuštajući osnovne konture uske, duge i visoke gotičke crkve samo u jednoj dimenziji, u širini broda, autor ove crkve (Rabba?) krenuo je prema oblikovanju zrelobarokne propovjedničke crkve sastavljene od dva osnovna dijela, od svetišta i srednjeg broda, sa širim ali plićim kapelama u kojima će i oltari kasnije biti drugačije orijentirani. Potpuno sazrijevanje tog oblika u više izvedenica donijet će tek 18. stoljeće (kod franjevaca najkvalitetnije u Virovitici) (Mirković 1992.).

Isusovačke crkve u Zagrebu i Varaždinu, a preko njih i franjevačke, uobičajeno se tipološki vežu uz rimsku *Il Gesù*, iako je bilo uočeno da one reduciraju složenost i punoću novog isusovačkog tipa crkve jer izostavljaju kupolu (Ivančević 1986:148). No te crkve nemaju ni poprečni brod, manjkaju im dakle oba distinktivna elementa *il Gesù* arhitekture. Ovdje je zapravo na djelu izrazita srednjoeuropska ustrajnost na istim težnjama koje se mogu uočiti u ranobaroknim crkvama u austrijskom Podunavlju. Ondje je naime talijanski barok podlegao supstratnom sjevernjačkom gotičkom shvaćanju prostora, te su od baroka u 17. stoljeću bili prihvaćeni tek ukrasni elementi, dok su i dalje građene jednobrodne dvoranske crkve s dugim svetištima, visokih zidova, bez kupola. Bočne su im kapele uzidane u crkveni brod tako da su niže od njega, te zajedno s emporama ili galerijama, koje podupiru ili razdvajaju nizovi viših i nižih pilastara s kapitelima i vijencima, daju novi ritam i ugođaj cijelom prostoru (Grimschitz 1962:7). U Beču su među prvim crkvama tog tipa franjevačka (1603.-1611.), karmelićanska (1623.-24.), isusovačka (1627.-31.), a u Ljubljani isusovačka crkva sv. Jakoba (1613.-1615.), pa se i naše spominjane četiri redovničke crkve posve uklapaju u taj inače daleko raskošnije građeni niz. Hrvatske su crkve naime, uza sve spominjane novine, po svojim dimenzijama i opremom primjerene vlastitoj sredini i njezinim mjerilima.

Zrelost ikonografije prostora kao podloga za ikonološku poruku

U čestim varaždinskim požarima tijekom 17. stoljeća najčešće je stradavala drvena oprema crkava. Današnji manjak ranobaroknih umjetnina u našim crkvama doveo je do pomisli da je opremanje tih crkava trajalo dulje vrijeme (Horvat 1975:196). Tu tvrdnju međutim pobijaju onodobni vizitacijski zapisi i opisi crkava i njihova inventara iz kojih se npr. u slučaju varaždinske franjevačke crkve (Klarić, Klimpacher) saznaje da se u franjevačkoj crkvi u vrijeme njezina posvećenja 1657. nalazilo sedam oltara koji su međutim djelomice postradali već u požaru 1665. U slijedeća dva desetljeća crkvena je oprema obnovljena (Klompacher 37), a istodobno je uređena i mala kapelica sv. Josipa, stisnuta između crkvenog svetišta i samostanskog hodnika. Štukatura koja pokriva zidove i svod te prostorije, i zidne slike iz života sv. Obitelji koje ih nadopunjavaju, ukazuju na stilsku pripadnost štajerskoj umjetnosti posljednje četvrtine 17. stoljeća (Mirković 1983:342).

Ovdje je do puna izražaja došla bitna težnja baroknih stvaralaca da se sve oblikovne komponente (arhitektura, kiparstvo, slikarstvo) objedine u estetsku, ali i u funkcionalnu i smislenu cjelinu, pri čemu se prvenstveno polazilo od toga da su pojedina motrišta uvjetovana liturgijski određenim položajem svećenstva i puka za obreda, no tu je uzeto u obzir i slobodno kretanje kroz prostor.

Najveću pažnju privlači liturgijski najvažnija točka u crkvi, veliki oltar sv. Ivana Krstitelja (postavili su ga štajerski majstori 1699.-1703.), koji je u doba svoga nastanka bio izuzetan po kompozicijskom rješenju. On naime zauzima cijelu širinu svetišta, a izvorno je bio opremljen s tri menze (Vrišer 1983:437).

Kada je zagrebački biskup Petar Petretić 1657. posvetio ovu crkvu, bili su u njoj osim staroga oltara sv. Ivana Krstitelja još oltari sv. Franje Asiškoga, sv. Antuna Padovanskoga i sv. Didaka na lijevoj, te sv. Ladislava, Blažene Djevice Marije i sv. Klare na desnoj strani crkve. Naknadno su dodani pod pjevalištem oltari sv. Križa i Zalosne Majke Božje te u svetištu sv. Ane.

Pobočni oltari, koji su tijekom prve polovice 18. stoljeća zamijenili starije, prislonjeni su uz uže pročelne zidove svake od šest kapela, za razliku od oltara sv. Ane u svetištu i dvaju kasnijih manjih oltarića pod pjevalištem koji su okrenuti prema središnjem prolazu.

Šest većih oltara u kapelama djelo su iste, najvjerojatnije samostanske stolarske radionice. Rađeni su susljedno jedan za drugim, ali po istoj osnovnoj shemi, a uporno ponavljanje istovjetnih oblikovnih elemenata na njima čine ih cjelinom koja daje ritam kretanju prema svetištu. Taj ritam naglašavaju napose istaknuti svrdlasti stupovi na oltarima koji pod utjecajem svjetla svojom valovitošću unose posebnu dinamiku u odmjereni crkveni prostor.

Ovako izvedena scenografija prostora podlijeerala je u ikonografskom pogledu istim odrednicama koje su prisutne i u drugim franjevačkim crkvama. Njima se naglašavala pripadnost franjevačkom redu te isticalo štovanje Blažene Djevice Marije i oslanjanje na lokalnu povijest kako bi se iskazala vlastita uraslost u tlo zemlje, odnosno grada.

Vjernik je iz te ikonografije uz pomoć baroknog propovjednika mogao očitati ikonološku poruku. U varaždinskoj je crkvi elemente te »likovne propovijedi« sadržavala već crkvena oprema iz 1657., jer naknadne intervencije nisu bitno dirale u sadržaj i nisu izmijenile njezinu izvornu poruku.

U kasnijim obnovama oltara očuvani su isti titulari, pa i njihov raspored u crkvi, poremećen donekle tek u 19. stoljeću. Neki su oltari kasnije nadopunjavani likovima u međuvremenu kanoniziranih svetaca, ako su se oni svojom simbolikom uklapali u prvotno zamišljenu strukturu oltara. Tako se npr. već 1701. na glavnom oltaru nalaze likovi novokanoniziranih (1690.) franjevačkih svetaca sv. Ivana Kapistranskoga i sv. Paškala, a na oltar sv. Antuna Padovanskoga (izrađen oko 1738?) postavljen je lik sv. Ivana Nepomuka (kanoniziran 1729.), koji je bio poznat po svom propovjedničkom daru jednako kao i spomenuti istaknuti franjevci.

Raspored oltara u prostoru i njihova sadržajna povezanost upućuju na promišljeno programiranje. U prve dvije kapele do svetišta s jedne je strane osnivač reda, sv. Franjo, a njemu nasuprot osnivač zagrebačke biskupije sv. Ladislav, čije je ime ponijela sredinom 17. stoljeća uređena provincija. Idući par kapela posvećen je sv. Anti Padovanskom i Blaženoj Djevici Mariji, zaštitnici provincije iz koje je izrasla provincija sv. Ladislava, a oko njih su se okupljale dvije velike bratovštine (Cvekan 1978:114,115). Posljednja dva oltara, sv. Didaka i sv. Klare, tješitelja bolesnih i siromašnih, smislom su povezana uz dva pasionska oltarića pod pjevalištem.

Polazište za rekonstrukciju cijelog programa nađeno je u dva najstarija dijela opreme, u propovjedaonici i u oltaru sv. Ivana Krstitelja. Na dugačkoj ogradi propovjedaonice prikazan je Krist među svojim vjernim učenicima, a na kruništu su četiri najistaknutija franjevačka učitelja, i to sam sv. Franjo Asiški te sv. Antun Padovanski, sv. Bernardin Sienski i sv. Bonaventura, sve vrsni navjestitelji Riječi Božje. Jaganjac Božji na otvorenoj knjizi i zapis *Vinea Domini Seraphica* tumače da je Krist okružen apostolima kao mladica, a četiri franjevca na kruništu (i ostali raspoređeni po crkvi) serafske su mladice toga istog trsa. Oni su novovjeki apostoli i promicatelji štovanja Euharistije (vino s trsa). Program glavnoga oltara na zavijeni je barokni način također usredotočen na Euharistiju. Oltarna je pala (tri puta mijenjana) posvećena sv. Ivanu Krstitelju, a prikazuje Isusovo krštenje na Jordanu. Uza nj su kipovi njegovih (ali i Marijinih) roditelja, u atici je skulptorski prikaz susreta Marije s Elizabetom, a postrance su slike Marije i arkanđela Gabrijele. Asocijacijama na na-

vještenje Isusova rođenja, na Elizabetin pozdrav Mariji (*blagoslovljen plod utrobe Tvoje*) i Ivanovu izjavu o Isusu (*Evo jaganjac Božji*) nedvosmisleno se otkriva Isus kao idejno središte programa. U nj se smisleno uklapa promicatelj štovanja Imena Isusova sv. Ivan Kapistranski i promicatelj štovanja Euharistije sv. Paškal, a kao prostorni kontrapunkt i sv. Didak i sv. Klara s dna crkve, koje obično slikaju sa simbolima sv. Euharistije.

Ovako raščlanjen, program se posjetitelju postupno razotkrivao hodom kroz crkvu. Prvi oltari s kojima se posjetitelj susreće još u polumraku ulaznoga dijela pod pjevalištem (sv. Križa i Žalosne Majke Božje) posvećeni su Isusovoj mucu i Marijinoj sućuti. Na njih se nadovezuju oltari zaštitnika bolesnih i siromašnih (sv. Didaka i sv. Klare). Ova četiri oltara utjeha su potrebitim moliteljima, oni ih smiruju pripremajući na daljnji korak u crkvi. Taj ih korak vodi k uobičajenim okupljalištima, k oltarima bratovština (Majke Božje Škapularske i sv. Ante Padovanskoga) koji se nalaze u središtu crkve, gdje je propovjedaonica s koje se navješćuje Radosna vijest. Osnivači Reda (sv. Franjo) i mjesne crkve (sv. Ladislav) dalje će povesti vjernički puk prema čelu crkve, prema glavnome oltaru (sv. Ivana, a zapravo posvećen Spasitelju), gdje se u svetohraništu nalazi Presveto, ono radi čega se uopće i dolazi u crkvu.

Ovo prožimanje franjevačke ikonografije s općom pokazuje s koliko su vještine tvorci programa i njihovi realizatori koristili mogućnosti simboličkog izražavanja (računajući na teološko znanje suvremenika) za izricanje baroknih ikonoloških poruka.

Programsko i vizualno oblikovanje ovoga prostora postupno je sazrijevalo tijekom 17. stoljeća, a baroknu je zrelost doseglo već u drugom desetljeću 18. (dakle još prije postavljanja današnjih oltara). Tada su naime, oko 1716., štukaturama, a nešto kasnije i zidnim slikama urešene obje središnje bočne kapele. Bez ikakvih građevinskih zahvata, samo naglašenim ukrasom spomenutih kapela uz uočljivu propovjedaonicu, u tom je izrazito longitudinalnom prostoru usred crkvenog broda dobivena centripetalna točka, pa se kretanje od ulaza prema svetištu ovdje načas zaustavlja. Franjevačka je crkva, ovako opremljena, nadmašila sva druga barokna rješenja u varaždinskim crkvama, no danas se nažalost toj vrsti stvaralačkih dostignuća još uvijek ne poklanja dovoljna pažnja.

Iako su franjevci posvećivali uređenju crkve izuzetnu pažnju, nisu zanemarili ni druge prostorije. U pobočnoj zgradi ostvario je 1750. pavlinski slikar Ivan Krstitelj Ranger po dimenzijama malenu, ali sadržajno složenu zidnu sliku koja prekriva plitki svod negdašnje samostanske ljekarne, otvorene i za građanstvo. Veličajući Blaženu Djevicu Mariju kao Nebesku Mudrost, slikar je ujedno veličao i ljudsku mudrost, a preko nje i ljekarništvo, ali istodobno je upozoravao da sve čovjekovo znanje i spoznaja ovise o Bogu. Tu složenu misao ilustrirao je alegorijama četiriju prapočela, vode, ognja, zraka i zemlje, koristeći se grčkom mitologijom (što isključuje mogućnost da je ova prostorija sredinom 18. stoljeća mogla biti korištena u sakralne svrhe) i prizorima iz života starozavjetnih proroka Jone, Danijela, Ilije i Ezekijela, smjestivši u dno kompozicije predstavnike četiriju tada poznatih kontinenata koji se kao svi puci svijeta klanjaju Bogorodici kao Nebeskoj Mudrosti koja je od iskona i traje do vijeka (Sir 24:9) (Mirković 1975a, 1992).

Zajedničke samostanke prostorije – blagovaonica i studentske, odnosno studijske prostorije – bile su urešene slikama svetaca, franjevačkih teologa i klasičnih filozofa te alegorijama godišnjih doba, ali i portretima istaknutih državnika (Eugen Savojski, Franjo Nádasdy) i crkvenih dostojanstvenika (Cvekan 1978:131-140). Iako su neke od tih predmeta darovali varaždinski građani, a neki su opet bili dopremljeni iz samostana koji su u doba Josipa II. bili ukinuti (Ormož, Remetinec), najveći dio te franjevačke zbirke djelo je franjevačke braće laika i lokalnih slikara koji su istodobno radili za sve spomenute samostane. Stoga ova djela, premda heterogena podrijetla, ipak čine stilski homogenu cjelinu.

Umjetnici i njihovi dometi

Barokni ikonografski programi mogli su biti zamisao ili teologa ili likovnog stvaraoca dobro upoznata sa suvremenom teološkom misli (no najčešće su oba usko sudjelovala), ali na provedbi jednoga programa zauzeto su radili brojni umjetnici i obrtnici, ponekad, kao što se to ovdje vidi, tijekom duljeg razdoblja. Prostorno i stilsko jedinstvo mogli su postići samo tijesno surađujući (ako su radili istodobno) ili dosljedno poštujući ono što su ostvarili njihovi prethodnici.

Na takvom samozatajnom odnosu oblikovan je i franjevački varaždinski sklop. Na njegovu su stvaranju franjevci okupili, uz vlastite snage, gradačke graditelje (majstore Stephana i Petera Rabbu, Cvekan 1978:44), štajerske štukatere (J. A. Quadria st. za kapelu sv. Josipa, a njegova sina J. A. Quadria ml. za rad u crkvi, Cvekan 1978:83) i mariborske stolare (H. Schulza i M. Simona) i kipare (F. K. Reissa i J. Waltza, Vrišer 1983:438). Veliku oltarnu sliku i četiri manje izradio je bečki slikar Bernard Weiteren (Klimpacher 38), a slike sv. Paškala i sv. Ivana Kapistranskoga s popratnim krajolicima, uložene nad pobočnim menzama glavnoga oltara, izradio je i potpisao 1701. I. G. Zirky (iz Bratislave?). Cijeli je oltar, koji je izvorno bio crn s pozlatom (Vrišer 1983:438), nešto kasnije (1715.) pozlatila i obojila ekipa zagrebačkoga slikara Joakima S(c)hidta (Cvekan 1978:76,77). Varaždinski kipar Altenbach uresio je kamenim kipovima crkveno pročelje krajem 17. stoljeća (Baričević 1982:122), a u to je doba za franjevce veoma zauzeto slikao i domaći slikar (štajerskog podrijetla) Ivan Đuro Miller. On je 1705.–6. izradio slike dvanaestorice apostola za crkvu (izgubljeno), a vjernu kopiju Marije Pötsch iz bečke crkve sv. Stjepana za samostanski oratorij. Njegov stil pokazuje i niz slika u samostanu: alegorije godišnjih doba, portreti franjevačkih teologa i klasičnih mislilaca (Mirković 1989.).

O novim oltarima iz 18. stoljeća nema podataka, stolarski je dio veoma vjerojatno rad vlastitih stolara (koji se češće spominju oko 1660., 1680., pa od 1713. nadalje – uvijek u vrijeme nastanka pojedinih dijelova opreme, Matricula...) s kojima nisu trebale biti sklapanje pogodbne, nisu im isplaćivani troškovi, pa je njihov rad najčešće ostao anonimn.

Neki kipovi s tih oltara najvjerojatnije su djela domaćih umjetika (iako o tome nema arhivskih zapisa), a za njihovo pozlaćivanje i bojenje oltara najvjerojatnije je bila angažirana ptujska slikarska radionica A. F. Pachmayera (Mirković 1975.b). Nema podatka ni o radu Ivana Krstitelja Rangera, ali njegov je stil tako prepoznatljiv da ne može biti dvojbe o njemu kao autoru slika u ljekarni. Nedostaju isto tako podaci o većem angažiranju gradskih slikara koji su tijekom 18. stoljeća živjeli u Varaždinu (Kugli-Lentić 1966., 1977.), a od relativno brojne braće laika umjetničkih zanimanja u okvirima provincije sv. Ladislava (Cvekan 1971.) zabilježen je u Varaždinu samo petogodišnji boravak slikara Engelberta Männhofferera (1735.–1739.), ali nije poznata njegova djelatnost (Matricula...). Josip Litohorski, koji je kao skulptor registriran u Ormožu 1742.–45., izgleda da je napustio to zanimanje jer je za boravka u Varaždinu 1746. zabilježen kao – kuhar! (Matricula...)

Budući da je svoj današnji izgled ta crkva dobila upravo sredinom 18. stoljeća, njezina oprema i njezini autori svojom kvalitetom zahtijevaju da ih izvučemo iz anonimnosti. Homogenost prostora, pa i dosta srodnosti s nekim rješenjima u drugim franjevačkim crkvama iste provincije (koje su preživjele reforme Josipa II) ukazuju da su na njihovu oblikovanju djelovali isti umjetnici. Neki od njih svakako su bili izučeni, a češće tek priučeni franjevački laici, ali zahvaljujući povremenom angažiranju kvalitetnih slikara i kipara školovanih u jačim štajerskim i tirolskim radionicama, i lokalnih umjetnika (iz Varaždina i Zagreba, ali i Ormoža i Ptuja) osvježavan je njihov rad stilskim novinama koje su sprečavale pojavu stilske retardacije.

To uraštanje pojedinih djela različite kvalitete u homogenu cjelinu, u kojoj svako novo rješenje poštuje zatečene likovne i teološke koncepcije, doseglo je u varaž-

dinskoj crkvi puninu koja se održala sve dotle dok je njezina ikonološka poruka bila razumljiva. Tek je 19. stoljeće unijelo neke manje promjene (oltar sv. Ladislava postao je oltarom sv. Barbare, a sv. Didak je ustupio mjesto sv. Ladislavu) koje nisu bitno poremetile cjelovitost poruke izrečene prije 300 godina.

SAŽETAK

Barokizacija franjevačkoga sklopa u Varaždinu tijekom 17. stoljeća tekla je usporedno s obnovom franjevaštva u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. Svojim smještajem između župne crkve i tvrđave samostanski je sklop suoblikovao varaždinsku povijesnu jezgru u njezinu današnjem baroknom izdanju. Položajem, a možda i u dijelovima građevne supstance, on čuva staru predbaroknu jezgru i time čini sponu između srednjovjekovnoga i baroknog Varaždina. Crkva je u unutrašnjosti u cijelosti očuvala ikonološki program iz sredine 17. stoljeća, premda su pojedini dijelovi obnavljani u 18. Za franjevce su radili dijelom vlastiti franjevački umjetnici i obrtnici, a dijelom majstori iz Varaždina i okolnih, pa i udaljenih umjetničkih središta (Zagreb, Ptuj, Maribor, Graz, Beč). Kroz povijest djelovanje varaždinskoga franjevačkog kolegija, njegova samostana i crkve, vidi se uraslost franjevaca u kulturni život Varaždina.

ANTEIL DER FRANZISKANER AN DER HERANREIFUNG DES BAROCK IN VARAŽDIN (Zusammenfassung)

Die Barockisierung des franziskanischen Komplexes in Varaždin wickelte sich während des 17. Jahrhunderts gleichzeitig mit der Erneuerung des Franziskanertums in Nordkroatien ab. Durch seine Lage in der Stadt zwischen der Stadtpfarrkirche und der Burg wirkte dieser Komplex auf die Formierung des geschichtlichen Kerns von Varaždin in seiner heutigen barocken Form. Seine Lage, und vielleicht Teile der Bausubstanz bewahren teilweise noch den vorbarocken Baukern und somit bildet dieser Komplex eine wichtige Verbindung zwischen dem mittelalterlichen und barocken Varaždin.

Die franziskanische Johanneskirche bewahrte zur Gänze in ihrem Inneren das ikonologische Programm aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, obwohl einige Teile der Einrichtung im 18. Jahrhundert erneuert oder hinzugefügt wurden. Für die Franziskaner arbeiteten teils eigene franziskanische Künstler und Handwerker, teils bürgerliche Meister aus Varaždin oder anderen, auch entfernteren künstlerischen Zentren (Zagreb, Ptuj, Maribor, Graz, Wien).

Durch die Geschichte und das Wirken des franziskanischen Kollegiums in Varaždin, sowie seines Kloster- und Kirchengebäudes, wird die starke Hineingewobenheit der Franziskaner ins kulturelle Leben von Varaždin in der Barockzeit ersichtlich.

L I T E R A T U R A I I Z V O R I

- * * * *MATRICULA OFFICIORUM provinciae sancti Ladislai regis, za godine 1654. do 1786.* (indeks po imenima i godinama). Franjevački provincijalni arhiv, Zagreb.
BARBARIC, Josip (ur.): *Zapisnici poglavarstva slobodnog i kraljevskog grada Varaždina. Sv. I. 1578–1589.* Historijski arhiv Varaždin, 1990.

- BARIČEVIĆ, Doris: Varaždinski kipar Ivan Jakob Altenbach. U: *Peristil* 25/1982, 107–131.
- CVEKAN, Paškal: Braća slikari i kipari franjevačke provincije sv. Ladislava u Slavoniji u 18. st. U: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* 1971–6, str. 11–14.
- *Djelovanje franjevaca u Varaždinu*. Varaždin 1978.
- FILIĆ, Krešimir: *Franjevci u Varaždinu*. Varaždin 1944.
- *Varaždinski mesarski ceh*. Varaždin 1968.
- GRIMSCHITZ, Bruno: Die Baukunst. U: Grimschitz, Feuchtmüller, Mrazek: *Barock in Österreich*. Wien 1962, 5–23.
- HORVAT, Anđela: *Između gotike i baroka*. Zagreb 1975.
- Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj. U: Horvat, Matejčić, Prijatelj: *Barok u Hrvatskoj*. Zagreb 1982, 3–381.
- ILIJANIĆ, Mira – KAPUSTIĆ, Slavko: Prilog istraživanju stanovništva i urbanog razvoja Varaždina do zaključno 16. stoljeća. U: *Varaždinski zbornik 1181–1981*. Varaždin 1983, 169–190.
- IVANČEVIĆ, Radovan: *Umjetničko blago Hrvatske*. Jugoslavenska revija, Motovun 1986.
- KLARIĆ, Maksimilijan: *Piae aemulationis inatamentum* . . . , rkp., Samostanski arhiv u Varaždinu.
- KLIMPACHER, Eugen: *Pro Memoria* . . . (1796–7), rkp., Samostanski arhiv u Varaždinu.
- LENTIĆ – KUGLI, Ivy: Prilozi za istraživanja varaždinskih pictora u 18. st. U: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* 1969–3, 3–12.
- Građa za proučavanje varaždinskih »pictora« u 18. st. U: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* 1977–2, 36–48.
- Prilog istraživanju dokumentacije o pavlinskom (bivšem isusovačkom) sakralno samostanskom kompleksu u Varaždinu. U: Lentić-Kugli, Novak, Baričević, Ivančević: *Isusovačka crkva i samostan u Varaždinu*. Zagreb 1988, 3–26.
- MIRKOVIĆ, Marija: Barokni program Rangerove stropne slike u franjevačkom samostanu u Varaždinu. U: *Godišnjak Gradskog muzeja Varaždin*. V/1975a, 97–106.
- Neki novi podaci o ptujskim baroknim slikarima i njihovom djelovanju u Hrvatskoj. U: *Ptujski zbornik* IV. Maribor 1975b, 305–315.
- Umjetnička strujanja u baroknom slikarstvu Varaždina. U: *Varaždinski zbornik 1181–1981*. Varaždin 1983, 339–348.
- Zagrebačka franjevačka crkva na Kaptolu i njezino kulturnohistorijsko značenje. U: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 13/1987, 115–135.
- Nove spoznaje o ranobaroknom slikaru Ivanu Đuri Milleru. U: *Godišnjak gradskoga muzeja Varaždin* VIII/1989, 23–38.
- Franjevci i likovna umjetnost u kontinentalnom dijelu Hrvatske. U: *Franjevci Hrvatske provincije sv. Ćirila i Metoda*. Zagreb 1992, 95–148.
- NOVAK, Silvije: Pročelja crkve Sv. Marije u Varaždinu. U: Lentić-Kugli, Novak, Baričević, Ivančević: *Isusovačka crkva i samostan u Varaždinu*. Zagreb 1988, 27–58.
- VRIŠER, Sergej: Vezi med baročnimi kiparji Stajerske in Varaždinom. U: *Varaždinski zbornik 1181–1981*, 437–440.

Primljeno: 1992. 5–20